

Orgelsommer 2019

Été des orgues

Schirmherr / Patronage: Landrat Patrik Lauer



Sonntag, 8. September 17 Uhr
Dimanche 8 septembre 17 heures

Sankt Katharina
Wallerfangen

Prof. Pascale Rouet
Charleville-Mezières / Paris

Orgelsommer 2019 Été des orgues 2019
Schirmherr: Landrat Patrik Lauer

Konzert IV

Sonntag, 8. September 17 h
Dimanche 8 septembre 17 heures
Sankt Katharina Wallerfangen

Prof. Pascale Rouet (Charleville-Mézières / Paris)

Eintritt frei – Spenden willkommen

Wir danken der katholischen Kirchengemeinde
Sankt Katharina Wallerfangen und ihrem Pfarrer Herbert Gräff.

Christophe Marchand (★ 1972)
Stella splendens in monte (2016)
nach dem Livre Vermeil de Montserrat (14. Jh.)

Jehan Alain (1911-1940)
Le jardin suspendu

Robert Schumann (1810-1856)
Skizzen für Pedalflügel Nr. 2 und 3

Louis Marchand (1669-1732)
aus dem Livre d'Orgue:
Tierce en taille – Récit – Dialogue

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Passacaglia in D BuxWV 161

Rikako Watanabe (★1964)
3ème rêve de la quinzième nuit de lune

Jean Pierre Leguay (★1939)
Prélude XVII

Michel Boédec (★1957)
Aleppian Circle – Gavotte de l'Aven – Ridées 6 temps

Béla Bartók (1881-1945)
Danses roumaines / arr. Pascale Rouet

Christophe Marchand (* 1972)

Stella splendenys in monte ist eine Auftragskomposition des Chors von Radio France und wurde 2016 von Pascale Rouet auf der neuen Grenzing-Orgel des Sendesaals im Maison de la Radio in Paris uraufgeführt. Es zitiert und verarbeitet den berühmten gleichnamigen Choral aus dem *Livre Vermeil de Montserrat* (Rotes Buch von Montserrat), das in dem berühmten Kloster bei Barcelona aufbewahrt wird. Dabei verfährt er so, dass er es textgetreu und klar erkennbar in eine Folge von Variationen einbettet. Der Zyklus besteht aus fünf Variationen, die diese musikalischen Zitate anklingen lassen und zugleich ihr musikalisches Material daraus beziehen, das Marchand unmittelbar und eindeutig aus den gregorianischen Melodielinien ableitet. Eingespannt in einen Bogen farbiger Registrierungen, der den Freiraum für Kontraste bewusst in Schranken hält, hat jede der Variationen ihren eigenen Charakter. Einige Passagen erinnern an alte Vorgehensweisen (Trio mittelalterlicher Flöten für das zweite Versett, Quint-Bordune hier und da) und überragen eine Satzweise, die die originale Melodie im Laufe des Stücks stets klar erkennbar lässt.

Jehan Alain (1911 – 1940)

Wer das „Phänomen Jehan Alain“ fassen will, für den ist es wichtig sich daran zu erinnern, dass sein gesamtes Oeuvre in einer sehr kurzen Zeitspanne geschrieben wurde, von 1929 bis 1939, d.h. von einem Studenten des Conservatoire in Paris im Alter zwischen 18 und 28 Jahren. Zugleich ist es ein beachtliches Korpus: 120 vollendete Werke, die unvollendeten und Transkriptionen nicht gezählt. Ein Viertel dieses Werks ist der Orgel gewidmet. Ein Charakterzug mag uns dabei besonders zu Herzen gehen: Jehan Alain schrieb mit einem geradezu fieberhaften Eifer, wie wir ihn auch von anderen jungen Genies (Mozart, Schubert) kennen, mit denen das Schicksal es nicht gut meinte.

Jehan Alain selbst sagte zu seiner Komposition: „*Le Jardin Suspendu* (Der hängende Garten), das ist das Ideal des Künstlers, so unentwegt verfolgt wie unfassbar, das ist das Refugium, das verschlossen bleibt und unverletzlich.“ Eines der Manuskripte trägt den Titel *Chaconne* (d.h. Variationsfolge über einem Thema im Bass). Das Werk – mit seiner für die Zeit erstaunlich neuartigen Klanglichkeit – bewahrt sich bis heute einen geradezu magischen Charme, der sich zum einen der Schönheit seiner thematischen Ideen (eine

