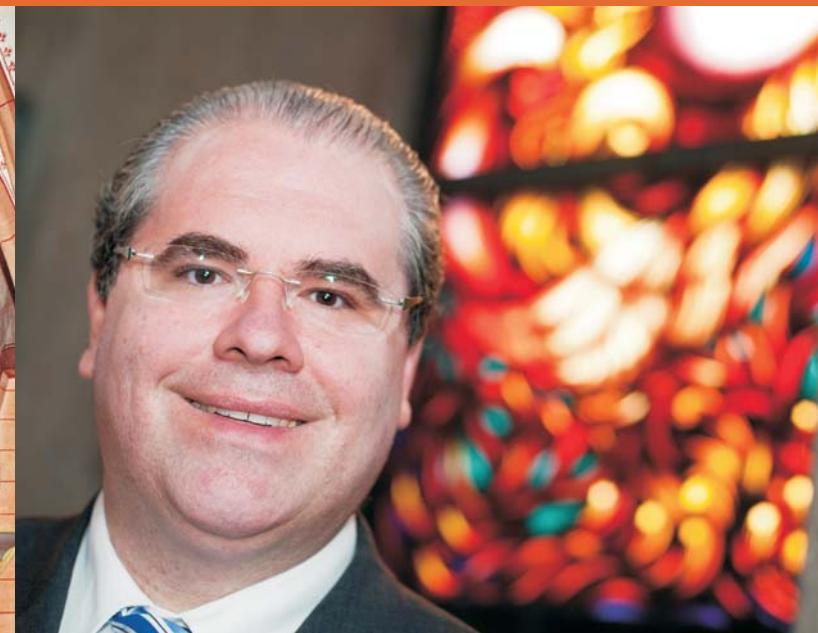


Orgelsommer 2016

Été des orgues

200 Jahre Landkreis Saarlouis

Schirmherr / Patronage: Landrat Patrik Lauer



Sonntag, 28. August, 17 Uhr
Dimanche 28 août 17 heures

Sankt Gangolf
Differden

Armin Lamar
Sankt Ludwig Saarlouis

PIANO HAUS Landt

Klavierbaumeisterbetrieb
seit 100 Jahren in Handwerk und Handel an der Saar



Hüttenwerkstraße 34

66763 Dillingen

tel _ 06831 71430

fax _ 06831 71751

mail _ info@piano-landt.de

web _ www.piano-landt.de

Werkfolge
Programme

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Praeludium und Fuge D-Dur BWV 532

Trio super: *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 655

Alexandre-Pierre-François Boëly (1785–1858)
Fantaisie et Fugue in B op. 18,6

Marcel Dupré (1886–1971)
Cortège et Litanie op. 19,2

César Auguste Franck (1822–1890)
Pastorale E-Dur op. 19

Félix-Alexandre Guilmant (1837–1911)
Erste Sonate in d-moll op.42
Introduction et Allegro - Pastorale - Finale

Wir danken Pastor Peter Leick und seinem Pastoralteam, der Katholischen Kirchengemeinde Differden sowie Kantor Wolfgang Münchow und den Förderverein der Kirche für ihre Unterstützung.

Ein weiterer Dank geht an den Schirmherren des Orgelsommers, Landrat Patrik Lauer, sowie an das Ministerium für Bildung und Kultur und das Kulturamt der Kreisstadt Saarlouis.



Musikhaus
Knopp

Wenn sie nicht eben zu den choralgebundenen Werken zählen, handelt es sich im Schaffen **Johann Sebastian Bach** bekanntlich zumeist um mächtige *Präludien* und *Fugen*, oder vergleichbaren Werkpaaren wie *Fantasie*, *Toccata* oder *Passacaglia* mit jeweiliger *Fuge*. Keines dieser monumentalen Werke - mit einer einzigen Ausnahme, dem *Präludium und Fuge Es-Dur* der Großen deutschen Orgelmesse BWV 552, die Teil der *Clavierübung* war - wurde zu Bachs Lebzeiten datiert oder als Druck herausgegeben. Vielmehr entstanden diese Werke für bestimmte Anlässe, zumeist wohl für den Gebrauch im Gottesdienst, einige wohl auch für den Unterricht, wieder andere für den Vortrag im Konzert. Einige wurden, so es sich ergab, auch überarbeitet. Daraus resultiert, dass die *Präludien und Fugen* kein geschlossenes kohärentes Korpus an Werken bilden, das sozusagen um seiner selbst willen konzipiert worden wäre. Vielmehr zirkulierten die Werke vereinzelt unter seinen Schülern und Kollegen oder fanden sich bei anderen Organisten, die sie erarbeiten und spielen wollten, lange bevor es zu den ersten gedruckten Editionen im 19. Jahrhundert kam.

