

Maurice Clement

«Le grand orgue
de la Philharmonie»

Atour de l'orgue / Private Sessions

22.04.24

Lundi / Montag / Monday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Maurice Clement

«Le grand orgue de la Philharmonie»

Maurice Clement orgue

(r) résonances 18:45 Grand Auditorium

Artist talk: Maurice Clement im Gespräch mit Tatjana Mehner (DE)

FR Pour en savoir plus sur l'orgue, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Orgel der Philharmonie erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Johann Ludwig Krebs (1713–1780)

Ouverture im französischen Gout g-moll (sol mineur): 1. Ouverture
(1741)

6'

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Trio G-Dur (sol majeur) BWV 1027a (date inconnue)

4'

Orgelchoral «Schmücke Dich, o liebe Seele» BWV 654

(rev. ca. 1739/1742)

4'

Die Kunst der Fuge BWV 1080 N° 11: Contrapunctus a 4

(ca. 1740–1749)

7'

Arvo Pärt (1935)

Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler (1989)

7'

Jehan Alain (1911–1940)

Premier Prélude profane op. 64 (1933)

4'

Franz Liszt (1811–1886)

Harmonies poétiques et religieuses S 173 N° 7: Funérailles

(arr. Maurice Clement) (1849)

Introduction

Adagio

14'

César Franck (1822–1890)

Offertoire en sol mineur (g-moll) (1858–1863)

8'

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie N° 7 E-Dur (mi majeur) WAB 107: 2. Adagio:

Sehr feierlich und sehr langsam (arr. Maurice Clement) (1881–1883)

21'

György Ligeti (1923–2006)

Deux Études pour orgue: N° 2 Coulée (1969)

4'

Jean-Baptiste Robin (1976)

La Destruction du temps pour orgue (2021)

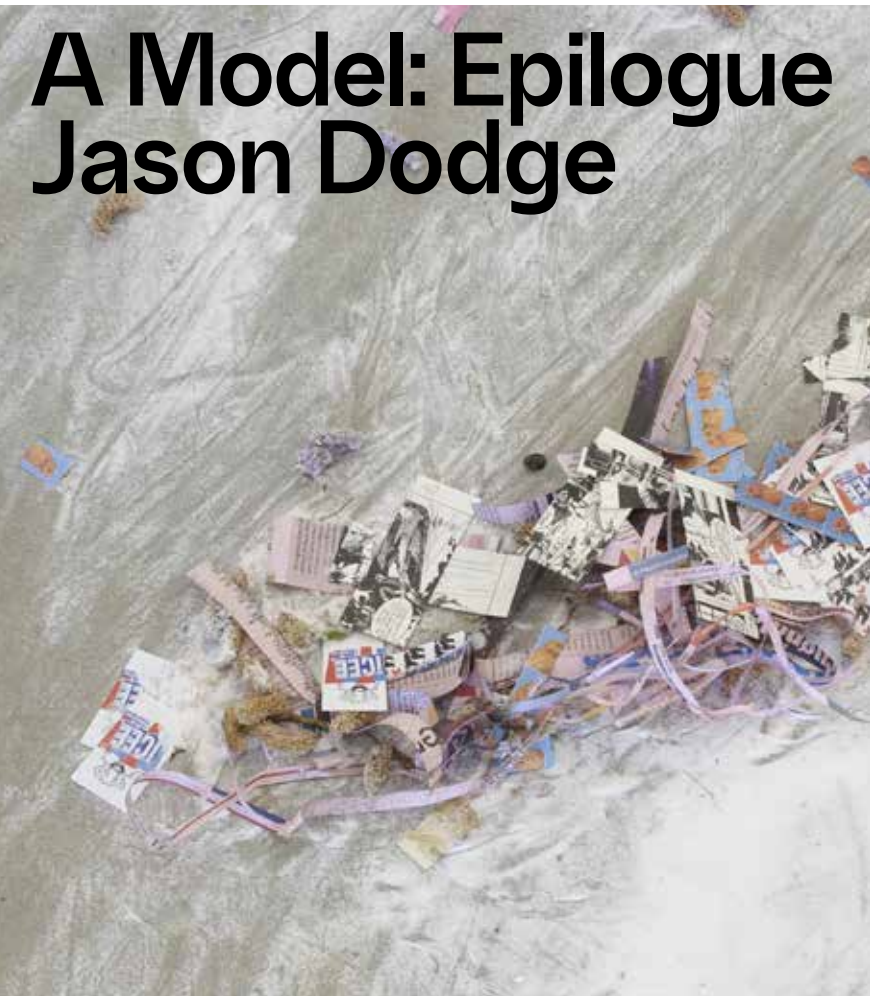
9'

MUDAM

Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

mudam.com

A Model: Epilogue Jason Dodge



Exhibition | 04.05 - 08.09.2024
Poetry Reading | 16h30 | 04.05.2024
Guided Tour | 12h00 | 05.05.2024

MUDAM

FR D'orgue, de matière et de temps

Hector Cornilleau

Perpétuel instrument de l'éternité, l'orgue a toujours été confronté à la question du temps. Le temps du profane et celui du sacré, le temps de la vie des hommes et celui de l'Éternel, le temps de la Liturgie des Heures et celui des fêtes antiques. Le vieux patriarche séculaire, dont le son presque immatériel n'est réduit qu'à l'invisible vibration de l'air, semble porter en lui à la fois la mémoire et la réalité des temps antiques, du *chronos*, du *kairos* et de l'*aiôn*. Il peut s'agir d'un temps chronométrique, imposant et pulsé ; d'un temps impalpable, métaphysique, profondément spirituel ; d'un temps polyphonique, celui de la construction, de l'élaboration consciente d'une matière définie ; ou bien d'un temps cyclique, systématique, mécanique. Cet inflexible témoin du passé ne porterait-il pas en lui la mémoire de « l'air du temps », comme l'ultime oraison de ceux qui l'ont bâti, ceux qui l'ont pensé et ceux qui l'ont reconsidéré ?

