

«Rising star: Sebastian Heindl»

Autour de l'orgue / Rising stars

23.01.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

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



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

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

«Rising star: Sebastian Heindl»

Sebastian Heindl orgue

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

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



«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominé par Konzerthaus Dortmund et Festspielhaus Baden-Baden
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 17 mars 2024.

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

Co-funded by the
European Union




BATIPART INVEST



cacophonnic

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium in c-moll (ut mineur) BWV 546/1 (1726)

6'

Sofia Gubaidulina (1931)

Hell und Dunkel für Orgel (1976)

8'

Johann Sebastian Bach

Orgelbüchlein N° 40: Orgelchoral «Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ»

BWV 639 (ca. 1712–1717)

2'

Sebastian Heindl (1997)

Hypnotic Beats Étude pour orgue (2022)

4'

Johann Sebastian Bach

*Clavierübung II: Concerto nach italienischem Gusto (Concerto
italien) BWV 971* (transcription pour orgue de Sebastian Heindl) (1735)

[unbezeichnet / sans indication de mouvement]

Andante

Presto

14'

Tocatta und Fuge F-Dur (fa majeur) BWV 540 für Orgel (1712–1731)

9'

Moritz Eggert (1965)

Orck (commande ECHO) (2023)

8'

Johann Sebastian Bach

*Schübler-Choräle N° 1: Orgelchoral «Wachet auf, ruft uns die Stimme»
BWV 645 (1731, arr. -1748/1749)*

5'

Sebastian Heindl

Rock-Toccata and Blues-Fugue in c-minor (2022)

15'

opus 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio



BATIPART

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Junclair
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)



BATIPART INVEST



BATIPART

Batipart Immo Europe



ONOMO
HOTELS



En ces temps chahutés, le groupe BATIPART a souhaité reconduire son soutien au cycle « Rising stars ».

Attaché depuis toujours aux valeurs que portent les jeunes en général et les musiciens en particulier, le groupe et ses filiales, sa Fondation Junclair, sont heureux de partager avec vous cette musique magnifique portée par ces jeunes talents.

Bob Marley disait : « *La musique peut rendre les hommes libres* ».

Profitons ensemble de cette belle opportunité et ayons aussi à l'esprit la phrase de Victor Hugo : « *La musique est la vapeur de l'art* ».

Belles soirées, belles découvertes,

Claire et Marianne Ruggieri

EUROPA, DEINE KONZERTHÄUSER

DIE MITGLIEDER DER EUROPEAN CONCERT HALL ORGANISATION



Concertgebouw
Amsterdam



Philharmonie
Luxembourg



Konserthuset
Stockholm



Elbphilharmonie
Hamburg



Laeiszhalle
Hamburg



Bozar
Brüssel



Sage
Gateshead



Konzerthaus
Dortmund



Town Hall &
Symphony Hall
Birmingham



Kölner
Philharmonie



Barbican Centre
London



NOSPR
Katowice



Casa da Música
Porto



Philharmonie
de Paris



Festspielhaus
Baden-Baden



Palast der Künste
Budapest



Théâtre des
Champs-Élysées



Auditorium –
Orchestre National de Lyon



Festspielhaus
Baden-Baden



Megaron
Athen



Fundação
Gulbenkian
Lisboa



Palau de la
Música Catalana



L'Auditori
Barcelona



Wiener
Konzerthaus



Musikverein
Wien

FR Bach et le signe, ou le modèle et la résonance

Hector Cornilleau

« [...] les frontières étaient ouvertes, et les notes s'enfuyaient de la grande partition de Bach pour chanter chacune à sa façon. »
Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, 1979.

Comme un point d'acmé, comme un éternel recommencement, comme le socle d'une civilisation musicale, l'œuvre de Johann Sebastian Bach demeure une somme indépassable et un modèle. Bach n'a jamais vraiment été oublié mais on n'a pourtant jamais tout à fait cessé de le redécouvrir. Le 18^e siècle s'est incliné devant son contrepoint ; le 19^e a été conquis par la technique de son absolu musical ; le 20^e l'a aimé pour ses concepts. En marge de son œuvre monumentale, figure l'imposante production destinée à l'orgue où il déploie toute l'immensité de son génie. Chez Bach, tout est signe : celui qui sous-entend, celui qui révèle et celui qui montre la voie à suivre.

Une porte ouverte, que personne ne peut fermer... (Apoc. 3:8)

Avant le jeu

Inévitable commencement, le prélude consacre l'œuvre de Bach et semble être le dernier témoin d'une pratique qui faisait endosser à ce genre une véritable fonction : celle d'être avant le jeu (*prae-ludus*). Mais chez Bach, le *prélude* d'orgue répond surtout à des fonctions cultuelles, dialectiques et concertantes. Très rapidement, et du

vivant de l'auteur, il circule sous forme de copies manuscrites, comme modèles de l'art du Kantor avant de connaître son essor éditorial au 19^e siècle. Souvent associé à une fugue, le prélude est apparenté à la fantaisie et à la toccata de telle sorte que leurs points de porosité forment parfois un tout complexe à discerner. Toujours est-il que Bach ne se contente jamais d'écrire un prélude, il montre également une façon de le faire.