Da es so gut wie keine autographen Manuskripte zu diesem Werktyp gibt, stellten sich für die Musikwissenschaft früh schon einige Probleme und Fragen: etwa nach der Echtheit der Autorschaft, oder die ganz banale Frage, welcher Titel denn nun dem Werkteil *vor* der jeweiligen Fuge gebührte: *Präludium*, *Fantasie* oder doch eher *Toccata*? Die Grenzen zwischen diesen Gattungstypen waren bekanntlich fließend, der allgemein geläufige Titel *Praeludium* (oder *Praeambulum* bzw. *Preludio*) bezeichnete nicht viel mehr als die musikalische und liturgische Funktion solcher Stücke im liturgischen Kontext. Es gilt als gesichert, gerade bei Bachs Vorliebe für dreiteilige Formen und die Symbolik der Trinität, dass diese Werke nicht nur während religiöser Feiern gespielt wurden, sondern auch im Konzert, und zwar in einer dreiteiligen (!) Anlage, nach Art dreiteiliger *Concerti*, deren Mittelteil entweder auskomponiert oder improvisiert sein konnte. Einige frühe Abschriften – noch aus Bachs Zeit – sind wohl gerade deshalb auch als *Concerto* überschrieben worden. Andererseits ist nicht auszuschließen, dass ein langsamer Mittelsatz als Orgelstück für die Kommunion gedacht war, inmitten eines dann primär liturgisch gedachten Triptychons. Das *Präludium und Fuge D-Dur* BWV 532 zählt sicherlich

zu Bachs brillantesten, extrovertiertesten und damit virtuosesten Werken. Der Thomaskantor ging in diesem Opus weit über seine Vorbilder in der “norddeutschen Orgelschule” (Bruhns, Buxtehude) hinaus und hinterließ der Nachwelt ein so komplexes wie individuelles Meisterwerk.

Das berühmte „Leipziger Autograph“ *Johann Sebastian Bachs* ist eigentlich ein Sammelband, der höchstwahrscheinlich erst nach dem Tod des Thomaskantors zusammengetragen wurde. Er enthält der Reihe nach die autographen Manuskripte seiner sechs *Triosonaten*, von 17 großen *Orgelchorälen*, seine *Kanonische Veränderungen* in letzter Fassung und abschließend einen weiteren Orgelchoral. Die Bezeichnung “Autograph” ist insofern irreführend, als die drei letzten Choräle sicherlich nicht von Bachs eigener Hand stammen: zwei wurden von Altnikol, seinem Schüler und Schwiegersohn kopiert, einer stammt von einem anonym gebliebenen Kopisten. Als sicher gilt, dass diese Seiten fertiggestellt oder abgeschrieben wurden in Bachs letzten Schaffensjahren, vielleicht sogar letzten Lebensmonaten, da man an der Handschrift erkennen kann, dass Bachs Blindheit vorangeschritten war, weshalb wahrscheinlich dann auch sein Schwiegersohn und ein Freund als Helfer eingesprungen waren. Unklar bleibt auch, ob Bach vorhatte, eine homogene und zusammenhängende Werkfolge zu schreiben, da weder Text noch Titelseite erhalten sind, die darüber Auskunft gäben. Freilich erscheinen die Leipziger Choräle uns noch heute als die am vollendetsten ausgearbeiteten spirituellen Meditationen Bachs, denen der Komponist sich zeit seines Lebens gewidmet hatte. Den Pfingstchoral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* hat Bach nicht erst in seinem BWV 655, sondern auch schon zuvor in einigen Fassungen verarbeitet (u.a. im *Orgelbüchlein*). Die Trio-Version erinnert unmittelbar an Bachs *Triosonaten*. Das “jubilierende” Kopfthema der Oberstimmen - so wie wir es aus Bachs Symbolik für den Elan des Heiligen Geistes kennen - greift die Anfangstakte der Choralmelodie auf.