L'homme façonne

Temps de la matière, temps de la construction

D'évidence, la musique est par essence réglée par sa mesure, organisée par ses innombrables combinaisons rythmiques. Les musiciens de l'époque baroque ont déployé un art subtil de la mise en œuvre de ces valeurs, ornementées, augmentées ou diminuées, régulières ou inégales. Lorsque Johann Ludwig Krebs, digne héritier de Johann Sebastian Bach, écrit aux alentours de 1740 dans le « goût français », il aborde la référence stylistique sous l'angle rythmique. Chez ces musiciens du 18^e siècle, le « goût » est entendu dans le

sens de « manière », ou de « méthode » et se voit largement commenté dans les ouvrages théoriques. Choisir le goût français, c'est choisir l'ancien goût qui se maintient contre le nouveau venu d'Italie, c'est choisir l'identité contre la synthèse, la référence contre l'*harmonie des nations*. Mais l'intérêt de cet usage est aussi fonctionnel : par ses scansionnements rythmiques très facilement identifiables, l'*Ouverture dans le goût français* va recouvrir un caractère péremptoire utile à son efficacité formelle. Elle est imposante par nature, elle entraîne l'auditeur dans un mouvement de perpétuel avancement, dans une dynamique linéaire constante. Elle a un but, un objectif et rien ne semble pouvoir l'en détourner.

Dans *L'Art de la fugue*, ultime grande représentation du style fugué entreprise en 1744 et achevée par cause de cécité en 1749, Johann Sebastian Bach s'adonne à une autre temporalité. Le « *alla breve* » indiqué sur la partition agit comme un catalyseur d'énergie et organise la pulsation comme figuration du côté immuable de la vie. Le thème initial, pourtant entrecoupé de valeurs de silence, comme autant de respirations, de suffocations, reçoit son imitation à la voix supérieure, le silence n'existe déjà plus : le vide temporel est comblé par l'association des deux voix, puis par l'arrivée des deux autres. Son empreinte est reproduite, et elle est en même temps bouleversée par cette reproduction, modifiée, transmuée, complexifiée.

Tout l'art de Bach est là : un art de la construction, de l'élaboration, de l'édification.

Dans le *Trio BWV 1027a*, Bach laisse une trace analogue : l'orgue fait preuve d'une grande indépendance de plans sonores, les deux voix confiées aux mains s'imitent et se superposent à une autre temporalité

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

portée par le pédalier. Ce trio est également représentatif d'une autre pratique usitée par Bach : celle du réemploi et de la transcription. L'auteur va ici adapter à l'orgue le quatrième mouvement de sa *Première Sonate pour viole de gambe et clavecin*. Mais le jeu d'intertextualité ne s'arrête pas là car ce matériau a également servi en 1724 de fondement à l'air de ténor de la *Cantate « Wo gehest du hin » BWV 166*. Ainsi Bach semble rappeler que derrière cette architecture bien établie se cache toujours dans l'immense profondeur de sa pensée le questionnement métaphysique éponyme : « Où t'en vas-tu ? ».

Temps de l'esprit

La conviction luthérienne de Bach conduira à l'intensité d'une réponse que seule la certitude de la mort peut apporter : « *Pare-toi, chère âme, quitte les sombres cavernes du péché, viens à la brillante lumière [...]* ». Ce prélude de choral « *Schmücke dich, o liebe Seele* » a ce supplément d'âme qui en fait un monument unanimement remarqué dans la littérature d'orgue. Ici, la logique de construction fait place à une logique d'agencement motivée par le conditionnement de l'auditeur. Avant que le thème ne paraisse, exposé par un jeu soliste de l'orgue, ses éléments caractéristiques l'auront précédé. En découle une logique d'enchaînements absolue, une attente ardente de cet accomplissement. La lente progression de la mélodie semble tendre vers l'aigu et se résigne par sept fois. La huitième tentative sera vouée à l'échec et la retombée brutale au grave se fera le symbole de cette condamnation encore plus irrévocable. Pour autant, tout semble apaisé, calme et serein. Tel est le paradoxe spirituel dans lequel Bach nous abandonne, à la huitième marche du palais, au regard de la résurrection (Esaïe 9:5), sur cette longue valeur qui porte en elle à la fois tout le désespoir et toute l'espérance du monde.

L'*Offertoire en sol mineur* de César Franck n'exprime, lui, aucune forme d'ambiguïté. La matière musicale se plie à des impératifs



César Franck à l'orgue de Sainte-Clotilde

purement fonctionnels. Le thème et son utilisation développementale tiennent plus de l'exercice rodé de cet excellent improvisateur que d'une œuvre élaborée, posément couchée sur le papier. Cette pièce, datée du 13 septembre 1859, a une vocation liturgique. Si Franck n'est pas encore organiste titulaire des grandes orgues de la basilique Sainte-Clotilde, il en est néanmoins le maître de chapelle rompu à l'exercice de l'accompagnement du culte. C'est d'ailleurs dans cette direction qu'il intégrera cet *Offertoire* à une compilation de pièces analogues, comme exemple à reproduire. La forme,

dénuée de tout artifice suit le déroulement de cet instant central dans l'office catholique et rappelle aussi que l'ordonnancement musical peut être simplement réglé par des besoins pratiques, ceux de la liturgie des Heures.