Au commencement était le geste

La *Toccatà BWV 540* est portée par un geste instrumental fondé sur l'agilité et la dextérité de son exécutant, rappelant que le toucher (*toccare*) est ici en jeu. Il n'y a jamais de virtuosité vaine chez Bach et cette *toccatà*, dépouillée des artifices voués à la pratique d'un jeu brillant, fait place à un remarquable travail d'élaboration formelle. Sa disposition, motivée par l'instrument du compositeur à Köthen, demande de conquérir une grande étendue du pédalier. Dans ce véritable exemple d'économie de moyens thématiques, tout semble découler d'un motif initial donné aux claviers de l'orgue, dans les premières mesures, avant d'être imité de façon imposante au pédalier. Ce flot perpétuellement en mouvement, absorbe toute l'attention de l'auditeur, telle Alma Mahl > Y §q1er, considérant que Bach la libérait de « *la prison de [ses] pensées* ». Mais la *Toccatà en fa* est également une œuvre de l'évanescence, de la fuite, *toccare* pour fuir, comme une sorte d'anticipation de la fugue, *fuga* (fuite). Elle s'arrête dans le flux du développement, au moment où l'idée initiale, dénaturée, est presque déterritorialisée. S'ensuit une grande section conclusive remarquable d'audaces harmoniques. Felix Mendelssohn Bartholdy en écrira : « *On dirait que l'église va s'écrouler.* »

Consécration du Verbe

Le choral représente, quant à lui, un pilier de la foi luthérienne par sa forte identification liturgique. Il est un exercice de piété collective, quotidienne, à l'église comme dans l'espace privé, donnant à

la religion son sens de base : *religere* (relier). Le choral d'orgue, ou plutôt *prélude de choral* (*Choralvorspiele*), introduit le chant de l'assemblée, pratiqué quotidiennement, associé à ses paroles même en leur absence. Ce genre devient rapidement le lieu de l'érudition dans le langage instrumental. Véritable commentaire liturgique et spirituel, Bach s'y adonne dans un art de l'exégèse, de la glose, de l'herméneutique, en en faisant une prédication en musique. C'est du reste dans sa paraphrase que se révèlent la mélodie et son réseau de significations convoquant toutes les ressources de l'harmonie, du contrepoint, de l'ornementation et du rythme pour en éclairer le sens.

Le très célèbre « *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ* » (Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ) issu du *Petit Livre d'orgue* (*Orgelbüchlein*), initie « l'organiste débutant » à toutes les manières d'exécuter un choral. Ce recueil, demeurant incomplet, assure une véritable fonction pédagogique : Bach reprend une sélection des chorals précédemment écrits et propose par la synthèse de son art un ouvrage didactique. La perspective est double : développer la technique instrumentale et montrer différentes façons de mettre en œuvre des procédés musicaux parfois complexes pour écrire un prélude de choral. Cette œuvre, d'une grande concision, ne possède pas d'introduction, pas d'intermède, et tout le propos est centré sur la première strophe incarnant le symbole trinitaire représenté dans les trois parties de sa structure formelle, mais aussi dans ses trois plans sonores. La mélodie est clairement exposée à la main droite, d'abord ornée, proche du style vocal de la supplication, et peu à peu épurée, recouvrant la stabilité des valeurs longues. La main gauche de l'organiste assure un *perpetuum mobile* qui hante l'esprit de l'auditeur. Le pédalier, quant à lui, dresse une discrète ligne de basse en notes répétées, évoquant tout à la fois la confiance en Dieu et l'espérance dans la foi.

Dans le choral « *Wachet auf, ruft uns die Stimme* » (Réveillez-vous, la voix du Seigneur vous appelle), Bach a pour projet de donner une version d'orgue à des chorals issus de ses précédentes cantates. Il s'écarte de l'écriture d'œuvres courtes pour réaliser une élaboration de thèmes accessibles et clairement identifiables afin de donner une visibilité à l'édition de Johann Georg Schübler, son ancien élève, qui lui a commandé le recueil dont ce choral est issu. C'est ainsi que l'on retrouve comme source la célèbre cantate « *Wachet*



Johann Sebastian Bach, huile sur toile de Johann Jakob Ihle (1720)

auf » BWV 140 (1731). Nous avons à nouveau à faire à la division traditionnelle en trois plans sonores : une mélodie en *cantus firmus*, au-dessus de laquelle est exposée une ritournelle d'accompagnement au motif obsessionnel, le tout soutenu par une partie de pédalier dévolue à la ponctuation harmonique de la voix de basse. La magie de l'art de Bach passe ici par un *phénomène d'accoutumance* captant l'attention de l'auditeur, qui se l'approprie et s'apprête à vivre un réseau d'attentes et de résolutions successives de ces attentes. Bach comble à la fois les impératifs pédagogiques qu'il s'impose et ceux que lui dicte la destination du choral dont le théoricien Johann Mattheson dit qu'il doit tendre « à exprimer par des figures sonores la passion même à laquelle se rapportent les paroles [...] que la communauté va entonner. »

