Dimanche 25 février 2024 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Christian Schmitt

● ORGUE

« Son jeu de Bach est admirable : ni sec ni larmoyant, mais plein de lumière et de subtilité. » (Wellington Post)

MENDELSSOHN, Sonate pour orgue n° 4 en si bémol majeur op. 65/4 (1844-1845) — ENV. 17'

1. *Allegro con brio*
2. *Andante religioso*
3. *Allegretto*
4. *Allegro maestoso e vivace*

SCHNAUS, Signals (from remote territories). Étude pour pédalier seul (2023, création belge, commande des Amis du nouvel orgue de la Tonhalle de Zurich) — ENV. 6'

J.-S. BACH, Prélude et fugue en mi bémol majeur BWV 552 (extrait de la *Clavierübung III*, 1739) — ENV. 8'

Pause — ENV. 20'

PÄRT, Trivium (1976) — ENV. 7'

1. *[sans titre]*
2. *[sans titre]*
3. *[sans titre]*

J.-S. BACH, Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 38 (1724) (tr. Liszt, 1860-1861) — ENV. 6'

REUBKE, Sonate pour orgue en do mineur sur le Psaume 94 (1858) — ENV. 25'

1. *Grave – Larghetto*
2. *Allegro con fuoco*
3. *Adagio Lento*
4. *Allegro (Fugue) – Allegro assai*

Christian Schmitt, *orgue*

Sur MUSIQ3 le mercredi 6 mars, à 20h.

Avec Christian Schmitt, la folie de l'orgue fait son entrée à la Salle Philharmonique. La nouvelle coqueluche de l'orgue, de Los Angeles à Tokyo, propose un programme contrasté avec quelques-unes des pages les plus spectaculaires du répertoire à commencer par un *Prélude et fugue* du roi de l'orgue, Johann Sebastian Bach, qui balaye tout sur son passage. Au programme encore, la musique planante, aux accents New Age, du mystique Arvo Pärt, compositeur vivant parmi les plus joués au monde. Quant à la *Sonate* de Julius Reubke, œuvre vertigineuse et incandescente, elle puise ses racines dans la virtuosité électrisante de Liszt.

RETROUVEZ L'INTERVIEW DE CHRISTIAN SCHMITT SUR NOTRE SITE OU EN SCANNANT :

Mendelssohn **Sonate pour orgue n° 4**

(1844-1845)

ADMIRATEUR DE BACH. À la différence de Schumann, Liszt ou Brahms, **Félix Mendelssohn** (1809-1847) pratiqua l'orgue, sur lequel il se révéla exécutant adroit et excellent improvisateur. À ce titre, il contribua sans doute, autant que les organistes « exclusifs », à diffuser Bach, notamment en Angleterre où il interpréta dès 1829 une de ses fugues à la cathédrale Saint-Paul de Londres puis, en 1837, à Christ Church *(Prélude et fugue en la mineur)* ou Birmingham *(Prélude et fugue en mi bémol majeur)*. Afin de financer un monument élevé à la mémoire de Bach, il donna le 6 août 1840 un concert mémorable à Saint-Thomas de Leipzig, où il exécuta, outre les deux préludes et fugues précédents, la *Passacaille et fugue en do mineur*, la *Pastorale*, une toccata et le *Choral « Schmücke dich, O liebe Seele »*. En dehors de quelques pièces séparées, comme celle qu'il compose en 1835 pour le mariage de sa sœur Fanny, son œuvre

d'orgue compte surtout *Trois Préludes et fugues* et *Six Sonates*.

SYMPHONIE POUR ORGUE. C'est à l'initiative des éditeurs anglais Coventry et Hollier que Mendelssohn écrit ses *Six Sonates pour orgue op. 65*, entre août 1844 et janvier 1845. Sur le plan du style, le compositeur trouve un juste équilibre entre des mouvements néo-classiques (préludes, fugues) et d'autres d'esthétique plus « moderne » (marche héroïque, mélodie accompagnée, allegro éblouissant…).

Très équilibrée quant au style et aux proportions, la ***Sonate n° 4 en si bémol majeur*** est une véritable « symphonie pour orgue » en quatre mouvements avec un allegro de forme-sonate, deux morceaux centraux modérés, puis un prélude, fugue et postlude terminal, plan repris en partie par Jacques-Nicolas Lemmens dans sa *Sonate n° 1 « Pontificale »* (1874), mais aussi par Franck (sans la fugue terminale) dans sa *Grande Pièce symphonique* (1863).