L'homme écrit

« *Le grand rythme de la Vie* »

Œuvre d'un ailleurs, ou de tous les ailleurs, la musique de Jehan Alain bouleverse, déstabilise, transporte. Parce qu'elle est le produit d'un très jeune homme, fauché par la guerre à vingt-neuf ans, elle laisse l'impression de rareté que l'on ressent dans ces productions courtes et denses. Alain est allé puiser aux racines du monde pour créer un langage que nul n'a imité. Œuvre de synthèse, la modalité grégorienne, la science ravélienne, la poésie des espaces oniriques de l'Orient s'y entremêlent dans une parfaite harmonie. L'écriture est tout entière tournée vers l'expression « *comme seule forme de bonheur* », ainsi qu'il aimait à le dire. Mais elle n'en cache aucunement un questionnement métaphysique reliant cette pièce d'abord pensée pour le piano avec le sacré. Au bas de ces préludes il dépose les paroles suivantes : « *Après cette nuit, encore une autre, et après cette autre, encore une autre... Ils ont travaillé longtemps, sans relâche et sans espoir. Leurs mains sont devenues épaisses et rugueuses. Alors, peu à peu ils ont pénétré le grand rythme de la vie* ».

Les *Funérailles* de Franz Liszt s'ouvrent avec fracas, dans le grave, et définissent un autre espace de la vie : celui du rite, celui du passage, celui de l'absence. On comprend rapidement dans cet extrait des *Harmonies poétiques et religieuses* que ces scansiones sont celles d'un glas auxquelles se superposent d'autres harmonies, étranges et obsédantes. Liszt pousse ici l'auditeur dans ses derniers retranchements, le premier point d'acmé est un cri de l'âme bientôt remplacé par un thème funèbre. Est-ce parce que cette œuvre a été composée en octobre 1849, et que Frédéric Chopin vient de mourir, que quelques accents d'une grande et belle mélodie extatique viennent contraster

FUR

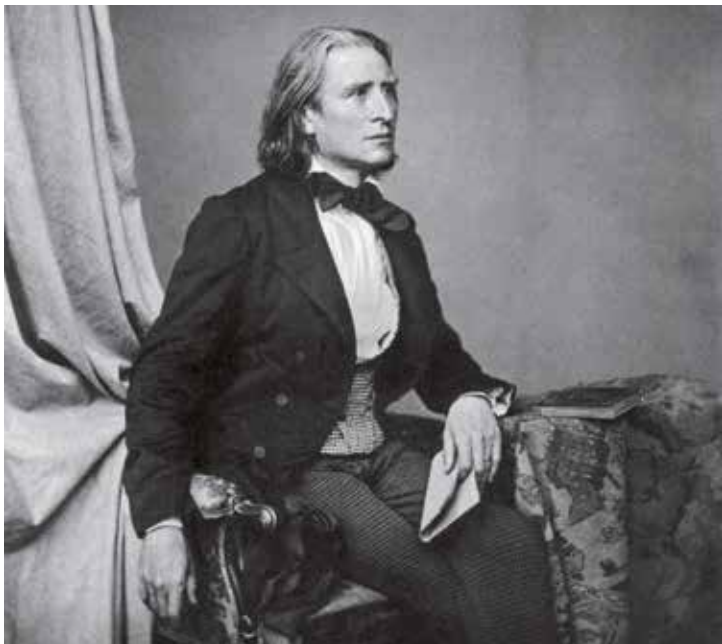
A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wall with a vertical wooden slat and a dark, textured panel. The lighting is dramatic, highlighting the person's hand and the texture of the suit.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

SAC



cette apparente noirceur ? Est-ce pour cela aussi que la péroraison de ce sommet de la littérature lisztienne prendra des allures de réminiscences de la *Polonaise héroïque* ? Le thème principal semble revenir fermer l'édifice dans toute l'intensité d'une véritable supplication – hommage possible aux victimes de la révolution hongroise : l'échec se caractérise par un dernier grand *crescendo*, martelé, reprenant à son compte, et non sans violence, la phrase d'Alphonse Lamartine : « *Élevez-vous, voix de mon âme !* »



Franz Liszt en 1858, photographie de Franz Hanfstaengl

Richard Wagner meurt le 13 février 1883 et c'est un choc pour toute une génération de compositeurs. Anton Bruckner en fait partie et sa *Symphonie N° 7* en restera l'irréremédiable témoin. Le symphonisme brucknérien atteint le paroxysme de l'expressivité, à fleur de peau, emporté par une force inarrêtable dont les contours sont d'une plasticité à toute épreuve et se situent quelque part entre Johannes Brahms et Gustav Mahler. Dans ce mouvement indiqué *Très solennel et très lent*, la référence au maître de Bayreuth se ressent jusque dans l'orchestration avec l'utilisation des fameux *Wagnertuben* mis au point par Adolphe Sax pour *L'Anneau du Nibelung*. Transcrire ce chef-d'œuvre pour l'orgue, instrument de Bruckner lui-même, n'est-ce pas lui donner encore plus de poids affectif, émotionnel et contextuel, comme s'il s'agissait d'une immense et ultime adjuration sortie du plus profond de l'être ?

