

# Orgelsommer 2019

Été des orgues

Schirmherr / Patronage: Landrat Patrik Lauer



Sonntag, 15. September 17 Uhr  
Dimanche 15 septembre 17 heures

Sankt Martin  
Siersburg-Itzbach

Prof. Johan Vexo  
Nancy / Strasbourg / Paris

Orgelsommer 2019 Été des orgues 2019  
Schirmherr: Landrat Patrik Lauer

Konzert V

Sonntag, 15. September 17 h  
Dimanche 15 septembre 17 heures  
Sankt Martin Siersburg-Itzbach

Prof. Johan Vexo (Nancy / Strasbourg / Paris Notre-Dame)

Eintritt frei – Spenden willkommen

Wir danken der katholischen Pfarrgemeinde Siersburg und ihrem Pfarrer  
Dechant Ingo Flach sowie Kirchenmusikerin Julia Probst.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)  
*Toccatà, Adagio und Fuge C-Dur* BWV 564  
*Nun danket alle Gott à 2 Clav. et Pedale Canto fermo in Soprano* BWV 657  
*Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend à 2 Clav. Et Pedale* BWV 655

Georg Friedrich Händel (1685–1759)  
*Pieces for a Musical Clock*  
*A Voluntary for a Flight of Angels – Allegro – Menuet - Gigue*

Alexandre-Pierre-François Boëly (1785–1858)  
*Fantaisie et Fugue Es-Dur* op. 18,1

César Franck (1822–1890)  
*Prélude, Fugue et Variation aus: Six Pièces pour Grand Orgue*

Louis Vierne (1870–1937)  
*Impromptu aus: Pièces de Fantaisie* op. 54

Jehan Alain (1911–1940)  
*Litanies*

## Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Wie viele weitere Orgelwerke, so ist auch das Manuskript zu *Toccata, Adagio und Fuge* BWV 564 verloren. Wir kennen es nur aus den Abschriften seiner Schüler. Einige dieser Abschriften bringen nur die zweiteilige Anlage von *Toccata* und *Fuge* ohne den *Adagio*-Mittelteil. Der mitreißende improvisatorische Charakter der *Toccata* mit ihrem gewaltigen Pedal-Solo erinnert an eine Anekdote, die von einem Augenzeugen damals, einem gewissen Herrn Bellermann, überliefert ist. Bach war 1714 nach Kassel gekommen, um dort eine neue Orgel zu prüfen, sollte dann aber auch vor dem Prinzregenten von Hessen-Kassel improvisieren. Er fing seine Improvisation mit einem gewaltigen Pedal-Solo an, das es den Zuhörern die Sprache verschlug: „Er erstaunte und verblüffte den Prinzen so sehr, dass dieser einen wertvollen Ring von seinem Finger zog und ihn ihm schenkte. Als hätten seine Füße Flügel, gleiteten sie rasch von einer Pedaltaste zur nächsten und die dunklen tiefen Töne klangen in den Ohren der Anwesenden wie der Donner eines Gewitters.“ Die *Toccata* ist zweiteilig angelegt, auf ihren freien rezitativartigen Anfang folgt ein polyphon gearbeiteter Teil mit tänzerischen Imitationen. Das *Adagio* dagegen bietet eine veritable *Aria* mit bezaubernder verträumter Melodie und durch und durch barocker Verzierung. Das Thema der *Fuge*, sehr einfach gehalten, aber voll mitreißender Verve, erinnert mit seiner Dreiklangs-Diastematik an die Motivik zu Beginn der *Toccata*.

## Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Die Flötenuhr-Stücke von Georg Friedrich Händel sind Teil eines Fundus, der in der *Royal Music Collection* in London aufbewahrt wird. Händel schrieb mehrere Serien (erhalten sind davon vier) für den 1740 verstorbenen Charles Clay, *Her Majesty's Clockmaker*. Ein Teil der Musik ist auch im Notendruck erhalten. Da auch einige der Uhrwerke bis heute funktionsfähig geblieben sind, geben sie interessante Aufschlüsse über die Aufführungspraxis von Händels Musik, insbesondere dessen Tempoangaben.

## Alexandre-Pierre-François Boëly (1785 – 1858)

Die *Fantasie und Fuge* Es-Dur op. 18,1 ist die heute mit Abstand bekannteste und bei Interpreten beliebteste Komposition des französischen

Frühromantikers Boëly, die in ihrer Stilistik zwischen den mehrteiligen Werken Bachs und den großen symphonischen Stücken der französischen Schule (César Franck, Saint-Saëns, Guilmant, Gigout und Widor) steht. Insofern gilt es als singuläres Werk nicht nur in der französischen Tradition, sondern auch im Œuvre des Komponisten. Boëly transformiert die aus dem Barock tradierte Zweiteiligkeit von Fantasie und Fuge in eine dreiteilige geschlossene Form, indem er den Anfangsteil (in Dur) nach der Fuge (in moll) wieder aufgreift: zugleich wahrt er die Einheitlichkeit der Textur, indem er nach und nach auch die schnellen Figuren der Fantasie in der Fuge bringt, ein Verfahren, das wir auch aus Werken von Brahms (*Präludium und Fuge a-moll*) und Franck (*Prélude, Chorale et fugue* für Klavier) kennen, deren gemeinsames Vorbild Johann Sebastian Bach war.

