GMCD 7156

℗ 1999 Guild Music Ltd
© 1999 Guild Music Ltd

Jeremy Filsell

Guild

Guild Music Ltd
St Helier • Jersey • Channel Islands

DIGITAL

Guild

MARCEL DUPRÉ (1886-1971)

Intégrale des œuvres pour orgue
Complete organ works
Sämtliche Orgelwerke

JEREMY FILSELL

The Organ of St Boniface Episcopal Church
Sarasota, Florida USA

Marcel Dupré (1886-1971)

Trois Préludes et Fugues Op.7

Prélude et Fugue en Si majeur Op.7 No.1

1 Prélude [2:55]
2 Fugue [3:38]

Prélude et Fugue en Fa mineur Op.7 No.2

3 Prélude [3:14]
4 Fugue [4:32]

Prélude et Fugue en Sol mineur Op.7 No.3

5 Prélude [3:41]
6 Fugue [3:20]

Vingt-Quatre Inventions Op.50 Premier Livre Nos. 1–12

7 1. Ut majeur (C) [0:47]
8 2. La mineur (A minor) [2:33]
9 3. Sol majeur (G) [1:34]
10 4. Mi mineur (E minor) [1:36]
11 5. Fa majeur (F) [1:28]
12 6. Re mineur (D minor) [1:24]
13 7. Re majeur (D) [1:47]
14 8. Si mineur (B minor) [1:30]
15 9. Si bémol majeur (Bb) [1:37]
16 10. Sol mineur (G minor) [1:02]
17 11. La majeur (A) [3:31]
18 12. Fa dièze mineur (F# minor) [1:25]

Quatre Fugues Modales Op.63

19 Dorien [2:22]
20 Phrygien [2:36]
21 Locrien [2:02]
22 Ionien [2:08]

Triptyque Op.51

23 Chaconne [8:53]
24 Musette [2:35]
25 Dithyramb [4:13]

Total Time = 67:15

DDD

These recordings were made possible by the generous support of Rolls Royce plc.

A GUILD DIGITAL RECORDING

- Recording Producer: Adrian Peacock
- Recording Engineer: Ken Blair of BMP Recording and Rafael Kassier
- Editing & Mastering: Ken Blair of BMP Recording
- Recorded at: St Boniface Episcopal Church, Sarasota, Florida, USA – September 1998
- Sleeve notes: David Gammie
- Front cover: PW182300 Rouen Cathedral, morning sunlight, 1894 by Claude Monet (1840-1926) courtesy of Musee d'Orsaz, Paris/Peter Willi/Bridgeman Art Library London/New York
- Sleeve design: Paul Brooks, Design & Print - Oxford (e-mail - paulbrooks@dial.pipex.com)
- Art direction: Guild Music Limited
- Executive co-ordination: Guild Music Limited

GUILD MUSIC specialise in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

■ **Guild Music Limited, Wiesholz 42b, 8262 Ramsen, Switzerland**
Tel: (41) +52 743 16 00 Fax (41) +52 743 15 53 (Head Office)

■ **Guild Music Ltd., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**

■ **e-mail: guildmusic@bluewin.ch**
■ **World WideWeb-Site: http://www.guildmusic.com**

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public perfomance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Untitled-1 2 05/02/2007 16:00:14

The ORGAN at **St Boniface Episcopal Church** was built in 1979 by M P Möller of Hagerstown Maryland as their Opus 11334. The specification was drawn up by the church musicians Don Ryno and Seth Wertz with the intention that the organ should reveal a specifically French bias. Apart from the nomenclature and fiery Recit reeds, the instrument was instead more typical of its builder's other work, speaking within the American eclectic vernacular of its day.

In the Autumn of 1997, the church's musicians, Dr Robert Reeves and Seth Wertz engaged Jeff Weiler to revoice all the fluework and regulate the reeds of the Boniface organ. Mr Weiler invited Jonathan Ambrosino to collaborate in the endeavour. Foremost was a desire for a stronger, more melodically oriented ensemble (both in the Treble and Bass) with clearer, brighter principal choruses and increased definition throughout. What began as a corrective process of tonal correction - without the benefit of replacement or re-scaling of pipes - gradually revealed itself as a more significant musical opportunity.

Though un-encased, the organ within this unusual hexagonal shaped church is ideally sited in a wide, shallow loft whose angled side walls and an upwardly sloping ceiling lends excellent projection of tone into the reverberant church. In such an environment, it was possible to revoice the principal choruses in a strong, classical manner, in which the pipes of any given pitch are voiced at much the same power. Flutes and Strings were similarly emboldened, yielding more interesting timbres and greater melodic intensity. Merely re-regulated, the fine gallic sounding chorus reeds remained much as before. The chamade Trumpet was left virtually untouched as an heroic solo reed, and as a testament to the abilities and ideals of Möller's renowned reed voicer Adolf Zajic.

Part of the challenge in the revoicing came in attempting to provide ways around some of the unusual gaps in the specification. While luxuriously equipped with a chamade reed, two 32' stops and three sets of Celestes, more basic registers (Grand 2 2/3' and 2', Hautbois, Flûte harmonique) were lacking. A carefully balanced tonal structure, both within stops and between divisions was the first step in addressing musical demands. Other refinements, particularly in the re-balancing of the colour reeds and the 4' Flutes, allowed for example, the Hautbois tone to be simulated through unusual combinations. Finally, two minor tonal changes overcame what voicing alone could not: recomposing the Grand Mixture one half octave lower for better cohesion; and deriving an Octave Tierce out of the former Carillon Mixture, to give a truer sesquialtera voice (played an octave lower) than either of the alternative Cornet registrations.

Ultimately, revoicing led to the organ consuming more than twice the original amount of wind. The static pressure was therefore raised and now the full ensemble taxes and excites the wind supply in a gently flexing manner. No effort was made to eliminate this welcome, vocal dynamic in the final Tutti.

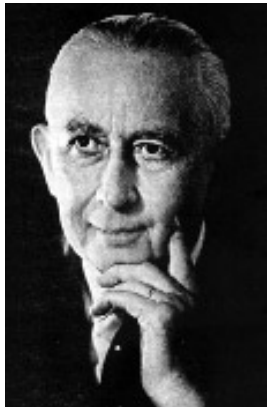
Creating a fine church organ was the centrepiece of the revoicing project with the additional hope that its balances and timbres might lend itself to a good cross-section of organ music, particularly the French symphonic repertoire. The result is an eclectic American organ with a French accent - essentially the style of instrument for which Marcel Dupré conceived most of his concert music - justified, we hope, by its choice for these recordings.

Jeff Weiler & Jonathan Ambrosino

MARCEL DUPRÉ

Complete Organ Works
Volume 1

The extraordinary talent of **Marcel Dupré** arose out of an extraordinary childhood. Born in Rouen in 1886, Dupré was the only child in a home that has been described as 'a temple of music'; his father Albert was a distinguished organist and choral conductor, his mother Alice a cellist and pianist, and the grandfather and aunt who shared the house were also professional musicians. At the back of the house was a large music room where Albert Dupré conducted the rehearsals of the local choral society. Dupré was only a few days old when his father's teacher Alexandre Guilmant inspected the cradle and pronounced 'He will be an organist', and the child's precocious musicality soon became apparent; within a few years another family friend, the organ-builder Aristide Cavaillé-Coll, was calling him *le petit prodige.* In 1896 the music room was enlarged to house an organ; this became an object of obsessive fascination to the young Marcel and determined the course of his future career. Under the early instruction first of his father, and later of Guilmant, he showed an unusual aptitude for concentrated study, and at the age of 11 he was appointed Organist of the church of Saint-Vivien in Rouen. When the music room was enlarged again in 1901, it was inaugurated on Dupré's 15th birthday with a performance of a cantata which he had composed for the occasion. The next year he was admitted to the Paris Conservatoire where he was to win a succession of outstanding *premiers prix* in piano, organ and fugue; he was barely 20 when Widor appointed him as his assistant at Saint-Sulpice in 1906. In 1912 he made his official Parisian



Untitled-1 3 05/02/2007 16:00:14

debut at the Salle Gaveau, and in 1914 he won the national composition prize, the *Prix de Rome,* with his cantata *Psyché*.

After the First World War Dupré rapidly established his reputation as a concert artist, following his performance from memory of the complete organ works of Bach in a series of recitals in Paris. International success came first in England, and then in America, where the improvised organ symphony at his first recital was hailed in the press as 'a musical miracle'; between 1922 and 1925 he spent almost six months of each year performing in the USA. In 1926 he was appointed Professor of Organ at the Paris Conservatoire, where he remained for 30 years, training all the great French organists of two generations. In 1934 Widor retired from Saint-Sulpice at the age of 89, and after 28 years as Assistant, Dupré became *Titulaire* in his own right - a post which he was to hold until the very day of his death on Whit Sunday 1971.

As performer, teacher and composer, Dupré devoted his whole life to the organ. His performing career embraced a total of 2178 recitals all over the world, but was centred round Saint-Sulpice, where his liturgical improvisations attracted a crowd of admirers to the organ-loft every Sunday. His teaching activities extended far beyond his regular work at the Conservatoire, including a dozen theoretical textbooks and teaching editions of the organ works of the great masters in 22 minutely annotated volumes. During his earlier years he composed for many different media, but from the mid-1920s he concentrated exclusively on the organ, his extensive output for the instrument reflecting his own experience as recitalist, church musician and professor, and including large-scale concert works, plainsong-based liturgical music, and technical studies ranging from the elementary to the transcendental.

