

Orgelsommer 2017

Été des orgues

Schirmherr: Landrat Patrik Lauer



Sonntag, 20. August, 17 Uhr
Dimanche 20 août 17 heures

Evangelische Kirche Saarlouis

Vincent Dubois

Orgelsommer 2017 Été des orgues 2017
Schirmherr: Landrat Patrik Lauer

Sonntag, 20. August 17 Uhr
Evangelische Kirche Saarlouis
Vincent Dubois (Paris, Kathedrale Notre-Dame)

Werkfolge

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sinfonia aus der Kantate Nr. 146, arr. Marcel Dupré (1886–1971)

Sinfonia de la 146ème cantate (transcription Marcel Dupré)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Fantaisie en fa mineur K 608

Fantasia f-moll KV 608

Louis Vierne (1870–1937)

Zweite Symphonie e-moll op. 20 (1902)

Symphonie n°2 en mi mineur op. 20 (1902)

Allegro

Choral

Scherzo

Cantabile

Final

Les deux grands-pères de *Marcel Dupré* (1886-1971) étaient organistes et maîtres de chapelle, sa mère excellente pianiste, et son père organiste à Saint-Ouen de Rouen. A dix ans, il improvise déjà, à douze ans, il devient titulaire de l'orgue de Saint-Vivien de Rouen et, à quinze ans, sa première oeuvre chorale est chantée chez lui: sa vie est désormais tracée, il sera improvisateur, interprète et compositeur. Mais sa prodigieuse mémoire et ses dons naturels exceptionnels allaient se fonder sur un travail intensif et méthodique. En 1914, il obtient le Premier Grand Prix de Rome. Reconnu inapte au service armé, il décide de réaliser une action d'éclat, musicale à défaut d'être militaire: l'étude de mémoire de l'oeuvre pour orgue de J.-S. Bach. Pour la première fois au monde, il en donne l'audition intégrale, au Conservatoire en 1920, puis en 1921 au Trocadéro. Comme pièce virtuose Dupré jouait souvent son arrangement d'une Sinfonia de Bach (de sa Cantate No. 146 pour le dimanche de Jubilate). Déjà l'original de Bach était une sorte de concerto entre orgue solo et orchestre baroque.

Marcel Dupré (1886-1971) stammte aus einem musikalischen Elternhaus, schon seine Großväter waren beide Organisten und Kapellmeister, seine Mutter eine exzellente Pianistin und sein Vater Organist an der legendären Cavallé-Coll -Orgel in Saint Ouen in Rouen. Mit zehn Jahren improvisierte Dupré bereits, mit 12 wird er titulaire einer Gemeinde in Rouen, mit 15 Jahren wird sein erstes Chorwerk bei ihm zuhause aufgeführt. Sein künftiges Leben war somit schon vorherbestimmt: eine Karriere als Improvisator, als Interpret und Komponist. Seine große Begabung im Auswendigspielen und seine außergewöhnlichen sonstigen musikalischen Talente waren dabei auch Resultat einer sehr intensiven Methodik im Erarbeiten der Musik. 1914 krönt Dupré sein Studium am Conservatoire in Paris mit dem Premier Grand Prix de Rome, der Beginn einer außergewöhnlichen Karriere. Da er für kriegsuntauglich erklärt wird, engagiert er sich statt

militärisch für sein Vaterland mit einem alternativen Affront und Éclat gegen die Deutschen im Ersten Weltkrieg: er als Franzose wird der erste, der Johann Sebastian Bachs gesamtes Orgelwerk auswendig spielt, in Konzertreihen 1920 am Conservatoire und 1921 im Pariser Trocadéro. Als virtuose Zugabe spielte Dupré in seinen fast 2.000 Konzerten gern sein Arrangement der Sinfonia aus Bachs Kantate zum Sonntag Jubilate. Bach selbst legte die Sinfonia, die instrumentale Einleitung bereits an als ein kleines Konzert zwischen solistischer Orgel und barockem Orchester.

L'oeuvre d'orgue de *Wolfgang Amadeus Mozart* est source d'ambiguïté: elle demeure à la périphérie de son oeuvre immense et géniale, sans qu'il soit pour autant permis de l'ignorer. En effet, si les oeuvres pour orgue (toutes de prime jeunesse) d'un Beethoven en disent peu sur la personnalité du compositeur, celles de Mozart, en dépit même de circonstances de création très particulières, sont un fidèle reflet du personnage. Les témoignages de Mozart organiste virtuose sont nombreux, émanant soit de musiciens qui purent l'entendre lors de ses nombreuses tournées, soit des lettres de son père, fier des dons de son fils, et ce, dès cette première tournée de 1762 où Mozart fit presque mourir "d'épatement" les pères franciscains d'Ybbs- sur-Danube. On sait par ailleurs que Mozart joua de nombreux instruments célèbres de l'époque (Silbermann, Stumm etc.) et qu'il connaissait l'oeuvre de clavecin et d'orgue de Bach, ayant fréquenté à Vienne les concerts Bach du baron van Swieten, infatigable propagateur de l'art du Cantor. L'orgue mécanique, instrument de musique profane connu dès le Moyen Age (système de tuyaux ou de carillons reliés à un mécanisme d'horloge) s'était tellement perfectionné tout au long du XVIIIe siècle, que nombreux furent les compositeurs de renom à écrire pour lui (C.P.E. Bach, W.F.Bach, Quantz, Haendel, Léopold Mozart, Eberlin). Haydn composa à plusieurs reprises pour de tels instruments, en l'occurrence trois horloges à flûtes précisément conservées,