« Un peu de temps à l'état pur »

Par cette formule, Marcel Proust ouvre la voie à une nouvelle exploration du temps qui deviendra l'obsession du 20^e siècle. Temps lisse, temps pulsé ; temps chronométrique, temps métaphysique ; temps cyclique, temps linéaire : voilà les nouvelles préoccupations esthétiques que l'orgue mieux que quiconque doit endosser. En 1989, Arvo Pärt nous emmène dans les espaces insaisissables et paradoxaux d'un statisme qui pourtant est toujours en mouvement. Le minimalisme de Pärt dans *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler* est proche du mantra. Les « tintinabulations », pour reprendre le terme consacré, forment des petits accords répétés qui se dissocient par strates et se dispersent très subtilement.

L'art de Pärt est un art d'orfèvre.

Il manipule le matériau avec une grande sobriété, selon des principes contrapuntiques directement tirés du temps de Bach. L'œuvre se dissout en accentuant tous les paramètres paradoxaux qui la constituent, et ne restent que les vers d'Edmond Jabès : « *Mon chemin a eu ses grandes heures, ses heurts, ses douleurs. Mon chemin a ses sommets et ses lames de fond, son sable et son ciel.* »

Le temps, la vitesse et la fréquence s'entrechoquent dans l'œuvre de György Ligeti. La manipulation extrêmement rapide d'un motif obsessionnel crée un effet de magma, un brouillage de la perception des hauteurs individuelles au profit d'une écoute de synthèse. Ce phénomène, déjà exploré dans *Continuum* est ici repris en tirant profit des usages potentiels de l'orgue. On retrouve une écriture par strates qui évolue en termes de déphasages, d'asynchronicité, qui modifie progressivement et de façon infinitésimale le matériau porté à l'état de texture. *Coulée* est un jeu d'illusions, elle est aussi une étude du son dans ses paramètres essentiels plus qu'une étude technique ; elle est une exploration du temps, comme monade, comme « blanc-nuageux » pour reprendre les mots de son auteur. À la fin de l'œuvre de Ligeti, le temps se délite, fuit, devient impalpable, insaisissable. Jean-Baptiste Robin, lui, décide de l'arrêter, de le consumer. Dans *La Destruction du temps*, l'auteur semble réunir le temps des hommes et celui de l'Univers. Il oppose l'infini et l'illusion du fini ; le temps du sensible et celui du social ; et enfin tout simplement l'homme et le Temps. Le témoin du *chronos* est technologique ou sacré, il est le tic-tac imperturbable de l'horloge, il est la scansion du tintement de cloche. Cette pièce, créée l'an dernier par Maurice Clement, formule un tournant majeur dans la perspective métaphysique de notre parcours entre « orgue, matière et temps » : celui du recul conceptuel au profit d'un retour narratologique. L'auteur s'en explique d'ailleurs lui-même au moment de commenter l'aboutissement de son œuvre : « *C'est enfin une lutte épique entre les deux thèmes où les cloches triomphent. Ce n'est pas l'homme qui arrête le temps, c'est le temps qui arrête l'homme.* »

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galerias
Lafayette

ENJOY* SUR [GALERIESLAFAYETTE.COM](https://www.galeriaslafayette.com)

* À DÉCOUVRIR.



Jean-Baptiste Robin photo: Jacques Baguenier

Musicologue et compositeur, Hector Cornilleau est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Attaché à la transmission et à la médiation de la musique, il est coordinateur de la recherche pour le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française et effectue actuellement une thèse de doctorat consacrée à la question de l'encyclopédisme musical dans le premier 19^e siècle en France (Paris, EHESS). Il enseigne également à l'Université de Grenoble-Alpes.

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Ludwig Krebs *Ouverture im französischen Gout g-moll*
(sol mineur): 1. Ouverture
Première audition

Johann Sebastian Bach *Trio G-Dur (sol majeur) BWV 1027a*
03.02.2010 Hans Fagius

Johann Sebastian Bach *Orgelchoral «Schmücke Dich, o liebe Seele»*
BWV 654
22.10.2018 Christian Schmitt

Johann Sebastian Bach *Die Kunst der Fuge BWV 1080*
N° 11: Contrapunctus a 4
Première audition

Arvo Pärt *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler*
04.04.2017 Maurice Clement

Jehan Alain *Premier Prélude profane op. 64*
Première audition

Franz Liszt *Harmonies poétiques et religieuses S 173 N° 7: Funérailles*
(arr. Maurice Clement)
Première audition

César Franck *Offertoire en sol mineur*
Première audition

Anton Bruckner *Symphonie N° 7 E-Dur (mi majeur) WAB 107: 2. Adagio:
Sehr feierlich und sehr langsam* (arr. Maurice Clement)
Première audition

György Ligeti *Deux Études pour orgue: N° 2 Coulée*
09.04.2008 Maurice Clement

Jean-Baptiste Robin *La Destruction du temps* pour orgue
Première audition



Fondation
EME
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes 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

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq



DE Tickende Uhren, unruhige Nächte, Ströme und Täler

Christoph Gaiser

Musik für Orgel trägt in der allgemeinen Wahrnehmung oft etwas Abstraktes, Überzeitliches in sich. Das Subjektive scheint dem Instrument mit dem durch «Wind», also Atem, belebten Ton, der aber nicht modulierbar ist, nicht eben eigen zu sein. Auch die so genannte Traktur, also der – lange – Weg zwischen Taste und Klangerzeuger lässt das Instrument eher wie eine «Maschine» erscheinen denn als verlängerter Arm der Interpretin oder des Interpreten. Das heutige Programm zeigt auf, dass Orgelmusik dennoch hochsubjektiv sein kann und das individuell Empfundene und Durchlebte widerspiegeln. Im Changieren zwischen Objektivität und Subjektivität, zwischen Überpersönlichem und Persönlichem, entsteht ein interessantes Spannungsfeld.