During his lifetime the more sensational aspects of Dupré's art - his spellbinding virtuosity and the supreme musical intellect which enabled him to improvise strict five-part fugues with miraculous ease - tended to obscure the poetic and spiritual side of his creative personality. Only a handful of his works took a place in the standard repertoire, and almost thirty years since his death little has changed. We hope that these recordings will help to redress the balance; the logic of Dupré's musical thought and the subtle refinement of his harmonic language can often be fully appreciated only after repeated listening, and familiarity with the lesser-known pieces can only enhance our appreciation

RECIT

Bourdon	16
Flûte à Cheminée	8
Viol de Gambe	8
Voix Celeste	8
Flûte Douce Celeste II	8
Prestant	4
Flûte Ouverte	4
Nasard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Plein Jeu	IV
Contre Trompette	16
Trompette	8
Voix Humaine	8
Clairon	4
Trompette en chamade (Gr)	8
Tremblant	

PEDALE

Grand Bourdon	32
Soubasse	16
Montre	16
Flûte Conique (Gr)	16
Bourdon (Recit)	16
Quinte	10 2/3
Prestant	8
Flûte Conique (Gr)	8
Flûte à Cheminée (Recit)	8
Basse de Chorale	4
Flûte à Cheminée (Recit)	4
Flûte Conique (Gr)	2
Fourniture	IV
Cymbale	III
Grande Harmoniques	V
Contre Bombarde	32
Bombarde	16
Contre Trompette (Recit)	16
Régal de Bois (Positif)	16
Bombarde	8
Trompette (Recit)	8
Trompette en chamade (Gr)	8
Clairon	4

Untitled-1 4 05/02/2007 16:00:14

fit paraître ses enregistrements de l'Intégrale pour piano de Eugène Goosens, des deux sonates (piano et orgue) de Reubke, et de pages pour orgue et orchestre (Dupré, Demessieux) avec le BBC Concert Orchestra sous la direction de Barry Wordsworth. *"...J'ai ressenti comme un choc devant le brio étincelant de son jeu. Sa technique est exceptionnelle, mais c'est sa compréhension musicale et le pouvoir persuasif de son interprétation qui impressionnent le plus... Il possède sans aucun doute une musicalité rare et une virtuosité extraordinaire." (Gramophone).*

ST BONIFACE EPISCOPAL CHURCH
SIESTA KEY, SARASOTA, FLORIDA USA

M P Möller (1979) Tonal revisions and revoicing Jonathan Ambrosino & Jeff Weiler (1997)

GRAND ORGUE		POSITIF	
Flûte Conique	16	Flûte Bouchèe	8
Montre	8	Cor de Chamois	8
Bourdon	8	Voix Angélique	8
Prestant	4	Prestant	4
Flûte Conique	4	Flûte à Fuseau	4
Flûte à Bec	2	Octavin	2
Cornet	II	Larigot	1 1/3
Fourniture	IV	Tierce Octave	4/5
Trompette	16	Régal de Bois	16
Trompette	8	Cromorne	8
Trompette en chamade	8	Cloche Etoile (12 bells)	
Chimes		Tremblant	
Tremblant			

of the more popular works. This complete recording will present the complete picture of the musical legacy of a great musician, a musician who was not just a master craftsman but also a poet, a poet who could declare from the heart: 'I love colourful harmonies, I adore them....For me, music should be a caress for the ear.'

Trois Préludes & Fugues, Op.7

During his final years as a student before the First World War, Dupré was encouraged by Widor, his composition teacher, to enter for the prestigious national composition prize, the *Prix de Rome*, which he finally won in 1914, after two failed attempts. But the operatic world of the cantata around which the *Prix* revolved held little attraction for him; immediately after his first attempt in the summer of 1912, Widor suggested that he should spend his holiday composing a new cantata, and Dupré rebelled. He chose instead to 'refresh his spirits' by writing some organ music, and the result was the first major work of his maturity, the set of Three Preludes & Fugues, Op.7; when he finally showed them to Widor, he could not help exclaiming 'Ah, *mon cher Maître*, I wrote them in the hope that you would free me, *free* me from the Prix de Rome!' Revolutionary in both conception and technique, these pieces were hardly a commercial proposition at that time - indeed, Dupré himself was probably the only organist in France with the technique to play them - and they were to remain in manuscript for eight years, until Alphonse Leduc finally agreed to publish them in 1920, when the composer's name had become better known. In due course the Preludes and Fugues became standard repertoire works, but it is difficult to overestimate their originality in those early days before the First World War, when some pronounced them 'unplayable'. Dupré's unparalleled liberty of technique allowed him to express his personal vision with complete integrity, and to maintain throughout each piece an individual and vividly imagined colour and character. A door was opened on the future...

Conceived, in the composer's words, 'for a triumphal solemnity, like Easter', the first Prelude and Fugue explodes into life with a joyful carillon of jangling fourths with a striding pedal theme beneath. In the quieter central section the theme becomes a little more lyrical in character, before a crescendo of antiphonal exchanges between manual and

Untitled-1 5 05/02/2007 16:00:14

pedal (still based on fourths) ushers in the reprise of the opening, with the theme now in canon between the outer parts. The coda returns to the antiphonal exchanges, and a brief pedal solo brings the Prelude to close. The vibrant mood of the Prelude carries through into the Fugue, whose lively subject takes the pervasive fourths and builds them into broken chord figures. Although the fugal writing is fairly free, one can clearly recognise the four voice exposition, and two episodes, the first based on the leaping octaves of the counter-subject, and the second based - for the first time in the whole piece - on a triad, derived from the third phrase of the subject. This second episode involves a good deal of intricate pedal work and some snappy syncopations, which propel the Fugue to its climax, with a stretto between the subject in the soprano and its augmentation in the bass. Then the roles are reversed, and the whole work ends in the most emphatic style with the return of the toccata figuration and the antiphonal manual/pedal dialogue from the Prelude.

The second Prelude and Fugue is perhaps the most eloquent of all Dupré's early works A filigree of staccato semiquavers threads its way throughout the Prelude, accompanying the expressive melodic lines of the other parts, which are entrusted to 8ft flute combinations of varying intensity, ranging from a single voice to a rich four-part texture with double pedal. From the three-note melodic cell of the prelude Dupré fashions a fugue subject whose perfectly balanced rise and fall is a model of expressive elegance. The registration is restricted to 8ft *fonds* and Voix Celeste, and the music flows so naturally that one is hardly aware of listening to a fugue at all; towards the end there are some neat contrapuntal devices in the form of inversions and stretti, but they seem to float past in a dream, and the atmosphere of melancholy nostalgia is never disturbed.

The third Prelude and Fugue is technically the most innovative of the three; the lightness and dexterity of its semiquaver figuration look forward to the developments of the 1920s, when Dupré discovered the possibilities of electric action, and the textures produced by its four-part pedal chords puzzled many professionals in the audience when he gave the first public performance in Paris in 1917. The prelude, which never rises much above a whisper, opens *ppp* (a novel effect in itself) with scurrying patterns of semiquavers on the manuals, against which a long melodic line stands out in relief. The solo tune moves up to the treble register, and is then generously harmonised by right hand and pedals while the left hand continues the scurrying. In the first two Preludes and Fugues, both

profondes du compositeur — dans une musique qui révèle sa logique intérieure *au travers* d'une étude concentrée. Dupré était conscient de la discipline et de la nature transcendante de la musique — sa pratique. Il était habité par la conviction que la beauté et l'art permettent une approche vers Dieu. C'est pourquoi sa musique d'orgue peut offrir une satisfaction spirituelle et artistique comme nulle autre, et c'est ce qu'elle m'a apporté tout au long de mon travail. Pour terminer, je voudrais remercier chaleureusement tous ceux qui m'ont soutenu avec enthousiasme et ont permis la réalisation de ce projet:

Robert Reeves, Seth Wertz et le révérend Ted Copeland de St Boniface Episcopal Church, Adrian Peacock, Ken Blair et Raf Kassier (équipe technique), Kaikoo Lalkaka (Guild Music), David Gammie, Jeff Weiler, Jonathan Ambrosino et Hurricane Georges.

Jeremy Filsell

Né en 1964, **JEREMY FILSELL** obtint un FRCO (Fellow of the Royal College of Organists) dès l'âge de dix-neuf ans avec tous les principaux prix. Il étudia ensuite la musique au Keble College d'Oxford, puis le piano au Royal College of Music de Londres avec David Parkhouse et Hilary McNamara. Interprète réputé de la musique de Dupré, il a joué la majeure partie de ses pages les plus injustement négligées (pour piano et musique de chambre). En tant que pianiste, Jeremy Filsell a joué dans des festivals et de nombreuses salles prestigieuses en Grande-Bretagne (notamment au Wigmore Hall et à St John's Smith Square à Londres), et s'est produit avec des orchestres (dans des concertos de Mozart, Beethoven, Chostakovitch, Ireland) en Angleterre et aux Etats-unis. Il a collaboré avec les BBC Singers, le European Contemporary Music Ensemble, le City of London Sinfonia, le New London Orchestra et le Pimlico Opera. En tant qu'organiste (il a étudié avec Nicolas Kynaston et Daniel Roth, et a remporté en 1993 un second prix au concours international de St Albans), il a enregistré des récitals et des concertos pour la BBC Radio 3. Il a joué dans toutes les grandes cathédrales et salles de concert de Grande-Bretagne, et a effectué d'importantes tournées en France, en Allemagne, en Russie et aux Etats-Unis.

En juin et juillet 1998, Jeremy Filsell a joué l'oeuvre intégrale pour orgue de Marcel Dupré en neufs récitals hebdomadaires à St Peter's Eaton Square de Londres. En 1999, il jouera de nouveau les oeuvres de Dupré aux Etats-Unis, en Italie et en France. Ses reconstitutions d'improvisations de Pierre Cochereau sont publiées par les Editions Chantraine (Belgique). Il a enregistré pour Gamut, Herald, Guild et ASV. En 1992, un disque qu'il consacra à des symphonies de Vierne et de Widor fut sélectionné par le magazine GRAMOPHONE (Critic's choice) . En 1997, Guild

Untitled-1 6 05/02/2007 16:00:14

dans une coda pianissimo, avec des accords en mouvement parallèle produisant d'étranges sonorités creuses. La Musette, d'une redoutable difficulté technique, est une étude délicate en notes répétées, avec un incessant motif confié à la flûte 4 de pédale accompagnant une mélodie naïve jouée par les mains. Le mouvement final, Dithyrambe, débute par des exclamations dramatiques (accords et de traits de toccata), puis se calme avec l'apparition d'un second thème plus détendu. Avec l'entrée de demi-croches plus régulières, la pédale se voit à nouveau chargée d'une écriture particulièrement virtuose (tierces, sixtes, octaves). Suit un puissant 6/8, où le second thème triomphe au-dessus d'octaves fougeuses à la pédale. Le mouvement s'achève par quatre accords imprévisibles en un geste typique de Dupré.

