

15.12. 2021 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Autour de l'orgue

Thomas Trotter orgue

Pour en savoir plus sur l'orgue Schuke du Grand Auditorium, ne manquez pas le livre consacré à l'instrument, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Sie möchten mehr über die Schuke-Orgel im Grand Auditorium erfahren? Ein von der Philharmonie herausgegebenes Buch über das Instrument ist gratis im Foyer erhältlich.



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fantasie und Fuge g-moll (sol mineur) BWV 542 (ca. 1708–1723)

12'

Marcel Dupré (1886–1971)

Variations sur un Noël op. 20 (1922)

12'

Louis Vierne (1870–1937)

Pièces de Fantaisie op. 51/1: Prélude (1926/27)

5'

Pièces de Fantaisie op. 53/4: Feux follets (1926/27)

5'

Pièces de Fantaisie op. 54/6: Carillon de Westminster (1926/27)

5'

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Konzert für Orgel F-Dur (fa majeur) N° 16 HWV 305 a/b

(arr. Marcel Dupré) (1747/48)

Ouverture

Allegro

Andante

Marche: Allegro

10'

John Gardner (1917–2011)

Five Dances for Organ op. 179 (1988)

Lavolta

Pavin

Jig

Lament

Fling

15'

George Thomas Thalben-Ball (1896–1987)

Elegy (1944)

4'

Variations on a theme of Paganini for pedals (1962)

8'

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Overture to the Oratorio «St. Paul» for organ (arr. William Thomas Best) (1836)

8'

D'Knipserten



L'orgue profane, l'orgue concertiste

Anne-Isabelle de Parcevaux

Introduction : histoire générale de l'orgue profane

Plus de mille ans de présence de l'orgue dans les églises, ces grands vaisseaux auxquels l'orgue est si adapté, nous ont fait oublier que l'orgue est né bien avant Jésus-Christ. On attribue son invention à un ingénieur alexandrin, Ctésibios, plus de deux cents ans avant notre ère. L'orgue s'appelait alors hydraule et n'avait encore que peu de ressemblance avec les instruments que nous connaissons aujourd'hui, sinon le principe des tuyaux et du vent qu'on y envoyait grâce à une machine dans laquelle l'eau jouait un rôle, peut-être pour contrôler la pression de l'air.

L'orgue avait un rôle tout à fait profane dans les cirques romains durant une longue période, ainsi que l'atteste l'archéologie qui a mis à jour dans un cirque romain à Aquincum (actuelle Hongrie) les restes d'un orgue datant du 3^e siècle. Mis au rebus par le premier développement du christianisme, qui voyait en lui un instrument païen, il revint en Occident beaucoup plus tard par l'intermédiaire de l'empereur byzantin Constantin V, qui en offrit un exemplaire précieux à Pépin le Bref en 857. Particulièrement adapté aux grands espaces et aux grands vaisseaux de pierre, il s'introduisit peu à peu à partir de cette date et durant tout le Moyen Âge dans les abbayes et cathédrales qui couvrirent progressivement les paysages. Il devint l'instrument sacré par excellence. Jusqu'au 18^e siècle il garda ce rôle religieux exclusif. On avait oublié jusqu'au souvenir de l'orgue comme instrument profane. L'orgue devint instrument sacré.

Les prémisses, l'orgue s'émancipe : Bach, Händel

La *Fantaisie et Fugue en sol mineur BWV 542* est une pièce singulière dans l'œuvre du cantor de Leipzig. L'analyse musicale et historique de cette œuvre la rattache à un voyage que Johann Sebastian Bach fit à l'automne 1720 à Hambourg, où il impressionna le vieux maître Reinken et tous ses auditeurs par son jeu et ses improvisations. Le sujet de la fugue provient d'une vieille chanson d'origine flamande « *Ik ben gegroet...* » (Je suis salué[e]), fort populaire en Allemagne du Nord au début du 18^e siècle. Quelques semaines plus tôt, le 7 juillet, mourrait à Köthen, en absence de son mari, la première femme de Johann Sebastian, Maria-Barbara, laissant quatre jeunes orphelins. La *Fantaisie*, avec ses grandes vagues dramatiques, ses sanglots poignants, où révolte, plainte, prière, semblent se succéder et s'entremêler, et où la raison tente de l'emporter, semble bien être le reflet de quelque bouleversante expérience personnelle. La fugue arrive comme une réponse à la fantaisie, en un puissant contraste : le triomphe de l'énergie lumineuse, de la vie qui vient balayer la tentation du désespoir. L'orgue expérimente de nouveaux rôles : il se fait confident, témoin d'émotions intimes. L'orgue se fait aussi concertiste et virtuose pour impressionner un auditoire.