respectivement de 1772, 92, 93 toutes trois fabriquées par le célèbre facteur Niemez et dotées d'un jeu en bois de 4 pieds. Mozart, comme après lui Beethoven, vint à composer pour ce type d'instrument de façon tout aussi accidentelle que ses prédécesseurs. Des mécanismes compliqués ayant été mis au point, la mode fit entrer ces orgues mécaniques dans ce que l'on appelait à Vienne un "Kunstabinet". La fantaisie en fa mineur KV 594 fut commandé par le comte Deym-Müller pour son "cabinet" à Vienne. Ce type d'instrument pouvait aller jusqu'à une dizaine de registres, sur deux sommiers, avec changement automatique de registres, des jeux d'anches pour une couleur plus „orchestrale“, ainsi que la possibilité de registrer en 16'.

Wolfgang Amadeus Mozarts Orgelwerk ist reich an Widersprüchen: Es fristet eine Randexistenz in seinem so unermesslichen wie genialen Schaffen, sollte andererseits aber keineswegs ignoriert werden. Auch wenn die (sehr frühen) Orgelwerke eines Beethoven wenig über die Persönlichkeit dieses Komponisten aussagen, so kann man das bei Mozart nicht behaupten. Sie geben vielmehr ein musikalisches sehr getreues Ebenbild seiner Persönlichkeit. Auch die Berichte über Mozart als Orgelvirtuose sind zahlreich, sei es von Musikern, die ihn hören durften, sei es aus den Briefen seines Vaters, der voller Stolz über die Begabung des Sohns war, schon von jener ersten Konzertreise im Jahre 1762 an, als der kleine Mozart die Franziskanermönche in Ybbs an der Donau das Staunen und Fürchten lehrte. Wir wissen außerdem, dass Mozart - wann immer die Gelegenheit war - auf berühmten Orgeln seiner Zeit (Silbermann, Stumm usw.) gespielt hat, dass er das Cembalo- und Orgelwerk Bachs kannte, die er in Wien in den Bach-Konzerten des unermüdlichen Bach-Jüngers Baron van Swieten kennengelernt hatte. Die mechanische Orgel, für die Mozart einiges einer Orgelwerke schrieb, existierte im Grunde schon seit dem Mittelalter als ein Musikinstrument, dessen Pfeifen- oder Glöckchensystem an ein mechanisches Uhrwerk angeschlossen war. Im Laufe des 18. Jahrhundert wurden diese Instrumente immer weiter perfektioniert und zahlreiche Komponisten komponierten für die

mechanischen Orgeln (darunter die Bachsöhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann, aber auch Quantz, Händel, Leopold Mozart und viele andere). Auch Joseph Haydn komponierte mehrfach für diese Instrumente, erst recht, nachdem zwischen 1772 und 1793 drei Flötenuhren des berühmten Uhrmachers Niemecz ihm solche Experimente ermöglichten, die mit kurzen Holzpfeifen in 4-Fuß-Lage (eine Oktave höher als der Klavierklang) ausgerüstet waren. Die f-moll-Fantasie KV 594 wurde für das Kunstcabinett des Baron Deym-Müller in Wien komponiert, in dem sich allerlei Figuren und Figürchen fanden, darunter auch Kopien antiker Statuen. Anders als die Flötenuhren war die Orgel von Deym kein kleines Instrument, sondern von größerem Ausmaß: ein solches Instrument konnte bis zu zehn Register besitzen auf zwei Windladen, und erlaubte einen automatischen Wechsel der Register und Klangfarben, besaß kräftige Zungenregister, die Möglichkeit einer 16-Fuß Transposition und damit eine "orchestralere" Klangfarbe.

Composées entre 1889 et 1930, les six Symphonies de *Louis Vierne* poursuivent le mouvement symphonique de l'école française d'orgue incarné par Widor. La Deuxième est l'une des plus importantes du musicien, première à imposer aussi fortement la „variété dans l'unité“, celle de la forme cyclique utilisée ici pour la première fois par Vierne. Debussy lui-même en fit l'éloge dans son feuilletton du *Gil Blas* (25 février 1903). Le chemin parcouru depuis la Première Symphonie est considérable: la maîtrise de la structure générale y est portée à un très haut niveau stylistique, l'ensemble étant d'un intérêt musical aussi profond que réellement personnel. Vierne s'éloigne ici définitivement de Widor, son modèle.