NOTE DE L'INTERPRÈTE

Cette série de disques a été conçue pour révéler quelque chose de l'art unique de Marcel Dupré en un mélange de pièces connues et moins connues, destinées au concert ou à la liturgie, plutôt que sous la forme d'une présentation chronologique qui crée davantage de problèmes musicaux qu'elle ne les résout. A la lumière de l'extraordinaire variété des oeuvres de Dupré, révélant l'incontestable profondeur musicale et spirituelle de sa démarche, j'espère que cette approche paraîtra justifiée.

J'aime et je joue la musique de Dupré depuis de nombreuses années, en fait depuis l'âge de dix ans, époque où à force d'économies, je m'étais acheté l'enregistrement de Graham Steed des *Trois Préludes et Fugues Op. 7*. L'imagination de sa musique, son style personnel d'interprétation et sa philosophie de l'enseignement m'ont toujours passionnés. Dupré avait une compréhension de l'orgue comme instrument liturgique et de concert tout à fait unique, la fusion de tant de styles et d'influences est toujours apparente dans sa musique, et ses conquêtes techniques et musicales eurent une profonde influence sur toute une génération d'organistes-compositeurs européens et américains. (Ce n'est pas un hasard si la formation extrêmement rigoureuse de Dupré lui donna non seulement un formidable métier de compositeur, mais également une profonde connaissance pratique du jeu de piano et de ses vertus — Louis Diémer fut mortifié quand Dupré choisit de devenir organiste de concert plutôt que pianiste.)

Les difficultés techniques de beaucoup d'oeuvres de Dupré peuvent sembler extraordinaires. Cependant, on ne saurait mettre en doute l'honnêteté et la logique de sa musique, et j'espère que l'auditeur en prendra conscience, en particulier dans les oeuvres "difficiles" ou moins connues. Dupré, le professeur, s'attendait à ce que l'on "travaille" à comprendre et à saisir les intentions

movements are conceived as a single entity in terms of mood and registration, but here their character is quite different, and the lively jig-like fugue makes a wonderful contrast to the gentle colours of the prelude. Unity between the movements is established by the return of the melody from the prelude, which gradually infiltrates the contrapuntal texture and dominates the vibrant final page, where the full power of the organ is deployed to thrilling effect.

Inventions, Op.50, Book 1

In 1954 Dupré gave up the Organ Class at the Paris Conservatoire after 28 years, and agreed to take on the position of Director for a term of two years, until he reached official retirement age in 1956. These two years were not happy ones ('a preview of Purgatory'), and the thankless and time-consuming administrative work left little time for his own playing and composition; the only work that he was able to complete during this period was the *24 Inventions*. Dupré once wrote that 'nothing is worthwhile that is not achieved within the context of a strict intellectual discipline, freely embraced'; all his work illustrates this proposition to a greater or lesser degree, and none more clearly than this fascinating collection of miniatures in which craftsmanship and poetry combine in perfect harmony. Mostly restricted to two short pages, and to three or four voices, the pieces are all fingered and pedalled, emphasising their practical value for the student, but many of them are by no means unduly difficult, and the emphasis is far more on the compositional side, as Dupré displays unerring resource and imagination in the art of motivic contrapuntal development - 'invention' in the way that Bach understood it. There is one piece in every major and minor key, and each has its own unique mood, texture, theme and registration, often using single stops - there are only two loud pieces in the whole set. The title *Inventions* inevitably recalls the *Inventions* and *Sinfonias* of Bach himself, and Bach's Title Page for those works is also perfectly applicable to Dupré: 'Upright instruction, wherein the lovers of the clavier, and especially those desirous of learning, are shown a clear way... to learn to play clearly in two....and three obbligato parts; furthermore, at the same time not alone to have good *inventiones* (ideas), but to develop the same well, and above all to arrive at a *cantabile* style in playing and at the same time to acquire a strong foretaste of composition.'

Untitled-1 7 05/02/2007 16:00:14

The First Book of Inventions begins with a prelude of C major arpeggios in a trio texture, conventional in conception if not in its curiously wistful effect, and contains five more trios of vividly contrasted character - playful crushed notes in No.3, sinuous chromatic lines in No.4, vigorous neoclassical counterpoint in No.6, a haunting six-note ostinato in No.8 and lively semiquaver dialogue in No.10. Flowing four-part textures are introduced in Nos. 5 and 9, and in the strangely elusive meditation of No.7, while denser sonorities are reserved for the elegiac chorale of No.2 and the drifting melodic lines of No.11, which circle and entwine like exotic foliage in a magical dream. The impish final scherzo is one of just two non-linear pieces in the whole collection - a nimble study in staccato and repeated notes.

Quatre Fugues Modales, Op. 63

These short contrapuntal works from the composer's old age follow on from the *Inventions* in their wholesale embrace of a rigorous intellectual discipline; they were written in 1968, when Dupré was 82. The modes he uses are the modes of Ancient Greece, rather than the more familiar church modes; according to this system, which Jehan Alain had also used forty years earlier in his *Deux Chorals*, the Dorian Mode begins on E, the Phrygian on D, the Locrian on G, and the Ionian on F. Dupré provided a detailed preface for the work, in which he explained the severe limitations that he had imposed for the composition of these pieces: '*Modal Fugue* (an abbreviated title for 'Fugue on a modal subject'): the subject must include *all* the degrees of the mode that has been chosen, in order to avoid any ambiguity. It must start and end on the modal tonic, either superior or inferior. Consequently no initial or final mutation is possible. The relative keys are the modal relatives. The form remains the same as the classical fugue. The subject being composed solely of natural notes, only two accidentals are possible, F sharp and B flat.' One might think that these suffocating restrictions would be sufficient to preclude any possibility of genuine musical expression, but Dupré had always thrived under such conditions, and there is a genuine serenity and nobility in this music, the elegant modal counterpoint unfolding with seemingly effortless, natural ease.

imposées: "Fugue modale (Titre abrégé de: Fugue à sujet modal.): 1. Le sujet doit comporter tous les degrés du mode choisi, afin d'éviter toute équivoque. 2. Il doit débuter et finir sur la tonique modale, supérieure ou inférieure (choix libre). En conséquence la mutation, de tête ou finale, n'existe plus. 3. Les relatifs sont les relatifs modaux. 4. La forme de la fugue classique reste la même. 5. Le sujet ne comprenant que des notes naturelles, les deux seules notes modulantes possibles sont fa et si." On pourrait penser que des restrictions aussi suffocantes sont suffisantes pour exclure toute possibilité d'expression musicale réelle, mais ce serait oublier que Dupré s'est toujours épanoui sous de telles contraintes. Aussi cette musique possède-t-elle une sérénité et une noblesse authentiques, leur contrepoint modal élégant se déployant avec une aisance et un naturel admirables.

Triptyque, Op. 51

En 1957, l'ami d'enfance de Dupré, le chef d'orchestre Paul Parray, le persuada de faire une brève visite en Amérique pour y inaugurer le nouvel orgue du Ford Auditorium de Detroit. Le récital d'orgue fut suivi quelques jours plus tard de l'exécution puis de l'enregistrement de la Troisième Symphonie de Saint-Saëns. Cet enregistrement, réalisé en stéréo par Mercury Living Presence, fit sensation à cette époque de la stéréophonie naissante. Dupré écrivit une nouvelle oeuvre pour son récital d'inauguration: le Triptyque, Op. 51. Outre la Symphonie, il devait enregistrer plusieurs pièces en solo sur le nouvel instrument, mais les ingénieurs du son jugèrent l'accoustique de la salle de concert de Detroit trop peu flatteuse pour rendre ce projet intéressant. Il fut alors décidé de faire ces enregistrements à New York. Le Triptyque figure dans le programme de ces deux disques, et l'interprétation magistrale qu'en donne Dupré constitue maintenant un précieux document historique.

Le premier mouvement, Chaconne, est conçu pour mettre en valeur non seulement l'exécutant, mais également l'instrument, et fait appel à un déploiement kaléidoscopique de registrations sans cesse changeantes. Le thème, de quatre mesures seulement, est d'abord exposé à la pédale, et confère au mouvement son caractère très coloré, fait de sections brèves ayant chacune son tempo, sa texture et sa registration. Après avoir exploré un large éventail de sonorités douces, la Chaconne croît rapidement en intensité jusqu'à un point culminant au cours duquel le thème retentit en octaves à la pédale au-dessous d'une cascade de figurations pianistiques, mais le tumulte s'évanouit en un instant, et le mouvement s'achève

Untitled-1 8 05/02/2007 16:00:15

deux années ne furent pas heureuses car les tâches administratives écrasantes ne lui laissèrent que peu de loisirs pour ses récitals et la composition. La seule partition qui vit le jour pendant cette période est celle des Vingt-Quatre Inventions, Op. 51. Dupré estimait que rien de valable ne peut se faire hors du contexte d'une discipline intellectuelle librement acceptée. Si toutes ses oeuvres démontrent cette conviction à des degrés divers, aucune ne l'illustre mieux que cette collection de miniatures étonnantes où se mèlent technique et poésie en une parfaite harmonie. Concentrées en deux pages le plus souvent, ces pièces de trois à cinq voix sont entièrement doigtées, soulignant ainsi leur valeur pédagogique. Cependant, elles ne sont que de difficulté moyenne, l'accent étant davantage porté sur l'aspect compositionnel. Reprenant le mot "invention" dans le sens qui était celui de Bach, Dupré déploie ici toutes les resources de son imagination contrapuntique avec une maîtrise infaillible. Chacune des vingt-quatre pièces fait appel à une tonalité différente, et possède un caractère, une texture, et une registration propres, le plus souvent ne faisant appel qu'à un seul registre (deux pièces seulement font appel à la nuance ff).