Georg Friedrich Händel, exact contemporain de Bach, donnait dans les années 1730 et 1740 ses oratorios à Covent Garden à Londres, salle qui venait d'être édifiée, et avait besoin d'intermèdes purement musicaux entre les parties de ses oratorios, afin de reposer ses auditeurs et de les sortir un instant de la trame narrative et musicale de ces grandes fresques. Disposant en ce cadre théâtral d'un petit orgue – malheureusement disparu dans l'incendie qui ravagea le théâtre en 1808 –, il pouvait jouer tout en dirigeant l'orchestre. Il conçut ses concertos pour orgue, premiers de l'histoire de l'instrument, comme des interludes, donnant à l'instrument un rôle de concertiste. Le *Concerto N° 16* en est un exemple. Ses deux versions, *HWV 305 a* et *HWV 305 b*, illustrent la fluidité de composition et de recomposition de ce type d'œuvre, Händel réutilisant des ouvrages antérieurs, remplaçant certains mouvements par d'autres, ou en improvisant lui-même brillamment.



Louis Vierne vers 1930

L'orgue, pour la première fois, dialogue avec l'orchestre.
L'orgue, pour la première fois, se fait réellement concertiste, dans ces partitions qui mêlent virtuosité, jovialité, spontanéité et charme.

L'orgue en tournée : Dupré, Vierne

Le 19^e siècle a démultiplié et rendu accessibles les moyens de transport. Les artistes, qui ont toujours voyagé, voyagent encore plus et plus loin. Les organistes ne sont pas en reste. D'autant que l'orgue a connu une révolution lors de la seconde moitié du 19^e siècle. Il se répand alors dans toutes les salles de concert, adopte le diapason de l'orchestre et suscite la composition d'un répertoire spécifiquement dédié au concert. On écrit des sonates,

des symphonies et des pièces de caractère pour orgue. Au-delà des salles de concert, l'orgue trouve également sa place dans d'autres endroits plus insolites : dans les salons de particuliers, au théâtre, à l'opéra, ou encore dans les cinémas.

Charles-Marie Widor se fait en 1904 l'écho de cette mutation frappante du rôle et de la place de l'orgue dans le monde musical : « *Que les temps sont changés ! Il ne se construit plus, aujourd'hui, de salle de concert qui n'ait son orgue. Le moyen de graduer librement la masse sonore, de passer subitement de la plus grande force à la douceur presque immatérielle, la possibilité de s'unir, en l'accompagnant, à toutes les intentions d'un chanteur, tout cela est permis maintenant.* » (*Technique de l'orchestre moderne*, p. 183).

L'orgue s'est installé dans le paysage musical comme un instrument de concert. Bientôt il partira en tournée... Alexandre Guilmant est le premier organiste français à se rendre en Amérique pour une tournée de concerts dès la fin du 19^e siècle.

Il est suivi par Marcel Dupré à partir de 1921 pour plusieurs séries de récitals – 94 en 1922 et 110 en 1923. Dans un train reliant deux métropoles américaines, Dupré, pour occuper ses longues heures de trajets, prend une feuille de papier à musique et écrit une série de dix variations sur le vieux Noël français « *Noël Nouvelet, Noël chantons ici* ». Il y met à profit le fruit de ses observations, après avoir découvert en Amérique des instruments ultramodernes équipés de nouveaux combinateurs électriques permettant de changer quasi instantanément de registration, à volonté. Les *Variations sur un Noël op. 20* seront créées à New York en 1923.

Trois ans plus tard, en 1927, c'est au tour de Louis Vierne de se rendre en Amérique, pour une tournée de près de 70 concerts. Il compose pour l'occasion ses deux premiers recueils de *Pièces de Fantaisie*, op. 51 et 53, dont sont extraits le *Prélude*, qui ouvre la *Suite N° 1*, et *Feux follets*, à l'intérieur de la *Suite N° 2*. Cette dernière est une pièce étrange, évocatrice, impressionniste et virtuose. Elle répond à Franz Liszt à qui le thème des feux follets avait inspiré sa cinquième *Étude d'exécution transcendante S 139*.