Das Orgelschaffen **Boëlys** zählt mit fast dreihundert Werken zu den größten, die je in Frankreich veröffentlicht wurden. Es nimmt auch insofern eine zentrale Stellung ein, als Boëly der einzige Komponist war, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Nennenswertes für die

Orgel hinterlassen hat. Gerade diese Einzigartigkeit macht es aber auch schwierig, den Komponisten stilistisch zu verorten. Geboren in Zeiten der musikalischen “Klassik”, zählt Boëly sicherlich zu den Wegbereitern der Romantik, bleibt andererseits als Kirchenkomponist aber auch in der traditionellen Schreibart seiner Vorgänger. Trotz seiner Berühmtheit war Boëly ein scheuer Charakter: “So sehr andere ihre Begabung nutzten, um Berühmtheit zu erlangen, so sehr nutzte Boëly sie, um sich ihr regelrecht zu entziehen”, schrieb Abbé Morelot, einer seiner ersten Biographen über ihn. Boëly ergänzte seine mehr oder minder lückenhafte autodidaktische Ausbildung durch die Lektüre der großen Meister, wobei schon in seiner Jugend, in der sich seine Begabung früh zeigte, zwei Komponisten wegweisend wurden, die in Frankreich bis dahin so gut wie unbekannt waren: nämlich Bach und Beethoven. Die *Fantasie und Fuge B-Dur* sind das beliebteste Werk Boëlys. Das Opus steht stilistisch und zeitlich zwischen den großen Werken Bachs und den symphonischen Werken eines Franck, Saint-Saëns, Guilmant oder Widor und nimmt damit eine geradezu singuläre Position ein, sowohl im Schaffen des Komponisten selbst, als auch im Repertoire der französischen Orgelmusik überhaupt.

Marcel Dupré: Seine beiden Großväter waren bereits Organisten und Kapellmeister, seine Mutter eine ausgezeichnete Pianistin und sein Vater Organist an Saint-Ouen in Rouen (wo bis heute eine der prächtigsten Cavaillé-Coll-Orgeln steht). Da verwundert es nicht, dass sich Duprés musikalische Ausbildung (Klavierspiel wie kontrapunktische Studien gleichermaßen) bereits in der Familie abspielte. Mit zehn Jahren improvisierte er bereits, mit zwölf wird er Organist in der heimischen Kirchengemeinde Saint-Vivien, mit fünfzehn singt man zuhause sein erstes Chorwerk. 1914 erhält Dupré den großen Rompreis. Als untauglich gemustert, beschließt er, an die Stelle militärischer Leistung einen musikalischen Skandal zu inszenieren: er als Franzose lernt das gesamte Orgelwerk des großen Bach auswendig und wird - lange vor einem Deutschen - der erste sein, der das Gesamtwerk Bachs auswendig spielt: 1920 am Pariser Conservatoire und im folgenden Jahr öffentlich im Pariser *Trocadéro*. Diese provokanten Aufführungen standen am Anfang seiner fulminanten Karriere als international gefragter Virtuose. Viele Jahre später wird er 1953 sein 1.900tes (!) Konzert geben.

Abgesehen davon wurde Dupré 1934 Nachfolger Widors an der Orgel von Saint-Sulpice, wo er bis zu seinem Lebensende regelmäßig spielte, trotz bzw. inmitten zahlreicher Konzerttouren, vor allem in die Vereinigten Staaten. Das zweiteilige *Cortège et Litanie* op. 19,2 entstand im Jahr 1922 aus einer Bühnenmusik, die für ein Instrumentalensemble gedacht war. Im Rahmen einer Soirée in New York wurde diese Musik zunächst auf dem Klavier gespielt. Der Impresario bat daraufhin Dupré um eine Orgelfassung, die Duprés Schüler Jehan Alain inspirierte zu dessen berühmtester Komposition *Litanies*.

Wie die Werke seiner legendären Zeitgenossen Saint-Saëns, Widor und Guilmant, so lassen sich auch Schreibart und Kolorit der Orgelwerke **César Francks** nicht ohne das Instrument denken, für das sie gedacht waren. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert wandelte sich die französische Orgel zu einer romantischen Bauart, die sich bereits im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ankündigte: ein stärkerer Winddruck und intensiverer Ton, eine dunklere Palette an Klangfarben mit schwächeren Mixturen, die Übernahme des Schwellwerks aus der englischen Orgelbautradition (John Abbey), der Einsatz pneumatischer Spielhilfen (Barker).

