

GMCD 7162

© 1999 Guild Music Ltd
© 1999 Guild Music Ltd



Jeremy Filsell

Guild

Guild Music Ltd
St Helier • Jersey • Channel Islands

DIGITAL

Guild

MARCEL DUPRÉ (1836-1971)

INTEGRALE 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)

- 1 Vitrail Op.65 [6:16]
- 2 Souvenir Op.65bis [2:57]

Le Tombeau de Titelouze Op.38

- | | | | |
|----|-------------------------------------|----|---|
| 3 | 1. Creator alme siderum [0:44] | 11 | 9. Vexilla Regis [1:58] |
| 4 | 2. Jesu Redemptor omnium [1:07] | 12 | 10. Pange Lingua gloriosi [1:01] |
| 5 | | 13 | |
| 6 | 3. O Solis ortus cardine [1:01] | 14 | 11. Ave Maria Stella [1:20] |
| 7 | 4. Audi benigne Conditor [1:27] | 15 | 12. Iste Confessor [2:39] |
| 8 | 5. Te Lucis ante terminum [2:08] | 16 | 13. Lucis Creator optime [1:58] |
| 9 | 6. Coelestis Urbis Jerusalem [1:47] | 17 | 14. Ut Queant Laxis [1:48] |
| 10 | 7. Ad regias Agni dapes [2:17] | 18 | 15. Te Splendor et virtus Patris [2:08] |
| | 8. Veni Creator Spiritus [1:48] | | 14. Placare Christe servulis [2:32] |

- 19 Symphonie Passion Op.23
- 20 Le Monde dans l'attente du Saveur [6:38]
- 21 Nativité [8:01]
- 22 Crucifixion [8:13]
- Résurrection [5:52]

Total Time = 66:22

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
- Publishers: [1] Édition Bornemann (Paris); [2] unpublished; [3]-[18] H.W.Gray/Belwyn-Mills; [19]-[22] Alphonse Leduc

Front cover: GIR036569 Rouen Cathedral, by Claude Monet (1840-1926) courtesy of Bridgeman Art Library London/New York

- Sleeve design: Paul Brooks, Design & Print - Oxford (e-mail - paulbrooks@dial.pipex.com)
- Art direction: 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 Wide Web-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 performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

ST BONIFACE EPISCOPAL CHURCH SIESTA KEY, SARASOTA, FLORIDA USA

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

GRAND ORGUE

Flûte Conique	16
Montre	8
Bourdon	8
Prestant	4
Flûte Conique	4
Flûte à Bec	2
Cornet	II
Fourniture	IV
Trompette	16
Trompette	8
Trompette en chamade	8
Chimes	
Tremblant	

RECIT

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

POSITIF

Flûte Bouchée	8
Cor de Chamois	8
Voix Angélique	8
Prestant	4
Flûte à Fuseau	4
Octavin	2
Larigot	1 1/2
Tierce Octave	1/2
Régale de Bois	16
Cromorne	8
Cloche Etoile (12 bells)	
Tremblant	

PEDALE

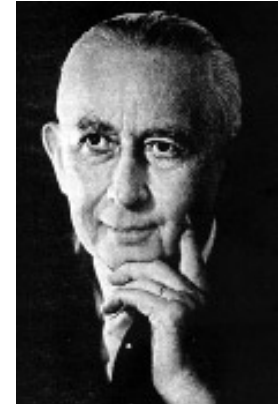
Grand Bourdon	32
Soubasse	16
Montre	16
Flûte Conique (Gr)	16
Bourdon (Recit)	16
Quinte	10 2/3
Prestant	8
Flûte Conique (Gr)	8
Flûte à Cheminée (Recit)	8
Basse de Chorale	4
Flûte à Cheminée (Recit)	4
Flûte Conique (Gr)	2
Fourniture	IV
Cymbale	III
Grande Harmoniques	V
Contre Bombarde	32
Bombarde	16
Contre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

30

MARCEL DUPRÉ

Complete Organ Works Volume 4

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 Cavallé-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



3

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

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 neuf 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 fit paraître ses enregistrements de l'Intégrale pour piano de Eugène Goossens, 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).

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 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

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.'