Le Premier Livre s'ouvre par un trio en arpèges, qui bien que conventionnel de conception, dégage un étrange sentiment de mélancolie. Suivent cinq autres trios de caractère constrasté: appogiatures espiègles du No 3, lignes chromatiques sinueuses du No 4, contrepoint néoclassique vigoureux du No 6, ostinato de six notes du No 8, et joyeux dialogue de doubles croches du No 10. Les Nos 5 et 9 font appel à un contrepoint fluide à quatre voix, tout comme la méditation insaisissable du No 7. Les sonorités plus denses sont réservées au choral élégiaque du No 2 et aux lignes mélodies entrelacées du No 11. Le capricieux scherzo final — une étude staccato en notes répétées — est l'une des deux seules pièces non linéaires de toute la collection.

Quatre Fugues Modales, Op. 63

Composées en 1968, ces pages brèves retrouvent l'esprit des Inventions par la rigoureuse discipline intellectuelle qui présida à leur création. Dupré fait appel aux modes grecs antiques et non pas aux modes ecclésiastiques mieux connus. Selon ce système, auquel Jehan Alain eut également recours quarante ans plus tôt dans ses Deux Chorals, le mode dorien commence par un mi, le mode phrygien par un ré, le mode locrien par un sol et le mode ionien par un fa. Dupré explique dans la préface détaillée les limitations sévères qu'il s'est

Triptyque, Op. 51

In 1957 Dupré's childhood friend, the conductor Paul Paray, persuaded him to make a short trip to America to inaugurate the new organ of the Ford Auditorium in Detroit. The solo recital was followed a few days later by a performance and recording of Saint-Saëns' Third Symphony, and this recording, in Mercury Living Presence stereo sound, caused a sensation in those early days of stereo LP. The 71 year old composer wrote a new piece for his inaugural recital; this was the *Triptyque*, Op. 51, and it was to be the last of his virtuoso concert works. In addition to the symphony, Dupré was contracted to make some solo recordings on the new organ, but the engineers decided that the acoustic of the hall in Detroit was too unflattering to make this project worthwhile, and the solo recordings were transferred to New York. The programmes of these two LPs included the new *Triptyque*, and Dupré's masterly performance of this work is now a valuable historical document.

The opening *Chaconne* is designed as piece of display not only for the player, but even more for the instrument, calling on a kaleidoscopic array of ever-changing registrations. The ground bass theme is exposed on the pedals at the start; it is only four bars long, and this gives the whole movement the character of a highly-coloured, sectional mosaic, each short variation having its own tempo, texture and registration. After exploring a wide range of softer sounds, the *Chaconne* quickly builds to a climax with the theme thundering out in pedal octaves beneath a cascade of pianistic manual figuration, but the tumult subsides in an instant, and the movement ends in a hushed pianissimo coda, with parallel chords producing some bizarre, hollow harmonics. The *Musette*, of fearsome technical difficulty, is a delicate study in repeated notes for the pedals, their incessant patter on a 4ft flute barely pausing for breath as it accompanies the naïve melody of the manual parts. The concluding *Dithyrambe* bursts in with some dramatic rhetorical exclamations in the form of chords and toccata figuration, and then calms down for a more relaxed second theme. With the entry of more regular semiquaver movement, the pedals are taxed once again with demanding writing in thirds and sixths as the movement builds to its finale in a powerful 6/8 metre, with the second theme triumphantly declaimed over driving pedal octaves, ending in a typical Dupré cadence of four emphatic but unpredictable chords.

Untitled-1 9 05/02/2007 16:00:15

PERFORMERS' NOTE

This series of discs has been designed to reveal something of Marcel Dupré's unique musical art and creative imagination in a blend of the familiar and unfamiliar, the concert and the liturgical, rather than in a chronological survey which arguably creates more musical problems than it solves. Such is the variety and contrast in the compositional character of Dupré's works, disclosing his undoubted spiritual and musical depths, that I hope this approach will be deemed justifiable.

I have lived with, loved and performed Dupré's music for many years since first spending hard saved pocket money on Graham Steed's LP of the Trois Préludes et Fugues Op 7 as a 10 year old schoolboy, the creative imagination in his music, his individual performing style and his whole teaching philosophy having always interested and excited me. Dupré's understanding of the organ as both a liturgical and concert instrument was second to none, his fusion of so many styles and influences is always apparent in his music and his pushing of the technical and musical boundaries had a profound influence on and implication for a whole generation of European and American organist/composers (it is no accident that Dupré's rigorous studentship ensured that he possessed not only a formidable compositional craft, but also a intensely practical understanding of pianism and its attendant virtues - Louis Diemer was mortified when Dupré chose to follow the path of an organist rather than that of a concert pianist).

There is a good deal of Dupré's music in which the technical demands can seem to be of Everest-like proportions. However, the integrity of his music and the logical musical thread found throughout it cannot be doubted and I hope it is communicable to you the listener, perhaps even in the more 'difficult' and lesser known works. Dupré the teacher, would have expected one to 'work' at understanding and grasping the kernel of a composer's intention - in music which revealed its inner logic *through* concentrated study. He was dismissive and scornful of music which manifested either vapidity or flippancy. Dupré was conscious of music's transcendent nature, and discipline - its practice. He enjoyed a conviction that beauty, art of any kind, offered an *"approach to God, a path to him"*. His organ music therefore, can yield spiritual and artistic rewards arguably like no other and so it has been for me throughout this labour of love. May I add here my heartfelt thanks to those who have supported with heartening enthusiasm this project and ensured that it became a reality:

de toccata et du dialogue entre les mains et les pieds du Prélude.

Le Prélude et Fugue en fa mineur est peut-être la page la plus éloquente du jeune Dupré. Une guirlande de doubles croches staccato se déploie tout au long du Prélude, et accompagne les lignes mélodiques expressives des autres parties. Celles-ci sont tour à tour confiées à la flûte harmonique du Grand-Orgue et à la Flûte 8 du Positif, allant d'une simple voix à une riche texture à quatre parties avec double pédale. A partir des trois notes de la cellule mélodique du prélude, Dupré construit un sujet de fugue dont les contours parfaitement équilibrés sont un modèle d'élégance expressive. La registration se cantonne aux seuls fonds de 8 avec Voix Célestes au Récit, et la musique se déploie d'une manière si naturelle que l'on se rend à peine compte qu'il s'agit d'une fugue. Vers la fin, on peut percevoir quelques aspects contrapuntiques très précis (inversions et strettes), mais ils semblent flotter comme dans un rêve, et l'atmosphère de nostalgie qui nimbe l'oeuvre n'est jamais perturbée.

Le Prélude et Fugue en sol mineur qui clôt le recueil est le plus innovateur sur le plan de la technique. La légèreté et la dextérité des motifs en doubles croches du Prélude sont prémonitoires des développements des années vingt, époque où Dupré découvrit les nouvelles possibilités de la traction électrique, tandis que les textures produites par les accords de quatre sons de la pédale plongèrent dans la stupéfaction maints professionnels lors de la création en 1917 à Paris. Le Prélude commence dans la nuance *ppp* (un effet inédit en lui-même) et déploie un motif de fileuse rapide et léger autour du thème en valeurs longues joué à la pédale. Celui-ci passe ensuite au soprano, puis se pare d'une somptueuse harmonisation (à la main droite avec accords tenus à la pédale) tandis que le motif de fileuse ne cesse à la main gauche. Dans les deux premiers préludes et fugues, chaque mouvement est conçu comme une seule entité sur le plan du caractère et de la registration, alors qu'ici, le bondissant sujet de gigue de la fugue oppose un superbe contraste aux couleurs tendres du prélude. L'unité entre les deux mouvements est cependant réalisée par le retour du thème du prélude qui infiltre peu à peu la polyphonie avant de se déployer en accords grandioses dans le tutti de l'orgue, achevant l'oeuvre d'une manière spectaculaire.

Inventions, Op. 50, Livre 1

En 1954, Dupré abandonna la classe d'orgue du Conservatoire de Paris, et accepta d'assurer la direction de cet établissement pendant les deux ans qui lui restaient jusqu'à la retraite. Ces

Untitled-1 10 05/02/2007 16:00:15

Trois Préludes et Fugues, op. 7

Au cours de ses dernières années d'étudiant avant la Première Guerre mondiale, Dupré fut encouragé par Widor, son professeur de composition, à concourir pour le prix de Rome qu'il remporta en 1914 après deux échecs. Mais le monde de l'opéra dans lequel baignait la cantate du prix de Rome ne l'attirait guère. Immédiatement après son premier échec (été 1912), Widor lui suggéra de passer ses vacances à composer une nouvelle cantate, mais Dupré se rebella, et choisit à la place de se rafraîchir les idées en écrivant pour l'orgue. Ainsi naquirent les *Trois Préludes et Fugues, Op. 7*, le premier chef-d'oeuvre de sa maturité. De conception et de technique révolutionnaires, ces pièces ne pouvaient vraiment pas représenter une opportunité commerciale à ce moment-là — Dupré était alors sans doute le seul organiste français à posséder la technique nécessaire pour les jouer. L'oeuvre demeura donc à l'état de manuscrit pendant huit ans, jusqu'à ce que l'éditeur Alphonse Leduc accepte finalement de la publier en 1920. Si les *Trois Préludes et Fugues* finirent par entrer dans le répertoire courant, il est cependant difficile de surestimer leur originalité en cette période d'avant la Première Guerre mondiale, alors que certains les qualifièrent d'injouables. La liberté technique sans égale de Dupré lui permit de s'exprimer exactement comme il l'entendait, et de donner à chaque pièce une couleur et un caractère spécifiques. Une porte s'ouvrait sur l'avenir...