Le chœur de Westminster Abbey
photo: James Newton

Le *Carillon de Westminster*, pièce finale de la *Troisième Suite op. 54* des *Pièces de Fantaisie*, fut écrite par Vierne au retour de ce grand voyage, et dédiée à son ami le facteur d'orgue anglais Henry Willis. Avant l'Amérique, Vierne avait en effet donné une série de concerts en Angleterre, en 1924 et 1925, où il avait été affectueusement surnommé « the great blind French organist ». Il y avait noué des amitiés, notamment avec le facteur d'orgues londonien. Ce célèbre carillon de Westminster, Thomas Trotter, le concertiste de ce soir, l'entend tous les jours depuis le parvis de Westminster Abbey, qui est aussi celui de l'église St Margaret's dont il est l'organiste.

Avec Alexandre Guilmant, Louis Vierne, Marcel Dupré et bien d'autres musiciens, l'orgue part désormais en tournée dans le monde entier...

L'orgue, un instrument comme les autres : Gardner, Thalben-Ball

John Gardner (1917–2011) est un compositeur anglais dont l'œuvre prolifique, 249 numéros d'opus, aborde tous les instruments et tous les genres, de la musique de chambre à la cantate, de la mélodie aux symphonies et concertos, de la musique de film aux Christmas Carols. Il se montre aussi à l'aise dans l'écriture de motets de musique sacrée, que dans celle des nombreuses danses qui parsèment son œuvre. Adeptes de l'orgue auquel il consacra au moins seize numéros d'opus, il l'emploie indifféremment dans un registre religieux ou profane. Parmi ces partitions se trouvent *Five Dances for Organ op. 179*, datées de 1988.

Gardner revisite dans cette œuvre cinq danses anciennes, d'origine anglaise ou européenne, tantôt graves tantôt vives. *Lavolta* est une danse faite de sauts et de tours dont l'origine, italienne, remonte au 16^e siècle. Elle fut très en vogue jusque vers 1750 dans les bals des cours française et allemandes. Elle survit aujourd'hui comme danse populaire provençale. Gardner lui a conservé son caractère très bondissant et structuré.

Pavin ou pavane est une autre danse de cour, lente, dansée par des trios disposés en cortèges. La danse ne survécut au 16^e siècle que sous une forme purement musicale. Elle conserve chez Gardner son caractère calme et noble.



George Thomas Thalben-Ball à la tribune du nouvel orgue de Temple Church

Danse joyeuse et rapide née en Angleterre au 16^e siècle, la *Jig* se répandit rapidement en Écosse et en Irlande, puis sur le continent, où elle s'inscrit en mouvement final des suites baroques.

Gardner en modernise l'écriture tout en gardant sa légèreté presque enfantine.

Le *Lament*, simple mélodie au-dessus d'un bourdon, évoque irrésistiblement les cornemuses et paysages de l'Écosse.

Enfin, le *Fling*, danse écossaise qui gagna en popularité au 19^e siècle permet ici au compositeur de rendre l'orgue espiègle dans cette danse endiablée.

Avec Gardner donc, l'orgue se fait danse.

Elegy est l'une des œuvres pour orgue les plus connues de George Thomas Thalben-Ball (1896–1987), organiste et maître de chapelle de Temple Church à Londres pendant près de soixante ans, et virtuose et concertiste de renom. Cette pièce, jouée lors des funérailles de la princesse Diana, possède une histoire singulière. Elle est issue d'une improvisation jouée par Thalben-Ball, à la fin du service religieux quotidien pour la BBC, pendant la Seconde Guerre mondiale. Séduits et intrigués, de nombreux auditeurs de l'émission téléphonèrent à la BBC pour demander le nom de la pièce et de son compositeur. Devant ce succès, Thalben-Ball décida de retranscrire et de publier son improvisation.

Avec Thalben-Ball, l'orgue se radiodiffuse.