Vitrail, Op.65

'I was brought up in the organ of Saint-Ouen; it is Saint-Ouen that made me....' Although Dupré was so closely associated for so many years with Saint-Sulpice in Paris, he remained deeply attached to the ancient Abbey Church of Saint-Ouen in his home town of Rouen, and its glorious Cavallé-Coll organ. At the age of four he had witnessed the inauguration of the organ by Widor in 1890; his own father was organist here for nearly thirty years; and he visited the church and played the organ in public and in private on countless occasions throughout his long life. One of the glories of Saint-Ouen is the great rose window in the North Transept, and it was this window that inspired Dupré's final work, *Vitrail* (Stained-glass window), in 1969, just two years before his death. The window (pictured on the back of the CD case) consists of a dazzling circle of prophets and saints in red, blue, gold and green, surrounded by wheeling golden stars and suns, geometrically arranged in five triangles around a central five-pointed star, and its structure is reflected in the six short sections of *Vitrail*, which follow an unusual symmetrical design with three different themes - the first inspiring sections 1 and 4, the second, sections 2 and 5, and the third, sections 3 and 6. The whole work can be briefly analysed as follows:

- 1) *Marcato* for Mixture choruses, based on theme 1, a short chromatic phrase of rising and falling tones and semitones
- 2) *Poco piu lento* for flutes, introducing a new theme in which the intervals are expanded to thirds
- 3) *Energico* for Mixtures. The third theme, prefigured in the preceding section, expands the intervals again into a sequence of rising and falling fourths
- 4) *Allegro molto* - the first theme returns in a twinkling scherzo, the alternate notes of the two hands tracing darting points of light and colour

- 5) *Andante* - the second theme returns in a brief meditation for Voix Céleste
- 6) *Allegro animato* - the third theme returns, and is soon joined by the other two in a resplendent coda.

Souvenir, Op. 65bis

This tiny miniature was not intended for publication, but nevertheless forms a moving postscript to the more imposing structure of *Vitrail*; it was composed shortly afterwards, as a gift for a friend after the death of her mother, whom Dupré had known since his childhood. Unable to attend the funeral, he wrote this little tribute, on a single sheet of paper, in a deliberately unassuming and retrospective style.

Le Tombeau de Titelouze, Op. 38

'Marcel Dupré wrote his *Tombeau de Titelouze*', wrote his first biographer, Abbé Delestre, 'after a conversation that I had with him during the Organ Week that took place in Rouen in 1942. I showed him the tomb of the great musician in the Cathedral: its location is identified, but up to now there is no inscription to mark the spot for visitors. Dupré immediately conceived the idea of this tombeau...! We know that Dupré played in Rouen in late July 1942, and that was probably the occasion of this meeting. Only a few weeks later, on 17th September, his pupil Jeanne Demessieux recorded in her diary that Dupré 'showed me something he has written during the vacation - some chorales on liturgical themes and a little toccata, entitled *Le Tombeau de Titelouze*'.

Jehan Titelouze, 'the father of French organ music', was organist of Rouen Cathedral from 1588 until his death in 1633. In his preface to *Le Tombeau Dupré* pays tribute to the 'rich and closely argued polyphony, the noble and pure style' of his music. 'Destined for those who are beginning the study of the organ,' he explains, 'the present collection comprises 16 chorales based on liturgical hymns, eight of which were treated by Titelouze...'

The chorales are all fingered and pedalled to assist the student, and are graded in order of difficulty, gradually adding the pedals, then a fourth and then a fifth voice, ending in a grand five-part fugue and a toccata that would surely defeat most beginners. The harmonic language ranges from extreme modal restraint in most of the earlier pieces to a more

premier mouvement en improvisant pour lui à l'orgue de Saint-Ouen, il l'avait beaucoup cherchée et il la trouva d'un coup..."

Dans la conception dramatique du premier mouvement, *Le monde dans l'attente du Sauveur*, des accords martelés et des rythmes irréguliers décrivent un monde rempli d'âmes torturées et sans repos; cependant, l'hymne pour le temps de Noël, *Jesu Redemptor omnium*, est rapidement introduit, très calmement, comme second thème et comme le symbole de la lumière dans les ténèbres. L'agitation recommence, et peu à peu, l'hymne finit par dominer la musique en un grand crescendo, enserrant les rythmes martelés dans un triomphant canon entre le soprano et la basse, avant de s'achever sur un carillon d'accords victorieux (en ré majeur), comme l'espoir l'emportant sur le désespoir.

