

11.05. 2022 20:00

Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Autour de l'orgue

Stephen Tharp 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)

Toccata und Fuge d-moll (ré mineur) BWV 565 (1708)

9'

César Franck (1822–1890)

Prière op. 20 (1860–1862)

Andantino sostenuto

14'

Jean Guillou (1930–2019)

Toccata op. 9 pour orgue (1962)

9'

George C. Baker (1951)

Mors et Resurrectio (2020)

7'

—

Stephen Tharp (1970)

Paraphrase sur «Ut Queant Laxis» (2005)

6'

Jean-Baptiste Robin (1976)

Chant du Ténéré pour grand orgue (2019)

5'

Franz Liszt (1811–1886)

Ave Maria d'Arcadelt S 183/2 (1862)

6'

Richard Wagner (1813–1883)

Die Meistersinger von Nürnberg (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*) WWV 96: *Vorspiel* (*Prélude*) (arr. Edwin Lemare)
(1845–1867)

Sehr mäßig bewegt

12'

D'Bazilleschleider



Stephen Tharp, dans la tradition des organistes-compositeurs

Claire Delamarche

On n'est jamais aussi bien servi que par soi-même : c'est ce que durent penser nombre de musiciens du passé, qui jouaient ce qu'ils compossaient et compossaient ce qu'ils jouaient. Imagine-t-on Ludwig van Beethoven, Niccolò Paganini, Frédéric Chopin, Franz Liszt ou Sergueï Rachmaninov laisser d'autres qu'eux-mêmes interpréter leurs concertos ? Il serait toutefois abusif d'affirmer que le compositeur et l'interprète ne faisaient toujours qu'un. Johann Sebastian Bach compona aussi bien pour les musiciens de la cour de Köthen que pour ceux du Café Zimmermann à Leipzig ; il n'y avait pas de place pour son clavecin dans les *Sonates et Partitas pour violon* ni dans les *Suites pour violoncelle* : il n'y était plus que compositeur. À l'inverse, les chanteurs ou les musiciens d'orchestre étaient contraints de prêter leur talent aux œuvres d'autrui.

L'identité du compositeur et de l'interprète commença singulièrement à se fissurer au début du 19^e siècle, en même temps que l'on redécouvrait le répertoire ancien – avec l'exemple emblématique de Felix Mendelssohn Bartholdy dirigeant la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, à Berlin, en 1829. Par définition, compositeur et interprète ne pouvaient plus coïncider. Et la tendance ne fit que s'amplifier jusqu'à notre époque, où la musique du passé a définitivement pris le pas sur celle de notre temps.

Un instrument résiste, cependant, comme les Gaulois du village d'Astérix : l'orgue. De grands compositeurs ont un passé (même modeste) d'organiste, de Wolfgang Amadeus Mozart à Béla Bartók en passant par Mendelssohn, Giuseppe Verdi, Johannes Brahms, Charles Gounod, Georges Bizet, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns ou Gabriel Fauré ou, plus près de nous, Kaija Saariaho et Pascal Dusapin. Et, de Dietrich Buxtehude et Bach à Olivier Messiaen, Maurice Duruflé ou Thierry Escaich, de nombreux organistes sont d'immenses compositeurs, qu'ils se cantonnent à leur instrument ou débordent largement de son cadre.

La raison de cette spécificité tient au statut particulier de l'organiste, presque toujours musicien d'église. Accompagner un office liturgique nécessite bien davantage que des qualités d'interprète. Pour préluder à un chant, adapter le temps de jeu à une procession ou un rite, prolonger la réflexion d'un texte, l'improvisation est nécessaire. Il n'est pas rare par ailleurs d'avoir à écrire ou réécrire l'accompagnement d'un chant, voire de composer un psaume ou un cantique de toute pièce pour répondre à une circonstance particulière. Tout cela explique que les meilleurs organistes liturgiques soient des musiciens complets, rompus à l'harmonie, au contrepoint, à la fugue et à toutes les techniques de composition et d'improvisation. De là à composer des pièces servant d'entrées, d'offertoires ou de sorties aux offices, puis à aborder la musique religieuse vocale et, partant, les genres les plus divers, il n'y a qu'un pas. Ce pas, les compositeurs au programme de ce récital l'ont tous franchi avec talent.