Bis heute bleibt allerdings fraglich, für welche Anlässe Franck seine Orgelwerke ursprünglich geschrieben hat: waren sie für den kirchlichen Einsatz gedacht? Und wenn nicht, für welches Publikum dann? Was war ihre eigentliche Funktion? Zunächst lässt sich hier feststellen, dass Franck (mit Ausnahme einiger Jugendwerke für Harmonium) vollständig auf gregorianische Themen verzichtet und damit mit der Tradition bricht, die sein Lehrer Benoît noch respektierte. Es steht so gut wie außer Zweifel, dass Franck in seiner Kirchenmusik meist improvisierte. Die Improvisation war die Disziplin, in deren Technik und Einfallsreichtum er geradezu legendäre Meisterschaft bewies. Kein Geringerer als Louis Vierne hat uns eine Schilderung in seinen *Mémoires* hinterlassen: "Ich habe nie mehr etwas gehört, was sich in der Reinheit musikalischer Erfindungsgabe mit den Improvisationen Francks hätte vergleichen lassen. In der Kirche brauchte es einige Zeit, um in Gang zu kommen, einige fragende Versuche, um dann, wenn es losging, ein Wunder an musikalischen Einfällen zu beweisen; eine Polyphonie

unvergleichlichen Reichtums, deren Originalität sich Melodik, Harmonik und formalem Aufbau gleichermaßen streitig machten. (...) Freudig oder melancholisch, festlich oder mystisch, mächtig oder ätherisch, all das konnte Franck an seiner Orgel in Saint-Clotilde sein.”

Komponiert bereits zwischen 1859 und 1863, wurde Francks Zyklus der *Six Pièces* erst 1880 im Druck veröffentlicht. Mit 40 Jahren gelang dem Komponisten hier eine Sammlung von Meisterwerken, die als historisch bedeutsamer Schritt des Orgelschaffens gewertet wird. Nach einigen früheren Versuchen erreicht Franck hier das Ideal einer “reinen” Orgelmusik, das auch Boëly und Benoist bereits verfolgten, eine Orgelmusik, die frei war sowohl von außermusikalischen Bezügen als auch liturgischen Zwängen. Für die Zeitgenossen war dies so richtungsweisend wie substantiell interessant, dass sie in der Folge Francks Erbe symphonischer Musik antraten. Das Tasteninstrument Orgel sollte fortan wieder mit dem Klavier rivalisieren können. Die *Pastorale*, Teil dieser Sammlung der *Six Pièces*, ist ein so farbiges wie besinnliches Werk. Franck hat es dem Orgelbauer Cavaillé-Coll gewidmet. Sie beginnt mit einem Andantino, das nach dem Vorbild der Bach'schen *Pastorale* und zahlreicher französischer *Noel*-Kompositionen für die Weihnachtszeit, über einem “rustikalen” Quint-Bordun im Pedal gestaltet ist. Die *Pastorale* wird hie und da von einem Choral unterbrochen, der dem Werk insgesamt eine religiöse Note verleiht. Womöglich war es sogar für einen weihnachtlichen Kontext gedacht.

Neben den zehn *Symphonien* Widors und den sechs *Symphonien* Viernes nehmen die acht *Orgelsonaten* **Guilmants** einen zentralen Platz in der französischen Orgelliteratur ein. Es war die Epoche, in der unter dem Einfluss César Francks (insbesondere dessen *Grande Pièce symphonique*), aber auch Martys, Bariés oder des Belgiers Nicolas Lemmens (dessen drei *Sonaten* im selben Jahr im Druck erscheinen wie Guilmants *Erste Sonate*) das Orgelrepertoire enorme Bereicherungen erfuhr. Im Gegensatz zu seinem Lehrer Franck, und auch im Gegensatz zu Widor (in dessen *Symphonie Gothique* oder *Symphonie Romane*) oder Martys, die alle noch in einer religiösen Programmatik bleiben, komponierte Guilmant in seinen Sonaten reine Konzertmusik, bzw.