Dans la *Nativité*, Dupré adopte un style descriptif touchant et naïf. Ce mouvement se présente sous la forme d'un triptyque, dépeignant d'abord la Vierge et l'Enfant, puis la marche des Bergers vers Bethléem, et enfin l'Adoration. La tendre berceuse de la première section possède un parfum mystérieux, presque oriental; elle réapparaît dans la troisième section, où elle est combinée avec la mélodie bien connue de *l'Adeste Fideles*, avant que les anges n'ajoutent leur bénédiction finale par deux alléluias lointains.

Les sinistres rythmes déchiquetés de *Crucifixion* peignent avec force les pas hésitants du Christ dans son ascension vers le Calvaire, et s'accroissent sans répit jusqu'à un déchirant point culminant. Finalement, dans l'épilogue désolé, l'image triste et glacée du chagrin de la Vierge Marie est évoquée par la mélodie fragmentée et désincarnée du *Stabat Mater*. Le motif de deux notes, qui forme un accompagnement obsédant, semble faire écho aux lamentations des femmes en pleurs au pieds de la Croix — "Jésus, Jésus..."

Le final, *Résurrection*, est conçu comme un vaste crescendo, construit sur le thème de l'hymne eucharistique *Adoro Te*. Les dissonances de certains passages reflètent le combat amer du Christ contre les forces des ténèbres, mais la tonalité principale de ré majeur s'impose finalement dans une puissante toccata au cours de laquelle le thème grégorien éclate en canon entre le soprano et la basse, tandis que les accords finaux reprennent et intensifient le triomphant point culminant qui a clôturé le premier mouvement de la symphonie.

© David Gammie 1999
Traduction: Francis Marchal

que le *Tombeau de Titelouze* ait été conçu comme une œuvre pédagogique, et que certaines de ses pièces sont trop brèves pour trouver place pendant un service religieux, d'autres sont parfaitement adaptées à l'usage liturgique, notamment l'exquis *Iste Confessor* — que Dupré devait garder par la suite dans son répertoire de concert.

Symphonie-Passion, Op. 23

La *Symphonie-Passion* trouva son origine dans une improvisation que Marcel Dupré exécuta à l'orgue des magasins Wanamaker de Philadelphie en décembre 1921, au cours de sa première tournée aux Etats-Unis. Ayant reçu plusieurs thèmes grégoriens — *Jesu Redemptor, Adeste Fideles, Stabat Mater* et *Adoro Te* — il décida de les utiliser comme base d'une symphonie en quatre mouvements décrivant la vie du Christ. Cette improvisation remporta un tel succès qu'il décida immédiatement d'en réaliser une version écrite. Cependant, les quelques années qui suivirent devaient être les plus chargées de toute son existence, aussi n'est-ce pas avant l'été 1924 qu'il pu terminer la partition; il en donna la "première audition" en la cathédrale de Westminster à Londres le 9 octobre de la même année. Remarquable par son imagination musicale vivante et par le traitement varié et inventif des thèmes grégoriens — qui sont totalement intégrés dans la structure du premier et du quatrième mouvement, mais traités avec une plus grande délicatesse et retenue dans les deux mouvements centraux plus ouvertement à programme — la symphonie jouit d'un succès immédiat, et elle est demeurée depuis la partition la plus souvent jouée parmi les grandes œuvres du compositeur.

L'abbé Delestre demanda un jour à Dupré s'il pouvait lui donner quelques précisions concernant le rapport existant entre l'improvisation de Philadelphie et la version finale de la symphonie: "*En dehors de la division générale des quatre morceaux, ainsi que des quatre thèmes*" lui répondit-il, "*il reste, dans l'œuvre achevée: la forme de chacun des morceaux, les rapports des tonalités et un certain nombre de "notes" que je me hâtaï de consigner après le concert, dans ma chambre d'hôtel. Que peut-il rester d'une improvisation fugitive, si ce n'est ce qui vous a frappé assez fortement pour que vous puissiez en prendre conscience sur le moment, avec la volonté de le retenir?...*" Une autre fois, parlant du premier mouvement plus particulièrement, Dupré déclara à Jeanne Demessieux que c'était bien là son improvisation dans l'ensemble, mais que la fin était différente; elle ajoute: "*Quand il écrivait la Symphonie, il trouva la fin du*

contemporary style in some of the later ones, and the textures too are imaginatively varied - Dupré thrived on self-imposed limitations. Although the *Tombeau* was conceived as a didactic work, and some of these pieces are too short even to play during a service, some of the others are perfectly suited for liturgical use, and one or two of them - notably the exquisite *Iste Confessor* - also retained a place in Dupré's own concert repertoire in later years.