Art von Arabesken), zum anderen der originellen Wahl sehr zarter Register verdankt.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Anders als Mendelssohn, oder der „schlesische Bach“ Adolph Hesse oder sein Schüler Gustav Merkel, spielte Robert Schumann so gut wie keine Orgel. Nur hie und da, und abhängig von der jeweiligen Gelegenheit, hatte er mit dem Instrument zu tun. 1841 spielte er die Silbermann-Orgel in Freiberg, dann das Instrument der Johanneskirche in Leipzig und nahm sich auch vor, irgendwann einmal Orgelstunden zu nehmen, aber im Grunde blieb es stets bei flüchtigen Anwandlungen dieser Art. und wenn er in seinen *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* den Rat gibt: „Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es giebt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel alsogleich Rache nähme, als die Orgel.“ so galt sein eigenes Interesse doch vor allem seinem neuen Pedalflügel, für den der Komponist drei Zyklen komponierte. Seine *Skizzen* op. 58 schrieb er als *Impromptus*, schlicht im Aufbau (A-B-A-Form) und doch äußerst wirkungsvoll.

Louis Marchand (1669 - 1732)

Laut seinen Zeitgenossen erwarb sich Louis Marchand „eine derartige Reputation, dass man ihm so gut wie alle frei gewordenen Organisten-Stellen anbot [...] Sein gelehrtes Spiel, seine brillante Ausführung und die Schönheit seiner Lieder lockten eine große Menge von Musikern und Musikliebhabern in die Kirchen, in denen er angestellt war. Einmütig nennt man ihn den größten Organisten den es je gegeben hat [...]“ (Lacombe). Der Großteil von Marchands Orgelwerken entstand wohl in den Jahren des Übergangs zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert. Als er nach Paris aufbricht und dort erste Werke schreibt, ist der Ruhm Jean-Baptiste Lullys, des großen Repräsentanten eines typisch französischen Stils, gerade verblasst. Im selben Zeitraum aber gibt es die ersten Veröffentlichungen Corellis, bald schon erreichen etliche italienische Werke die französische Hauptstadt. Im Unterschied zu seinen berühmten Zeitgenossen Couperin oder Dandrieu kümmert das Marchand wenig, er schreibt keine Sonaten für Violine nach italienischer Art, wiewohl seine Schreibart für die Tasteninstrumente durchaus von den typisch italienischen Wendungen profitiert: von

spannungsgeladener Chromatik, verspieltem Sequenzieren und Aneinanderreihen der Motive, von bemerkenswerter Virtuosität. Mit diesen Zutaten belebt er die typisch französischen Gattungen und bietet seinen Nachfolgern und Schülern damit eine erste Vision der „goûts réunis“ („vereinten Geschmäcker“ verschiedener Nationalstile).

Marchand gehörte zur Gattung der ganz großen Improvisatoren, die niemals die Zeit und Geduld hatten, ihre genialen Einfälle sorgfältig zu Papier zu bringen. Anstelle der Akribie eines Couperin oder Grigny, finden wir bei ihm nicht nur fiebrige Hast, ein offensichtliches Desinteresse an der Qualität seiner Drucke und – noch schlimmer – seiner Skizzen. Frei von liturgischen Zitaten bzw. religiöser Ausrichtung scheinen Marchands Orgelwerke durch und durch weltliche Musik zu sein, wobei es dafür keine klaren Beweise gibt, denn das gesamte Ensemble könnte sehr wohl im Gottesdienst gespielt worden sein, im Wechsel mit gregorianischen Gesängen.

Dietrich Buxtehude (1637 – 1707)

Im Orgelschaffen Buxtehudes finden sich drei große Werke, die ausschließlich auf der Variationsform beruhen. Ihre Entstehungsdaten sind genauso wenig bekannt wie die der anderen Werke. Für welchen Anlass sie komponiert sind, – für den Einsatz in der Kirche sind sie zu gewaltig – weiß man ebensowenig, womöglich kamen sie als wirkungsvolle Konzertmusik in Buxtehudes *Abendmusiken* zur Aufführung.

In der Passacaglia BUXWV 161 mit ihren 28 Variationen erweitert sich die Polyphonie bis zur Fünfstimmigkeit. Das Stück mündet nach abwechslungsreichen und abenteuerlichen melodischen und rhythmischen Figuren in ein virtuoses Finale, das das Ostinato-Thema ein letztes Mal triumphal zu Ende führt.

Rikako Watanabé (★ 1964)

Watanabes *Drei Träume der Nacht des Fünfzehnten Mondes* bebildern drei kurze japanische Gedichte aus dem 8. und 10. Jahrhundert. Deren drittes wird zu Beginn der Partitur notiert:

*Ich werde auf den Mond warten
Um nach Hause zurückzugehen
Die rote Orange*

*In meine Haare gesteckt
wird in seinem Licht sichtbar sein.*

Jean-Pierre Leguay (★ 1939)

Das Prélude XVII – durchweg auf der kristallinen Klanglichkeit des 4-Fuß-Flötenregisters gebaut – ist eine Art Etüde über die Klangfarbe: die verschiedenen Modi dieses Registers und der gesamte Spielraum der Klaviatur werden genutzt für ein Stück, aus mehreren atmosphärischen Abschnitten, die sich deutlich voneinander unterscheiden.