La *Toccata et Fugue en ré mineur* de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) est certainement la pièce d'orgue la plus célèbre du répertoire. En 1981, le musicologue Peter Williams mit en émoi le monde musical en prétendant que l'illustre diptyque n'était pas de la main du Kantor de Leipzig, mais peut-être l'adaptation par l'un de ses élèves, Johannes Ringk, d'une toccata pour violon de Wilhelm Friedemann Bach, propre fils de Johann Sebastian. Il étayait sa thèse en soulignant l'aspect peu organistique de l'écriture, avec des arpèges rappelant furieusement les bariolages du violon (passage rapide d'une corde à l'autre), ou encore des cadences véloques inhabituelles à l'orgue ; et arguait que certaines hardiesse

1 9 2 1



BERNARD-MASSARD

1921 - 2021

100th anniversary



www.bernard-massard.lu



Notre savoir-faire se déguste avec sagesse

harmoniques et certains traits d'écriture ne pouvaient être que postérieurs à 1750, et donc à la mort de Bach. Par ailleurs, le seul manuscrit de l'œuvre qui nous soit parvenu est de la main du fameux Ringk.

L'opinion la plus répandue aujourd'hui est toutefois que la *Toccata et Fugue en ré mineur* date au contraire de l'extrême jeunesse de Bach et qu'il l'aurait composée sous le choc de la découverte des grands diptyques de Buxtehude, lorsqu'il partit l'écouter à Lübeck en 1705/06. L'un des éléments faisant pencher pour cette thèse est le caractère rhétorique de l'œuvre, qui semble à plusieurs endroits *raconter* une histoire, avec des moyens presque théâtraux – des « trois coups » représentés par le motif initial repris en cascade jusqu'aux récitatifs impétueux de la coda : tout cela se rapproche du *stylus phantasticus* caractérisant les préludes et toccatas de l'école d'orgue d'Europe du Nord. Les commentateurs ont trouvé bien d'autres exemples d'écriture « violonistique » au sein de pages de Bach indubitablement destinées à l'orgue ; il ne s'agirait que d'une preuve supplémentaire de l'insatiable curiosité du compositeur, toujours prêt à pousser son langage dans les retranchements les plus inattendus.

L'œuvre d'orgue de **César Franck** (1822–1890) est indissociable du son des instruments construits par le facteur Aristide Cavaillé-Coll à Paris : celui du palais du Trocadéro, où furent créés les *Trois Pièces* de 1878 et les trois *Chorals* crépusculaires de 1890, et surtout celui de la basilique Sainte-Clotilde, que Franck inaugura en 1859 et qui resta son confident jusqu'à sa mort en novembre 1890. En 1868, Franck fit publier le recueil des *Six Pièces*, composées dans les premières années à Sainte-Clotilde. Il recèle cette *Prière* datant de 1860 et dédiée à François Benoist, le maître de Franck. La première partie, la plus contemplative, sublime les jeux de fond moelleux et enveloppants de Cavaillé-Coll. La partie centrale est un récitatif chanté par la trompette du clavier de récit (le plus lointain et mystérieux). Le troisième volet développe les thèmes du début dans un climat de plus en plus exalté, jusqu'à l'extinction finale.



Jean Guillou

photo: J. Le Goff

Plus que quiconque, **Jean Guillou** (1930–2019) a incarné cette figure démiurgique de l'organiste-qui-sait-tout-faire. Titulaire de l'orgue de Saint-Eustache à Paris, qu'il s'était fait construire sur mesure, il était adulé par ses élèves et fascinait son auditoire autant par sa virtuosité phénoménale (ses pieds volaient littéralement sur le pédalier) que par ses compositions spectaculaires, où il repoussait toujours plus loin le spectre sonore. En témoigne dès 1963 sa *Toccata op. 9*, pièce angoissée où des motifs incisifs s'éparpillent et s'entrechoquent sur toute l'étendue de la tessiture, sur des jeux solitaires ou en tuttis puissants.

George C. Baker (né en 1951) est l'une des figures majeures de l'orgue américain et l'une des plus francophiles : il a fait une partie de ses études à Paris, auprès de Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau, Jean Langlais et André Marchal, remporté le grand prix de Chartres en 1974 et gravé des enregistrements de Darius Milhaud et Louis Vierne qui ont fait date. Son œuvre de

compositeur concerne pour l'essentiel son propre instrument, et sa dernière pièce en date est ce *Diptyque : Mors et Resurrectio* composé pour Stephen Tharp, qui en a assuré la première audition mondiale le 26 février 2022 à la St. Luke's Episcopal Church d'Atlanta (États-Unis). La pièce, explique Stephen Tharp, « constitue la réaction personnelle du compositeur à l'épidémie de Covid. La première partie est une sorte de cortège funèbre, culminant dans un accord qui représente une finalité, ou la mort. Après une courte pause s'élève une danse polyrythmique qui utilise des harmonies tonales/modales proches de la musique d'orgue française du 20^e siècle, ainsi que des éléments de jazz, suggérant l'esprit libéré et la résurrection. Le matériau thématique original s'entrelace avec la majestueuse hymne catholique « Te Deum laudamus » et avec le « Dies iræ » de la Messe de requiem grégorienne. »