BRILLANT. L'***Allegro con brio*** initial débute donc par l'exposition de deux thèmes, le premier en arpèges sur des notes tenues en pédale, le second plus martial (en rythmes saccadés) en sol mineur. Un développement par élimination, procédé beethovénien, précède alors une dernière section qui renonce à une réexposition classique pour superposer les deux thèmes dans une polyphonie serrée.

APAISANT. Un ***Andante religioso*** lui fait suite, dans le goût d'un cantique harmonisé (A B A) dont la partie centrale tire son intérêt d'un va-et-vient d'interrogations, de réponses et d'imitations issues de la cellule initiale du thème. L'ensemble n'est pas sans annoncer certaines prières de Lemmens et bien des adagios de Widor ou Guilmant.

Schnaus **Signals (from remote territories)**

(2023, création belge)

NÉ EN 1986, l'organiste et compositeur **Maximilian Schnaus** a étudié la musique d'église et l'orgue à Hanovre et Amsterdam avec Pier Damiano Peretti et Jacques van Oortmerssen. Il a reçu des bourses de la Yehudi Menuhin Foundation et de la Studienstiftung des deutschen Volkes, et a poursuivi ses études dans la classe d'orgue de Leo van Doeselaar à l'Université des

ONDOYANT. Sans rompre avec cet esprit d'apaisement, Mendelssohn propose alors un ***Allegretto*** en fa majeur qui doit à son 6/8 un balancement pastoral. Sur les entrelacs d'un accompagnement ondoyant en doubles croches, une longue mélodie de 21 mesures déroule ses multiples périodes et module avec charme dans les tonalités proches. D'abord présenté dans l'aigu, ce thème, typiquement mendelssohnien et digne des meilleures *Romances sans paroles*, passe dans le grave, module en ré mineur puis circule d'un registre à l'autre avant de se stabiliser sur une pédale de tonique au-dessus de laquelle le mouvement continu des doubles croches tisse une aimable conclusion.

VÉHÉMENT. L'***Allegro maestoso e vivace*** final oppose une véhémente marche à une fugue dont le sujet à la Bach peut se scinder en deux cellules. On distingue successivement l'exposition des quatre voix (de la basse au soprano), un second groupe d'entrées puis un troisième avec élargissement de la première cellule, entrées du sujet droit ou renversé et strette.

FRANÇOIS SABATIER

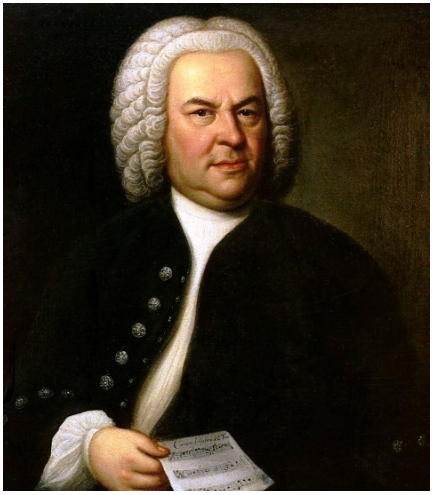
arts de Berlin. Son répertoire est principalement axé sur les grandes œuvres pour orgue des XXe et XXIe siècles. Maximilian Schnaus a remporté plusieurs concours de composition et d'orgue, dont le Prix Paul Hindemith du Festival de musique du Schleswig-Holstein et le Concours international d'orgue pour la musique contemporaine à la cathédrale de Berne. Artiste en résidence de la Fondation Kunst und Musik für Dresden, il a été invité entre autres au Festival Mixturen de Cologne (Saint Peter) et au Festival Spring Pipes de Kassel (nouvel orgue expérimental de Saint-Martin). Avec le projet d'orgue de la Zionskirche de Berlin, il s'investit intensément dans la réalisation d'un nouvel orgue spécialement conçu pour répondre aux exigences de la musique contemporaine.