Michel Boédec (★ 1957)

Der bretonische Komponist Michel Boédec bietet uns eine Reihe von Tänzen, die unmittelbar von traditioneller Musik inspiriert sind. Seine beiden letzten, *Gavotte de l'Aven* und *Ridées 6 temps* scheinen uns direkt aus seiner heimatlichen Bretagne zu kommen. Die *Gavotte*, die melodisch differenzierter gearbeitet ist, spielt mit den Pausen und der Akustik der Kirche und gibt eines ihrer Themen erst kurz vor Schluss preis. *Aleppian Circle* wurde komponiert als Hommage an Syrien und an die jüngsten Desaster, die in der Region stattfanden. Als melancholische Reminiszenz lässt dieser Tanz uns die traditionelle Flöte hören, einige syrische Themen, die Jehan Alains Vorbild in Umrissen erkennen lassen, sowie ein ergreifendes *Vater unser*.

Béla Bartók (1881 – 1945)

Bartóks *Rumänische Tänze* entstanden in den Jahren 1915 bzw. 1917 – in einer Version für Klavier bzw. Orchester. Sie zeigen klar Bartóks Absicht, das kulturelle Erbe seiner Heimat zur Geltung kommen zu lassen, indem er die Folklore Rumäniens auf geniale Weise assimiliert.

Christophe Marchand (★ 1972)

Fractionné en cinq parties, *Le Stella splendens in monte* a été écrit à la demande du chœur de Radio-France et créé par Pascale Rouet sur le nouvel orgue

Grenzing de l'auditorium de la Maison de la Radio. Il cite et utilise le célèbre chant éponyme du *Livre Vermeil de Montserrat* du XIV^e siècle qu'il reprend le plus souvent de manière textuelle et explicite sous la forme de variations. Annonçant ces citations tout en émergeant d'elles, le cycle fait entendre cinq courts versets directement et clairement déduits des lignes anciennes. Arcboutées sur des registrations colorées, chacune de ces plages possède un caractère propre, délimitant des espaces voulus contrastés. Certains rappels de comportements anciens (trio de flûtes médiévales pour le second verset, bourdons obstinés ici ou là) surplombent une écriture qui laisse l'hymne originale au premier plan tout au long de la pièce

Jehan Alain (1911 – 1940)

Il est important, pour saisir le „phénomène Jehan Alain“, de se souvenir que toute son œuvre a été écrite en un laps de temps très court, de 1929 à 1939, autrement dit par un élève du Conservatoire entre dix-huit et vingt-huit ans. Or, ce corpus est considérable: 120 pièces achevées, sans compter les compositions inachevées et transcriptions. Le quart de cette œuvre est consacré à l'orgue. Un trait de caractère nous semble particulièrement émouvant: Jehan Alain écrivait avec l'urgence fébrile de ces jeunes créateurs barrés par le Destin, comme Mozart ou Schubert.

„Le Jardin suspendu, c'est l'idéal perpétuellement poursuivi et fugitif de l'artiste, c'est le refuge inaccessible et inviolable“ (Jehan Alain). L'un des manuscrits porte en sous-titre „Chaconne“. Cette page d'une étonnante nouveauté sonore pour l'époque conserve un charme magique, dû autant à la qualité des idées thématiques (arabesques) qu'à l'originalité de la registration, tout en douceur.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Au contraire de Mendelssohn, de Hesse ou de son élève Merkel, Schumann ne pratique pas l'orgue, et ses relations avec l'instrument se révèlent épisodiques et occasionnelles, même si la magie opère quelquefois. En 1841, il a le loisir de toucher l'orgue Silbermann de Freiberg, puis celui de Saint-Jean de Leipzig et envisage de prendre des leçons, mais ces velleités sont passagères; et si, dans ses *Conseils à de jeunes musiciens*, il décerne des éloges à l'orgue « ... il n'y a pas d'instrument aussi efficace pour corriger les erreurs ou les habitudes d'une mauvaise éducation musicale», son intérêt se porte

plutôt sur le nouveau piano-pédalier pour lequel il compose trois ensembles. Ses *Esquisses* op. 58 sont des impromptus d'une structure simple et efficace (A-B-A).