Symphony-Passion, Op. 23

The *Symphonie-Passion* had its origins in an improvisation on the organ of the Wanamaker store in Philadelphia in December 1921, during Dupré's first visit to America; presented on this occasion with some themes of plainsong - *Jesu Redemptor, Adeste Fideles, Stabat Mater* and *Adoro Te* - he decided to use them as the basis of a four-movement symphony depicting the life of Christ. This improvisation was greeted with such acclaim that he immediately decided to undertake a properly composed, written version of the work; but the next few years were the busiest of his whole life, and it was not until the summer of 1924 that he was able to complete it, giving the 'first performance' at Westminster Cathedral on 9th October. Remarkable both for its vivid musical imagery and for its varied and imaginative treatment of the plainsong themes - which are fully integrated into the structure of the outer movements, but treated with great delicacy and restraint in the more overtly programmatic central movements - the symphony enjoyed an immediate success, and has remained the most frequently performed of all Dupré's major works.

The Abbé Delestre once asked Dupré if he could be at all precise about the relationship between the Philadelphia improvisation and the final version of the symphony: 'Apart from the general conception of the four movements, and the four plainsong themes', the composer replied, 'there remain, in the finished work: the form of each of the pieces, the tonal schemes, and a certain number of 'notes' that I hastened to write down, during the night, in my hotel room. After all, what can survive of a fugitive improvisation? - only the ideas that have struck you sufficiently strongly for your consciousness to seize hold of them on the spot, with the specific intention of retaining them...'. On another occasion, referring specifically to the first movement, Dupré told Jeanne Demessieux that the essence of the earlier improvisation was there, but that the end was different; when he was writing down the symphony, he 'found' the end of the first movement while he was improvising and

experimenting in private on the organ of Saint-Ouen - 'he was searching for it, and all of a sudden he found it.'

In Dupré's dramatic conception of *The world awaiting the Saviour*, pounding chords and irregular rhythms depict a world of tormented and restless souls, but the Christmas hymn *Jesu Redemptor omnium* is soon introduced, very quietly, as a second subject, a symbol of light in the darkness. The unrest resumes, and gradually the hymn comes to dominate the music in a great crescendo, embracing the pounding rhythms in a triumphant canon between treble and bass, and finally hammered out in victorious D major chords, as Hope overwhelms Despair.

In *Nativity* Dupré adopts a touchingly naive, pictorial style; this movement takes the form of a triptych, portraying firstly the Virgin and Child, then the March of the Shepherds to Bethlehem, and finally the Adoration. The tender, swaying lullaby of the first section has a mysterious, almost oriental flavour; it returns in the third scene, where it is combined with the familiar melody of *Adeste Fideles*, before the angels finally add their blessing in two distant Alleluias.

The sinister jagged rhythms of *Crucifixion* vividly depict the faltering steps of Christ's ascent to Calvary, and mount relentlessly to a harrowing climax. Finally, in a desolate epilogue, 'the bleak, frozen image of the sorrowing mother' (as Messiaen memorably described it) is evoked by the fragmented, disembodied melody of the *Stabat Mater Dolorosa*. The two-note phrase which forms an obsessive accompaniment seems to echo the cries of the weeping women at the foot of the cross - 'Jesu, Jesu...'

Resurrection is conceived as a vast crescendo, built on the theme of the Eucharistic hymn *Adoro Te*. The dissonance of some of the music reflects the bitterness of Christ's struggle with the powers of darkness, but the home key of D major is finally established in a powerful toccata, around which the plainsong thunders out in canon between treble and bass, and the final chords echo and intensify the triumphant climax of the first movement of the symphony.

© David Gammie 1999

Souvenir, Op. 65bis

Cette brève miniature, qui n'était pas destinée à la publication, forme cependant un émouvant post-scriptum à la structure plus imposante de *Vitrail*; elle fut composée peu de temps après, pour servir de cadeau à un ami dont la mère venait de disparaître, et que Dupré connaissait depuis son enfance. Etant dans l'impossibilité de se rendre à l'enterrement, il rédigea ce petit hommage sur une seule feuille de papier, dans un style volontairement dépouillé et retrospectif.