Musik, die sich formell an der frei komponierten Suite orientiert, die auch sein Zeitgenosse Leon Boëllmann komponierte. Gedruckt im Jahr 1874 - und vom Autor als *Première Symphonie* untertitelt (es existiert auch eine Fassung für Orgel und Orchester), eröffnet die *Erste Sonate* mit einem typischen Sonatenallegro. Das anschließende *Andante quasi allegretto* gleicht einer Pastorale im 12/8tel Takt. Das Finale wiederum kontrastiert die Textur einer bravurösen Toccata mit einem hymnischen Choral.

Toute la partie de l'œuvre pour orgue de **Bach** qui ne relève pas de l'univers choral est dominée par l'imposant massif des *Préludes* et *fugues* et des pages qui s'y rattachent, *Fantaisies*, *Toccatas*, *Passacaille* et *Fugues*. Aucune des ces partitions (à part le *Prélude et fugue en mi bémol* BWV 552, avec la *Clavierübung*) n'est datée ni n'a été éditée. Répondant à des fonctions précises, principalement cultuelles, mais aussi didactiques et concertantes, elles ont été élaborées peu à peu, le cas échéant retravaillées. En aucune façon elles ne constituent un corpus cohérent et voulu comme tel, elles ont circulé sous forme de copies manuscrites auprès des élèves, des collègues et, avant que des éditions imprimées n'en soient faites au XIXe siècle, chez les organistes soucieux de les travailler et de les jouer. Très rares sont les manuscrits autographes qui nous sont parvenus. Il a donc fallu résoudre pour chacune un certain nombre de problèmes et questions: l'authenticité, ou bien quel titre donner à ces œuvres précédant les *fugue*, *prélude*, *fantaisie* ou *toccata*? Les différences typologiques sont bien ténues, et l'usage prévalant à l'époque était de ne parler que de *prélude* (sous le nom de *praeludium*, *praeambulum* ou de *preludio*), terme qui mettait l'accent seulement sur la fonction musicale et liturgique des ces morceaux. Il est vraisemblable, connaissant le goût de Bach pour la forme concertante et pour la symbolique trinitaire, que ces œuvres pouvaient être jouées non seulement pendant des célébrations religieuses, mais également en concert, sous la forme de triptyques, à la manière de libres *concertos* en trois mouvements, dont le morceau central était soit écrit, soit improvisé. Certaines copies anciennes sont intitulées de la sorte. Il n'est même pas impossible qu'un mouvement lent central ait pu être considéré comme pièce pour la communion, au sein d'un triptyque alors liturgique. *Prélude et fugue en ré majeur* BWV 532 est une des pages les plus brillantes, extériorisées et virtuoses de Bach, très marquée par les maîtres du Nord, Bruhns ou Buxtehude, quoique plus développée et frappée d'un sceau très personnel.

On a coutume de désigner par “Autographe de Leipzig” un recueil, sans doute assemblé après la mort de Jean Sébastien Bach, contenant successivement les manuscrits autographes des six *Sonates en trio*, de 17 *chorals* pour orgue, des *Variations canoniques* pour orgue dans leur dernière rédaction et d'un dernier choral pour orgue. En fait, c'est

improprement que le recueil est baptisé autographe, car les trois derniers chorals ne sont pas de la main de Bach: les deux derniers du groupe des 17 composés par Bach ont été copiés par Altnikol, disciple et gendre du compositeur, et le tout dernier par un anonyme. Ces pages ont été mises au point ou recopiées dans les ultimes mois de travail de Bach, peut-être même dans les derniers mois de sa vie, puisqu'on le voit, au travers de sa graphie, aux prises avec une cécité croissante, qui fut sans doute la raison du relais pris par son gendre. Il est donc impossible de savoir aujourd'hui si le musicien avait en tête la composition d'un recueil homogène, cohérent, de ces œuvres. Aucun texte, aucune page de titre ne sont là pour le dire. Les pièces qui figurent dans le recueil apparaissent comme les élaborations les plus parachavées de ces méditations spirituelles sur lesquelles le compositeur se pencha sa vie durant.