Louis Marchand (1669 - 1732)

Louis Marchand, d'après ses contemporains, „se fit une telle réputation, qu'on lui offrait presque toutes les places d'organiste vacantes [...] Son jeu savant, son exécution brillante et la beauté de ses chants attiraient dans les églises où il était employé un grand concours de musiciens et d'amateurs. On le nomme d'une voix unanime le plus grand organiste qu'il y ait jamais eu [...]“ (Lacombe)

L'œuvre pour orgue de Marchand a probablement vu le jour à la charnière des deux siècles. Quand, dans la fin des années 1680, Marchand débarque à Paris et fait œuvre créatrice, Lully champion du style français, vient de disparaître. Ce laps de temps correspond aux premières publications de Corelli et à l'arrivée massif d'œuvres italiennes dans la capitale française. A la différence de Couperin et Dandrieu, Marchand ne se lance pas sur-le-champ dans la composition de sonates pour violon à la manière transalpine, mais son style de clavier bénéficie de tournures italiennes: chromatismes tendus, développements séquentiels, virtuosité affichée. Il en vivifie les genres bien français auxquels il reste fidèle, et transmet à ses élèves cette première vision des „goûts réunis“. Marchand appartient à la race des très grands improvisateurs qui n'ont jamais eu la patience de noter dans le détail les enluminures. A la minutie d'un Couperin et d'un Grigny, il oppose une hâte fébrile, assortie d'un desintérêt manifeste pour ses publications et, a fortiori, pour ses esquisses. Exemptes de citation liturgique et de désignation religieuse, les pièces de Marchand apparaissent résolument profanes, mais rien ne prouve qu'il en soit ainsi, car tout ensemble monotonal peut servir à l'office pour alterner avec le pain-chant.

Buxtehude (1637 - 1707)

Dans l'œuvre d'orgue de Buxtehude, trois pièces majeures relèvent exclusivement de l'ostinato à variations. Leurs dates de composition ne sont pas plus connues que celle des autres partitions du corpus. Quant à leur destination, qui échappe à toute fonction culturelle, on n'en sait pas davantage, peut-être étaient-elles exécutées comme morceaux d'apparat lors d'une

Abendmusik. Dans la *Passacaglia* BUXWV 161 avec ses 28 variations, la polyphonie s'enrichit à cinq voix dans la plupart des variations. Après un parcours aventureux, dans une variété plus grande de figures mélodiques et rythmiques et de leurs combinaisons: triolets de noires, octaves brisées en croches, fusées de doubles croches – péréraison de grande allure, dans la glorification du thème obstiné.

Rikako Watanabé (★ 1964)

Les *Trois rêves de la quinzième nuit de lune* illustrent trois courts poèmes japonais des VIII^e et X^e siècles. Le troisième se base sur le poème cité en exergue de la partition:

*J'attendrai la lune
Pour revenir à la maison
L'orange rouge
Piquée dans mes cheveux
Sera visible à sa lumière.*

La pièce s'articule autour de 2 thèmes; le premier brillant, extraverti, sorte de «vent de l'esprit» qui emporte tout sur son passage; le second en accords répétés sombres et insistants. L'ensemble va progressivement amener une conclusion flamboyante aux reflets colorés, semblant faire écho à l'orange du texte littéraire.

Jean-Pierre Leguay (★ 1939)

Entièrement bâti sur le jeu de Flûte 4' à la sonorité cristalline, ce prélude est une sorte d'étude sur le timbre: les divers modes de jeu et toute l'étendue du clavier sont ici sollicités pour une pièce découpée en plusieurs sections d'atmosphères très tranchées.

Michel Boédec (★ 1957)

Compositeur breton, Michel Boédec nous livre ici une série de danses directement inspirées de la musique traditionnelle. Si les deux dernières, *Gavotte de l'Aven* et *Ridées 6 temps* semblent nous venir en droite ligne de sa

Bretagne natale (la Gavotte, plus travaillée mélodiquement, jouant sur les silences et l'acoustique de l'église pour ne dévoiler l'un des thèmes qu'à la toute fin de la pièce), *Aleppian Circle* fut écrite en hommage à la Syrie et aux désastres récents qui eurent lieu dans la région. Sorte d'hommage mélancolique, cette danse nous fait entendre successivement une flûte traditionnelle, quelques thèmes syriens où l'on reconnaîtra l'ombre de Jehan Alain, et un *Pater Noster* émouvant.

Béla Bartók (1881 - 1945)

Elles furent composées en 1917, transcrites par Bartok de six pièces de piano antérieures de deux ans. Ces *Danses* mettent en évidence la volonté du musicien de ressusciter un patrimoine culturel par l'assimilation profonde du folklore.