L'Allegro initial expose deux thèmes, l'un rythmique, l'autre mélodique. Du deuxième thème de l'Allegro naît celui du Choral (largo, la bémol majeur), exposé à la pédale, auquel vient s'opposer une nouvelle idée, plus tourmentée (agitato), finalement dominée par

le retour du choral, en majeur et en valeurs augmentées, monumental, sur le tutti. Le Scherzo est une des pages clés de cette symphonie, quasi presto sur un thème original, d'une remarquable souplesse. Un second motif, inspiré du premier thème de l'Allegro initial, que l'on retrouvera dans le Final de la Symphonie. Vierne oppose de nouveau deux thèmes de caractère opposé dans le Cantabile, l'un soumis, l'autre ardent, affrontement s'achevant dans la sérénité. Le Final est encore une page des plus célèbres du compositeur, dont le thème central (du Scherzo) alterne avec l'idée maîtresse de l'Allegro. Tout se voile brusquement, pour réapparaître en pleine lumière (de mi mineur à mi majeur) et conclure brillamment et dans l'allégresse.

Die sechs Orgelsymphonien *Louis Vierne*, die zwischen 1889 und 1930 entstanden, setzten die Tradition der französischen Orgelschule fort, die schon Charles-Marie Widor begründet hatte. Wobei gerade die Zweite Symphonie eine der wichtigsten sein sollte, da es Vierne erste war, in der er – „Einheit in der Vielfalt“ – das zyklische Prinzip der strukturellen Ausgestaltung anwandte: Alle Themen bzw. deren Bausteine und Motive sind miteinander verwandt. Kein geringerer als der gestrenge Claude Debussy lobte gerade dieses Werk in einer seiner berühmtesten Feuilletonkritiken (in der Zeitschrift *Gil Blas* von 25. Februar 1903). Der Weg von der ersten zur zweiten war beachtlich: Vierne meistert bei weitem besser die strukturelle Gesamtanlage, die ein künstlerisch beachtliches Niveau erreicht. All das resultierte hier in ein Werk, das nicht nur sehr individuell ausgestaltet ist, sondern auch insgesamt von großer musikalischer Tiefe und Substanz.

Der Kopfsatz, das Allegro stellt zwei Themen vor, eines rhythmisch, das andere melodisch geprägt. Aus letzterem leitet sich das Material für das Thema des zweiten Satzes, des Chorals ab (Largo, As-Dur), das Vierne zunächst im Pedal vorstellt, um es anschließend mit einem neuen Einfall zu kontrastieren, von bewegterem aufgewühltem Charakter (agitato). Der Satz wendet sich schließlich zurück zum Choral, in Dur und augmentierten Notenwerten, um in einem

monumentalen Tutti-Klang zu enden. Das Scherzo ist einer der aufschlussreichsten Sätze, ein quasi presto über ein originelles Thema von erstaunlicher Wendigkeit, es folgt ein zweites Motiv, verwandt mit dem ersten Thema des Kopfsatzes, das Vierne wieder im Finale der Symphonie aufgreifen wird. Auch im Cantabile stellt Vierne zwei Themen einander gegenüber, das eine unterwürfig, das andere leidenschaftlich, löst beider Konflikt auf in heiterer Gelassenheit. Das Finale ist einer der berühmtesten Sätze des Komponisten, dessen zentrales Thema (das wie gesagt dem Scherzo entstammt) sich – getreu dem zyklischen Prinzip – mit dem Hauptgedanken des Allegro-Kopfsatzes abwechselt. Alles wird plötzlich verschleiert, um im strahlenden Licht (von e-moll nach E-Dur geführt) brillant und in Unbeschwertheit zu enden.

Die Orgel der Evangelischen Kirche Saarlouis

Hauptwerk (I. Manual) C-g³

Quintade 16

Principal 8

Rohrflöte 8

Salicional 8

Octave 4

Gedackt 4

Nasard 2 2/3

Octave 2

Mixtur 4-5fach

Trompete 16

Trompete 8

Schwellwerk (II. Manual) C-g³

Gedackt 8

Gambe 8

Vox coelestis 8

Principal 4

Rohrflöte 4

Sesquialter 2 2/3

Octave 2

Spitzflöte 2

Quinte 1 1/3

Mixtur 3fach

Schalmey 16

Oboe 8

Brustwerk (III. Manual) C-g3

Pedalwerk

Gedackt 8

Principalbass 16

Blockflöte 4

Subbass 16

Principal 2

Principal 8

Octave 1

Gedackt 8

Terzian 2fach

Octave 4

Scharff 3fach

Nachthorn 4

Regal 8

Mixtur 4fach

Posaune 16

Trompete 8

Clarine 4

Cornett 2

Koppeln: S-H, B-H, S-P, B-P, H-P

Tremulanten für Schwellwerk und Brustwerk

Spiel- und Registertraktur mechanisch

Stimmung: a' = 441 Hz (Neidhardt "für große Städte")



Musikhaus
Knopp