Le choral pour la Pentecôte “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend” BWV 655 (“Seigneur Jésus-Christ, tourne-toi vers nous, envoie-nous ton Esprit Saint, par ton aide et ta force, conduis-nous et guide-nous sur le chemin de la vérité.”) est connu par plusieurs états antérieurs. Bach l'a également traité dans son Petit Livre d'orgue (*Orgelbüchlein*). L'écriture de cette pièce évoque irrésistiblement celles des Sonates en trio, dont ce pourrait être l'un des mouvements. Le motif jubilant, comme il convient pour l'invention du Saint-Esprit dans la symbolique de Bach, est issu de l'intonation du choral et procède par nombreuses imitations.

L'œuvre d'orgue de **Boëly** compte parmi les plus vastes publiées en France (près de trois cent pièces), et occupe une position capitale dans la mesure où il lui incombe de défendre à elle seule l'honneur organistique français dans la première moitié du XIXe siècle. D'une façon plus générale, la position historique de Boëly apparaît difficile à tous égards. Par ses dates, il fait partie des compositeurs qui, nés à l'apogée du “style classique” et formés dans cet esprit, auront la difficile mission de conduire leurs cadets à l'apogée du romantisme et qui se sentiront à jamais déchirés entre ces deux pôles. Son talent seul servit d'arme de combat à ce misanthrope qui fuyait les mondanités: “Autant d'autres font des efforts et prennent les moyens pour arriver à la célébrité, autant en fait M. Boëly pour s'y soustraire.” (Morelot). Boëly a complété sa formation accidentée et lacunaire par la lecture des grands maîtres. Dès

son adolescence et avec une rare intuition, il s'est choisi deux maîtres spirituels que les Français ignoraient encore: Bach et Beethoven. Fantaisie et fugue en si bémol majeur, est l'œuvre le plus célèbre de Boëly. 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.

Marcel Dupré: Ses deux grands-pères étaient organistes et maîtres de chapelle, sa mère excellente pianiste, et son père, organiste à Saint-Ouen de Rouen, dirigeait aussi une société chorale. C'est donc naturellement que l'enfant entreprend en famille son éducation musicale: piano, contrepoint. 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 œuvre chorale est chantée chez lui. 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'œuvre 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. Alors commence une fulgurante carrière de virtuose international. En 1953, il fêtera son 1900e récital. Succédant en 1934 à Widor à l'orgue de Saint-Sulpice, il restera, malgré ses tournées, fidèle jusqu'au ses derniers jours à son grandiose Cavaillé-Coll. Le diptyque *Cortège et litanie* op. 19,2 date de 1922 et est extrait d'une musique de scène destinée à un ensemble instrumental. L'œuvre fut jouée au piano au cours d'une soirée à New York; à la demande de son impresario, Dupré en réalisa cette version pour orgue, qui influença beaucoup Jehan Alain pour ses propres *Litanies*.

Comme celles de ses illustres confrères (Widor, Guilmant ou Saint-Saëns), l'écriture et la couleur des œuvres d'orgue de **Franck** son indissociables de l'instrument pour lesquelles elles ont été pensées. Or, dans la première moitié du XIXe siècle, l'orgue français évolue vers une facture romantique que le dernier tiers du XVIIIe pressentait déjà: montée des pressions, assombrissement de la palette, déclin du plein-jeu, adoption de la boîte expressive importée d'Angleterre par John Abbey et de la machine pneumatique mise au point par Barker. On peut

s'interroger sur le rôle des œuvres d'orgue de César Franck. Sont-elles adaptées au culte? En dehors de celui-ci, à quel public s'adressent-elles? Quelle est leur fonction exacte? Une première constatation tendrait à démontrer qu'en dehors de quelques pièces de jeunesse d'ailleurs conçues pour harmonium, Franck n'utilise jamais des thèmes grégoriens et rompt avec une tradition que son maître Benoist respecte encore. Il ne fait guère de doute qu'il improvisait la plupart du temps, maître de sa technique et de son inspiration dans cet exercice auquel il excellait. Louis Vierne nous le décrit d'ailleurs avec une heureuse précision dans ses Souvenirs: "Je n'ai jamais rien entendu qui puisse se comparer à l'improvisation de Franck au point de vue de l'invention purement musicale. A l'église, il lui fallait un certain temps pour se mettre en train; quelques essais, quelques interrogations, puis, une fois parti, une prodigalité d'invention tenant du miracle; une polyphonie d'une incomparable richesse dans laquelle mélodie, harmonie, architecture se disputaient l'originalité [...] Joyeux ou mélancolique, solennel ou mystique, puissant ou éthétré, Franck savait être tout cela à Sainte-Clotilde."