Der Bach-Schüler Johann Ludwig Krebs hat wie sein Lehrer ein *Concerto nach dem italiänischen Gusto* geschrieben und – gewissermaßen als stilistisches Gegenstück dazu – eine *Ouvertüre nach französischem Goût*. Darunter verbirgt sich ein mehrteiliges Werk, das um der Klarheit willen besser als Suite bezeichnet werden sollte, mit einer Ouvertüre und einer Folge von acht stilisierten Tanzsätzen. Krebs hat diese Suite für das Cembalo geschrieben, aber eine Darstellung auf der Orgel ist mehr als legitim, da im Barockzeitalter die Tasteninstrumente untereinander weitgehend austauschbar waren und

zuallermeist nicht auf ein spezifisches Klangbild hin komponiert wurde. Maurice Clement spielt heute den gewichtigen Eingangssatz, der die typische dreiteilige Form mit langsamer Einleitung im punktierten Rhythmus, schnellem Mittelteil und Wiederholung der langsamen Einleitung aufweist. Die Motive des Mitteteils sind von Chromatik geprägt, erhalten daher also besondere Ausdrucksstärke.



Die Schlosskirche in Altenburg (Thüringen), der langjährige Wirkungsort von J. L. Krebs

Vielleicht nicht zuletzt auch zu Unterrichtszwecken hat Krebs' Lehrer Bach immer wieder auch eigene Stücke in anderer Besetzung für die Orgel bearbeitet. Drei Sätze einer viersätzigen Sonate für Gambe und Basso continuo Bachs, die in Schmieders Werkeverzeichnis die Nummer 1027 trägt, liegen in Handschriften aus Bachs Umfeld als



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

Übertragung auf die Orgel vor. Ob Bach selbst diese Übertragung angefertigt hat oder ob es jemand war, der unter seiner Aufsicht stand, ist fraglich. Das Trio g-moll ist der Finalsatz aus der besagten Sonate, jede der beiden Hände spielt auf jeweils einem Manual nur eine einzige Stimme, der Generalbass wird auf dem Pedal dargestellt.

Bachs Choralbearbeitung «*Schmücke dich, o liebe Seele*» ist Musik für die Liturgie mit einer betrachtenden Grundhaltung. Die Kirchenliedmelodie von Johann Crüger – damals wie heute ein beliebtes Lied zur Austeilung des Abendmahls – wurde von Bach in französischer Manier reich verziert, als direkter Reflex auf das Verb «schmücken». Die Choralbearbeitung stammt aus Bachs Zeit am Weimarer Hof, er hat sie aber in Leipzig überarbeitet.

Bachs Sammelwerk *Die Kunst der Fuge*, das 1751 posthum gedruckt wurde, ist von einigen Rätseln umwölkt, die Art der Notation dieser 14 Fugen (Bach nennt sie *Contrapunctus*) und vier Kanons ist auf eine sonderbare Art und Weise neutral, so dass heftig diskutiert wurde, ob die Musik für ein bestimmtes Instrument bzw. bestimmte Instrumente geschrieben worden sei, oder ob vielleicht gar keine Aufführung intendiert gewesen sei und es sich um «Augenmusik» zum bloßen Lesen gehandelt habe. Seit 1868, als Gustav Adolf Thomas beim Leipziger Verlag Rieter-Biedermann eine Bearbeitung für Orgel mit Verwendung des Pedals herausgab, haben sich Organistinnen und Organisten des ganzen Zyklus oder einzelner Fugen immer wieder angenommen, da das Spielen von Fugen ja gewissermaßen zum täglich Brot der Zunft gehört. Die Fugen der Sammlung sind in aufsteigender Schwierigkeit und Komplexität geordnet, *Contrapunctus XI* gehört damit zu den eher verzwickten Stücken. Es ist eine so genannte Tripelfuge, in der drei verschiedene Themen der üblichen, imitierenden Behandlung unterzogen werden.



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

Arvo Pärt hat bislang nur drei Originalwerke für Orgel geschrieben. Den Anfang machte 1976 *Trivium*, 1980 folgte als Auftrag des Südwestfunks zum Speyerer Domjubiläum *Annum per annum*, 1989 schrieb Pärt schließlich *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler* für den finnischen Organisten Kari Jussila, der die Uraufführung auf einem neobarocken Instrument aus der dänischen Werkstatt Frobenius im südwestfinnischen Pargas/Parainen spielte. Den Titel für das Werk entnahm Pärt einem Gedicht aus der Sammlung *Livre des Questions* (1963) des in Kairo geborenen, in französischer Sprache schreibenden Dichters Edmond Jabès. Das im Titel aufgerufene Bild findet in der musikalischen Gestaltung seine Entsprechung – in der nach Pärts Stilwende von Mitte der 1970er Jahre typischen Schlichtheit und in konsequenter Verfolgung der von ihm formulierten Idee in sich kreisender Klänge und Gesten.