De la lumière de l'Italie à la lumière du monde

Quittons l'art du clavier au service du culte avec l'*Italienisches Konzert BWV 971*, issu du *Klavierübung* dont le titre précise l'influence de l'école italienne sur celui qui n'a jamais quitté l'Allemagne. Bach ne cesse de se pencher sur les œuvres de ses contemporains comme des maîtres du passé, en recopiant et en analysant le texte, jusqu'à donner naissance à la transcription pour clavier d'œuvres destinées à d'autres formes instrumentales. Cette appropriation lui permet-elle de renouveler le cadre esthétique de la musique allemande, en apportant un peu de la lumière de l'Italie dans l'Allemagne luthérienne ? Toujours est-il que les maîtres italiens, dont Marcello et Vivaldi, font l'objet d'une certaine admiration du Kantor. Très marqué par le genre du concerto, il y puise différentes ressources formelles et virtuoses. Précisant que l'on doit l'exécuter sur un clavecin à deux claviers, Bach parsème le *Concerto italien* de nuances indiquant les contrastes de plans sonores participant de l'élaboration contrapuntique et harmonique d'un style originellement plus épuré. Une telle élaboration incite aux nombreuses transcriptions instrumentales, s'inspirant avec plus ou moins de liberté de la



**Fondation
EME**
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

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

 payconiq



“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

pratique de Bach et rappelle également qu'une transcription est avant tout un acte de déférence devant l'œuvre, aussi bien qu'une analyse de celle-ci.

...un flambeau qui guide mes pas. (Ps. 119.105)

Du chiaroscuro au « Hell und Dunkel »

Parmi les compositeurs qui ont reçu Bach en héritage, comme fondement à leur formation et comme ferment de leur production, Sofia Gubaidulina s'est imposée avec une délicatesse d'orfèvre. Avec ses *Réflexions sur le thème BACH* (2002) et son concerto pour violon *Offertorium* (1980), son rapport à l'œuvre du Kantor s'est articulé entre citation, emploi paramétrique et technique du geste, offrant un Bach dématérialisé et déterritorialisé, mais jamais dénaturé. Dans *Hell und Dunkel*, la compositrice russe déploie un propos extrêmement subtil, d'une grande liberté allant du clair à l'obscur, ainsi que l'indique le titre, commençant l'œuvre dans l'aigu de l'orgue, pour en conquérir progressivement la tessiture grave. Ici, le temps chronométrique n'a plus lieu, la partition est d'ailleurs exempte de mesures ou de signature rythmique. Pourtant elle présente quelques anciennes résurgences d'indications de caractères de mouvements, notés en italien, comme l'on peut en rencontrer dans le style classique. Mais plus encore, la grande phrase de doubles croches, les éléments abrupts, vifs et quelquefois violents ne seraient-ils pas l'écho d'un grand geste ornemental se confondant avec l'esthétique de la toccata ? Gubaidulina crée une dialectique du fixe et du mouvant, dans laquelle les longues tenues sont tantôt matrice tantôt résonance du geste mélodique qui n'est plus conservé que pour sa directionnalité et où le motif devient fragment, contrastant avec un jeu successif d'émergences qui évoque parfois des appels, parfois un lointain *cantus firmus*. Composée au lendemain de la disparition de Dmitri Chostakovitch, cette pièce semble, sous cet angle, porter

en elle le poids de l'influence de l'œuvre de Johann Sebastian Bach sur une école entière, Chostakovitch reconnaissant lui-même le besoin d'un « *contact quotidien* » avec elle.



Réfractions contemporaines

Dans l'œuvre de Moritz Eggert, les références au passé sont assez assumées et notamment lorsqu'il s'agit de la musique de Ludwig van Beethoven, pour lequel il consacre plusieurs hommages appuyés avec les *Hammerklavier*, ou de Bach toujours avec ses « variations sur les *Variations Goldberg* », *Goldberg spielt*. Ici le projet est tout autre : donner à l'orgue un visage nouveau en le sortant de l'église. Ce « dépoussiérage » passe par l'usage d'éléments rythmiques, quête analogue à celle de Sebastian Heindl dans *Hypnotic Beats*. Mais dans cette pièce nouvelle, Eggert revendique directement la parenté avec la musique rock considérée comme issue, le conduisant notamment à choisir un titre conçu comme anagramme de cette inspiration. Les caractéristiques de timbre, qui ont participé de l'évolution de l'orgue jusqu'à nos jours, allant vers une quête de l'expressivité, sont volontairement écartées au profit d'une recherche

de la percussivité. Si l'instrument acoustique ne s'y prête que très mal, et ce en raison du simple fonctionnement physique du tuyau, Moritz Eggert encourage l'interprète à aller au plus loin en ce sens. Ces caractéristiques de langage orientent le modèle vers les terrains de prédilection de Sebastian Heindl (*Rock-Toccatà and Blues-Fugue in c-minor*), dédicataire de l'œuvre. Ainsi, l'avenir de l'orgue est-il envisagé à la rencontre des répertoires jazz et rock, références partagées entre l'interprète et l'auteur revendiquant une proximité originelle avec ces esthétiques plutôt qu'avec celle de Bach. Ce faisant, de véritables gestes instrumentaux sont envisagés, comme les techniques de glissandi, répondant à la fois à une sorte d'idéal sonore du compositeur et à un acte d'interprète ayant abandonné le *toccare* de la toccata pour un geste d'instrumentiste. Mais cette mise en texture des états de la matière sonore est-elle si éloignée du *stylus phantasticus* cher aux organistes du 18^e siècle ? La réponse



L'école et l'église Saint-Thomas de Leipzig dessinées par Felix Mendelssohn Bartholdy en 1843

tient probablement entre les mains de Sebastian Heindl, ancien choriste de l'église Saint-Thomas de Leipzig, lieu hanté par le spectre de Bach, ce qui constituerait à la fois sa fin, et son commencement.