Conçu pour une solennité triomphante, le Prélude et Fugue en si majeur s'ouvre par un joyeux carillon de quartes se déployant au-dessus d'un vigoureux thème à la pédale. Dans la section centrale plus calme, le thème devient plus lyrique avant qu'un crescendo (dialogue entre les mains et les pieds) ne conduise à la réexposition du début, le thème étant maintenant entendu en canon entre les parties extrêmes. La coda reprend le dialogue entre les mains et les pieds, puis un bref trait de pédale mène à la conclusion du Prélude. L'atmosphère exubérante du Prélude se poursuit dans la Fugue dont le sujet plein de vie reprend les quartes pour les insérer dans des figures en accords brisés. Bien que l'écriture fuguée soit assez libre, on peut clairement reconnaître l'exposition des quatre voix suivie de deux épisodes, le premier basé sur les octaves bondissantes du contre-sujet, et le second sur un accord parfait dérivé de la troisième phrase du sujet. Ce second épisode fait appel à une écriture complexe à la pédale et à des syncopes rapides qui propulsent la fugue vers son point culminant avec une strette entre le sujet au soprano et son augmentation à la pédale. Les rôles sont ensuite renversés, et l'oeuvre s'achève de manière grandiose avec le retour de l'écriture

Dr Robert Reeves, Seth Wertz and Revd Ted Copeland of St Boniface Episcopal Church for their financial and practical support and who allowed us unlimited use of their church building and organ over the two week period, made us feel so welcome and supplied us with copious quantities of coffee, organ tuning help and indispensable fun and laughter. Adrian Peacock, Ken Blair and Raf Kassier, the professional, noble and long-suffering Production team at the other end of the mic without whom I could not have managed anything. Kaikoo Lalkaka of Guild Music, David Gammie, Jeff Weiler and Jonathan Ambrosino for their unstinting support and enthusiasm and indeed to Hurricane Georges which made a valiant attempt to thwart all the carefully laid plans and tightly organised recording schedules but ultimately decided that staying out in the Gulf of Mexico was an infinitely better idea than coming inland.

Jeremy Filsell

"I consider with respect, a musician who offers me a new discovery, but if he excludes from music all emotion, then I think he is not on the right path. I cannot believe in music so complicated that one does not hear it whilst writing it. Art is no longer art which renounces the heart. And what kind of music is it that treats the ear as superfluous.....there exists this truth, for me a sovereign verity, that in aesthetics just as in matters of ethics and morality, nothing is worthwhile that is not achieved within the context of a strict intellectual discipline, freely embraced"

Marcel Dupré

Untitled-1 11 05/02/2007 16:00:15

JEREMY FILSELL, of French Huguenot ancestry was born in 1964 and awarded an FRCO with all the major prizes at the age of 19. He studied Music subsequently at Keble College Oxford and then Piano at the Royal College of Music under David Parkhouse and Hilary McNamara. A noted exponent of Dupré's music, he has performed extensively, much of his undeservedly neglected chamber and Piano music. As an established Piano Recitalist, Filsell has appeared at many major UK concert venues (including the Wigmore Hall & St John's Smith Square) and festivals, performed Concertos by Mozart, Beethoven, Shostakovich and John Ireland both here and in the USA and has worked regularly with the BBC Singers, the European Contemporary Music Ensemble, City of London Sinfonia, New London Orchestra and Pimlico Opera. As a Concert Organist (he won 2nd prize in the 1993 St Albans International Competition and has studied under Nicolas Kynaston and Daniel Roth) he has recorded Recitals & Concertos for BBC Radio 3, performed throughout the UK in every major Cathedral and Town Hall and has toured as a soloist extensively in France, Germany, Russia and the USA under Chameleon Arts Management in Europe and in the USA with Philip Truckenbrod Concert Artists.

In July 1998 Filsell performed the complete Dupré in nine weekly concerts at St Peter's Eaton Square London and 1999 will see his performances of Dupré's works in the USA, Italy and in France. Jeremy Filsell's transcriptions (of Pierre Cochereau Improvisations) are published by *Editions Chantraine (Belgium)* and his recordings appear on *Gamut, Herald, Guild* and *ASV.* In 1992, a disc of Vierne & Widor Symphonies was a GRAMOPHONE Critic's choice. 1997 saw the release on *Guild* of the complete Piano music of *Eugéne Goossens,* a disc of the two Sonatas (for Piano and Organ) by *Julius Reubke* and one of French Organ Concertos with Barry Wordsworth and the BBC Concert Orchestra (Guild). ***"...I must register a certain shock at the sheer brilliance of his playing. Technically he is outstanding, but what impresses me most is his uncanny musical insight and the sheer persuasive power of his performances... He clearly posesses exceptional musicianship and considerable technical virtuosity."*** *(GRAMOPHONE UK)*

de Saint-Sulpice à l'âge de quatre-vingt neuf ans, et Dupré devint titulaire après vingt-huit ans comme assistant. Il restera à ce poste jusqu'au jour même de sa mort, le dimanche de Pentecôte 1971.

Interprète, professeur et compositeur, Dupré consacra toute son existence à la cause de l'orgue. Il donna un total de 2178 concerts à travers le monde entier, et tous les dimanche à Saint-Sulpice, ses improvisations attiraient une foule d'admirateurs qui se pressait à la tribune. Son activité d'enseignant dépassa de loin le cadre du Conservatoire, puisqu'il rédigea une douzaine d'ouvrages théoriques, et publia des éditions de travail minutieusement doigtées et annotées des grands maîtres de l'orgue (Bach, Franck, Haendel, Liszt, Schumann). Dans sa jeunesse, Dupré composa pour diverses formations instrumentales, mais à partir du milieu des années vingt, il se consacra exclusivement à l'orgue, son importante production pour cet instrument reflétant son expérience de concertiste, de musicien d'église et de professeur. Ainsi, il composa de vastes fresques virtuoses pour le concert, des pages s'inspirant du plain-chant grégorien et des études allant du degré élémentaire au degré transcendant.

Tout au long de sa vie, les aspects les plus spectaculaires de l'art de Dupré — une mémoire et une technique prodigieuses, ainsi qu'un cerveau musical qui lui permettait d'improviser des fugues à cinq voix avec une aisance miraculeuse — eurent tendance à laisser dans l'ombre les aspects poétiques et spirituels de sa personnalité. Seules quelques-unes de ses oeuvres trouvèrent une place dans le répertoire courant des organistes, et presque trente ans après sa disparition, cette situation n'a guère changé. Aussi espérons-nous que ces enregistrements aideront à rétablir l'équilibre. La logique de la pensée musicale de Dupré et le subtil raffinement de son language harmonique ne sont souvent pleinement goûtés qu'après plusieurs auditions, et la connaissance de ses pièces moins connues ne peut qu'accroître notre compréhension ce celles qui sont plus populaires. Cet enregistrement intégral présentera une perspective complète de l'héritage musical d'un grand musicien, d'un musicien qui ne fut pas seulement un formidable technicien, mais également un poète, et un poète qui aimait à dire: *"J'aime les harmonies savoureuses, je les adore... Pour moi, la musique doit être une caresse pour l'oreille."*

Untitled-1 12 05/02/2007 16:00:16

MARCEL DUPRÉ

Le talent extraordinaire de **Marcel Dupré** fut le résultat d'une enfance extraordinaire. Fils unique d'un foyer qui fut décrit comme étant "un temple de la musique", Marcel Dupré naquit à Rouen en 1886. Son père Albert était un excellent organiste et chef de choeur, sa mère Alice était violoncelliste et pianiste, tandis que son grand-père et sa tante étaient également musiciens professionnels. A l'arrière de la maison se trouvait une grande salle de musique dans laquelle Albert Dupré dirigeait les répétitions d'une société chorale qu'il avait fondée, *"L'Accord parfait"*. Trois jours après la naissance de Dupré, Alexandre Guilmant vint rendre visite à la famille, et examinant le bébé, il prophétisa: "Ce sera un organiste". De fait, le talent musical précoce de l'enfant ne tarda pas à se révéler. Quelques années plus tard, un autre ami de la famille, le facteur d'orgues Aristide Cavaillé-Coll l'appelait *"le petit prodige"*. En 1896, un orgue fut installé dans la salle de musique, et devint pour le jeune Dupré l'objet d'une fascination qui allait déterminer le cours de sa future carrière. Sous la direction de son père d'abord, puis de Guilmant par la suite, Dupré montra très tôt une rare capacité de concentration dans l'étude, et dès l'âge de onze ans, il devint titulaire de l'orgue de Saint-Vivien de Rouen. En 1901, la salle de musique fut de nouveau agrandie. L'inauguration eut lieu le jour anniversaire des quinze ans de Dupré qui composa une scène lyrique (*Le Songe de Jacob*) pour l'occasion. L'année suivante, il fut admis au Conservatoire de Paris où il devait remporter brillamment les premiers prix de piano (classe de Diemer), d'orgue (classe de Guilmant et Vierne) et de fugue (classe de Widor). Il avait à peine vingt ans quand Widor lui demanda de devenir son assistant à Saint-Sulpice en 1906. En 1912, il fit ses débuts officiels à Paris, Salle Gaveau, et en 1914 il remporta le grand prix de Rome avec sa cantate *Psyché*.