Le Tombeau de Titelouze, Op. 38

"Marcel Dupré écrit un "Tombeau de Titelouze" à la suite d'une conversation que nous eûmes au cours de la "Semaine de l'Orgue" qui eut lieu à Rouen en 1942", nous raconte son premier biographe, l'abbé Delestre; il poursuit ainsi: "Je lui montrai, dans la cathédrale, la tombe du grand musicien: sa place est identifiée, mais jusqu'ici aucune inscription ne la signale aux visiteurs. Marcel Dupré eut, immédiatement, la vision de ce "Tombeau". Nous savons que Dupré joua à Rouen à la fin du mois de juillet 1942, et ce fut probablement l'occasion de cette rencontre. A peine quelques semaines plus tard, le 17 septembre 1942, son élève Jeanne Demessieux notait dans son journal que Dupré lui avait montré "un travail qu'il a fait pendant les vacances: des chorals sur des thèmes liturgiques et une petite Toccata intitulée: Le Tombeau de Titelouze."

Jehan Titelouze, "le père de la musique d'orgue française", fut organiste de la cathédrale de Rouen de 1588 jusqu'à sa mort en 1633. Dans sa préface au *Tombeau de Titelouze*, Dupré rend hommage à "la polyphonie riche et serrée, [au] style noble et pur..." de sa musique. Il nous explique que "Le présent recueil, destiné à ceux qui commencent l'étude de l'orgue, comprend 16 Chorals construits sur des hymnes liturgiques dont huit furent traités par Titelouze..." Les chorals sont tous soigneusement doigtés pour aider l'étudiant, et sont disposés par ordre croissant de difficulté, ajoutant les pédales progressivement, puis une quatrième et une cinquième voix, avant de s'achever par une grande fugue à cinq voix, suivie d'une toccata qui est probablement trop difficile pour la plupart des débutants. Le langage harmonique va du style modal très restreint des premières pièces à un style plus moderne dans certaines des dernières, tandis que les textures font preuve également d'une grande variété — Dupré s'épanouissait sous les contraintes qu'il s'imposait lui-même. Bien

Vitrail, Op.65

“J’ai été élevé dans l’orgue de Saint-Ouen; c’est Saint-Ouen qui m’a fait...” Bien que Marcel Dupré ait été associé si étroitement avec l’église de Saint-Sulpice à Paris pendant de nombreuses années, il demeura profondément attaché à l’ancienne église abbatiale de Saint-Ouen de Rouen, sa ville natale, et à son prestigieux Cavaillé-Coll. A l’âge de quatre ans, en 1890, il assista à l’inauguration de l’orgue par Widor; son père, Albert Dupré, y fut organiste pendant près de trente ans; et tout au long de sa longue vie, il rendit visite à l’église et joua l’orgue d’innombrable fois, en public comme en privé. L’une des gloires de Saint-Ouen est la grande rosace située dans le transept nord, et c’est cette fenêtre qui inspira à Dupré sa dernière œuvre, *Vitrail*, composée en 1969, juste deux ans avant sa mort. La rosace est constituée d’un cercle éblouissant de prophètes et de saints parés de rouge, de bleu, d’or et de vert, entourés par un tournoiement doré d’étoiles et de soleils, disposés de manière géométrique en cinq triangles autour d’une étoile centrale à cinq branches. Sa structure est reflétée dans les six sections brèves de *Vitrail*, qui suit un schéma symétrique inhabituel, avec trois thèmes distincts — le premier inspirant les sections 1 et 4, le deuxième les sections 2 et 5, et le troisième les sections 3 et 6. On peut analyser l’œuvre comme suit:

- 1) *Marcato* pour les Mixtures, fondé sur le thème 1, une courte phrase chromatique faite de tons et de demi-tons ascendants et descendants.
- 2) *Poco piu lento* pour les Flûtes, introduit un nouveau thème dont les intervalles sont transformés en tierces.
- 3) *Energico* pour les Mixtures. Le troisième thème, préfiguré dans la section précédente, transforme de nouveau les intervalles en une séquence de quarts ascendantes et descendantes.
- 4) *Allegro molto*. Le premier thème revient dans un scherzo scintillant, les notes alternées aux deux mains dessinant des touches vives de lumière et de couleurs.
- 5) *Andante*. Le deuxième thème est réintroduit au cours de cette brève méditation confiée à la Voix Céleste.
- 6) *Allegro animato*. Le troisième thème réapparaît avant d’être bientôt unis aux deux autres en une coda resplendissante.