Stephen Tharp a composé sa *Paraphrase sur « Ut Queant Laxis »* pour l'orgue de l'abbaye de Fürstenfeld, en Bavière, où il a créé l'œuvre le 9 août 2005. Il s'agit, explique-t-il, « d'une paraphrase libre et poétique qui manipule la mélodie de plain-chant sous diverses formes. Après une brève introduction vient un court développement, suivi du thème en expansion mélodique et en rétrogradation. L'œuvre se termine par une reprise de l'introduction. Les clins d'œil harmoniques et stylistiques à Jean-Louis Florentz et Jehan Alain sont intentionnels. »

Professeur d'orgue au Conservatoire à rayonnement régional et organiste titulaire de la Chapelle royale à Versailles, **Jean-Baptiste Robin** (né en 1976) rend hommage, à travers son *Chant du Ténéré*, à un autre organiste-compositeur : Jean-Louis Florentz (1947-2004). Cet ancien élève d'Olivier Messiaen avait fait de l'Afrique sa terre d'élection, dont la musique et la culture imprègnent profondément son œuvre. L'une de ses premières pièces orchestrales (retirée plus tard de son catalogue), présentée comme une « *incantation sur un verset coranique* », s'appelle justement *Ténéré* et traduit la beauté de ce « *désert des déserts* ». Jean-Baptiste Robin s'empare à son tour de ces espaces et les contemple du point de vue d'un arbre légendaire, l'*« arbre du Ténéré »*. Réputé l'arbre le plus isolé de la planète, cet acacia avait survécu à tous les aléas, seul arbre à des centaines de kilomètres à la ronde, repère précieux pour les caravanes, jusqu'à être renversé par un camion en 1973 (ses reliques



George C. Baker

sont désormais exposées au Musée national du Niger, à Niamey). Cet arbre, explique l'auteur, représente la « *passion [de Jean-Louis Florentz] pour l'Afrique, son immense spiritualité et sa force créatrice* ». Jean-Baptiste Robin ajoute : « *Le chant du Ténéré est entouré par une musique jubilatoire en notes répétées que l'on retrouve à travers toute l'œuvre. C'est ici la force des éléments qui se déchaîne et qui se joint à un profond chant de solitude.* »

Réputé avant tout comme pianiste et chef d'orchestre, **Franz Liszt** (1811–1886) pratiquait également un peu l'orgue – semble-t-il à la manière d'un pianiste. Il laisse pour l'instrument trois partitions majeures (*Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam », Prélude et Fugue sur B.A.C.H. et Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »*), ainsi qu'une kyrielle de pièces plus courtes au nombre desquelles quantité de transcriptions de pages de Bach, Orlando di Lasso, Richard Wagner, Mozart, Verdi ou Chopin. La pièce à quatre voix connue comme *Ave Maria* de Jacques Arcadelt (1507–1568) est en fait l'adaptation réalisée par le

compositeur et chef d'orchestre français Pierre-Louis Dietsch (1808–1865) d'une chanson profane à trois voix du compositeur franco-flamand, « *Nous voyons que les hommes* ». Liszt l'entendit en 1862 en la basilique Saint-Pierre de Rome et, impressionné par ce qu'il pensait être une œuvre authentique, s'en empara aussitôt dans deux fantaisies jumelles reflétant sa profonde spiritualité, l'une pour piano (1862, publiée en 1865 comme second volet du diptyque *Alléluia et Ave Maria S 183*), l'autre pour orgue ou harmonium (1862/63, publiée en 1865).