Après la Première Guerre mondiale, Dupré établit rapidement sa réputation de concertiste à la suite des dix récitals qu'il donna à Paris, et au cours desquels il joua de mémoire l'intégrale des oeuvres pour orgue de Bach. Le succès international ne tarda pas à suivre, d'abord en Angleterre, puis aux Etats-Unis où lors de son premier récital à New York, il fit sensation en improvisant une symphonie pour orgue que la presse qualifia le lendemain de "miracle musical". De 1922 à 1925, il passa presque six mois chaque année en tournée aux Etats-Unis. En 1926, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris où il formera pendant vingt-huit ans les plus grands organistes français. En 1934, Widor prit sa retraite

MARCEL DUPRÉ

Das außerordentliche Talent **Marcel Duprés** erwuchs aus einer ungewöhnlichen Kindheit. 1886 in Rouen geboren, wuchs er als Einzelkind in einem Haus auf, das als 'Tempel der Musik' beschrieben wurde; sein Vater Albert war ein angesehener Organist und Chordirigent, seine Mutter Alice Cellistin und Pianistin, und der Großvater und die Tante, die sich das Haus teilten, waren ebenfalls professionelle Musiker. Im hinteren Teil des Hauses befand sich ein großes Musikzimmer, in dem Albert Dupré die Proben der örtlichen Chorgesellschaft abhielt. Dupré war kaum ein paar Tage alt, als der Lehrer seines Vaters, Alexandre Guimant, die Wiege inspizierte und verkündete, "Er wird einmal Organist," und die Musikalität des Kindes zeigte sich auch schon frühzeitig. Wenige Jahre später nannte ihn ein weiterer Freund der Familie, der Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll, *le petit prodige*. 1896 wurde das Musikzimmer vergrößert, um eine Orgel unterzubringen; diese wurde für den jungen Marcel zum Objekt zwanghafter Faszination und bestimmte den Lauf seiner zukünftigen Karriere. Zuerst unter der Anweisung seines Vaters und später Guilmants zeigte er eine ungewöhnliche Begabung für konzentrierte Studien, und im Alter von 11 Jahren wurde er bereits zum Organist der Kirche von Saint-Vivien in Rouen ernannt. Nachdem das Musikzimmer 1901 erneut erweitert worden war, wurde an Duprés fünfzehntem Geburtstag zur Einweihung eine Kantate aufgeführt, die er zu diesem Anlaß komponiert hatte. Im nächsten Jahr wurde er beim Pariser Konservatorium angenommen, wo er eine Reihe hervorragende *premiers prix* für Klavier, Orgel und Fuge gewann. Er war kaum 20, als ihn Widor 1906 zu seinem Assistenten an der Saint-Sulpice Kirche ernannte. 1912 gab er sein offizielles Pariser Debüt im Salle Gaveau, und 1914 errang er den nationalen Kompositionspreis, den *Prix de Rome*, mit seiner Kantate *Psyché*.

Nach dem ersten Weltkrieg erwarb sich Dupré rasch seinen Ruf als Konzertinterpret durch seine Aufführung von Bachs gesamtem Orgelwerk, das er in einer Reihe von Pariser Konzerten aus dem Gedächtnis vortrug. Sein internationaler Erfolg kam zuerst in England und dann in Amerika, wo die improvisierte Orgelsinfonie bei ihrer Erstaufführung von der Presse als 'musikalisches Wunder' bejubelt wurde; zwischen 1922 und 1925 verbrachte er jedes Jahr fast sechs Monate mit Aufführungen in den USA. 1926 wurde er zum Professor für Orgel am Pariser Konservatorium ernannt. Hier blieb er 30 Jahre lang und bildete alle großen französischen Organisten zweier Generationen aus. 1934 trat Widor im Alter von 89 Jahren in den Ruhestand

Untitled-1 13 05/02/2007 16:00:16

und nach 28 Jahren als Assistent wurde Dupré eigenständiger *Titulaire* von Saint-Sulpice – eine Stellung, die er bis zum Tag seines Todes am Pfingstsonntag 1971 innehaben sollte.

Als auftretender Künstler, Lehrer und Komponist widmete Dupré sein ganzes Leben hauptsächlich der Orgel. Seine Karriere als Interpret umschloß 2178 Konzertauftritte in der ganzen Welt, hatten aber Saint-Sulpice als Mittelpunkt, wo seine liturgischen Improvisationen jeden Sonntag eine Menge von Bewunderern zur Orgelempore lockten. Seine Lehrtätigkeit ging weit über seine tägliche Arbeit am Konservatorium hinaus, dazu zählen ein Dutzend theoretische Textbücher und Unterrichtsausgaben von Orgelwerken der großen Meister in 22 genauestens kommentierten Bänden. In seiner Jugend komponierte er für verschiedene Medien, aber seit Mitte der 1920er konzentrierte er sich ausschließlich auf die Orgel. Sein umfangreiches Schaffen für dieses Instrument spiegelt seine eigene Erfahrung als Konzertinterpret, Kirchenmusiker und Professor wieder, und umschließt großangelegte Konzertwerke, auf plainchant aufbauende liturgische Musik und technische Studien, die vom Elementaren bis zum Transzendentalen reichen.

Während Duprés Lebenszeit tendierten die sensationellen Aspekte seiner Kunst– seine bezaubernde Virtuosität und der höchstmusikalische Intellekt, der es ihm ermöglichte, strikt fünfstimmige Fugen mit wundervoller Leichtigkeit zu improvisieren – dazu die poetische und spirituelle Seite seiner kreativen Persönlichkeit in den Schatten zu stellen. Nur eine Handvoll seiner Werke nahmen einen Platz im Standardrepertoire ein, und in den fast dreißig Jahren seit seinem Tod hat sich wenig geändert. Wir hoffen, daß diese Aufnahmen helfen werden, das Gleichgewicht wieder herzustellen. Duprés Logik des musikalischen Denkens und die raffinierten Verfeinerungen seiner harmonischen Sprache können oft nur nach wiederholtem Hören richtig gewürdigt werden. Dabei kann unsere Vertrautheit mit weniger bekannten Stücken unser Verständnis der populäreren Werke nur steigern. Diese komplette Aufnahme soll das Gesamtbild des musikalischen Vermächtnisses eines großen Musikers präsentieren, eines Musikers, der nicht nur ein meisterhafter Künstler, sondern auch ein Poet war, ein Poet, der aus vollem Herzen verkünden konnte: 'Ich liebe farbenfrohe Partialtöne, ich liebe sie über alles…Für mich ist Musik ein Liebkosen des Ohres.'

JEREMY FILSELL, Nachfahre französischer Hugenotten, wurde 1964 geboren. Mit 19 wurde er zum Fellow des Royal College of Organists (FRCO) mit allen bedeutenden Auszeichnungen gewählt. Danach studierte er am Kebel College Oxford und dann Klavier am Royal College of Music unter David Parkhouse und Hilary McNamara. Als bekannter Interpret der Musik Duprés unternimmt er häufige Aufführungen der zu Unrecht vernachlässigten Kammer- und Klaviermusik dieses Komponisten. Filsell, etablierter Klaviersolist, trat in vielen bekannten Veranstaltungsorten Großbritanniens (einschließlich Wigmore Hall & St John's Smith Square) und bei vielen berühmten Festivals auf. Er führte Konzerte von Mozart, Beethoven, Schostakowitsch und John Ireland sowohl in Großbritannien als auch in den USA auf. Regelmäßig arbeitet er mit den BBC Singers, dem European Contemporary Music Ensemble, der City of London Sinfonia, dem New London Orchestra und der Pimlico Opera zusammen. Als Konzertorganist (1993 gewann er den zweiten Preis beim internationalen Wettbewerb von St. Albans und studierte unter Nicolas Kynaston und Daniel Roth) nahm er Konzerte und Solodarbietungen für BBC Radio 3 auf, trat in den meisten bekannten Kathedralen und Konzerthallen Englands auf und unternahm ausgedehnte Solistentourneen durch Frankreich, Deutschland, Rußland und die USA; seine Konzerte in Europa wurden von Chameleon Arts Management organisiert und in den USA von Philip Truckenbrod Concert Artists.

Im Juli 1998 führte Filsell das Gesamtwerk Duprés in neun wöchentlichen Konzerten im St. Peter's Eaton Square London auf. Für 1999 sind Aufführungen der Werke Duprés in den USA, Italien und in Frankreich geplant. Jeremy Filsells Transkription (von Pierre Cochereau Improvisationen) wurde bei *Editions Chantraine (Belgien)* veröffentlicht und seine musikalischen Aufnahmen erschienen bei *Gamut, Herald, Guild* und *ASV*. 1992 wurde seine Disk der Vierne & Widor Sinfonien von GRAMOPHONE zur "Critic's Choice" ernannt, eine besondere Auszeichnung. 1997 veröffentlichte er das gesamte Klavierwerk *Eugéne Goossens*, eine Disk der zwei Sonaten (für Klavier und Orgel) von *Julius Reubke* und eine Aufnahme der französischen Orgelkonzerte mit Barry Wordsworth und dem BBC Konzertorchester (Guild).

"…Ich muß zugeben, daß mich die reine Genialität seines Vortrags einigermaßen schockierte. Technisch gesehen ist er hervorragend, aber was mich am meisten beeindruckte, war sein verblüffendes Verständnis für die Musik und die schiere, überzeugende Kraft seiner musikalischen Darbietung… Er besitzt eindeutig außergewöhnliche Musikalität und beachtliche technische Virtuosität."

(GRAMOPHONE UK)

Untitled-1 14 05/02/2007 16:00:16

gewährt. Seine Orgelmusik kann daher spirituellen und künstlerischen Wert bieten wie kaum eine andere Musik. So ist es auch für mich gewesen, während ich mich aus reiner Liebe mit Duprés Werken beschäftigte. An dieser Stelle möchte ich meinen herzlichen Dank denen ausdrücken, die dieses Projekt mit ermutigendem Enthusiasmus unterstützt haben und so dafür sorgten, daß es in die Tat umgesetzt werden konnte:

Dr. Robert Reeves, Seth Wertz und seinen Hochwürden Ted Copeland von der Kirche St. Boniface Episcopal für ihre finanzielle und praktische Unterstützung und dafür, daß sie uns ihr Kirchengebäude und ihre Orgel, während der zwei Wochen zur unbeschränkten Benutzung zur Verfügung stellten. Sie gaben uns das Gefühl, hier willkommen zu sein und versorgten uns mit reichlichen Mengen Kaffee, Hilfe beim Stimmen der Orgel und unentbehrlichem Spaß und Lachen. Adrian Peacock, Ken Blair und Raf Kassier, dem professionellen, vortrefflichen und geduldigen Produktionsteam am anderen Ende des Mikrophons, ohne die ich kaum etwas zustandegebracht hätte. Kaikoo Lalkaka von Guild Music, David Gammie, Jeff Weiler und Jonathan Ambrosino für ihren großzügigen Beistand und Enthusiasmus. Auch noch Dank an Hurrikan Georges, der einen kühnen Versuch machte, all unsere sorgfältig ausgearbeiteten Pläne und unsere straff organisierten Aufnahmetermine zu durchkreuzen, sich dann aber schließlich entschied, daß es eine weitaus bessere Idee sei, draußen im Golf von Mexiko zu bleiben, statt landeinwärts zu ziehen.

Jeremy Filsell

Übersetzung von Regina Piskorsch-Feick

"Ich respektiere jeden Musiker, der mir eine neue Entdeckung bietet, wenn er aber jedes Gefühl aus der Musik verbannt, dann denke ich, ist er nicht auf dem richtigen Wege. Ich glaube nicht an Musik, die so kompliziert ist, daß man sie beim komponieren nicht hören kann. Kunst, die das Herz verleugnet, ist keine Kunst mehr. Und was für eine Form von Musik ist das, die das Ohr als überflüssig behandelt. . . .es gibt einen Grundsatz, der für mich eine unanfechtbare Wahrheit darstellt, daß in bezug auf Ästhetik genauso wie in Dingen der Ethik und der Moral nichts von Wert ist, was nicht im Kontext einer strikten intellektuellen Disziplin, die man gern auf sich nimmt, erlangt wird."

Marcel Dupré

Trois Préludes & Fugues, Op. 7

Im letzten Jahr seiner Studien, noch vor dem ersten Weltkrieg, wurde Dupré von seinem Kompositionslehrer Widor ermuntert, an dem Wettbewerb um den angesehenen nationalen Kompositionspreis, dem *Prix de Rome*, teilzunehmen. Nach zwei erfolglosen Versuchen gewann er ihn 1914 endlich. Aber die Opernwelt der Kantate, um die sich der *Prix* drehte, lockte ihn wenig; Widor hatte unmittelbar nach Duprés erstem Versuch im Sommer 1912 vorgeschlagen, daß er in seinen Ferien an der Komposition einer neuen Kantate arbeiten sollte und Dupré rebellierte. Er entschloß sich statt dessen 'seinen Geist zu erfrischen', indem er etwas Orgelmusik komponierte. Das Resultat war das erste bedeutende Werk seiner Reife, der Satz der drei Präludien & Fugen, Op. 7. Als er sie Widor vorlegte, konnte er jedoch nicht umhin auszurufen, 'Ah, *mon cher Maître*, ich schrieb sie in der Hoffnung, daß Sie mich befreien würden, *befreien* von dem *Prix de Rome*!' In Konzeption und Technik waren diese Stücke so revolutionär, daß sie sich kaum für den kommerziellen Gebrauch eigneten – wahrscheinlich war Dupré selbst der einzige Organist in Frankreich, der die technischen Fähigkeiten besaß, sie zu spielen – und so verblieben sie für acht Jahre nur in Manuskriptform, bis Alphonse Leduc sich 1920, als der Name des Komponisten bekannter geworden war, endlich bereit erklärte, sie zu veröffentlichen. Mit der Zeit wurden die Präludien und Fugen Teil des Standardrepertoires, aber leicht unterschätzt man ihre Originalität in jenen frühen Zeiten vor dem ersten Weltkrieg, als so manche diese Werke als 'nicht spielbar' bezeichnete. Duprés unübertroffene technische Begabung erlaubte ihm, seine persönlichen Visionen ganz unverfälscht auszudrücken, und jedem Stück eine individuelle Gestalt und einen aus lebhafter Vorstellungskraft entstandenen persönlichen Charakter zu geben. Eine Tür zur Zukunft war geöffnet worden …

Das erste Präludium und die erste Fuge, die den Worten des Komponisten zufolge 'für eine triumphale Feierlichkeit wie Ostern' geschaffen wurden, explodieren mit einem fröhlichen Glöckleinton klingelnder Quarten, das mit einem schreitenden Pedalthema unterlegt ist. Im ruhigeren Mittelteil wird das Thema etwas lyrischer im Charakter, bevor ein Crescendo mit antiphonalem Austausch zwischen Manual und Pedal (immer noch auf Quarten basierend) eine Reprise des Anfangs einläutet. Das Thema befindet sich jetzt im Kanon zwischen den äußeren Teilen. Die Koda kehrt zurück zum antiphonalen Austausch,

Untitled-1 15 05/02/2007 16:00:16

und ein kurzes Pedalsolo bringt das Präludium zum Ende. Die dynamische Stimmung des Präludiums wird auch in der Fuge weitergeführt. Hier werden die alles durchdringenden Quarten mit Hilfe des lebhaften Themas in Arpeggiofiguren eingebaut. Obwohl die Fugenkomposition recht frei ist, kann man die vierstimmige Exposition und die zwei Zwischenspiele klar erkennen. Das erste Zwischenspiel basiert auf den springenden Oktaven des Kontrapunkts und das zweite baut sich – zum ersten Mal im ganzen Stück – auf einem Dreiklang auf, der aus der dritten Phrase des Themas abgeleitet wird. Dieses zweite Zwischenspiel enthält recht komplizierte Pedalarbeit und einige temperamentvolle Synkopen, welche die Fuge zu ihrem Höhepunkt mit einer Engführung zwischen dem Thema im Sopran und seiner Vergrößerung im Baß antreiben. Dann werden die Rollen vertauscht, und das ganze Werk endet in einem sehr emphatischen Stil mit der Rückkehr der Toccatafiguration und dem antiphonalen Manual/Pedal-Dialog aus dem Präludium.

Das zweite Präludium und die zweite Fuge sind wahrscheinlich die eloquentesten unter den frühen Werke Duprés. Ein Filigran von staccato Sechzehntelnoten schlängelt sich seinen Weg durch das Präludium und begleitet die ausdrucksvollen melodischen Linien der anderen Teile. Diese ertönen als 8′ Flötenkombinationen von unterschiedlicher Intensität, die von einer einzelnen Stimme bis zu einer reichen Vierstimmigkeit mit doppeltem Pedal reichen. Aus dem drei Noten umfassenden melodischen Kern gestaltet Dupré ein Fugenthema, dessen perfekt ausgeglichene Steigungen und Senkungen ein Modell expressiver Eleganz sind. Die Registrierung ist auf 8′ *fonds* und *Voix Celeste* begrenzt, und die Musik fließt so natürlich, daß man sich kaum bewußt ist, eine Fuge zu hören. Gegen Ende des Stücks befinden sich einige geschickt konstruierte kontrapunktische Kunstgriffe in Form von Umkehrungen und Engführungen, doch sie scheinen wie im Traum vorbei zu fließen, und die Atmosphäre der melancholischen Nostalgie wird nie gestört.

Das dritte Paar von Präludium und Fuge ist technisch gesehen das innovativste der drei. Der leichte Klang und die Geschicklichkeit der Figuration aus Sechzehntelnoten deuten schon auf die Entwicklung in den 1920ern hin, als Dupré die Möglichkeit der elektrischen Traktur entdeckte. Als er 1917 seine erste öffentliche Aufführung in Paris gab, verwirrte er viele Fachleute im Publikum durch seine aus vierstimmigen Pedalakkorden produzierte Struktur. Das Präludium, das nie mehr als zu einem Flüstern ansteigt, beginnt *ppp* (schon ein neuartiger Effekt an sich) mit einem huschenden Rhythmus aus

ANMERKUNGEN DES DARBIETENDEN MUSIKERS

Diese CD-Reihe wurde geschaffen, um der Öffentlichkeit etwas von Marcel Duprés einzigartigem musikalischen Talent und seiner kreativen Phantasie nahe zu bringen. Dies läßt sich besser in einer Mischung aus Bekanntem und Unbekanntem, aus Konzert- und liturgischem Material erreichen, als in einem chronologischen Abriß, der möglicherweise mehr musikalische Probleme schafft als er löst. Duprés Werke zeichnen sich durch Vielfalt und Kontrastreichtum im kompositorischen Charakter aus und verraten zweifellos eine geistige und musikalische Tiefe des Komponisten, so daß ich hoffe, dadurch diesen Ansatz zu rechtfertigen.

Ich habe viele Jahre lang mit Duprés Musik gelebt, sie geliebt und aufgeführt. Seit ich zuerst als Schuljunge im Alter von 10 Jahren mein mühsam erspartes Taschengeld für Graham Steeds LP der Trois Préludes et Fugues Op. 7 ausgab, haben mich die kreative Phantasie seiner Musik, sein individueller Darbietungsstil und seine gesamte Lernphilosophie interessiert und begeistert. Keiner verstand die Orgel als liturgisches und als Konzertinstrument besser als Dupré. Die Verbindung vieler verschiedener Stilrichtungen und Einflüsse ist in seiner Musik deutlich sichtbar und sein Infragestellen der technischen und musikalischen Grenzen hatte einen nachhaltigen Einfluß auf und Implikationen für eine ganze Generation europäischer und amerikanischer Organisten/Komponisten (es ist kein Zufall, daß Duprés rigorose Ausbildung dafür sorgte, daß er nicht nur eine beeindruckende kompositorische Kunstfertigkeit, sondern auch ein äußerst praktisches Verständnis der Pianistik und der damit verbundenen Vorzüge entwickelte – Louis Diemer war arg gekränkt, als Dupré sich für eine Karriere als Organist entschloß statt Konzertpianist zu werden.)