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 vapidly 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:

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

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 langage harmonique ne sont souvent pleinement goûtés qu'après plusieurs auditions, et la connaissance de ses pièces moins connues ne peut qu'accroître notre compréhension de 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."*

MARCEL DUPRÉ

Le talent extraordinaire de Marcel Dupré fut le résultat d'une enfance extraordinaire. Fil 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 chœur, 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 œuvres 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 forma pendant vingt-huit ans les plus grands organistes français. En 1934, Widor prit sa retraite

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 Chantaine (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 Eugène 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 possesses exceptional musicianship and considerable technical virtuosity.*" (GRAMOPHONE UK)

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 Guilnants 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

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 Keble 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 Chantaine (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 *Eugène 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."

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

„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

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 zaubernde 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 Partiatöne, ich liebe sie über alles...Für mich ist Musik ein Liebkesen des Ohres.'

Vitrail, Op. 65

'Ich wuchs in der Obhut der Orgel von Saint-Ouen auf; Saint-Ouen machte mich zu dem, der ich heute bin...'. Obwohl Dupré viele Jahre lang eine besonders enge Beziehung zu Saint-Sulpice in Paris hatte, blieb er doch der alten Abteikirche von Saint-Ouen mit ihrer glanzvollen Cavaillé-Coll Orgel in seiner Heimatstadt Rouen tief verbunden. 1890 hatte er im Alter von vier Jahren der Einweihung der Orgel durch Widor beigewohnt; sein eigener Vater war hier fast dreißig Jahre lang Organist gewesen; und Marcel selbst besuchte sein Leben lang die Kirche und spielte die Orgel bei zahlreichen öffentlichen wie privaten Anlässen. Eine der Glanzstücke Saint-Ouens ist die große Fensterrose im nördlichen Kreuzarm, und es war dieses Fenster, das Duprés letztes Werk, das *Vitrail* (Fenster mit Glasmalerei), 1969, nur zwei Jahre vor seinem Tod, inspirierte. Das Fenster besteht aus einem blendenden Kreis aus Propheten und Heiligen in Rot, Blau, Gold und Grün, umgeben von kreisenden goldenen Sternen und Sonnen, geometrisch in fünf Dreiecken um den zentralen fünfeckigen Stern arrangiert. Diese Struktur wird in den sechs kurzen Abschnitten des *Vitrail* widergespiegelt, die einem ungewöhnlich symmetrischen Design aus drei verschiedenen Themen folgen: das erste inspiriert die Abschnitte 1 und 4, das zweite, die Abschnitte 2 und 5, und das dritte, die Abschnitte 3 und 6. Das ganze Werk kann knapp wie folgt analysiert werden:

- 1) *Marcato* für gemischte Chöre, auf dem Thema 1 basierend, eine kurze chromatische Phrase steigender und fallender Töne und Halbtöne
- 2) *Poco piu lento* für Flöten, ein neues Thema einleitend, in dem die Intervalle zu Terzen ausgeweitet werden
- 3) *Energico* für 'gemischte Stimmen'. Das dritte Thema, das im vorhergehenden Abschnitt angekündigt wurde, erweitert die Intervalle erneut zu einer Folge steigender und fallender Quartan
- 4) *Allegro molto* - das erste Thema kehrt in einem glitzernden Scherzo zurück, die wechselnden Noten der zwei Hände skizzieren brechende Strahlen aus Licht und Farbe
- 5) *Andante* - das zweite Thema kehrt in einer kurzen Meditation für Voix Céleste wieder

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*"

unvergeßliche Weise beschrieb) durch die bruchstückhafte, körperlose Melodie des *Stabat Mater Dolorosa* heraufbeschwört. Durch die aus zwei Noten bestehende Phrase, die voller Besessenheit die Begleitung bildet, scheinen die Schmerzensschreie der weinenden Frauen am Fuß des Kreuzes - 'Jesu, Jesu...' - widerzuhallen.

Résurrection (Auferstehung) wurde als ein umfangreiches Crescendo konzipiert, das auf dem Thema der eucharistischen Hymne *Adoro Te* aufbaut. Die Dissonanz in einigen Teilen dieser Musik spiegelt die Bitterkeit des Kampfes, den Christus gegen die Mächte der Dunkelheit führt. Doch die Grundtonart in D-Dur wird endlich in einer kraftvollen Tokkata eingeführt, um die herum der gregorianische Choral donnernd in einem Kanon zwischen Diskant und Baß verklingt. Die letzten Akkorde wiederholen und intensivieren die triumphale Klimax des ersten Satzes der Sinfonie.