Cadet de deux ans de Liszt, **Richard Wagner** (1813–1883) devint en 1870 son gendre en épousant sa fille Cosima, dont il avait déjà trois enfants. Chacun d'eux portait le prénom d'un protagoniste de l'opéra qui occupait alors le compositeur. Ainsi la seconde fille, née en 1867, fut-elle prénommée Eva, comme l'héroïne des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, ouvrage créé le 21 juin 1868 à Munich. Cette partition aux dimensions gigantesques (quatre heures et demie) est la seule comédie de Wagner à l'exception d'une œuvre de jeunesse, *Das Liebesverbot (La Défense d'aimer)*, créée en 1836. Après les mélodies infinies et le chromatisme sinueux de *Tristan et Isolde* (1865), *Les Maîtres chanteurs* renouent avec un langage plus simple. En témoigne le flamboyant prélude en ut majeur, qui rappelle l'ouverture des anciens opéras à numéros avec une harmonie limpide et de longs thèmes clairement contournés se superposant à la fin en un pompeux contrepoint. Cet archaïsme relatif conduisit le philosophe Friedrich Nietzsche à juger que ce morceau avait « *du feu et de l'audace, et montr[ait] en même temps la peau molle et jaunâtre des fruits qui ont mûri trop tard* ». Par ce prélude, Wagner prépare au moteur principal du drame : l'éternelle querelle des Anciens et des Modernes. Stephen Tharp présente la pièce dans la transcription qu'en a faite Edwin Lemare (1865–1934), organiste anglais qui composa lui aussi abondamment mais reste surtout au répertoire pour ses multiples transcriptions de grandes pages symphoniques. Toutes sont connues pour leur difficulté diabolique, et celle-ci ne fait pas exception.



Jean-Louis Florentz

Formée notamment au Conservatoire de Paris (CNSMD), tout en suivant des études universitaires de musicologie et de hongrois, Claire Delamarche est musicologue à l'Auditorium-Orchestre national de Lyon. Auteur de nombreux articles et ouvrages, habituée des ondes radiophoniques, elle a publié chez Fayard une monographie de Béla Bartók qui a remporté plusieurs prix.

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Toccata und Fuge BWV 565*
22.02.2021 Iveta Apkalna

César Franck *Prière op. 20*
Première audition

Jean Guillou *Toccata op. 9*
09.12.2009 Olivier Latry

George C. Baker *Mors et Resurrectio*
Première audition

Stephen Tharp *Paraphrase sur «Ut Queant Laxis»*
Première audition

Jean-Baptiste Robin *Chant du Ténéré*
Première audition

Franz Liszt *Ave Maria d'Arcadelt S 183/2*
Première audition

Richard Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*
(*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*): *Vorspiel (Prélude)*
(arr. Edwin Lemare)
Première audition



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Internationale, epochenübergreifende Orgelklänge

Vitus Froesch

Am heutigen Abend präsentiert Stephen Tharp an der Orgel der Philharmonie Luxembourg ein Programm, das größte Vielfalt, Abwechslungsreichtum und so manche musikalische Überraschung verspricht. Schon der historische Bogen reicht von dem wohl bekanntesten Komponisten des Spätbarock, Johann Sebastian Bach, bis in die Gegenwart, unter anderem vertreten durch Werke des Organisten selbst und solche, die er uraufgeführt hat. Virtuosität wird genauso zu erleben sein wie Intimität und Kontemplation. Und schließlich wird bei aller Unterschiedlichkeit und Internationalität der Werke deutlich, dass ein besonderer Schwerpunkt des Programms in Bezügen zur französischen Orgeltradition liegt.

Es ist keine Übertreibung, das Eröffnungsstück als populärste Orgelkomposition überhaupt zu bezeichnen. Bachs *Toccata und Fuge d-moll BWV 565* ist in Konzerten und auf Einspielungen unzählige Male zu hören und fasziniert stets durch freie, assoziative, stürmische, virtuose Ausstrahlung. Dabei dürfte es sich um eines der wenigen Stücke handeln, die man wörtlich genommen beim ersten, charakteristisch verzierten Ton sofort erkennt. Vermutlich stammt es aus den ersten Berufsjahren Bachs – noch lange, bevor er 1723 seine Lebensstellung als Thomaskantor in Leipzig erhalten sollte. Seine Laufbahn begann er (von einer kurzen Anstellung als Instrumentalist am Weimarer Hof abgesehen) zunächst als Organist im mitteldeutschen, speziell im heutigen thüringischen Raum: ab 1703 in Arnstadt, vier Jahre später dann



Innenansicht der Schlosskapelle Weimar
(wo Johann Sebastian Bach als Organist wirkte), um 1660

in Mühlhausen. Inwieweit seine fußläufige Reise von Arnstadt zum großen Organisten-Vorbild Dietrich Buxtehude nach Lübeck zwischen 1705 und 1706 das Ungestüme, Aufbrausende in *Toccata und Fuge d-moll* beeinflusst haben könnte, bleibt dahingestellt. Die Komposition, vermutlich zwischen 1704 und 1708 entstanden, fällt jedenfalls in mehrfacher Hinsicht im gesamten Bachschen Orgelwerk sehr aus dem Rahmen – so sehr, dass gelegentlich daran gezweifelt wird, ob sie tatsächlich von Bach stammt. Aber unabhängig davon, verfehlt sie ihre erhebende Wirkung nicht.