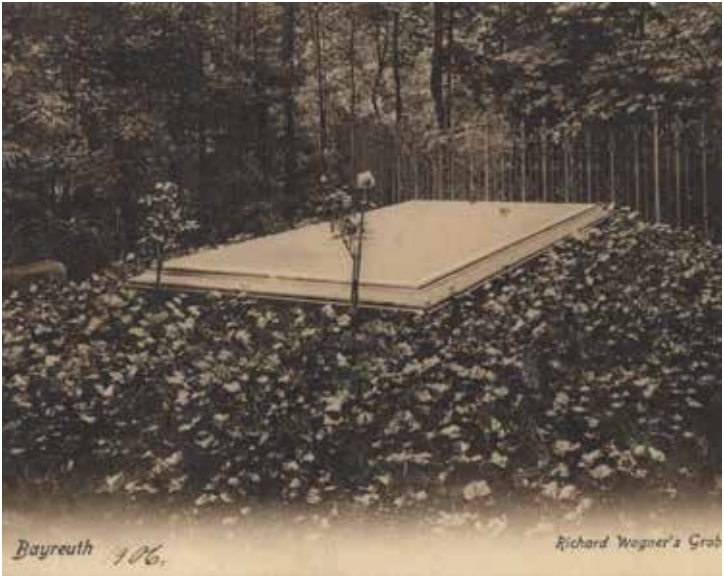
Das *Premier prélude profane* ist ein Werk aus der frühen Schaffensphase Jehan Alains. Das Stück ist in drei Fassungen erhalten – für Klavier, Orgel und Streichquartett. Es wurde in der Abtei Valloires im französischen Departement Somme komponiert, wo Alain im Winter 1932/33 eine schwere Lungenentzündung auskurierte. In einigen handschriftlichen Quellen findet sich der deutsche Titel «Wieder an», was laut einer brieflichen Bemerkung Alains bedeuten soll, dass er wieder ins Leben zurückgekehrt sei. In einer handschriftlichen Quelle findet sich auch der Vermerk «Après cette nuit encore une autre. Et après une autre encore...et après...». Das Werk bekommt dadurch einen außermusikalischen Inhalt, es soll womöglich nicht nur den Moment der Rekonvaleszenz reflektieren, sondern auch die Zeit des (nächtlichen) Leidens zuvor.

Mit außermusikalischer Bedeutung ist auch Franz Liszts Stück «*Funérailles*» versehen. Es stammt aus einer zehnteiligen Sammlung von Klavierstücken mit dem Titel *Harmonies religieuses et poétiques* aus den Jahren 1848 bis 1853. Der Titel der Sammlung geht auf die



Spielschrank der Orgel in der Kirche zu Pargas/Parainen (Finnland)





Richard Wagners Grab in Bayreuth, historische Postkarte

gleichnamige Gedichtsammlung von Alphonse de Lamartine aus dem Jahre 1830 zurück. Die «*Funérailles*» sind nicht mit einem der Gedichte Lamartines in Verbindung zu bringen, zu ihrer Deutung ist allerdings der Datumsvermerk «Oktober 1849» hilfreich. Da Fryderyk Chopin am 17. Oktober 1849 verstorben war, wurden die «*Funérailles*» zunächst als Klagegesang für den polnischen Kollegen interpretiert, doch Liszt machte später klar, dass er das Stück als Hommage an drei seiner Freunde verstanden wissen wollte, die die beim gescheiterten ungarischen Aufstand gegen die habsburgische Herrschaft im Jahr 1848 ums Leben gekommen waren, darunter Graf Lajos Batthyány, der am 6. Oktober 1849 hingerichtet worden war. Auf Organistinnen und Organisten hat das Stück großen Reiz ausgeübt, neben Maurice Clement haben es unter anderem auch Jeanne Demessieux, Lionel Rogg und Nicolas Kynaston für die Orgel bearbeitet.

Die ausgedehnteren Orgelwerke César Francks, vor allem die *Six pièces pour grand orgue* (1860-1863) die *Trois pièces pour grand orgue* (1870) und die *Trois Chorals* (1890) sind heute Eckpfeiler des Repertoires. So bedeutend diese Werke auch sind, sie spiegeln nur die Hälfte von Francks kreativer Persönlichkeit wider, da sie allesamt keinen Bezug zur Liturgie haben, sondern für öffentliche Konzerte, etwa im Pariser Palais du Trocadéro, bestimmt waren. Franck wirkte aber über dreißig Jahre als Kirchenmusiker an der Pariser Basilika Sainte-Clotilde, die 1857 geweiht worden war. Allerdings sind Franck nur wenige Orgelstücke erhalten, die klar auf die Liturgie bezogen sind. Sie wurden allesamt erst posthum veröffentlicht. Dass dieses Werkkorpus so schmal ist, hängt damit zusammen, dass der Großteil der Orgelmusik in der Liturgie jener Tage improvisiert wurde. In Frankreich bürgerte sich etwa die Praxis ein, die Orgel während der Gabenbereitung ein instrumentales «Offertoire» spielen zu lassen, während der Zelebrant den lateinischen Text leise sprach. Francks *Offertoire g-moll* trägt das Datum 13.9.1859, wir dürfen also davon ausgehen, dass es Franck am selben Tag oder kurz zuvor improvisiert hat, und es als so gelungen betrachtete, dass er es für die Zukunft erhalten wollte und daher niederschrieb. 1905 erschien es erstmals im Druck, 1930 dann in einer Neuausgabe durch Francks Nachfolger Charles Tournemire, der dem Stück wegen seiner ungewöhnlich abwechslungsreichen Struktur den Titel «*Pièce symphonique*» beigab.