Dans *Variations on a theme of Paganini*, George Thomas Thalben-Ball reprend le thème exploité par Niccolò Paganini dans son *Caprice N° 24*, dernier de ses célèbres *24 Caprices pour violon solo*. À l'instar du violon de Paganini et selon son modèle, l'orgue se fait démonstration de virtuosité à travers ces *Variations* pour pédalier seul. Suivant l'exemple de Paganini qui exploita le violon bien davantage que ses prédécesseurs grâce à sa technique sans faille, George Thomas Thalben-Ball démontre qu'on peut tirer bien plus du pédalier que ce que l'on imagine ordinairement. Il nous prouve, en une démonstration étourdissante, que deux pieds sans le secours des mains suffisent à jouer polyphonies à deux et trois voix, accords, arpèges, glissandi, fileuse, toccata. L'orgue se fait virtuose.

Conclusion : Mendelssohn, l'orgue orchestre

C'est un grand diptyque, *Prélude et Fugue*, qui clôt ce concert, miroir et hommage à celui de Johann Sebastian Bach en ouverture. Mendelssohn, très marqué par l'œuvre du Cantor de Leipzig, écrit entre 1834 et 1836 *Paulus*, le premier de ses deux grands oratorios, cinq ans après avoir fait redécouvrir la *Passion selon Saint Matthieu*. L'oratorio porte la marque de la manière de Bach, il est édifié selon la trame des *Passions* du vieux maître. Il est créé en 1836 en Allemagne et en Angleterre, pays où Mendelssohn connut un grand succès lors de ses dix visites.

L'ouverture a pour fil conducteur le Choral « *Wachet auf, ruft uns die Stimme* », dit choral « du veilleur ». Celui-ci est communément associé à la période de l'Avent, qui précède Noël, d'où sa place dans ce programme. L'œuvre est écrite pour orchestre. Dans cette transcription, l'orgue se fait donc orchestre.

Cette dernière œuvre est une synthèse : synthèse de l'orgue profane et religieux, de l'orgue concertiste et orchestral, et synthèse de ce parcours qui nous a menés, autour de l'Angleterre, de l'Allemagne à la France. Un parcours teinté de toutes les émotions humaines, graves ou joyeuses. Un parcours, enfin, marqué en filigrane par les thèmes et l'ambiance de Noël.

Anne-Isabelle de Parcevaux est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, et diplômée d'Histoire à la Sorbonne. Plus particulièrement axées sur l'exploration et la découverte du 19^e et début 20^e siècle musical français, ses recherches l'ont amenée à publier en 2015 la première biographie française de l'organiste et compositeur Charles-Marie Widor, chez Bleu Nuit Éditeur.

Glockenklänge, Irrlichter und keltische Tänze

Christoph Gaiser

Bachs *Fantasie und Fuge g-moll* werden heute als geschlossenes Ganzes wahrgenommen, obwohl die beiden Stücke unabhängig voneinander entstanden sind. Den akribischen Forschungen von William H. Bates verdanken wir die Einsicht, dass die Fuge über einen langen Zeitraum sehr viel mehr Beachtung als die Fantasie gefunden hat. Von 34 erhaltenen Handschriften überliefern 27 ausschließlich die Fuge, nur zwei überliefern lediglich die Fantasie und nur in vier Handschriften stehen die beiden Stücke einträchtig nebeneinander. Es mag einen Grund für diese einseitige Bevorzugung geben, denn das Thema der Fuge ist außerordentlich eingängig. Es wurde schon früh mit einem niederländischen Lied in Verbindung gebracht. Laut der Bach-Biographie von Spitta soll Bach beim Probespiel um das Organistenamt an der Hamburger Jakobikirche im Jahre 1720 dieses Liedthema als Improvisationsaufgabe für eine Fuge erhalten haben. Der Bachforscher Christoph Wolff hat angeregt, diesen Vorgang als Hommage an Johann Adam Reincken zu interpretieren. Reincken, der hochverehrte Organist der benachbarten Katharinenkirche, stammte aus der niederländischen Landschaft Oberijssel. Wie viel Wahrheit auch immer in dieser schönen Geschichte stecken mag: Die Fuge zeichnet sich aufgrund des munteren Liedthemas durch eine große Lebendigkeit aus und ist fraglos eine von Bachs zugänglichsten Schöpfungen in diesem doch sehr akademisch geprägten Genre. Der *Fantasie* hingegen ist eine gewisse Dramatik zu eigen: Die donnernden Akkorde zu Beginn und das virtuose Passagenwerk suchen stets die große Geste.



Marcel Dupré

Dass Bachs Orgelschaffen heute in Frankreich in vergleichbarem Maße bekannt ist wie in den deutschsprachigen Ländern, ist wesentlich dem Einsatz von Marcel Dupré zu verdanken. Dieser führte 1920 und 1921 in je zehn Konzerten in Paris das gesamte damals bekannte Orgelwerk Bachs auf, das er komplett auswendig spielte. Außerdem legte er eine zwölfbändige praktische Notenausgabe der Bach'schen Orgelwerke vor, die starke Beachtung fand. Dupré setzte sich allerdings nicht nur mit der deutschen Orgelmusik vergangener Jahrhunderte intensiv auseinander, er knüpfte auch an die Tradition seines eigenen Kulturraumes an. Im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts war es populär gewesen, volkssprachliche Weihnachtslieder («Noëls») zum Gegenstand von Variationswerken für Orgel zu machen. 1922 schuf Dupré ein Werk, das an diese Praxis anknüpft und zehn Variationen über eines der bekanntesten französischen Noëls älterer Herkunft, «*Noël Nouvelet*», bereithält. Wie immer ist in solchen

Variationswerken die Melodie bald deutlicher erkennbar, bald verschleiert, und wie immer steht die Darstellung der Virtuosität im Vordergrund.

Dupré hatte während der Jahre 1916 bis 1920 auf der Orgelbank der Pariser Kathedrale Notre-Dame seinen Orgellehrer Louis Vierne vertreten, der zum Kriegsdienst eingezogen worden war. Nach dem Ersten Weltkrieg gastierten Vierne und Dupré beide mehrmals in den USA und spielten dort vor einem gleichermaßen großen wie interessierten Publikum. Entgegen kam beiden der noch heute verblüffende Enthusiasmus der Kaufhausbesitzer John und Rodman Wanamaker. Diese hatten in Philadelphia und New York in ihren Kaufhäusern riesige Pfeifenorgeln errichten lassen und veranstalteten dort Konzerte vor Tausenden von Zuhörenden. Weder Kosten noch Mühen wurden gescheut, um die besten Organisten aus Europa für diese Konzerte zu verpflichten.

Für die Auftritte an den Kaufhaus-Instrumenten brauchte Vierne ein Repertoire, das sich durch eine gewisse Kürze der einzelnen Sätze und Bildhaftigkeit der musikalischen Erfindung auszeichnete. In den Sommerferien 1926 schrieb er daher zwei Suiten, sogenannter *Pièces de Fantaisie*, die er auf seiner Amerikatournee im Frühjahr 1927 mit größtem Erfolg zur Uraufführung brachte. Das *Prélude* aus der ersten Suite bleibt noch vergleichsweise abstrakt, das Charakterstück *Feux follets* (zu Deutsch: Irrlichter) versucht hingegen ganz ungeniert, das Genre des illustrierenden Klavierstücks auf die Orgel zu übertragen. In den Sommerferien 1927 schuf Vierne dann eine dritte Folge von *Pièces de Fantaisie*. Das Stück *Carillon de Westminster* wurde von Vierne allerdings nicht in den USA aus der Taufe gehoben, sondern in Notre-Dame am 29. November 1927 zum Beschluss der Quarante-Heures, einer vierzigstündigen eucharistischen Anbetung. Viernes Schüler Henri Doyen berichtet, dass an diesem Tag entgegen der üblichen Praxis alle Gemeindeglieder während des Nachspiels sitzen geblieben seien, so gebannt seien alle von den Tönen gewesen, die da von der Orgelempore erschallten. Grundlage von Viernes



Louis Vierne

Komposition ist eine Tonfolge, die Ende des 18. Jahrhunderts für das Geläut der Universitätskirche Great St Mary's in Cambridge zusammengestellt wurde. 1851 wurde sie auch auf das Geläut des Parlamentsgebäudes im Londoner Stadtteil Westminster übernommen; sie geht dort den Stundenschlägen der großen Glocke «Big Ben» voraus. Standuhren für Privathaushalte übernahmen diese markante Tonfolge, so dass sie schon Anfang des 20. Jahrhunderts zum akustischen Allgemeingut geworden war. Vierne behandelt die Melodie in seinem gut sechsminütigen Stück sehr effektiv und macht vor allem reichlich vom Effekt des Schwellwerks Gebrauch, der den Klang zuerst entfernt erscheinen und dann immer näherkommen lässt.

London war der Ort, an dem der in Mitteldeutschland geborene Georg Friedrich Händel vor allem in seiner zweiten Lebenshälfte Triumphe feierte. In besonderem Maße verband sich Händels Ruhm mit den Aufführungen seiner Oratorien. Zwischen den Akten dieser auf Bibeltexten basierenden Musiken spielte Händel mit einem kleinbesetzten Ensemble Konzerte für Orgel und Orchester, wobei Händel die Solopartien wohl größtenteils improvisierte. Die Orgeln, die Händel hierfür zur Verfügung standen, hatten kein Pedal und waren vergleichsweise zart im Klangbild. Schon im 19. Jahrhundert begannen Organisten damit, diese Werke für eine Darstellung allein auf der Orgel einzurichten. Dafür wurde zum Teil kräftig in den Notentext eingegriffen, um das Klangbild pompöser zu gestalten. Marcel Dupré, der sich neben Bach auch für Händel einsetzte, gab in den 1930er Jahren eine Bearbeitung der sechzehn überlieferten Orgelkonzerte Händels für Orgel solo heraus. Das F-Dur-Konzert, das in den gängigen Drucken die Nummer 16 trägt, steht im Zusammenhang mit dem Oratorium *Judas Maccabaeus*, uraufgeführt 1747. Händel hatte als Zwischenaktmusik ein doppelchöriges Orchesterkonzert komponiert und dieses später zu einem Konzert für Orgel und Orchester umgearbeitet. Für diese Bearbeitung nahm Händel den Marsch aus dem dritten Akt des Oratoriums dazu, der direkt dem bekannten Chorsatz «*See the conquering hero*» folgt. Dupré hat in seiner Bearbeitung versucht, das transparente



Georg Friedrich Händel

Klangbild der Händel-Zeit wieder ins Bewusstsein zu bringen. Ihm war eine konsequente Ausrichtung an Händels überliefertem Notentext enorm wichtig.

Händels Oratorien waren in Theatern aufgeführt worden, also in weltlichen Räumen. Für die Orgelkonzerte wurden tragbare Instrumente auf die Bühne gestellt. Knapp hundert Jahre später wurde ebenfalls in England die Tendenz begründet, in weltlichen Konzerträumen große, fest installierte Orgeln aufzustellen. Den Anfang machte die Birmingham Town Hall im Jahre 1834. Bis zur Jahrhundertwende hatte sich der Einbau von großen Pfeifenorgeln in Town Halls zu einer gängigen Praxis entwickelt, sowohl im Mutterland als auch in den Territorien des Commonwealth, etwa Australien oder Südafrika. Das dort gespielte Repertoire bestand häufig aus Transkriptionen bekannter Instrumental- und Vokalwerke und bezog bei den Originalwerken oft die aktuellen Modetänze oder ältere Tanzformen mit ein. In dieser Tradition sind die 1988 entstandenen *Five Dances* von John Linton Gardner zu sehen, deren Satztitel in drei Fällen auf Tänze der Renaissancezeit (*Lavolta*, *Pavin* und *Jig*) Bezug nehmen. Der Schreittanz Pavane und der Springtanz Gigue (die französische Version des *Jig*) könnten auch in einer der Suiten Bachs zu finden sein, der von Gardner hinzugenommene, lebhaftere *Fling* ist hingegen in der Sphäre der Volksmusik in den keltischsprachigen Gebieten der britischen Inseln verblieben. Gardner spielt virtuos mit den historischen Tanzformen und würzt sie vereinzelt mit «blue notes», wie sie aus dem Jazz bekannt sind. Bemerkenswert ist indes die Hinzufügung des Satzes *Lament*. Wörtlich ein «Klagelied», hat diese musikalische Form nichts Tänzerisches an sich und ist auch in aller Regel mit Gesang (und damit mit Sprache) verknüpft. Es gibt aber die Tradition des instrumentalen «Lament» in der schottischen Dudelsackmusik. Gardner scheint hierauf Bezug zu nehmen, denn sein *Lament* für Orgel baut sich auf einem durchgehend liegenden Ton auf, analog zu den Liegetönen und Bordunquinten beim Dudelsackspiel. Der musikalische Verlauf, der sich hierüber entspinnt, bedient sich allerdings keines klagenden Tonfalles, er erinnert vielmehr an die spirituell aufgeladenen Orgelwerke Olivier Messiaens und deren Verwendung von Vogelrufen.

Stärker als John Gardner ist George Thomas Thalben-Ball mit der Tradition der Town-Hall-Organalkonzerte verbunden. Der in Australien geborene Organist und Komponist wirkte über 30 Jahre als City Organist in Birmingham und war damit für die wöchentlichen Gratiskonzerte in der dortigen Town Hall zuständig. Thomas Trotter ist Thalben-Balls Nachfolger in diesem ehrenvollen Amt. Eines der beliebtesten Stücke Thalben-Balls ist die *Elegy*, die aus einer Improvisation erwachsen ist, mit welcher Thalben-Ball nach einer Gottesdienstübertragung der BBC die Zeit bis zur folgenden Sendung überbrückte. Etliche Hörerinnen und Hörer meldeten sich daraufhin beim Sender und wollten wissen, was hier gespielt worden sei. Dies ermutigte Thalben-Ball, die Improvisation so gut es eben ging aus dem Gedächtnis niederzuschreiben. Die *Variations on a theme of Paganini* verarbeiten einmal mehr das Thema der 24. *Caprice* des «Teufelsgeigers», das dieser selbst zum Gegenstand von Variationen gemacht hatte. Thalben-Ball beschränkt sich über neun Variationen hinweg auf das Pedal und erzielt im Pedalsatz bisweilen sogar Vierstimmigkeit, da bei geschickter Fußstellung sowohl die Spitze als auch der Absatz eine Pedaltaste niederdrücken können. In der zehnten Variation darf der Organist dann auch seine Hände einsetzen, was die klanglichen Möglichkeiten für das virtuose Finale natürlich immens erhöht.

Ein weiterer wichtiger Protagonist der britischen Town-Hall-Organtradition ist William Thomas Best, der fast vierzig Jahre lang als Organist an der St George's Hall in Liverpool wirkte. Von ihm stammt eine der ältesten Bearbeitungen von Händels Organkonzerten für Orgel solo. Er bearbeitete auch die Ouvertüre von Mendelssohns Oratorium *Paulus*, welches 1836 in Düsseldorf uraufgeführt, wenige Monate später aber bereits in Liverpool in englischer Sprache gegeben worden war. Mendelssohn hat die Ouvertüre als orchestrale Choralbearbeitung über die Melodie «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*» angelegt. Dieser Choral ertönt dann nach dem Bekehrungserlebnis des Saulus gegen Ende des ersten Teils. Hat Mendelssohn ein Genre der Orgelmusik auf das Orchester übertragen, so nimmt Best gewissermaßen eine Rückeroberung für die Orgel vor. Der Choraltext nimmt Bezug auf

Jesu Gleichnis von den weisen und den törichten Jungfrauen und ist in der christlichen Tradition allgemein mit dem Begriff der Erwartung verbunden. Daher passt die Choralbearbeitung besonders gut in ein Orgelkonzert in der Adventszeit und bildet für ein Konzertprogramm in diesen Wochen einen überaus würdigen Abschluss.

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Magister) und Berlin (Promotion). Er arbeitete als Dramaturg an den Theatern in Saarbrücken, Darmstadt und Bern. Danach war er bei der Kulturförderung des Kantons Basel-Stadt tätig. Er lebt derzeit als freischaffender Autor und Übersetzer in Washington DC.

Interprète

Biographie

Thomas Trotter orgue

Thomas Trotter est l'un des musiciens les plus admirés en Grande-Bretagne. Il a ainsi reçu de la souveraine britannique la Queen's Medal for Music le jour de la Sainte-Cécile 2020. Depuis sa nomination en tant qu'organiste de la ville de Birmingham en 1983, il entretient une relation particulière avec la cité. Il y est organiste en résidence du prestigieux orgue Klais du Symphony Hall. Il est également organiste de la St. Margaret's Church à l'Abbaye de Westminster. Au début de sa carrière, il a étudié l'orgue au King's College de Cambridge. Il a ensuite poursuivi sa formation auprès de Marie-Claire Alain à Paris où il a obtenu dans la classe de cette dernière le Prix de Virtuosité. Thomas Trotter a été récompensé du célèbre Instrumentalist Award of the Royal Philharmonic Society pour ses prestations remarquables en tant que «*représentant majeur de l'art des organistes*», ainsi que de l'International Performer of the Year Award 2012 du New York City Chapter de l'American Guild of Organists et en 2016 de l'Organists Medal of Royal College. Il s'est produit en soliste avec les chefs Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Edward Gardner, François-Xavier Roth ou encore Andris Nelsons. Thomas Trotter donne des concerts à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin, au Gewandhaus de Leipzig, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Royal Festival Hall et au Royal Albert Hall de Londres, ainsi que dans des nouveaux lieux de concert comme l'International Performing Arts Center de Moscou et le Palais des Arts de Budapest. Il se produit en concert aux Festivals de Berlin, de Salzbourg,