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

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Präludium in c-moll (ut mineur) BWV 546/1*
Première audition

Sofia Gubaidulina *Hell und Dunkel für Orgel*
04.06.2018 Iveta Apkalna

Johann Sebastian Bach *Orgelbüchlein N° 40: Orgelchoral «Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ» BWV 639*
22.01.2014 Ton Koopman

Sebastian Heindl *Hypnotic Beats Étude pour orgue*
Première audition

Johann Sebastian Bach *Clavierübung II: Concerto nach italienischem
Gusto (Concerto italien) BWV 971* (transcription pour orgue de
Sebastian Heindl)
Première audition

Moritz Eggert Orck
Première audition

Johann Sebastian Bach *Schübler-Choräle N° 1: Orgelchoral «Wachet auf,
ruft uns die Stimme» BWV 645*
15.12.2023 Thomas Trotter

Sebastian Heindl *Rock-Toccatà and Blues-Fugue in c-minor*
Première audition



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

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Johann Sebastian Bach (1685–1750): Dedicated to his Christian faith. Worked as a choirmaster and organist at churches across Germany. His harmonic genius redefined how we write music.

Sofia Gubaidulina (b. 1931): One of the foremost Russian composers of the past decades. Resisted Soviet artistic oppression. Loved J. S. Bach.

Moritz Eggert (b. 1965): Also a renowned German teacher and pianist. Writes music about contemporary culture, including a «soccer oratorio» for the 2006 FIFA World Cup!

Sebastian Heindl (b. 1997): Born in Gera (Germany). Started playing the piano aged 5. At just 26, he's won prizes globally for his organ playing.

What's the big idea?



Bach lovin'! For his job, Bach wrote new music for church services – composing at least one new piece a week and totalling over 1000 works in his lifetime! Impressive, considering he was also conducting, playing, and juggling 20 children at home...

Organ's evolution. Bach was the first to elevate the organ from an accompanying instrument to a tool of cultural and spiritual expression. Tonight's works are key examples of how he conveyed the emotions and themes of sacred texts through music.

Carrying the torch. Heindl was a chorister at the same Leipzig church Bach was choirmaster! Now he continues Bach's legacy, introducing new generations to his repertoire alongside new music by living composers (including himself) who've adopted Bach's method of using the organ to express real-life themes, such as contemporary issues and modern spirituality.

What should I listen out for?

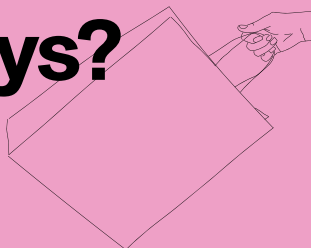


Good versus evil. Like Bach, Gubaidulina examines spiritual questions in her music. The contrast between the ethereal, high-note flurries and gruff, low pedal notes at the start of *Hell und Dunkel*, and the dense clusters of clashing notes throughout, invite you to meditate on the conflict between light and darkness.

Tune painting. In a technique called «counterpoint», Bach combines two melodies in *«Wachet auf»*. Can you hear how the main hymn tune is decorated by the rising theme which opens the piece? Creating optimism and rhythmic drive, it expresses a sense of excited anticipation ahead of an important event.

Rock styles. Some keyboard techniques might seem more rock'n'roll than classical. Like the «gliss» in *Orck* – where the player slides their fingers across the whole keyboard for the full Elton John effect!

What are the key takeaways?



For Bach, music **«isn't only music. It's life!»**.
We couldn't agree more!

Curious how composers built on Bach's use of music to convey complex spiritual questions? Don't miss Johannes Brahms' monumental and searching work ***Ein deutsches Requiem* on 21.02.**

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



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

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

^{FR} Rock und Blues auf der Orgel? – Bachs gewaltiges Werk ermöglicht auch dies

Michael Märker

Der Ruhm von Johann Sebastian Bach gründete sich zu Lebzeiten in erster Linie auf seine Leistungen als Orgelvirtuose und Orgelgutachter. Er wurde als «*stärkster Orgelspieler, den man jemals gehört hat*» oder als «*größter Orgelkenner Deutschlands und vielleicht Europas*» gerühmt. Man stelle sich vor, dass der Achtzehnjährige bei der Prüfung der damals neuen Orgel in der Neuen Kirche zu Arnstadt (Thüringen) einen solch überwältigenden Eindruck hinterließ, dass ihm sogleich die Organistenstelle angetragen wurde. Freilich warfen ihm die dortigen kirchlichen Behörden bald vor, bei der Choralbegleitung im Gottesdienst viele wunderliche Variationen gemacht und dabei viele harmoniefremde Töne untergemischt zu haben, sodass die Gemeinde durcheinandergebracht worden sei.