LIMITES DE L'INSTRUMENT. ***Signals (from remote territories)*** (« Signaux provenant de territoires éloignés ») est une étude pour pédale solo que Christian Schmitt a créée le 28 mai 2023 sur le nouvel orgue Kuhn de la Tonhalle de Zurich (inauguré en 2022), à la conception duquel Christian Schmitt a participé. Schnaus a saisi cette occasion pour explorer les limites de l'instrument et de la perception auditive, qualifiant les sons qu'il crée de *« figures et signaux mystérieux, ressemblant parfois à un langage, parfois à des machines »*. Les hauteurs fixes jouées sur les claviers (touches bloquées) créent un bruit de fond altéré par les changements de registration. En tant qu'étude, la pièce défie également l'interprète quant aux « limites de la jouabilité ».

www.maximilianschnaus.com
et www.laphil.com

J.-S. Bach **Prélude et fugue en mi bémol majeur BWV 552** (1739)

DESTINATION LITURGIQUE. Appelée aussi *Messe luthérienne*, la *Clavierübung III* est un vaste recueil de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), édité en 1739, dont le ***Prélude*** et la ***fugue en mi bémol BWV 552*** encadrent une série de 21 chorals et de 4 duettos. Très évidemment composés pour se répondre l'un à l'autre dans le cadre d'une messe en musique et offrant entre eux bien des liens d'apparentement, prélude et fugue sont placés par le compositeur en début et en fin de recueil. Quoiqu'on puisse les jouer aujourd'hui en concert sous forme d'un diptyque autonome, cette disposition atteste bien la fonction liturgique dévolue à ce type d'œuvres : le prélude pour accueillir les fidèles dans l'église, la fugue pour en accompagner la sortie.



TRINITÉ. Comme la fugue, le ***Prélude*** est placé sous le signe de la Trinité, dogme fondamental de l'Église affirmant l'existence d'un seul Dieu sous la forme de trois personnes distinctes. L'un et l'autre usent abondamment de la symbolique trinitaire, à commencer par le choix de mi bémol majeur (trois bémols à la clé) ; c'est d'ailleurs le seul Prélude et fugue pour orgue de Bach à

adopter cette tonalité. Comme les grands préludes de sa dernière période créatrice, celui-ci réalise la synthèse entre la forme du concert instrumental (alternance de couplets avec un refrain) et le style fugué. La cellule génératrice de tout le prélude est une figure descendante de cinq notes en doubles croches. On peut y voir l'unité de la personne divine, le mouvement descendant étant celui de Dieu venant vers les hommes (le regard du Père, l'incarnation du Fils, le souffle de l'Esprit). Et cette cellule donne naissance à trois figures thématiques : la première, majestueuse, avec son caractère altier, serait le motif du Père (A), qui fera fonction de thème-refrain ; la deuxième serait celle du Fils (B), figure plus simple, avec ses ornements et ses développements en arabesques, traités en échos ; la troisième celle de l'Esprit saint (C), est faite d'une longue chute en doubles croches : ce serait la descente de l'Esprit parmi les hommes, volubile et presque immatérielle, toute de subtile fluidité. Avec ses 205 mesures, ce prélude est l'œuvre la plus longue et la plus développée du genre chez Bach, avec la *Toccata en fa majeur BWV 564*.

TRIPLE FUGUE. Comme le prélude, la ***Fugue***, marquée *« A 5 pro Organo pleno »*, développe la symbolique trinitaire, puisqu'il s'agit en fait d'une triple fugue. À nouveau, les sujets de chaque fugue personnaliseraient le Père, le Fils et l'Esprit saint, avec une prédominance, dans le divertissement, du thème du Père. Celui-ci, grave, d'une imposante autorité, est le sujet de la première fugue (à 4/2), mais réapparaît dans la deuxième (imbriqué au deuxième sujet), puis dans la troisième, imbriqué cette fois aux deux autres « thèmes », du Fils et de l'Esprit saint, signe à la fois des deux personnes qui procèdent du Père et de la prééminence de celui-ci. On a remarqué que le « thème du Père » apparaissait en tout 27 fois. Or 27, c'est 3 × 3 × 3, ou trois à la puissance trois ; c'est aussi le nombre des pièces contenues dans le recueil de la « Messe luthérienne ».

D'APRÈS GILLES CANTAGREL

Pärt **Trivium** (1976)

RELIGIOSITÉ. Né en 1935 en Estonie, **Arvo Pärt** est l'un des meilleurs représentants de la musique épurée et expressive qu'écrivent à partir des années 1970-1980 un ensemble de compositeurs d'Europe de l'Est. Ses œuvres sont très représentatives d'une aspiration au religieux sans doute mal comprise en Europe occidentale, où elle était parfois vécue comme caricaturale, voire « commerciale ». Avec un minimum de recul historique, il faut pourtant se souvenir que le totalitarisme soviétique imposait une vision matérialiste de l'existence et officialisait, en art, un « réalisme socialiste », qui rejetait toute idée de référence à la religion ou au passé, considérée comme « bourgeoise » et antirévolutionnaire. Il n'est donc pas étonnant que des formes passéistes de religiosité soient nées en

réaction et se soient épanouies à la suite de l'effondrement du bloc de l'Est à la fin des années 1980, parfois peut-être sur un mode excessivement ostentatoire ou naïf.

NOUVELLE SIMPLICITÉ. La formation de Pärt ne le conduisait d'ailleurs pas d'emblée dans cette direction puisque ses premières œuvres (1960) sont clairement assises sur un langage sériel. Ce n'est qu'après 1976, date de ses premières pièces pour orgue (dont ***Trivium***), et une totale remise en question que le compositeur s'est orienté vers un style que l'on rapproche parfois du courant appelé « nouvelle simplicité », retour assumé à l'esprit de la musique tonale : utilisation d'accords consonants, souvent en nombre restreint, rythmes (faussement) simples et répétitifs, maintien d'une pulsation régulière parfois obsédante, absence de modulations. Par ailleurs, plongeant ses racines dans le plain-chant, la monodie grégorienne et les débuts de la polyphonie, l'esthétique d'Arvo Pärt se réclame d'une profonde inspiration médiévale. Conçue comme un triptyque, ***Trivium*** comporte deux parties sobres encadrant une partie centrale plus sonore. La thématique ne se dévoile qu'à la fin, de rythme ternaire, elle est empruntée à l'hymne de Pâques *O Filii et Filiae* (« Ô Fils et Filles »). L'œuvre a été créée le 27 octobre de la même année à l'Estonia Concert Hall de Tallinn, par Rolf Uusväli, l'un des plus grands organistes estoniens et ancien collègue d'Arvo Pärt à la radio estonienne.

PASCALE ROUET ET ÉRIC MAIRLOT

J.-S. Bach **Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 38** (1724) (arr. Liszt, 1860-1861)

DE PROFUNDIS. C'est en 1724, à Leipzig, que J.-S. Bach compose sa cantate ***Aus tiefer Not schrei ich zu Dir BWV 38*** (« Des profondeurs de l'abîme, je crie vers toi »), destinée à être interprétée lors de la liturgie du 21e dimanche après la Trinité. Bach la dirige pour la première fois, le 29 octobre 1724. La cantate est basée sur le choral de Martin Luther *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (1524), paraphrase du Psaume 130 *De profundis* (« Des profondeurs »). En 1860-1861, **Franz Liszt** (1811-1886) réalise une transcription pour orgue du chœur d'ouverture de cette cantate, en confiant à la main gauche et au pédalier les voix d'accompagnement, et à la main droite, le thème du choral en valeurs longues (cantus firmus) dont la première strophe se prolonge comme suit : *« Seigneur Dieu, entends mon appel ! / Tourne vers moi ton oreille bienveillante / Et ouvre-la à ma prière, / Car si tu voulais observer / Quels péchés et désobéissances ont été commis, / Qui pourrait, Seigneur demeurer devant toi ? »*

ÉRIC MAIRLOT

Reubke **Sonate sur le Psaume 94** (1858)

MORT À 24 ANS. Fils du facteur d'orgues Adolf Reubke qui, à partir de 1837, érigea de grands instruments à Magdebourg, Leipzig et Kyritz, **Julius Reubke** (1834-1858) travailla d'abord l'orgue à Magdebourg, puis poursuivit ses études au Conservatoire de Berlin. En 1856, il se perfectionna auprès de Liszt, qui exerça sur sa musique une considérable influence. Auteur d'une *Sonate pour piano en si bémol mineur* et de quelques lieder, son catalogue d'orgue se limite à un *Trio en mi bémol* et surtout à cette ***Sonate en do mineur sur le Psaume 94*** qui demeure son œuvre la plus célèbre. Mort à 24 ans d'une

tuberculose, ce jeune musicien allemand était promis à un avenir exceptionnel.

ORGUE ORCHESTRAL. Si l'on a volontiers comparé la *Sonate pour piano* de Reubke à celle de Liszt, cette monumentale œuvre d'orgue, achevée en 1858, s'apparente nettement à la *Fantaisie et fugue sur le choral « Ad nos ad salutarem undam »* que le maître de Weimar écrivit en 1850 : un seul thème, objet de mutations constantes à travers introduction, allegro, adagio et final, un traitement de l'orgue orchestral qui annexe avec succès quelques tournures pianistiques, le recours à la fugue, des indications de nuances laissant une certaine latitude quant à la registration, un souffle épique et un sens du développement propres au génie germanique. Mais si la fresque de Reubke paraît plus concise et peut-être plus continue que celle de Liszt (notamment l'*Adagio* central et le dernier mouvement), un véritable programme biblique guide ici l'auteur sur l'idée de la vengeance dirigée contre les ennemis du Seigneur.

CHROMATISMES. L'œuvre débute donc par une introduction (***Grave-Larghetto***) en do mineur qui évoque les deux premiers versets du Psaume (1. *« Dieu des vengeances, Yahweh, / Dieu des vengeances, parais ! »* 2. *« Lève-toi, juge de la terre, / Rends aux superbes selon leurs œuvres ! »*). Dès les mesures initiales, le thème cyclique apparaît à la pédale, dans le grave, prolongé par de dépressifs chromatismes, et progresse par paliers pour décroître rapidement jusqu'à un récitatif monodique qui fait transition.

HÉROÏQUE. Un ***Larghetto*** modulant et polyphonique vient ensuite s'animer dans un jeu d'arpèges et de traits plus serrés, qui conduit à l'***Allegro con fuoco***. Ce dernier, qui attaque alors en sol, illustre les trois versets suivants (3. *« Jusqu'à quand les méchants, Yahweh, / Jusqu'à quand les méchants triompheront-ils ? »* 6. *« Ils égorgent la veuve et l'étranger, / Ils massacrent les orphelins. »* 7. *« Et ils disent : Yahweh ne regarde pas, Le Dieu de Jacob, ne prête pas attention. »*) Transformé par le biais de rythmes rageurs qui lui confèrent un caractère héroïque, le thème se trouve ensuite développé dans l'esprit de la variation lisztienne, sur un contrepoint véloce de doubles croches.

TENDRE. Une fin apaisée annonce alors l'***Adagio***, lequel commence en la mineur pour commenter les versets 17 et 19 du Psaume (17. *« Si Yahweh n'était pas mon secours, / Mon âme habiterait bientôt le séjour du silence. »* 19. *« Quand les angoisses s'agitent en foule dans ma pensée, / Tes consolations réjouissent mon âme. »*) Après une première séquence *cantabile*, avec solos mendelssohniens qui découvrent un paysage renouvelé, une seconde idée apparaît dans un registre sombre (« angoisses »), puis évolue dans un climat de tendresse propice à évoquer la « consolation ».

GUERRIER. On retrouve alors les mesures initiales du *Grave* qui mènent à l'***Allegro*** final en do mineur (22. *« Mais Yahweh est ma forteresse, / Mon Dieu est le rocher où je m'abrite. »* 23. *« Il fera retomber sur eux leur iniquité, / Il les exterminera par leur propre malice, / Il les exterminera, Yahweh, notre dieu. »*) Une ***Fugue*** de style néoclassique se développe alors. Mais après l'exposition (dont la troisième voix se fait attendre), les fondations d'un nouveau groupe d'entrée cèdent assez vite pour retrouver les fureurs batailleuses de l'*Allegro con fuoco*. Dynamisée par un contrepoint rapide, la polyphonie reprend pourtant ses droits, mais doit s'effacer définitivement devant les fanfares guerrières et les ébullitions de toccata d'une combattante section terminale (***Allegro assai***).

FRANÇOIS SABATIER

Christian Schmitt, *orgue*

Formé auprès de Leo Krämer (Sarrebruck), James David Christie (Boston) et Daniel Roth (Francfort), Christian Schmitt (1976) a joué sur les orgues des salles de concert de Hambourg, Berlin, Vienne, Leipzig, Montréal, New York, Dallas, Los Angeles, Göteborg, Tokyo, Zurich (inauguration en 2022) et a collaboré avec des chefs tels que Simon Rattle, Dennis Russell Davies, Paavo Järvi, Marek Janowski, Daniel Barenboim… Il a enregistré plus de 40 CD, dont des œuvres de Widor (avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg dont il est Organiste principal depuis 2014, dir. Stefan Solyom, ECHO Klassik 2013) et Hindemith (avec le Schleswig-Holstein Festival Orchestra, dir. Christoph Eschenbach). Il enseigne l'orgue à la Haute École Codarts de Rotterdam. www.christianschmitt.info