d'Édimbourg, de Vienne et aux BBC Proms de Londres. Il joue avec des orchestres comme les Wiener Philharmoniker, les Berliner Philharmoniker, le London Philharmonic et le Royal Philharmonic Orchestra. À côté de ses concerts réguliers à Birmingham, il est invité dans toute l'Europe, en Amérique du Nord, en Australie et en Nouvelle-Zélande ainsi qu'en Asie orientale. Thomas Trotter s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2009/10.

Thomas Trotter Orgel

Thomas Trotter ist einer der meist bewunderten Musiker Großbritanniens. So wurde ihm am St. Cecilia-Tag 2020 durch die britische Königin The Queen's Medal for Music verliehen. Seit seiner Ernennung zum Stadtorganisten von Birmingham im Jahre 1983 pflegt er eine besondere Beziehung zu dieser Stadt. Dort ist er ebenfalls Resident Organist der prächtigen Klais-Orgel in der Symphony Hall. Er ist außerdem Organist an der St. Margaret's Church in der Westminster Abbey in London. Zu Beginn seiner Karriere war er Orgelwissenschaftler am King's College in Cambridge. Später setzte er sein Studium bei Marie-Claire Alain in Paris fort, wo er den Prix de Virtuosité in ihrer Klasse belegte. Thomas Trotter wurde mit dem renommierten Instrumentalist Award of the Royal Philharmonic Society für seine besonderen Leistungen als *«einer der bedeutendsten Vertreter der Kunst des Organisten»* ausgezeichnet, ebenfalls mit dem International Performer of the Year Award 2012 des New York City Chapter der American Guild of Organists und 2016 mit der Organists Medal of Royal College. Er trat als Solist u. a. mit den Dirigenten Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Edward Gardner, François-Xavier Roth und Andris Nelsons auf. Thomas Trotter gibt Konzerte in der Berliner Philharmonie und dem Berliner Konzerthaus, im Gewandhaus in Leipzig, im Musikverein und im Konzerthaus in Wien neben der Londoner Royal Festival Hall und der Royal Albert Hall, ebenso an den wichtigsten neuen Veranstaltungsorten des Moskauer International Performing Arts Center und in Budapests Palast der



Thomas Trotter
photo: Alexandre Ollier

Künste. Er konzertiert bei den Berliner und Salzburger Festspielen sowie den Festivals in Edinburgh, Wien und den Londoner BBC Proms. Er spielt mit führenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, London Philharmonic und Royal Philharmonic Orchestra. Neben seinen regelmäßigen Konzerten in Birmingham tritt Thomas Trotter in ganz Europa, Nordamerika, Australien und Neuseeland sowie in Ostasien auf. In der Philharmonie Luxembourg spielte Thomas Trotter zuletzt 2009/10.

Autour de l'orgue

Prochain concert du cycle «Autour de l'orgue»
Nächstes Konzert in der Reihe «Autour de l'orgue»
Next concert in the series «Autour de l'orgue»

21.02. 2022 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday

Kit Armstrong piano, orgue

Händel: *Suite for harpsichord N° 5 HWV 430*

Mozart: *Suite KV 399* (extraits)

Klaviersonate N° 13 KV 333

Mozart, Bach: *Präludien und Fugen KV 404 a: N° 3 und N° 2*

Mozart: *Präludium (Fantasie) und Fuge KV 394*

Liszt: *Variationen über den Basso continuo des ersten*

Satzes der Kantate «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen...»

und des Crucifixus der h-moll-Messe von J.S. Bach S 673

résonances ((r))

19:30 Grand Auditorium

Artist talk: Kit Armstrong im Gespräch mit Tatjana Mehner (D)

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.