Das folgende Stück lässt uns vom mitteldeutschen Kulturraum zum französischen, vom 18. ins 19. Jahrhundert gelangen. Und dies gleich mit einem Komponisten, der nicht nur eine große französische Orgeltradition begründet hat und als Organist wie als Komponist schon zu Lebzeiten hochgeschätzt war. César Franck ist auch der «Orgelkomponisten-Jubilar» dieses Jahres,

war doch sein Geburtstag der 10. Dezember 1822. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte er in Paris, war mit dieser Stadt auch am engsten verbunden – durch seine Studien und die spätere Lehrtätigkeit am dortigen Conservatoire und seine Anstellung als Organist an der Kirche Sainte-Clotilde, die er ab 1858 bis zum Lebensende und damit 32 Jahre bekleidete. Dabei hatten seine Eltern in Aachen geheiratet, und er selbst wurde im belgischen Lüttich geboren. Im Alter von 15 Jahren gelangte er mit seiner Familie nach Paris. Eines seiner eindrücklichsten Orgelwerke ist das heute zu hörende Opus 20, das er *Prière* nannte – also «Gebet». Entstanden war es 1860, zugeeignet seinem vormaligen Orgeldozenten am Conservatoire, François Benoist. Schon am Beginn des Werkes ist eine große, choralähnliche Innigkeit in dunkler Färbung und mit besonderen harmonischen Wendungen von einnehmender Schönheit zu bemerken. Diese Innigkeit bestimmt auch bogenförmig das Ende des Stückes, nachdem die Steigerung der Entwicklung bis zur größten Strahlkraft vollzogen wurde. Großer Melodienreichtum und häufige klangliche Abstufungen sind ebenfalls charakteristisch. Dass hinter diesem Gebet von Wärme und Milde große kontrapunktische Dichte herrscht, fällt kaum auf; sie vollzieht sich als anspruchsvolle Ebene im Hintergrund.

Ähnlich wie das Eröffnungsstück unseres Abends, hat auch die nun folgende *Toccata* den größten Bekanntheitsgrad, bezogen auf das Schaffen des Komponisten. Jean Guillou's Opus 9 ist häufig bei Wettbewerben und in Konzerten zu erleben, was nicht zuletzt an dem äußerst hohen technischen Anspruch liegt. Vergleichbar mit Bachs Toccata, ist diejenige Guillou's auch ein Frühwerk, entstanden 1962 und damit ein Jahr, bevor er Titularorganist an der Kirche Saint-Eustache in Paris wurde. Die beim ersten Höreindruck sehr fragmentarisch wirkende Komposition fasziniert neben ihrer Virtuosität durch das Überraschende, Kontrastreiche und Weitgespannte. Motive, großflächige Akkorde, Wiederholungsstrukturen und charakteristische Rhythmen werden am Beginn entwickelt und im weiteren Verlauf unterschiedlich kombiniert. Über das geforderte hohe technische Niveau verfügte Guillou selbst übrigens uneingeschränkt, wie eigene Einspielungen



Die Orgel der Christ Cathedral in Garden Grove (ehemals «Crystal Cathedral»)

eindrucksvoll belegen. Er war schließlich nicht nur ein Komponist, der von seinen Lehrmeistern Marcel Dupré, Maurice Duruflé und Olivier Messiaen stilistisch geprägt war. Auch als Organist genoss der vor drei Jahren Verstorbene mit sehr eigengeprägten Interpretationen große Wertschätzung.