Seine Vorstellungen von einer stimmigen Orgeldisposition verwirklichte Bach wenige Jahre später beim Umbau der Orgel der Divi-Blasii-Kirche in Mühlhausen (Thüringen), wo er inzwischen das Organistenamt übernommen hatte. Dabei legte er Wert auf eine hohe Zahl von solistisch einsetzbaren, also klanglich gut zeichnenden 8-Fuß-Registern (d. h. solche, deren klingende Oktavlage dem Notenbild entspricht). Auch den neuen, um die Wende zum



Schallbecher

18. Jahrhundert in Gebrauch gekommenen Registern, die bestimmte Blas- oder Streichinstrumente nachzuahmen versuchen, stand Bach aufgeschlossen gegenüber. Die Bassregion musste für ihn mit einer ausreichend starken klanglichen Gravität ausgestattet sein. Eine dementsprechende Rolle kam den 16-Fuß-Registern (eine Oktave tiefer klingend als notiert) zu; sogar 32-Fuß-Register (zwei Oktaven tiefer) waren anzutreffen. Als er 1708 vom kirchlichen in den höfischen Dienst als Organist in Weimar gewechselt war und ihm sechs Jahre später dort zusätzlich noch die Stelle des Konzertmeisters übertragen wurde, vergrößerte sich das Gattungsspektrum seiner Kompositionen merklich. Das gilt auch für die Orgelmusik.

So legte Bach nach und nach (spätestens bis um 1711) das sogenannte *Orgelbüchlein* an – eine Art Beispielsammlung mit 45 Choral-sätzen für den Gottesdienst, die im Zuge der Erarbeitung immer mehr zu einem Lehrwerk für Choralbearbeitungen wurde. Der

berühmte Theologe, Arzt und Bachforscher Albert Schweitzer bezeichnete das Orgelbüchlein als «Wörterbuch» von Bachs Ton-
sprache: «*Von hier muss man ausgehen, wenn man verstehen will,
was er in den Themen der Kantaten und Passionen ausdrücken will.*»
In der (möglicherweise deutlich älteren) Choralbearbeitung «*Ich ruf
zu dir, Herr Jesu Christ*» BWV 639 zeigt Bach – anders als in allen
anderen Stücken jener Sammlung –, wie man mit nur drei in ihrer
Funktion nicht austauschbaren Stimmen einen Choral veredeln
kann: Die Chormelodie liegt in der Oberstimme, begleitet und
umrankt von einer in Sechzehnteln bewegten, geradezu flehenden
Mittelstimme. Dazu zeichnet die Unterstimme in Achteln das unru-
hige Pochen des Herzens nach, von dem im Choraltext die Rede ist.

Offenbar ebenfalls in Weimar entstanden, spielte Bach auch die
Toccata F-Dur BWV 540 auf der Compenius-Orgel der dortigen
Schlosskirche, die zwischen 1712 und 1714 durch den Hoforgelbauer
Heinrich Nikolaus Trebs auf Anweisung Bachs vergrößert und ver-
bessert worden war. Weil die Orgel in einer Schallkammer in der
Mitte der Kirchendecke in über 20 Meter Höhe angebracht war,
nannte man die Schlosskirche auch die «Himmelsburg». Die *Toccata*
wird beherrscht von einer fast durchgängigen «zerklüfteten» Melo-
diefigur in Sechzehnteln, die sich entweder über langen Orgelpun-
kten (tiefen lang ausgehaltenen Tönen) ausbreitet oder allein in der
Pedalstimme auf- und abklettert. Die legendäre Rockgruppe Emerson,
Lake & Palmer, mit der der ebenfalls im heutigen Konzert vertretene
Komponist Moritz Eggert zusammenarbeitete, stellte Bachs F-Dur-
Toccata übrigens ihrem Song «*The Only Way (Hymn)*» voran.

Als Bach 1723 das Amt des Thomaskantors und Musikdirektors der
Stadt Leipzig übernahm, gehörte das Orgelspiel nicht mehr zu
seinen regelmäßigen Verpflichtungen. Die Hauptkirchen St. Thomas,
St. Nikolai und die «Neue Kirche» sowie die Universitätskirche St.
Pauli hatten jeweils eigene Organisten. Dennoch schuf er hier einige

seiner bedeutendsten Orgelwerke, darunter das *Präludium c-moll BWV 546* (er ergänzte es mit einer – heute nicht erklingenden – bereits in Weimar entstandenen Fuge). Imposante Klangtürme treffen von verschiedenen Seiten aufeinander, als ob ein getrennt aufgestellter Doppelchor einen pathetisch geführten Disput eröffnen würde. Als Gegenpart durchziehen triolische Bewegungen das majestätische Stück.

Sechs Choräle von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen... bilden die letzte Orgelchoral-Sammlung aus Bachs Feder. Sie erschien 1747 in Zella (heute Zella-Mehlis, Thüringen) bei dem Notenstecher Johann Georg Schübler, einem Schüler Bachs, und ist deshalb unter der Bezeichnung «Schübler-Choräle» bekannt. Die erste dieser Choralbearbeitungen, «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*» *BWV 645*, das wohl populärste, eingängigste



Labien

Orgelstück dieser Art von Bach, geht auf die gleichnamige Kantate BWV 140 aus dem Jahr 1731 zurück. Dort singt der Tenor – begleitet von den Streichern – die zweite Strophe («*Zion hört die Wächter singen, das Herz tut ihr vor Freude springen*») jenes 1599 von Philipp Nicolai veröffentlichten Kirchenliedes. Die der Choralmelodie gegenüber tretende zweite Stimme ist von einer unabhängigen, überaus charakteristischen Struktur; sie changiert zwischen Insistieren und Besänftigen und lässt darüber hinaus die Nähe zu einem Wiegenlied, mit dem der Schlaf assoziiert wird, aufscheinen.