César Franck (1822 – 1890)

César Francks bedeutende Sammlung der *Six Pièces* wurde erstmals 1868 publiziert, dann in einer weiteren Auflage 1880 von dem Verleger Durand, der zum Ende des 19. Jahrhundert zum wichtigsten Verleger französischer Musik avancierte. Mit 40 Jahren schafft Franck hier auch auf der Orgel (nach seinen in der Jugend entstandenen *Trios* und Teilen seiner *Messe* aus dem Jahr 1858) ein Meisterwerk von historischer Bedeutung. Vorangegangen waren mehr oder minder überzeugende Versuche, die Franck nicht veröffentlichen wollte (insbesondere eine *Pièce* in Es-dur). Seine *Six Pièces* folgen einem Ideal, das schon zuvor die französischen Frühromantiker Boëly und Benoist versucht hatten, dem Ideal einer „reinen“ Orgelmusik, die nicht bedeuten wollte, aber auch frei von liturgischen Funktionen war. Als Tasteninstrument und Konkurrent zum Klavier mit seiner reichen Literatur, hatte jetzt endlich auch die Orgel ein zeitgemäßes Repertoire von höchstem Interesse für den Interpreten und das Publikum. Sein *Prélude, fugue et variation* hat César Franck Camille Saint-Saëns gewidmet, der – wie Franck – ein herausragender Spieler und Improvisator auf der Orgel war. Es ist von Francks dreiteiligen Werken, die er auch für das Klavier schrieb, das am häufigsten gespielt wurde. Es besticht durch Klarheit und Logik seiner motivischen Arbeit, aber auch durch die ideale Balance zwischen Tradition (fugato) und moderner Harmonik, ein Gipfel der Orgelliteratur der französischen Romantik.

Louis Vierne (1870 – 1937)

Louis Vierne's vier Suiten von *Pièces de fantaisie* aus den Jahren 1926/1927 erweiterten das Konzert-Repertoire für die Orgel auf beachtliche Weise. Das *Impromptu* f-moll ist mit seinem charakteristischen Vivace und 6/16tel Takt eines der bekanntesten und am häufigsten gespielten Stücke. Es erinnert an eine Etüde in der gleichmäßigen Abfolge von ABABA, voran getrieben durch den subtilen Rhythmus, den Vierne mit Punktierungen im Pedal paart. Die B-Teile bringen ein überraschendes *molto cantabile* mit einer Reihe von beinahe schräg klingenden Intervallen, die Vierne durch Akzente im Pedal hervorhebt – all dies präsentiert von Anfang bis Ende in kurzweiliger Frische und Unbekümmertheit.

Jehan Alain (1911 – 1940)

„Wenn die christliche Seele keine Worte mehr findet, um in ihrer Not die Gnade Gottes zu erleben, dann wiederholt sie ohne Unterlass ihre Anrufung in leidenschaftlichem Glauben. Der Verstand gerät an seine Grenzen. Allein der beständige Glaube steigt hinan.“ (Jehan Alain) Die magische Wirkung dieses Stücks beruht vor allem auf der unentwegten, geradezu besessenen Wiederholung des rhythmischen Schemas. Statt einer Analyse sei hier der Rat des Komponisten an einen seiner Schüler zitiert: „Du musst, wenn Du das spielst, den Eindruck einer inbrünstigen Verschwörung erwecken. Das Gebet, das ist keine Klage, das ist eine unaufhaltsame Sturmböe, die alles über den Haufen wirft, was ihr in die Quere kommt. Das ist auch eine Obsession: Du musst die Ohren der Leute und auch vom Lieben Gott bis an den Rand anfüllen, geh‘ an das Limit von Geschwindigkeit und Klarheit.“

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Comme beaucoup d'autres, le manuscrit de cette œuvre est perdu, et nous ne la connaissons que par des copies anciennes, dues à des élèves. Certaines de ces copies ne se présentent que sous la forme de la *toccata* suivie de la *fugue*, sans l'*Adagio* central, comme tout autre diptyque. Le caractère d'improvisation fulgurante de la *toccata*; avec son grand trait de pédalier, ravive le souvenir d'une anecdote par un témoin oculaire nommé Bellermand. En 1714, venu à Cassel pour expertiser un orgue nouvellement construit, Bach fut amené à improviser devant le prince régnant de Hesse-

Cassel. Il commença par un trait de pédalier qui plongea l'auditoire dans la stupéfaction. „Il étonna et ébahit à ce point le prince, note Bellermand, que celui-ci retira de son doigt une pierre précieuse et la lui donna. Comme si ses pieds avaient eu des ailes, ils glissaient rapidement d'une touche du pédalier à l'autre, et les sons sourds et grondants retentissaient aux oreilles de l'assistance pareils au bruit du tonnerre.“ La *toccata* a deux parties principales: un récitatif d'introduction et un *allegro* polyphonique. L'*adagio* est une véritable aria de concerto – une admirable mélodie, rêveuse, d'une ornementation toute baroque. Le sujet de la *fugue*, très simpliste mélodiquement mais tout frémissant d'une verve bondissante, manifeste une parenté évidente avec l'incipit de la *toccata*.