Wie César Franck wurde auch Anton Bruckner zum Organisten einer neu erbauten Kirche berufen, in Bruckners Fall der 1855 geweihte so genannte «Neue Dom» in Linz. Bruckner war zuvor Organist im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian gewesen und das heutige Bruckner-Bild ist sehr stark von dieser Organistentätigkeit geprägt. Umso mehr mag es erstaunen, dass von Bruckner nur sechs Werke überliefert sind, die er zweifelsfrei für die Orgel geschrieben hat, keines davon hat sich fest im internationalen Repertoire etablieren können, vermutlich weil sie stilistisch zu wenig «typisch» sind. Da

unter anderem das Thema des langsamen Satzes aus Bruckners *Neunter Symphonie* in einer Fassung für Orgel in Bruckners Nachlass gefunden wurde, haben sich viele Organistinnen und Organisten dazu entschlossen, Sätze aus Bruckners Symphonien für Orgel zu bearbeiten. Maurice Clement hat das *Adagio* aus der *Siebten Symphonie* gewählt, das im Februar 1883 entstand. Bruckner hat dem Dirigenten Felix Mottl gegenüber brieflich folgendes geäußert: «Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein». Mit «Meister» ist Richard Wagner gemeint, der den Winter 1882/83 in Venedig verbrachte und am 13. Februar 1882 dort starb. Sowohl Franz Liszt als auch Anton Bruckner hatten Vorahnungen von Wagners Tod, die sie beide künstlerisch verarbeiteten. Liszt, der sich ebenfalls in Venedig aufhielt, aus der Nähe mit *La lugubre gondola*, Bruckner mit seinem Symphoniesatz aus der Ferne.

György Ligeti genießt in Orgelkreisen vor allem wegen seines bahnbrechenden Werks *Volumina* von 1961 höchste Anerkennung. Das nächste Orgelwerk hatte Ligeti als Folge von vier «Etüden» angelegt, davon wurden aber nur zwei vollendet. Die zweite Etüde von 1969 trägt in Klammern das Beiwort «coulée», im Deutschen vielleicht mit «Rinnsal» oder «Strom» wiederzugeben. Der finnische Musikwissenschaftler Jan Lehtola hat darauf hingewiesen, dass Ligetis zweite Etüde als ein Gegenstück zum im gleichen Jahr entstandenen Cembalowerk *Continuum* anzusehen sei. Durch die extrem schnell zu spielende Achtelbewegung wird das Werk zum einen dem Anspruch gerecht, eine Etüde zu sein, also ein Übungsstück zur Verbesserung der spieltechnischen Fertigkeiten. Zugleich ist es aber ein Stück auf der Höhe der Zeit, das nicht hinter die Errungenschaften von *Volumina* zurückfällt. Das klangliche Resultat reizt indes zu visuellen Analogien; es will scheinen, als werde man innerlich pulsierender Flächen ansichtig. Da die Tonhöhe insgesamt ansteigt, entsteht der Eindruck, das durch den Untertitel evozierte Wasser würde entgegen allen Naturgesetzen bergauf fließen.



Uhr im Orgelgehäuse der Pfarrkirche Notre-Dame in Versailles

Ligeti befragt in seiner Musik unser Empfinden von Zeitlichkeit, und dies ist auch ein Thema, mit dem sich Jean-Baptiste Robin seit längerem beschäftigt. Alexander Meszler verweist in seinem jüngst in der Zeitschrift *The American Organist* erschienenen Artikel über die Orgelwerke Robins u. a. auf *Click Time* (2019) für Saxophon, *#Tictac* für Violine und Klavier, *La lame des heures* für Orchester sowie *L'Horloge* für Bass und Klavier. Auch das Orgelwerk *The Hands of Time* (2018) ist hier zu nennen. 2020 folgte *La Destruction du temps*, das 2023 von Maurice Clement in Paris uraufgeführt wurde. Robin schreibt zur Komposition Folgendes: «In diesem Werk steht der Organist vor seinem Instrument wie vor einer großen Uhr oder einem

Glockenspiel. Unzählige tickende Uhren ertönen ständig, und ihre Ausdrucksformen, Klangfarben und Farben sind reichlich vielfältig. Einige klingen sanft und geheimnisvoll wie eine Uhr, andere sind kraftvoll und unerbittlich wie Glocken.»

Das Tick-Tack einer Uhr ist am Beginn unschwer zu vernehmen, die vereinzelt Töne werden alsbald mit einer Art «Kadenz» in liegenden Tönen kontrastiert, die sich dreimal wiederholt. Dann taucht ein melodischer Gedanke auf, der eine gewisse Nähe zur Tonsprache Olivier Messiaens aufweist, es folgt eine kurze Scherzo-Episode, die wiederum an Maurice Duruflé erinnert. Die durch das Scherzo angestoßene Bewegung intensiviert sich und führt einen toccatenhaften Gestus herbei, der das Stück zu einem ersten Höhepunkt bringt. Es folgt die Rückkehr des «Tick-tack» und der Liegetöne des Beginns, nunmehr aber zusätzlich durch Basstöne akzentuiert. Das Geschehen des ersten «Durchgangs» wiederholt sich, allerdings deutlich abgewandelt, bis ein vielstimmiger und damit auch vielfarbiger Akkord zum Beschluss bringt. Robin legt nahe, dieses musikalische Geschehen mit der menschlichen Natur zu verbinden. Der Mensch glaube, ins Getümmel des Lebens geworfen zu sein, letztlich sei er aber auf der Flucht und sein Handeln laufe ins Leere. Das Fazit Robins lautet: *«Nicht der Mensch hält den Lauf der Zeit auf, sondern die Zeit weist den Menschen in seine Schranken.»*

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.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Ludwig Krebs *Ouverture im französischen Goût g-moll:*