In den Jahren 1731 bis 1741 ließ Bach auf eigene Kosten vier Teile seiner sogenannten *Clavier-Übung* drucken. Dabei handelt es sich um exemplarische Präsentationen verschiedener musikalischer Satztypen (keineswegs um bloße Übungsstücke), und zwar im Bereich der Tasteninstrumente. Damit festigte Bach nicht zuletzt seinen Ruf als weit und breit bekanntester Tastenvirtuose. Die Teile I, II und IV der Clavier-Übung widmen sich dem Cembalo, Teil III dem gegenüber der Orgel. Der zweite Teil (1735) umfasst das *Italienische Konzert BWV 971* und die *Französische Ouvertüre BWV 831* und ist – wie mehrere andere Werke auch – den «*Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt*». Bach überträgt im Italienischen Konzert den stilprägenden dreisätzigen Konzerttypus italienischer Herkunft mit einander abwechselnden Ensemble-Ritornellen und Solo-Episoden eines Solo-Instruments in den schnellen Ecksätzen auf ein einzelnes Cembalo – nachdem er bereits 25 Jahre zuvor mehrere Werke Antonio Vivaldis und anderer italienischer Komponisten bearbeitet und später natürlich auch selbst eine beachtliche Reihe von Konzerten dieses Typs komponiert hatte. Im heutigen Konzert wird das Werk auf der Orgel gespielt. Dabei können solistische Passagen und solche, die ein ganzes Ensemble imitieren, klanglich sogar noch eindringlicher als auf einem Cembalo voneinander unterschieden werden.



“

You have our full attention

Marjorie Dreyer, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)



ALL

YOU

06.10.2023 > 14.07.2024

CAN

EAT

Humans
and their food

multiplicity

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol (damals Sowjetunion, in der heutigen Republik Tatarstan) geboren, studierte Klavier und Komposition zunächst am Konservatorium Kasan und ab 1954 am Moskauer Konservatorium. Von Dmitri Schostakowitsch zu einer Komponistenlaufbahn ermutigt, bewahrte sie Distanz gegenüber der sowjetischen Partei- und Staatsbürokratie und nahm damit Nachteile bis hin zu einer prekären materiellen Situation und sozialen Stigmatisierung in Kauf. Ihre Musik fand jedoch zunehmend Anklang bei führenden sowjetischen Interpreten wie Mstislaw Rostropowitsch oder Gidon Kremer und wurde international bekannt. 1992 siedelte sie endgültig nach Deutschland über (heute lebt sie in der Nähe von Hamburg). Inzwischen gehört Gubaidulina, deren Werke zahlreicher musikalischer Gattungen sich nicht auf eine bestimmte Technik oder Schule festlegen lassen, weltweit zu den am häufigsten aufgeführten und mit Preisen ausgezeichneten Komponist*innen der letzten dreißig Jahre. *«Ob ich modern bin oder nicht, ist mir gleichgültig. Wichtig ist mir die innere Wahrheit meiner Musik.»* – Diese Selbstbeschreibung der Komponistin trifft den Kern ihres religiös grundierten Schaffens. Wie in vielen Kompositionen ihrer frühen und mittleren Schaffensphase kündigt Gubaidulina die Leitidee der musikalischen Konstruktion bereits im Titel an – so auch in dem Orgelwerk *Hell und Dunkel* aus dem Jahr 1976. Es beginnt mit einem hellen, weitgehend einstimmigen irrlichternden Flirren, das sich stetig in die Mittellage bei gleichzeitig zunehmenden Gegenstimmen verlagert. Ein neuer Ansatz folgt aus dem Dunkel der Tiefe heraus, über dessen Grummeln letztlich die Klarheit und Konsequenz eines teils extrem hohen Gegenklanges triumphiert.

Moritz Eggert zählt zu den profiliertesten Gegenwartskomponisten der mittleren Generation in Deutschland, die mit ihren Werken bewusst eine Brücke zwischen «klassischer» und «populärer» Musik schlagen. Aufgewachsen in Heidelberg, Mannheim und Frankfurt (Main), studierte er Klavier und Komposition u. a. in London und

München. Doch er verharrte nicht bei der Arbeit am eigenen Werk. So gründete er noch als Student das bis heute bestehende aDevantgarde-Festival für junge Komponisten in München. Seit 2010 lehrt er Komposition an der dortigen Hochschule für Musik und Theater. Und seit 2020 ist er zudem Präsident des Deutschen Komponistenverbands. Dass er im Diskurs um die zeitgenössische Musik und ihre Stellung in der deutschen Kulturpolitik einer der Meinungsführer ist, zeigt sich in der Verbreitung seines bisweilen satirisch und provokant angelegten *Bad Blog of Musick*. Unter Eggerts etwa 300 Werken sind 19 abendfüllende Opern, mehrere Ballette und Arbeiten für Tanz- und Musiktheater, Orchestermusik, Kammer- und Ensemblemusik, Vokal- und Chormusik (mit einem starken Fokus auf dem Lied), Kirchenmusik, experimentelle und elektronische Musik, Instrumentalkonzerte, Musik für Kinder und Jugendliche, Film- und Radiomusik sowie Musik für Hörspiele und Open-Air-Aufführungen, so auch die Musik für die Eröffnungszereemonie der FIFA-Weltmeisterschaft 2006 in Deutschland, die von mehr als einer Milliarde Menschen verfolgt wurde.