Composé de 1859 à 1863, l'important recueil de *Six Pièces* de César Franck fut publié en 1880. A quarante ans Franck y réalise enfin ce que l'on peut considérer comme un chef-d'œuvre et une page historique. Après quelques tentatives, ces *Six Pièces* poursuivent, en effet, l'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. Pittoresque et tendrement chaleureuse, la *Pastorale* est dédiée à Cavaillé-Coll. Elle débute par un Andantino qui, à l'image de la Pastorale de Bach ou de bien de noëls français, fait appel à de longues et rustiques pédales de musette. Un choral harmonisé en interrompt périodiquement la démarche régulière, qui n'est pas sans imprégner le tableau d'une touche religieuse (s'agirait-il d'une page paraliturgique pour Noël?)

A côté des dix *Symphonies* de Widor et des six de Vierne, les huit *Sonates* de **Guilmant** occupent une place respectable, à un moment où, sous l'impulsion provoquée par Franck avec sa *Grande Pièce*

symphonique, le genre s'enrichit aussi d'œuvres de Lemmens (dont les trois *sonates* paraissent la même année que la première de Guilmant), Marty ou Barié. Mais au contraire de son maître, du Widor de la Gothique et de la Roman ou de Marty, qui optent pour un programme religieux, Guilmant s'en tient à un esprit de concert où, rejoignant Boëllmann, en appelle au principe de la suite. Publiée en 1874, et sous-titrée par l'auteur “*Première symphonie*” (il existe en effet une version avec orchestre), la *Première Sonate* débute par un allegro de sonate traditionnelle. L'*Andante quasi allegretto* qui suit, s'apparente à une *Pastorale* à 12/8. Quant au *Final*, il oppose un mouvement de toccata à un choral harmonisé.

Telefon und Internet
schlau.com
von Ihren Stadtwerken Saarlouis

Alle Infos zu
den schlauen
Tarifen unter
www.schlau.com



Einfach & schnell. Telefonieren und Surfen mit uns.

Von Saarlouisern für Saarlouis! Unser Telefon- und Internetangebot bietet eine große Vielfalt an individuellen Tarifen: Von einem Tarif für Wenig-Telefonierer Telefon pur bis hin zu Telefon- und DSL-Paketen.

Orgelsommer 2016

200 Jahre Landkreis Saarlouis

Schirmherr: Landrat Patrik Lauer



Sonntag, 17. Juli 19 h Evangelische Kirche Saarlouis

Jean-Pierre Leguay (Paris Kathedrale Notre-Dame)

Werke von Arauxo, Bach, Brahms, Mozart und Improvisationen

Sonntag, 24. Juli 17 h Église Protestante Luxembourg (Lux)

Joachim Fontaine, Adelheid Gölzer (Violine)

Werke von Guilmant, Becker, Reger, Rheinberger, Respighi, Erb

Sonntag 31. Juli 17 h Saint Étienne Hombourg-Haut (F)

Laurent Felten (Luxembourg), Emmanuel Teutsch (Oboe)

Werke von Gouvy, Marcello, Franck, Bach, Guilmant

Sonntag, 7. August 17 h Sankt Katharina Wallerfangen

Johann Vexo (Nancy, Kathedrale)

Werke von Mendelssohn, Brahms, J. S. Bach, C. P. E. Bach, Mozart

Sonntag, 14. August 17 h Kath. Kirche Saarlouis Lisdorf

Prof. Martin Gester (Strasbourg)

Werke von Lebègue, Langlais, Rameau, Bach, Gigout, Vierne u.a.