Ebenfalls mit der französischen Orgeltradition in Berührung gekommen ist der amerikanische Komponist und Organist George C. Baker. Studien führten ihn unter anderem zu so bedeutenden Organisten wie Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau (dem einstigen Titularorganisten an der Kathedrale Notre-Dame in Paris) und Jean Langlais. Der Titel seiner Komposition *Mors et Resurrectio* verortet sie liturgisch in den Kontext von Passion und Ostern. Geschrieben wurde sie für Stephen Tharp zur Aufführung in einem Konzert an der Orgel der Christ Cathedral im kalifornischen Garden Grove im letzten Jahr. Die Klangsprache ist französisch inspiriert, manche Wendungen scheinen spezifisch auf Olivier Messiaen hinzudeuten. Darüber hinaus ist es bemerkenswert, wie unterschiedlich Tonwiederholungen im Pedal wirken können: Sind sie am Anfang der Ausdruck des Leidensweges Jesu in düsterer Atmosphäre, dienen sie später im Zusammenhang mit der Auferstehung als Grundlage eines «Freudentanzes». Genauso inhaltlich differenziert werden Zitate aus dem Repertoire des Gregorianischen Chorals eingeflochten: Im Zusammenhang mit der Passion erklingt das «Dies irae» aus der



Überreste des «Arbre de Ténéré» im Nationalmuseum in Niamey (Niger)

Totenmesse, während der Lobhymnus «Te Deum laudamus» im Zusammenhang mit der Auferstehung zu hören ist. Sowohl der Passions- als auch der Osterabschnitt werden in immerwährender Steigerung bis zu einem Höhepunkt geführt.

Das nach der Konzertpause erklingende Werk stammt vom Organisten selbst. Stephen Tharps *Paraphrase* wurde im August 2015 in der Klosterkirche Fürstenfeld uraufgeführt. Wiederum steht eine gregorianische Melodie im Vordergrund, «Ut queant laxis», die liturgisch dem Fest Johannes des Täufers (24. Juni) zuzurechnen ist. Sie dient als Grundlage einer farbenreichen Paraphrase und taucht in unterschiedlichen Lagen häufig auf. Verschiedene Klangschichten, Tonleiterpassagen und Dissonanzhäufungen (am Ende) prägen die Komposition.

Zwei Ausgangspunkte ganz anderer Art finden sich bei dem ausgewählten Stück des als Organist wie Komponist gleichermaßen bekannten Jean Baptiste Robin. Die Grundidee seines *Chant du Ténéré* ist die Bezugnahme auf einen noch bis 1973 in der afrikanischen Sahara existierenden Baum – den einzigen in

dieser unwirtlichen Gegend. Lange galt er als Symbol des Überlebens über einen sehr langen Zeitraum hinweg inmitten extremer klimatischer Veränderungen. Gleichzeitig erinnert das Werk an den 2004 verstorbenen Komponisten Jean-Louis Florentz, wobei eine Parallelie zum Symbol des alten Baumes dessen Begeisterung für Afrika ist. In dieser Komposition sind mehrere Ebenen übereinandergeschichtet, grundiert von ständigem Repetieren. Weitgespannte Akkorde als Zeichen der Kraft der Elemente stehen im starken Kontrast zu besinnlichen, zurückgenommenen Passagen.

Die beiden letzten Werke des Programms verbindet einiges miteinander: Die Komponisten Franz Liszt und Richard Wagner waren einander bekannt und schätzten sich gegenseitig. Und beide Kompositionen weisen sich als gelungene Orgeltranskriptionen aus – im Falle der Liszt-Bearbeitung sogar als eine «Doppel-Transkription». Ab 1861 verbrachte Liszt erstmals mehrere Jahre in Rom, was letztlich den Beginn einer größeren Zuneigung zur katholischen Kirche allgemein und zur Schaffung geistlicher Kompositionen im Speziellen darstellte. Dazu gehörte auch, dass sich Liszt stärker als bisher dem bestehenden kirchenmusikalischen Repertoire widmete. So stieß er unter anderem auf ein «Ave Maria», das er in Form eines schlichten mehrstimmigen Satzes nach damaligem Wissensstand für eine Komposition des frankoflämischen Renaissancekomponisten Jakob Arcadelt hielt. Heute geht man davon aus, dass die Melodie von Arcadelt stammt, der Satz allerdings von Jean-Louis Dietsch, der unter anderem zu Lebzeiten Liszts Chordirektor an der Pariser Oper war. Jedenfalls nahm Liszt dieses von Dietsch harmonisierte Arcadelt-«Ave-Maria» zum Ausgangspunkt für eine 1862 entstandene Klavierkomposition, die er kurze Zeit später für Orgel transkribierte. Wie wir hören können, ist ein sehr meditatives Stück entstanden, das in Nachbildung eines Prozessionsgangs mit anfänglicher Glockengeläut-Imitation von einnehmender Schlichtheit und Schönheit ist. Die Klänge treten in allmählicher Spannungsteigerung und -abnahme, in unterschiedlichen Färbungen und Tonlagen wiederholend vor Ohren. Dabei ist bezeichnend, wie sich Abschnitte im mittleren Tonraum mit denjenigen im «engelhaften» Diskant zu einem andächtigen Mariengebet verbinden.