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Les pièces d'orgue de Handel se trouvent dans un fonds à la *Bibliothèque Royale* à Londres. Händel a composé plusieurs séries de ces pièces pour l'horloger royal Charles Clay (décédé en 1740) dont quatre ont survécu dans les archives. Pour les interprètes de musique ancienne il est très intéressant de comparer les automates de Clay avec les indications (en particulier du tempo) dans les partitions de Handel.

Alexandre-Pierre-François Boëly (1785 – 1858)

*Fantaisie et fugue* en si bémol majeur – voici l'œuvre la plus célèbre de Boëly, plébiscitée par des générations d'organistes et maintes fois enregistrée. Elle se situe exactement au carrefour des polyptyques de Bach et des grandes pièces symphoniques de Franck, Saint-Saëns, Guilmant, Gigout et Widor. Elle occupe donc une place aussi exceptionnelle dans l'histoire de l'orgue français que dans la production de son auteur. Boëly transforme son diptyque en triptyque par le retour du volet initial en majeur après la fugue en mineur, mais il veille à l'unité monolithique en réintroduisant peu à peu les formules véloces de la fantaisie dans la fugue (on remarquera les nombreux points communs avec le *Prélude et fugue* en la mineur pour orgue de Brahms et le *Prélude, choral et fugue* pour piano de Franck, leur modèle commun étant Bach).

César Franck (1822 – 1890)

*Les Six Pièces*

Composé de 1859 à 1863, cet important recueil fut publié en première édition en 1868, puis par Durand, devenu l'éditeur de ses pièces d'orgue, en 1880. A quarante ans, Franck y réalise enfin ce que l'on peut considérer, avec les *trios* de jeunesse et certaines parties de la *Messe* de 1858, comme un chef-d'œuvre et une page historique. Après quelques tentatives peu concluantes que Franck a renoncé à éditer (*Pièce* en mi bémol notamment), ces *Six Pièces* poursuivent, en effet, un des idéaux engagés par Boëly ou Benoist en faveur d'une musique pure, ni signifiante, ni liturgique. En tant qu'instrument à clavier, l'orgue peut désormais rivaliser avec le piano dans un répertoire moderne et enfin digne d'intérêt.

*Prélude, fugue et variation*

Dédiée à Camille Saint-Saëns, cette pièce, parmi les plus populaires du recueil, retient un plan tripartite que l'auteur sollicite souvent (*Prélude, aria et final* ou *Prélude, choral et fugue* pour piano). Logique et concise, idéalement équilibrée entre tradition (fugue) et langage moderne, elle s'élève aux plus purs sommets de la littérature d'orgue.

Louis Vierne (1870 – 1937)

*Pièces de fantaisie*

Quatre Suites, composées en 1926/1927, élargissent de manière très sensible le répertoire de l'orgue de concert. L'*Impromptu* est une des *Pièces* les plus célèbres, les plus souvent jouées, *Vivace* à 6/16 (fa mineur „à André Marchal, organiste de Saint-Germain-des-Prés“). Cet impromptu fait penser à une étude de forme ABABA, propulsée par la stupéfiante souplesse du rythme, lui-même ponctué par une pédale en demi-teintes. Les sections B offrent un étrange *molto cantabile* enchaînant des intervalles portant presque à faux, soutenus par une scansion insistante de la pédale. L'œuvre s'achève comme elle avait commencé, dans une atmosphère de réelle fraîcheur, inaltérable. La légèreté de jeu si caractéristique de son dédicataire, André Marchal, dit assez les exigences d'une telle pièce.



Jehan Alain (1911 – 1940)

*Litanies*

„Quand l'âme chrétienne ne trouve plus de mots nouveaux dans la détresse pour implorer la miséricorde de Dieu, elle répète sans cesse la même invocation avec une foi véhémence. La raison atteint ses limites. Seule la Foi poursuit son ascension.“ (Jehan Alain) L'envoûtement de cette musique est surtout produit par la répétition implacable, obsédante du schéma rythmique. A défaut d'analyse, redonnons la parole à l'auteur conseillant un de ses étudiants: „Il faut, quand tu joueras ça, donner l'impression d'une conjuration ardente. La prière, ce n'est pas une plainte, c'est une bourrasque irrésistible qui renverse tout sur son passage. C'est aussi une obsession: il faut en mettre plein les oreilles des hommes... et du Bon Dieu! [...] Tiens-toi à la limite de la vitesse et de la clarté.“

*Wenn Sie den Newsletter zum Orgelsommer per Mail erhalten wollen, schreiben Sie bitten an:*

[orgelsommer.saarlouis@gmx.de](mailto:orgelsommer.saarlouis@gmx.de)

*Folgen Sie uns auch auf Instagram unter @orgelsommer.*