© David Gammie 1999

Übersetzung von Regina Piskorsch-Feick

- 6) *Allegro animato* - das dritte Thema kehrt zurück, und vereint sich kurz darauf mit den zwei anderen in einer prächtigen Koda.

Souvenir, Op. 65bis

Dieses winzige Miniaturstück war ursprünglich nicht zur Veröffentlichung vorgesehen, doch es bildet trotzdem einen ergreifenden Nachtrag zu der imposanten Struktur des *Vitrail*; es wurde nur wenig später als Geschenk für eine Bekannte nach dem Tod ihrer Mutter komponiert. Dupré hatte die Verstorbene seit seiner Kindheit gekannt. Da er nicht in der Lage war, ihrer Beerdigung beizuwohnen, schrieb er als Zeichen seiner Anerkennung dieses kleine auf einem einzelnen Blatt abgefaßte Stück, das bewußt in einem bescheidenen und retrospektiven Stil gehalten ist.

Le Tombeau de Titelouze, Op. 38

'Marcel Dupré komponierte sein *Tombeau de Titelouze*', so berichtet sein erster Biograph, der Abbé Delestre, 'nach einer Unterhaltung, die ich mit ihm während der 1942 in Rouen stattfindenden Orgelwoche hatte. Ich zeigte ihm das Grab des großen Musikers in der Kathedrale: der Standort ist festgelegt worden, doch bis heute gibt es keine Inschrift, welche die Stelle für den Besucher kenntlich macht. Dupré kam sofort auf die Idee für sein *tombeau*...'. Wir wissen, daß Dupré im späten Juli 1942 in Rouen spielte, und dies war wahrscheinlich der Anlaß des Treffens. Bereits einige Wochen später, am 17. September, zeichnete seine Schülerin Jeanne Demessieux in ihrem Tagebuch auf, daß Dupré ihr 'etwas gezeigt habe, das er während seiner Ferien geschrieben hätte - einige Choräle zu liturgischen Themen und eine kleine Tokkata mit dem Titel *Le Tombeau de Titelouze*'.

Jehan Titelouze, 'der Vater der französischen Orgelmusik', war von 1588 bis zu seinem Tode 1633 Organist der Kathedrale von Rouen gewesen. In seinem Vorwort zu *Le Tombeau* würdigt Dupré die 'volle und scharf definierte Polyphonie, den vortrefflichen und reinen Stil' seiner Musik. 'Die vorliegende Sammlung - für jene bestimmt, die das Studium der Orgel beginnen - besteht aus 16 Chorälen, die auf liturgischen Hymnen aufbauen, davon wurden acht von Titelouze behandelt...,'so erklärt er. Alle Choräle besitzen Finger- und Pedalsätze, um dem Schüler zu helfen, und sind nach Schwierigkeitsgrad geordnet,

allmählich werden die Pedale, dann eine vierte und fünfte Stimme hinzugefügt. Das Ganze endet in einer grandiosen fünfstimmigen Fuge und einer Tokkata, die ohne Frage die meisten Anfänger überfordern würde. Die Klangsprache reicht von extremer modaler Zurückhaltung in den meisten frühen Stücken zu einem zeitgenössischeren Stil in einigen der späteren. Der Aufbau ist ebenso auf phantasievolle Weise variiert - Dupré blühte erst unter seiner selbstauferlegten Disziplin der Form auf. Obwohl das *Tombeau* als didaktisches Werk konzipiert worden war, und etliche dieser Stücke zu kurz sind, um sie selbst während eines Gottesdienstes zu spielen, sind doch auch einige Stücke darunter, die sich ideal für den liturgischen Gebrauch eignen. Ein paar unter ihnen - besonders das bezaubernde *Iste Confessor* - bewahrten auch noch in späteren Jahren ihren Platz in Duprés eigenem Konzertrepertoire.