1. *Ouverture*

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Trio G-Dur BWV 1027a*

03.02.2010 Hans Fagius

Johann Sebastian Bach *Orgelchoral «Schmücke Dich, o liebe Seele»*

BWV 654

22.10.2018 Christian Schmitt

Johann Sebastian Bach *Die Kunst der Fuge BWV 1080*

N° 11: Contrapunctus a 4

Erstaufführung

Arvo Pärt *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler*

04.04.2017 Maurice Clement

Jehan Alain *Premier Prélude profane op. 64*

Erstaufführung

Franz Liszt *Harmonies poétiques et religieuses S 173 N° 7: Funérailles*

(arr. Maurice Clement)

Erstaufführung

César Franck *Offertoire en sol mineur*

Erstaufführung

Anton Bruckner *Symphonie N° 7 E-Dur WAB 107:*

2. *Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam* (arr. Maurice Clement)

Erstaufführung

György Ligeti *Deux Études pour orgue: N° 2 Coulée*
09.04.2008 Maurice Clement

Jean-Baptiste Robin *La Destruction du temps*
Erstaufführung

📷 📌 WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**



Interprète

Biographie

Maurice Clement orgue

FR Après une première formation aux conservatoires de Luxembourg (dans la classe d'Alain Wirth) et de Bruxelles (dans les classes de Jean Ferrard et Benoît Mernier), Maurice Clement approfondit ses études d'orgue avec Jean Boyer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Cette rencontre est déterminante et marquera profondément son parcours de musicien. Lauréat du Concours International Gottfried Silbermann dédié à l'œuvre d'orgue de Johann Sebastian Bach, il trouve la maîtrise de son instrument en se situant dans un dialogue permanent avec ce dernier. Ses interprétations cherchent à allier la forme et la matière musicale, l'esprit et la sensibilité, la pensée et la passion. Maurice Clement conjugue son amour de la musique classique et des musiques improvisées dans son activité de concertiste et son approche pédagogique. Au cours de nombreux stages et formations continues qu'il dirige, il lui importe de réveiller l'imaginaire musical entre création et interprétation. Parallèlement à ses fonctions de professeur d'orgue au Conservatoire de Musique du Nord au Grand-Duché de Luxembourg, il dirige la classe d'improvisation de cet établissement. Organiste titulaire des Grandes Orgues de la Philharmonie Luxembourg et du nouvel orgue Dominique Thomas à Diekirch, il est invité comme soliste dans le cadre de festivals internationaux à New York, Washington, Chicago, Minneapolis, Paris, Lyon, Strasbourg, Bruxelles, Zürich, Munich, Stuttgart, Leipzig, Vienne, Innsbruck, Prague, Milan ou Copenhague. Maurice Clement a réalisé des enregistrements pour les labels Aeolus, Etcetera et Minuit Regards. Maurice Clement a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en décembre dernier. mauriceclement.com

Maurice Clement photo: Raymond Clement



Maurice Clement Orgel

DE Nach ersten Jahren am Konservatorium Luxemburg, studierte Maurice Clement bei Jean Ferrard und Benoît Mernier am Konservatorium Brüssel, bevor er seine Orgelstudien am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon bei Jean Boyer vertiefte. Die Begegnung mit dieser außergewöhnlichen Persönlichkeit der Orgelwelt wurde bestimmend für seinen weiteren musikalischen Werdegang. Im dauernden Dialog mit dem Instrument ist es Maurice Clement ein Anliegen, durch Musik, die er als wesentlichen Ausdruck des Lebens empfindet, seinen Glauben an das Wahre und Schöne zu vermitteln. Sowohl als Konzertorganist als auch in seiner Tätigkeit als Musikpädagoge, verbindet der Preisträger des Internationalen Gottfried Silbermann Wettbewerbs die Liebe zur klassischen mit der improvisierten und experimentellen Musik. Als leidenschaftlicher Interpret und Improvisator, sich stets um eine lebendige, spontane und freie Musik bemühend, ist es ihm wichtig, die Erkundung des Augenblicks im einmaligen Moment des Konzertes zu leben. Neben seiner Arbeit als Professor für Orgel am Conservatoire de Musique du Nord in Luxemburg leitet er die Improvisationsklasse dieses Instituts. Maurice Clement ist Titularorganist der Philharmonie Luxembourg und der Orgel der Orgelwerkstatt Dominique Thomas der Dekanatskirche in Diekirch. Als Solist ist er regelmäßiger Gast an internationalen Festivals in New York, Washington, Chicago, Paris, Lyon, Brüssel, Zürich, München, Stuttgart, Leipzig, Wien, Innsbruck, Prag, Mailand und Kopenhagen. In der Philharmonie Luxembourg ist Maurice Clement zuletzt im Dezember 2023 aufgetreten. mauriceclement.com

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Cathy Krier

«Liszt & Ravel: Piano Poems»

06.05.24

Lundi / Montag / Monday

Cathy Krier piano

Liszt: *Trois Sonnets de Pétrarque (Petrarca-Sonette)*

Gourzi: *Ithaca op. 104* (création, commande Philharmonie)

Ravel: *Gaspard de la nuit*

Liszt: *14 Lieder von Franz Schubert S 560 Schwanengesang: 12. Die Stadt*

12 Lieder von Franz Schubert: 9. Ständchen

12 Lieder von Franz Schubert: 8. Gretchen am Spinnrade

Kontz: *Murmuration* for piano solo

Prokofiev: *6 pièces de Cendrillon pour piano op. 102*

((r) résonances 19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Cathy Krier en conversation avec Eva Klein (FR)

Piano

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 25 / 35 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

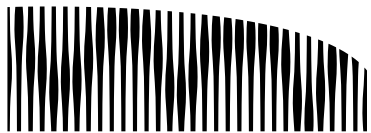
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz