

Eglise Notre-Dame du Rosaire

Dimanche 7 février 2010

15 H 00

L'Europe Baroque



Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés

Classe d'orgue d'Eric Lebrun

Le moment musical qui vous est proposé nous permet de redécouvrir quelques pages marquantes des XVII^e et XVIII^e siècles destinées à l'orgue.

Cette période féconde, véritable âge d'or de la musique pour le clavier trouve sa source principalement en Italie. Deux genres marquent alors l'ensemble de la production musicale confiée à l'instrument sacré : l'opéra et la danse.

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Praeludium en fa # mineur par Xavier Mital

Figurant parmi les chefs-d'œuvre pour orgue de Buxtehude, le prélude BuxWV 146 se caractérise par sa tonalité de *fa* dièse mineur, rarement utilisée à l'époque du compositeur et qui suppose un tempérament nouveau pour l'instrument. Organisée en cinq parties, la pièce s'ouvre par un récitatif dont le motif initial tourne autour du *fa* dièse, suivi par un choral, avant qu'une brève cadence ne conclue cette introduction. Les deux fugues qui se succèdent ensuite apportent un changement d'écriture instrumentale. Dans un tempo *Grave*, la première présente un sujet au rythme pointé et comprenant un intervalle de septième diminuée. La seconde, *Vivace* c'est-à-dire dans un caractère vivant, s'appuie sur une broderie mélodique à partir de laquelle le discours musical s'amplifie progressivement. Le quatrième volet contraste singulièrement avec les sections précédentes. Dans ce grand récitatif, noté *con discretion* par Buxtehude, transparaît l'influence de la musique italienne, en particulier celle des *toccate* de Frescobaldi. Enfin, un postlude en toccata offre une conclusion brillante à l'œuvre.

Passacaille en ré mineur par Gwénaëlle Cochevelou

La passacaille en ré mineur de Dietrich Buxtehude (1637-1707) est basée sur un ostinato de quatre mesures à trois temps, répété vingt huit fois. Les quatre sections parcourent l'accord parfait de ré mineur : la tonalité principale est celle de la première section, le relatif majeur (fa majeur) est celle de la deuxième, la dominante (la mineur) celle de la troisième, et la quatrième revient au ré mineur. On peut faire de cette structure diverses interprétations bibliques et astronomiques (phases lunaires) basées sur la symbolique du sept et du vingt-huit.

Nicolas de Grigny (1672-1703)

Hymne Ave Maris Stella par Mithra Van Eenhooge

Plein jeu ; Fugue à quatre ; Duo ; Dialogue sur les grands jeux

Louis Marchand (1669-1732)

Récit de tierce en taille par Keum Sun Chun

Voici quelques exemples remarquables du style classique français. Elles sont toutes contemporaines de la seconde partie du règne de Louis XIV. L'alternance extrêmement codifiée par le « cérémonial » fait de l'organiste un véritable prédicateur en musique, commentant avec des couleurs et des rythmes de danses judicieusement choisis les Mystères sacrés.

Le Récit de tierce en taille de Marchand est un des sommets du répertoire français, merveille d'éloquence proche des grands récitatifs de Lully.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Final de la Quatrième Sonate en trio en mi mineur par Keum Sun Chun

Le final de la quatrième sonate en trio est un mouvement ternaire dans un style fugué à trois voix. En effet, nous pouvons entendre le thème successivement au soprano, à l'alto et à la basse. Avant la réexposition en mi mineur des divertissements sous forme de canons et d'imitations contribuent à créer un dialogue vivant et serré. (Emmeran Rollin)

Johann Sebastian Bach

Fugue en ut mineur par Fabre Guin

Cette pièce, d'une grande maturité dans la maîtrise de l'écriture polyphonique, constitue un dyptique avec la *Fantaisie en ut mineur BWV 537*, dont elle est le prolongement direct. (La *Fantaisie* s'achève au ton de la dominante, et reste donc « ouverte » à la grande conclusion que constitue cette fugue.)

De caractère « héroïque », la *Fugue* articule deux thèmes très caractérisés (et même trois si l'on isole le contre-sujet chromatique du second motif), insérés dans l'écrin d'une forme en trois parties, dont la dernière, au lieu de superposer les thèmes des premières et secondes sections, constitue une reprise presque littérale de la première partie, sorte de *Da Capo* très original pour une forme fuguée.

On remarquera le dessin racé du sujet initial, qui évoque quelque phrasé de violon, et dont la silhouette, taillée dans l'intervalle dramatique d'une septième diminuée, n'est pas sans évoquer le futur thème de *l'Offrande musicale*. (Fabre Guin)

François Couperin (1668-1733)

Dialogue et Récit de tierce en taille de la Messe des Paroisses par Gwénaëlle Cochevelou

Les messes de François Couperin(1668-1733) dont *la messe à l'usage des paroisses pour les fêtes solennelles*, étaient destinées à une exécution en alternance avec le plain chant. Quand l'orgue alternait avec le plain chant, il tenait le rôle de soliste.

Dans le Gloria, le *dialogue sur la trompette et le bourdon* précède le verset « Domine Deus, Rex coelestis » (Seigneur Dieu, Roi du ciel), tandis que *la tierce en taille*, « Qui tollis peccata mundi » (Toi qui portes les péchés du monde). (Gwénaëlle Cochevelou)

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue en ut majeur par Anne-Isabelle de Parcevaux (prélude) et Camille Déruelle (Fugue)

Œuvre puissante, dont on fait, de part la densité de son écriture et la complexité de la forme, une œuvre de la maturité.

L'analogie frappante entre le prélude et le chœur introductif de la cantate de l'Épiphanie « *Sie werden aus Saba alle kommen* » [*Ils viendront tous de Saba...*] BWV 65, de 1724, l'a fait surnommer parfois « Prélude de Noël ». De caractère jubilatoire, il présente en effet la même tonalité d'ut majeur, le même rythme ternaire, le même motif ascendant, tous relevant de la symbolique musicale de Noël. A l'écouter, il n'est d'ailleurs pas difficile d'imaginer la marche en procession des rois mages et de leur suite vers l'étoile, tandis que le pédalier se plaît à imiter les trois rois saluant l'un après l'autre, par un motif obstiné descendant en trois paliers. (d'après Gilles Cantagrel, *Guide de la musique d'orgue*, Paris, Fayard, 1991)
La fugue qui suit est une magnifique progression à quatre voix manuelles, se terminant en apothéose avec le sujet soutenant en valeurs longues au pédalier une riche polyphonie à cinq voix. (C'est ce que l'on appelle un sujet en « augmentation »).

Fugue en sol mineur par Grégoire Rolland

Cette fugue, dont le sujet est basée sur une chanson populaire flamande, peut être considérée comme une réponse à la tension dramatique de la fantaisie. Le sujet est entourée de deux contre-sujets. Après plusieurs modulations, au relatif, à la dominante et à la sous-dominante, le retour au ton principal amène la conclusion. Dans celle-ci, nous pouvons réentendre le sujet et les deux contre-sujets avant les deux mesures d'accords finaux. Cette fugue contient une énergie, une clarté et une joie de vivre qui s'oppose au désespoir de la fantaisie qui la précède habituellement. (Emmeran Rollin)

Les artistes remercient le Père Stéphane Aulard, curé de Notre-Dame du Rosaire et à Mme Véronique Aas du Rieux, organiste titulaire, pour leur accueil.