Die Festival Hall der Panama-Pacific Exhibition (1915) in San Francisco, wo Lemare täglich Orgelkonzerte gab

Das Programm endet mit einer Komposition, die eine ähnliche Bekanntheit hat wie Bachs Toccata zu Beginn. Richard Wagners Ouvertüre zu seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* hören wir in einer Transkription eines der seinerzeit bekanntesten und weitreisenden Konzertorganisten, insbesondere im englischsprachigen Raum – Edwin Lemare. Dieser hatte neben zahlreichen eigenen Kompositionen etliche Transkriptionen verfasst, neben Werken Wagners bearbeitete er auch solche von Brahms, Elgar oder Tschaikowsky für die Orgel. Vornehmlich kann man bei der *Meistersinger*-Ouvertüre, so wie sie heute Abend erklingt, darüber verwundert sein, dass auch dieses Stück auf der Orgel «funktioniert», dass es ohne größere Empfindung des Mangels realisierbar ist. Zudem hält diese Uminstrumentierung durchaus bemerkenswerte Einblicke in diese Ouvertüre bereit: Da das musikalische Geschehen auf die Orgel beschränkt bleibt, treten mitunter melodische Verläufe oder harmonische Wendungen

etwas deutlicher als in der orchestralen Originalgestalt heraus. Und schließlich ist ja das Orgelrepertoire, wie bereits am Konzertbeginn exemplarisch vorgestellt, unter anderem sehr stark mit der Barockzeit verknüpft. Zahlreiche Anspielungen auf die barocke Klangsprache finden sich nicht zuletzt in Wagners *Meistersinger*-Ouvertüre, die in der Orgeltranskription überraschend plastisch und stimmig hervortreten.

Vitus Froesch studierte Musiktheorie und Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln, promovierte an der Hochschule für Musik «Carl Maria von Weber» in Dresden mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über die Chormusik von Rudolf Mauersberger.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Toccata und Fuge BWV 565*
22.02.2021 Iveta Apkalna

César Franck *Prière op. 20*
Erstaufführung

Jean Guillou *Toccata op. 9*
09.12.2009 Olivier Latry

George C. Baker *Mors et Resurrectio*
Erstaufführung

Stephen Tharp *Paraphrase sur «Ut Queant Laxis»*
Erstaufführung

Jean-Baptiste Robin *Chant du Ténéré*
Erstaufführung

Franz Liszt *Ave Maria d'Arcadelt S 183/2*
Erstaufführung

Richard Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg: Vorspiel*
(arr. Edwin Lemare)
Erstaufführung



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles





Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

 payconiq



Interprète

Biographie

Stephen Tharp orgue

Stephen Tharp est l'un des grands organistes de concert de notre époque. Avec plus de 1500 concerts au cours de 61 tournées dans le monde entier, il mène une prestigieuse carrière internationale. La liste de ses concerts depuis 1987 comprend des lieux aussi prestigieux que l'église Saint-Bavon de Haarlem, les cathédrales de Berlin, Francfort, Cologne, Mayence, Milan, Monaco, Munich, Munster, Passau, Paris et Spire, la Hallgrims-kirkja de Reykjavik, le Hong Kong Cultural Centre, le Town Hall de Sydney, la Riverside Church de New York, le Verizon Hall de Philadelphie et le Severance Hall de Cleveland. Il a donné des masterclasses à l'université de Yale et à l'Eastman School of Music et a été membre du jury du Concours international Grand Prix de Chartres en 2018. Lui-même compositeur, il a également créé des compositions de Jean Guillou, Thierry Escaich et Martha Sullivan. La cathédrale de Cologne lui a demandé de composer pour le dimanche de Pâques 2006 ses *Easter Fanfares* pour l'inauguration des nouveaux registres de tuba de l'orgue. Une œuvre comparable, *Disney's Trumpets*, a été composée en 2011 pour l'orgue du Walt Disney Concert Hall à Los Angeles. En avril 2008, Stephen Tharp a été nommé organiste officiel pour la visite du pape Benoît XVI à New York et a joué lors de trois événements majeurs auxquels ont assisté plus de 60.000 personnes et qui ont été retransmis en direct dans le monde entier. Il est aussi un musicien chambрист actif qui a collaboré avec des artistes tels que Thomas Hampson, Itzhak Perlman, Jennifer Larmore et Rachel Barton Pine. Il s'est notamment produit avec l'American Boychoir et le chœur St Thomas de



Stephen Tharp
photo: Ran Keren

New York. Au total, 16 enregistrements d'orgue solo ont été publiés par les labels Acis Productions, JAV Recordings, Aeolus, Naxos, Organum et Ethereal. Son enregistrement de l'intégrale des œuvres pour orgue de Jeanne Demessieux a reçu en 2009 le prix de la Deutsche Schallplattenkritik ainsi qu'une note de cinq par le magazine *Diapason*. Stephen Tharp a obtenu son diplôme de bachelor à l'Illinois College de Jacksonville et son diplôme de master à la Northwestern University, où il a étudié avec Rudolf Zuiderveld et Wolfgang Rübsam. Il a également suivi des cours particuliers auprès de Jean Guillou à Paris. Il est actuellement artiste en résidence à la St. James' Episcopal Church sur Madison Avenue à Manhattan.

www.stephentharp.com

Stephen Tharp Orgel

Stephen Tharp gilt als einer der großen Konzertorganisten unserer Zeit. Mit mehr als 1500 Konzerten auf 61 Tourneen weltweit hat er eine der angesehensten internationalen Karrieren aufgebaut. Die Liste seiner Auftritte seit 1987 umfasst so bedeutende Orte wie die St.-Bavokerk in Haarlem, die Kathedralen in Berlin, Frankfurt, Köln, Mainz, Mailand, Monaco-Ville, München, Münster, Passau, Paris und Speyer, die Hallgrímskirkja in Reykjavík, das Hong Kong Cultural Centre, die Town Hall in Sydney, die Riverside Church in New York, die Verizon Hall in Philadelphia und die Severance Hall in Cleveland. Tharp hat Meisterkurse an der Yale University und der Eastman School of Music gegeben und war Mitglied der Jury des Internationalen Orgelwettbewerbs von Chartres 2018. Er hat Kompositionen unter anderem von Jean Guillou, Thierry Escaich und Martha Sullivan uraufgeführt und ist selbst kompositorisch tätig. Von der Kölner Dommusik wurde er beauftragt, für den Ostersonntag 2006 seine *Easter Fanfares* für die Einweihung der neuen Hochdruck-Tuba-Register der Domorgel zu komponieren. Ein vergleichbares Werk, *Disney's Trumpets*, entstand 2011 für die Orgel der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles. Im April 2008 wurde Stephen Tharp zum offiziellen Organisten für den Besuch von Papst Benedikt XVI.

in New York ernannt und spielte bei drei großen Veranstaltungen, die von mehr als 60.000 Menschen besucht und weltweit live übertragen wurden. Tharp ist auch ein aktiver Kammermusiker, der mit Künstlern wie Thomas Hampson, Itzhak Perlman, Jennifer Larmore, Rachel Barton Pine zusammengearbeitet hat. Er trat u. a. mit dem American Boychoir und dem New Yorker St. Thomas Chor auf. Insgesamt 16 Solo-Orgelaufnahmen sind bei den Labels Acis Productions, JAV Recordings, Aeolus, Naxos, Organum und Ethereal erschienen, seine Einspielung sämtlicher Orgelwerke von Jeanne Demessieux wurde 2009 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie vom französischen Magazin *Diapason* mit einer Fünfer-Wertung ausgezeichnet. Stephen Tharp erwarb seinen Bachelorgrad am Illinois College in Jacksonville und seinen Mastergrad an der Northwestern University, wo er bei Rudolf Zuiderveld bzw. Wolfgang Rübsam studierte. Zudem betrieb er private Studien bei Jean Guillou in Paris. Derzeit ist er Artist in residence an der St. James' Episcopal Church an der Madison Avenue in Manhattan.

www.stephentharp.com

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»

15.11.2022 20:00
Grand Auditorium
Mardi / Dienstag / Tuesday

«rainy days pre-opening»

Christian Schmitt orgue
Christoph Sietzen percussion

Œuvres de Bach, Gubaidulina, Ishii, Pärt, Tarrodi

Dans le cadre de «rainy days 2022»



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/phiharmonie



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



Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.