Zahlreiche Werke Duprés stellen extrem hohe technische Anforderungen an den Organisten. Doch die Integrität seiner Musik und der logische musikalische Faden, der sich durch alle seine Werke zieht, ist zweifellos vorhanden, und ich hoffe, daß Ihnen, den Hörern, dies möglicherweise auch in den ‘schwierigeren’ und weniger bekannten Werken nicht verborgen bleibt. Dupré erwartete von seinen Schülern, daß sie sich bemühten, die Absicht des Komponisten im Kern zu verstehen und zu erfassen. Nur Musik, deren innere Logik sich *durch* konzentriertes Studium aufdecken läßt, eignete sich hierzu. Musik, die entweder Geistlosigkeit oder Leichtfertigkeit an den Tag legte, betrachtete er abschätzig und verächtlich. Dupré war sich des transzendenten Wesens und der Disziplin – dem Üben — bewußt. Er war überzeugt, daß Schönheit, Kunst jeglicher Art, ein *“Herannahen an Gott, einen Weg zu ihm”*

Untitled-1 16 05/02/2007 16:00:16

eine breite Palette sanfterer Töne erforscht wurde, steigt dieser Teil schnell zu einem Höhepunkt an. Das kraftvolle Thema donnert mit gewaltigem Klang in Pedaloktaven unter einer Kaskade pianistischer Manualfiguration heran. Doch der Tumult verklingt sofort wieder, und der Satz endet in einer gedämpften pianissimo Koda begleitet von parallelen Akkorden, die einige exzentrische, hohle Obertöne produzieren. Bei der *Musette*, die furchteinflößende technische Schwierigkeiten enthält, handelt es sich um eine zarten Studie, die aus wiederholten Noten in den Pedalen besteht. Ihr unablässiger Rhythmus auf einer 4' Flöte gönnt sich selten eine Verschnaufpause, während er die naive Melodie der Manualsektionen begleitet. Die abschließende *Dithyrambe* platzt mit einigen dramatischen rhetorischen Ausrufen in Form von Akkorden und einer Toccatafiguration herein, glättet sich dann aber zu einem ruhigeren zweiten Thema. Mit dem Auftreten einer regelmäßigeren Sechzehntelbewegung werden die Pedale noch einmal stark durch anspruchsvolle Kompositionselemente in Form von Terzen und Sexten strapaziert. Während sich der Satz zum Finale im kraftvollen Sechsachteltakt steigert, gewinnt das zweite Thema voller Triumph die Oberhand über die antreibenden Pedaloktaven, und das ganze endet in einer für Dupré typischen Kadenz aus vier emphatischen aber unberechenbaren Akkorden.

Sechzehntelnoten in den Manualen, gegen die sich eine lange Melodielinie deutlich abhebt. Die Solomelodie bewegt sich zum Diskantregister und ist dann großzügig durch die rechte Hand und die Pedale harmonisiert, während die linke Hand den huschenden Rhythmus fortsetzt. In den ersten beiden Präludien und Fugen wurden beide Sätze als eine Einheit in Bezug auf Stimmung und Registrierung geschaffen. Hier jedoch ist ihr Charakter recht unterschiedlich, und die lebhafte, Gigue-artige Fuge steht in einem wundervollen Kontrast zur sanften Gestalt des Präludiums. Der Zusammenhalt zwischen den Sätzen wird durch die Rückkehr der Melodie des Präludiums gewährleistet. Diese Melodie dringt langsam in die Kontrapunktstruktur ein und dominiert die dynamische letzte Seite, wo die volle Kraft der Orgel mit packender Wirkung eingesetzt wird.

Inventions, Op. 50, Buch 1

1954 gab Dupré die Orgelklasse am Pariser Konservatorium nach 28 Jahren auf, und erklärte sich bereit die Position des Direktors für eine Spanne von zwei Jahren auszufüllen, bis er 1956 das offizielle Pensionierungsalter erreicht habe. Diese zwei Jahre waren keine glücklichen ('eine Vorschau auf das Fegefeuer'), und die undankbare und zeitaufwendige Verwaltungsarbeit ließ wenig Zeit für das eigene Musizieren und Komponieren. Die einzigen Werke, die er während dieses Zeitabschnitts vollenden konnte, waren die *24 Inventions*. Dupré schrieb einmal, daß 'nichts von Wert ist, was nicht im Kontext einer strikten intellektuellen Disziplin, die man gern auf sich nimmt, erlangt wird'; alle seine Werke illustrieren diese Einstellung mehr oder weniger, aber keines so deutlich wie diese faszinierende Sammlung von Miniaturen, in der sich handwerkliches Können und Dichtung in perfekter Harmonie verbinden. Meist sind sie auf zwei Seiten und drei oder vier Stimmen begrenzt, und alle Stücke sind mit Finger- und Pedalsätzen versehen, was ihren praktischen Wert für den Schüler betont. Dabei sind viele keineswegs übermäßig schwierig, und das Schwergewicht liegt weit mehr auf dem kompositorischen Aspekt, denn Dupré demonstriert untrügliche Mittel und Phantasie in der Kunst der motivischen Kontrapunktentwicklung — ‚Invention' so wie Bach den Begriff verstand. Ein Stück in jeder Dur- und Molltonart kommt vor, und jedes hat seine eigene einzigartige Stimmung, Struktur, Registration und sein eigenes Thema. Oftmals werden Einzelregister benutzt – es

Untitled-1 17 05/02/2007 16:00:16

gibt nur zwei laute Stücke im ganzen Satz. Der Titel *Inventions* erinnert zwangsläufig an Bachs *Inventionen* und *Sinfonien*, und Bachs Titelseite für diese Werke läßt sich auch perfekt auf Dupré übertragen: ‚Rechtschaffene Instruktion, durch die den Liebhabern des Klaviers, und besonders jenen, die es verlangt dieses Instrument zu erlernen, ein eindeutiger Weg gezeigt wird…klar in zwei …und drei obbligato Stimmen spielen zu lernen; außerdem zum gleichen Zeitpunkt nicht nur gute *inventiones* (Ideen) zu haben, sondern die selben auch gut zu entwickeln, und darüber hinaus einen *cantabile* Stil im Spiel zu erreichen und gleichzeitig einen starken Vorgeschmack von der Komposition zu erlangen.'

Das erste Buch der *Inventions* beginnt mit einem Vorspiel aus C-Dur Arpeggien in einer Triostruktur, die von der Konzeption, wenn nicht sogar von der erstaunlich melancholischen Wirkung her konventionell ist. Es sind fünf weitere Trios von lebhaft gegensätzlichem Charakter enthalten: spielerisch zerstampfte Noten in Nr. 3, geschmeidige chromatische Linien in Nr. 4, leidenschaftlicher neoklassischer Kontrapunkt in Nr. 6, ein sehnsuchtsvolles aus sechs Noten bestehendes Ostinato in Nr. 8 und ein lebhafter Dialog in Sechzehntelnoten in Nr. 10. Fließende Vierstimmigkeit wird in Nr. 5 und 9 und in der merkwürdigen und schwer definierbaren Meditation von Nr. 7 vorgestellt. Ein dichterer Zusammenklang ist dagegen für den elegischen Choral von Nr. 2 und die treibenden melodischen Linien von Nr. 11 reserviert. Diese Melodien kreisen und winden sich wie exotisches Blattwerk in einem magischen Traum. Das verschmitzte Schlußscherzo ist eines der beiden nicht linearen Stücke der ganzen Sammlung – eine lebhafte Studie in Staccato und wiederholten Noten.

Quatre Fugues Modales, Op. 63

Diese kurzen kontrapunktischen Werke aus den späteren Lebensjahren des Komponisten folgen samt und sonders den *Inventions* in ihrer Annahme einer rigorosen intellektuellen Disziplin. Sie wurden 1968 geschrieben, als Dupré 82 Jahre alt war. Er benutzt Tonarten der alten Griechen, statt der bekannteren Kirchentonarten; nach diesem System, das Jehan Alain ebenfalls vierzig Jahre früher in seinen *Deux Chorals* gebrauchte, beginnt die dorische Tonart mit E, die phrygische mit D, die lokrische mit G und die ionische mit F. Dupré lieferte ein detailliertes Vorwort für sein Werk, in dem er die strengen Einschränkungen erläuterte, die er der Komposition dieser Stücke auferlegt hatte: ‚*Modale Fuge* (ein abgekürzter Titel

für ‚Fuge auf ein modales Thema'): das Thema muß *alle* Steigerungen der gewählten Tonart enthalten, um Unklarheiten zu vermeiden. Es muß entweder auf der übergeordneten oder untergeordneten Modaltonika beginnen und enden. Demzufolge ist keine anfängliche oder endgültige Mutation möglich. Die Tonvarianten sind Paralleltonarten. Die Form bleibt dieselbe wie in der klassischen Fuge. Da das Thema ganz und gar aus Naturtönen bestehend komponiert wird, sind nur zwei Töne mit Vorzeichen möglich, fis und b.' Man mag denken, daß diese erdrückenden Beschränkungen ausreichen würden, um jede Möglichkeit authentischen musikalischen Ausdrucks auszuschließen, aber Dupré blühte unter solchen Bedingungen auf. In dieser Musik findet sich eine echte Klarheit und hohe Gesinnung, der elegante modale Kontrapunkt breitet sich vor unseren Ohren mit scheinbar müheloser, natürlicher Leichtigkeit aus.

Triptyque, Op. 51

1957 wurde Dupré von seinem Jugendfreund, dem Dirigenten Paul Paray, überredet, eine kurze Reise in die USA zu unternehmen, um die neue Orgel des Ford Auditoriums in Detroit einzuweihen. Dem Solokonzert folgte einige Tage später eine Aufführung und Aufnahme von Saint-Saëns' Dritter Sinfonie. Diese Aufnahme, in Mercury Living Presence Stereo Sound, erregte großes Aufsehen in jenen frühen Zeiten der Stereo-LPs. Der 71 Jahre alte Komponist schrieb ein neues Stück für sein Einweihungskonzert; dies war das *Triptyque*, Op. 51. Es sollte das letzte seiner virtuosen Konzertwerke sein. Neben der Sinfonie verpflichtete sich Dupré, einige Soloaufnahmen auf der neuen Orgel zu produzieren, aber die Ingenieure entschieden, daß die Akustik in der Detroiter Halle zu unvorteilhaft wäre, als daß sich dieses Projekt lohnen würde, und so wurde die Soloaufnahme nach New York verlegt. Das Programm dieser zwei LPs enthält das neue *Triptyque*, und Duprés meisterhafte Darbietung dieses Werks ist heute ein wertvolles historisches Dokument.

Die beginnende *Chaconne* wurde als Schaustück nicht nur für den Interpreten, sondern besonders für das Instrument, geschaffen. In diesem Teil wird eine kaleidoskopische Reihe ewig sich verändernder Registrationen herangezogen. Das Basso ostinato-Thema ist schon am Anfang hörbar in den Pedalen; es ist nur vier Takte lang, und dies gibt dem ganzen Satz den Charakter eines farbenfrohen Schnittmosaiks, in dem jede kurze Variation ihr eigenes Tempo, ihre eigene Struktur und Registration besitzt. Nachdem in der *Chaconne*

Untitled-1 18 05/02/2007 16:00:16