Orgelwerke bildeten in seinem Schaffen lange die Ausnahme – bis gemeinsam mit Sebastian Heindl die Idee zu einem grenzüberschreitenden Stück für die Orgel entstand, das sowohl auf einem normalen als auch auf einem elektrischen Instrument darstellbar ist. Eggert will damit der als «sakral geprägten», im Stil eher «weihevoll und ätherisch» empfundenen Orgelmusiktradition ein Werk entgegensetzen, das sich an Spieltechniken und Rhythmusmodellen der Rockmusik orientiert. Der Titel *Orck* entpuppt sich als assoziatives Kunstwort: Vertauscht man die ersten beiden Buchstaben, landet man bei eben jener Rockmusik. Behält man sie bei, ist der Weg zu *orgue*, dem französischen Terminus für Orgel, nicht weit, aber auch zu einem Wesen aus Tolkiens *Herr der Ringe*, das vielleicht auch Modest Mussorgsky für sein Stück «*Gnomus*» aus den *Bildern einer Ausstellung* hätte Porträt stehen können, wie Eggert gesteht. Gerade



Chamade

mit der Rockversion dieses berühmten Klavierzyklus des russischen Komponisten hatte die legendäre Band Emerson, Lake & Palmer bereits 1971 einen ihrer größten Erfolge eingefahren. Nicht zuletzt durch diese *Pictures at an Exhibition* wurde Moritz Eggert in seiner Jugend musikalisch sozialisiert. Ihn faszinierten auch die Orgelsoli von Keith Emerson und Rick Wakeman aus der Gruppe. War es bei Emerson, Lake & Palmer häufig um die rockgerechte Bearbeitung klassischer Musikwerke gegangen, so erfüllte sich Eggert nun den Traum einer Originalkomposition mit einem professionellen Organisten an der Seite, der mit der jahrhundertealten Orgeltradition vertraut ist – mit Sebastian Heindl.

Heindl komponiert auch selbst. Seine Orgel-Etüde *Hypnotic Beats* beruht auf einem permanenten Grundschatz, der eine gleichsam hypnotisierende Wirkung zu entfalten vermag. Darüber entfalten sich wechselnde Klangpartikel mit ebenfalls stark markierter

Rhythmusstruktur, bei denen sich eine teilweise überbordende Virtuosität Bahn bricht. Angesichts dessen erscheint die Bezeichnung «Etüde» (Übungsstück) etwas tiefgestapelt, denn Etüden verströmen traditionellerweise eher einen langweiligen, ermüdenden Charakter, zumal sie vor allem der technischen Ertüchtigung des Spielers dienen.

Noch zwingender nimmt die Virtuosität in Heindls *Rock-Toccata und Blues-Fuge c-moll* die Hörer gefangen. Die aus der Barockzeit bekannte Satzkombination aus Toccata – eines von virtuosem Laufwerk dominierten Tastenstückes – und Fuge, die gerade bei Bach ihren Höhepunkt erreichte, wird hier im Stil des Rock bzw. Blues mit Leben gefüllt. Staunenswert daran ist insbesondere, wie Heindl die per se streng nach klaren Kriterien geschaffene Form der Fuge «swingen» lässt und damit zwei weit entfernte musikalische Welten zusammenführt.

Michael Märker lehrte als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» in Leipzig und ist als freier Musikpublizist tätig, darunter als Autor von Musikerbiografien, Programmheften für renommierte Konzerthäuser und CD-Booklet-Texten.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Präludium in c-moll BWV 546/1*
Erstaufführung

Sofia Gubaidulina *Hell und Dunkel* für Orgel
04.06.2018 Iveta Apkalna

Johann Sebastian Bach *Orgelbüchlein N° 40: Orgelchoral «Ich ruf' zu dir,
Herr Jesu Christ» BWV 639*
22.01.2014 Ton Koopman

Sebastian Heindl *Hypnotic Beats Étude pour orgue*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Clavierübung II: Concerto nach italienischem
Gusto BWV 971* (transcription pour orgue de Sebastian Heindl)
Erstaufführung

Moritz Eggert *Orck*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Schübler-Choräle N° 1: Orgelchoral «Wachet auf,
ruft uns die Stimme» BWV 645*
15.12.2023 Thomas Trotter

Sebastian Heindl *Rock-Toccata and Blues-Fugue in c-minor*
Erstaufführung

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown finish, set against a dark grey wall. The floor is a light, textured surface. The overall mood is sophisticated and minimalist.

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

SAC



Auftragswerk der Konzerthaus Dortmund GmbH, der Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH und der European Concert Hall Organisation im Rahmen der ECHO Rising stars.

Ein Großteil der Orgelmusik ist in irgendeiner Form «sakral» geprägt, was sich auch auf den Stil der Kompositionen auswirkt – eher weihedvoll und ätherisch als rhythmisch und zupackend, wie zum Beispiel in der Rockmusik.