Sonntag, 21. August 17 h Hl. Dreifaltigkeit und St. Marien Lebach

Peter van de Velde (Antwerpen, Kathedrale)

Werke von Bach, Reger, Tiné, Maleingreau und Jongen

Sonntag, 28. August 17 h St. Gangolf Differden

Armin Lamar (Saarlouis, Sankt Ludwig)

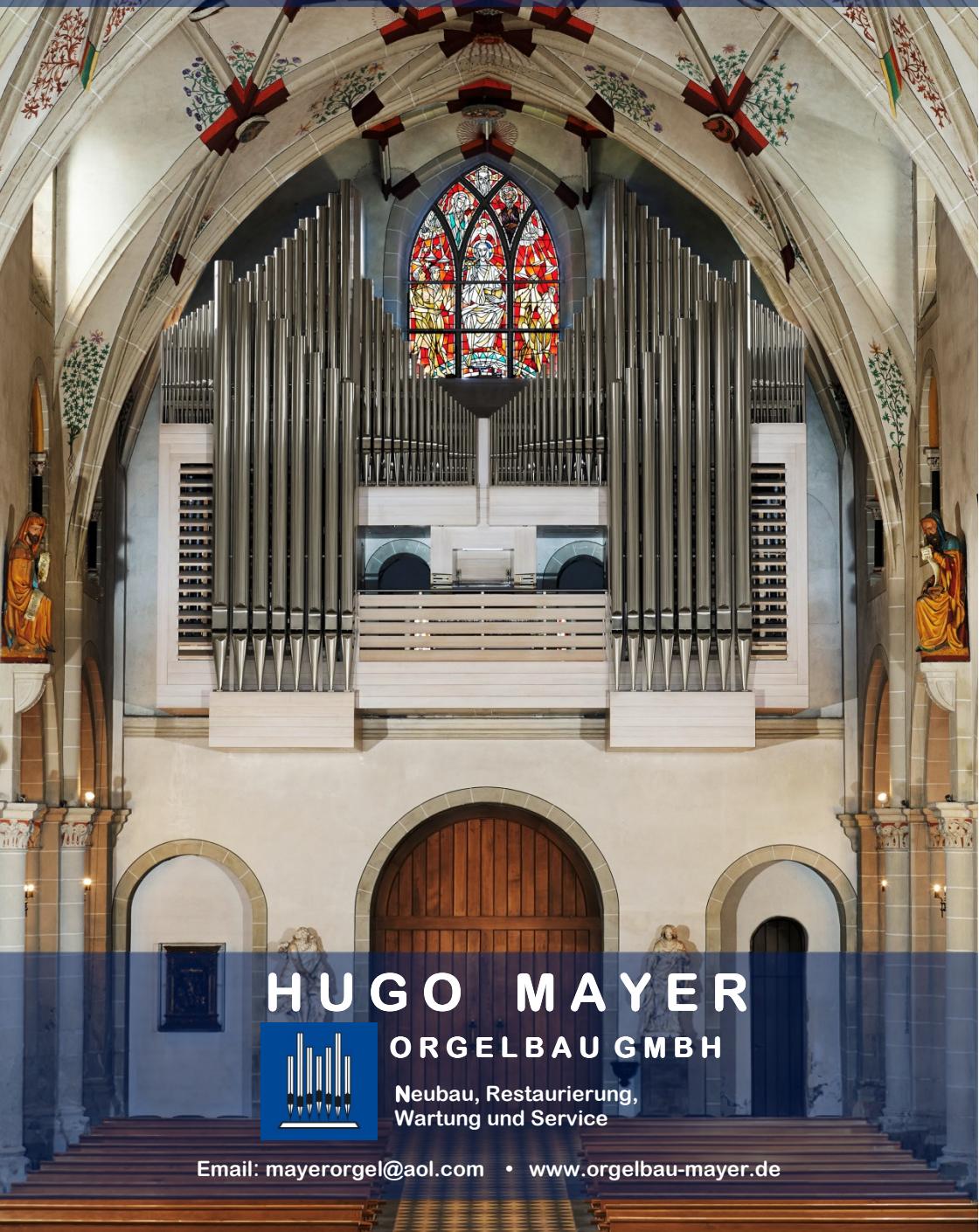
Werke von Bach, Boely, Dupré, Franck, Guilmant

Sonntag, 4. September 17 h Hl. Sakrament (Saardom) Dillingen

Daniel Beckmann (Mainz, Dom)

Werke von Bach, Reger, Duruflé, Fox, Franck, Bovet, Guilmant

Die Meisterwerkstatt im Herzen der Europäischen Kulturregion Saar-Lor-Lux



HUGO MAYER
ORGELBAU GMBH



Neubau, Restaurierung,
Wartung und Service

Email: mayerorgel@aol.com • www.orgelbau-mayer.de