Symphonie-Passion, Op. 23

Die *Symphonie-Passion* entstand ursprünglich aus einer Improvisation, die Dupré im Dezember 1921, während seines ersten Besuchs in Amerika, auf der Orgel des Wanamaker Auditoriums in Philadelphia entwickelte. Da ihm zu diesem Anlaß einige gregorianische Choralthemen - *Jesu Redemptor*, *Adeste Fideles*, *Stabat Mater* und *Adoro Te* - überreicht worden waren, entschloß er sich diese als Basis einer das Leben Christi darstellenden Sinfonie in vier Sätzen zu benutzen. Diese Improvisation wurde mit solchem Beifall empfangen, daß er sich sofort entschloß, eine sorgfältig komponierte, schriftliche Version des Werks zu unternehmen; doch die nächsten Jahre waren die hektischsten seines Lebens. Erst im Sommer 1924 war es ihm endlich möglich, das Stück zu vollenden, und er gab seine 'erste Aufführung' am 9. Oktober in der Kathedrale von Westminster. Diese Sinfonie sticht durch ihre lebhaftere Tonmalerei und ihre abwechslungsreiche und phantasievolle Behandlung der gregorianischen Choralthemen hervor. Diese Choralthemen sind vollkommen in die Struktur der äußeren Sätze integriert, in den eher unverhohlenen programmatischen Mittelsätzen jedoch werden sie mit großem Feingefühl und großer Zurückhaltung variiert. Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten und bis heute blieb es das meist aufgeführte Hauptwerk Duprés.

Der Abbé Delestre stellte Dupré einst die Frage, ob er das Verhältnis zwischen der Philadelphia-Improvisation und der Endversion der Sinfonie genau bestimmen könnte:

'Neben der Gesamtkonzeption der vier Sätze und den vier gregorianischen Choralthemen', antwortet der Komponist, 'bleibt im vollendeten Werk folgendes erhalten: die Form eines jeden Teils, die Tonanordnungen und eine gewisse Anzahl von 'Noten', die ich hastig während der Nacht in meinem Hotelzimmer aufschrieb. Was kann schließlich von solch einer flüchtigen Improvisation noch haften bleiben? Nur die Ideen, die dich so stark beeindruckten, daß dein Bewußtsein sie auf der Stelle aufgriff mit der Absicht, sie im Gedächtnis zu behalten...'. Sich besonders auf den ersten Satz beziehend erzählte Dupré Jeanne Demessieux bei einer anderen Gelegenheit, daß der Kern der früheren Improvisation zwar vorhanden, das Ende aber anders sei. Als er die Sinfonie niederschrieb, 'fand' er das Ende des ersten Satzes, während er für sich allein an der Orgel von Saint-Ouen improvisierte und experimentierte - 'er suchte es, und auf einmal hatte er es gefunden.'

In Duprés dramatischer Konzeption des *Le monde dans l'attente du Sauveur* (Die Welt, den Retter erwartend) zeichnen hämmernde Akkorde und unregelmäßige Rhythmen eine Welt gequälter und ruheloser Seelen nach, doch die Weihnachtshymne *Jesu, Redemptor omnium* wird schon bald sehr sanft als zweites Thema eingeführt - ein Symbol des Lichts in der Dunkelheit. Die Unruhe setzt sich noch fort, und erst allmählich beginnt die Hymne, die Musik in einem großen Crescendo zu dominieren. In diesem Crescendo werden die hämmernden Rhythmen in einem triumphalen Kanon zwischen Diskant und Baß eingeschlossen, und schließlich, als die Verzweiflung endlich von der Hoffnung überwältigt wird, in siegreichen D-Dur Akkorden herausgeschmettert.

In *Nativité* (Nativität) nimmt Dupré einen rührend naiven, bildhaften Stil an; dieser Satz besitzt die Form eines Triptychons, wobei zuerst die Jungfrau und das Kind, dann der Zug der Hirten nach Bethlehem und schließlich die Anbetung dargestellt wird. Das zarte, schwingende Wiegenlied des ersten Abschnitts hat ein geheimnisvolles, fast orientalisches Flair; es kehrt in der dritten Szene zurück, wo es mit der bekannten Melodie von *Adeste Fideles* verbunden wird, bevor die Engel endlich ihren Segen in zwei entfernt klingenden Hallelujas hinzufügen.

Der düstere, abgehackte Rhythmus von *Cruxifixion* (Kreuzigung) zeichnet sehr lebensnah die wankenden Schritte des den Kalvarienberg erklimmenden Christus nach und steigt unerbittlich zu einem 'grauenhaften' Höhepunkt an. In einem trostlosen Epilog schließlich wird das 'leere, versteinerte Bildnis der trauernden Mutter' (wie Messiaen es auf