Als die ersten elektronischen Orgeln in der Populärmusik aufkamen (am bekanntesten ist sicherlich die «Hammond-Orgel») wandten sich einige der besten Rock-Keyboarder für ihre Kompositionen auch dem kirchlichen Ursprungsinstrument zu (zum Beispiel Keith Emerson und Rick Wakeman). Gerade ersterer war für meine musikalische Jugend prägend, und ich muss gestehen, dass ich als Kind seine genialen Orgelsoli (sowohl E- als auch akustisch) bei Emerson, Lake & Palmer wesentlich besser kannte als die Choralvorspiele von Bach.

Gemeinsam mit dem Widmungsträger Sebastian Heindl (der gerne auch als Grenzgänger zwischen Klassik, Jazz und Rock unterwegs ist) entstand daher die Idee, ein Orgelstück zu schreiben, das sich sowohl für eine akustische als auch eine elektrische Orgel eignet und bestimmte Spieltechniken wie zum Beispiel «gliss.» auf eine Weise verwendet, die eher typisch für Rockmusik ist.

Daher auch der Titel, den man auf verschiedenste Weise lesen kann: vertauscht man «o» und «r» entsteht das Wort «rock», gleichzeitig gemahnt das Kunstwort «orck» sowohl an die französische

Bezeichnung für Orgel (die auch die Basis der englischen Bezeichnung ist: «orgue»), als auch an ein Wesen aus Tolkiens Welt des *Herr der Ringe*, das vielleicht auch Mussorgsky für sein Stück «Gnomus» aus *Bilder einer Ausstellung* hätte Porträt stehen können. Womit wieder der Bogen zu Emerson, Lake & Palmer geschlagen wäre, denn eine ihrer populärsten Platten war ihre Rockversion von *Pictures at an Exhibition*, eine Platte, die ich sicherlich öfter gehört habe, als man sie (vielleicht) aus diesem Stück heraushören kann.



Moritz Eggert photo: Susanne Diesner



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

Interprète

Biographie

Sebastian Heindl orgue

FR Ces dernières années, Sebastian Heindl, âgé de 26 ans, a attiré l'attention en remportant de nombreux concours internationaux. En 2019, il a gagné aux États-Unis la Longwood Gardens International Organ Competition, l'une des compétitions internationales dédiées à l'instrument parmi les plus prestigieuses. Il a reçu son éducation musicale au sein du Chœur de l'Église Saint Thomas de Leipzig où il a occupé le poste de *praefectus organus*. Il a ensuite étudié la musique sacrée à la Musikhochschule de Leipzig avec Martin Schmeding. Grâce à son charisme et sa soif d'expérimentation, il est devenu un virtuose sollicité par les salles de concert majeures. Ses tournées l'ont mené dans de nombreux pays européens, au Canada, aux États-Unis et en Russie. Il joue par ailleurs régulièrement sur des instruments historiques d'Allemagne centrale, et se produit aussi en tant qu'improvisateur et compositeur. Son langage mêle les harmonies et la rythmique du jazz aux formes classiques. Son premier disque, qu'il a sorti à l'âge de 17 ans, a été salué de façon enthousiaste par les spécialistes. Pendant la pandémie de Covid-19, il a proposé de nombreux concerts, notamment dans le cadre du Bachfest de Leipzig et pour le Digital Concert Hall des Berliner Philharmoniker. Grâce à une activité nourrie sur sa chaîne YouTube, il a su intéresser des milliers de personnes à la musique d'orgue. En 2022, Sebastian Heindl a été nommé organiste titulaire de la Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche de Berlin, poste qu'il occupera à partir de mars 2023.

Sebastian Heindl photo: Kilian Homburg



Sebastian Heindl Orgel

DE In den letzten Jahren erregte der 26-Jährige durch zahlreiche Wettbewerbserfolge internationale Aufmerksamkeit. 2019 gewann er in den USA den Longwood Gardens International Organ Competition, welcher als einer der renommiertesten Orgelwettbewerbe weltweit gilt. Sebastian Heindl erhielt seine musikalische Grundausbildung im Thomanerchor Leipzig, wo er das Amt des praefectus organus bekleidete. Im Anschluss studierte Heindl Kirchenmusik an der Musikhochschule Leipzig bei Martin Schmeding. Aufgrund seines einnehmenden Charismas und seiner Experimentierfreudigkeit ist Heindl inzwischen ein gefragter Virtuose auf den führenden Konzertpodien. Konzertreisen führten ihn in viele europäische Länder, nach Kanada, in die USA und nach Russland. Daneben konzertiert Heindl regelmäßig an wertvollen historischen Instrumenten der mitteldeutschen Orgellandschaft. Sebastian Heindl tritt auch als Improvisator und Komponist in Erscheinung, wobei sich in seiner Klangsprache die Harmonik und Rhythmik des Jazz mit klassischen Formtypen paaren. Seine Debüt-CD im Alter von 17 Jahren wurde von der Fachwelt enthusiastisch begrüßt. Während der Covid-19-Pandemie entstanden zahlreiche Produktionen unter anderem im Rahmen des Bachfestes Leipzig und für die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker. Durch eine rege Aktivität auf seinem eigenen YouTube Kanal konnte Heindl tausende Menschen für die Orgelmusik begeistern. 2022 wurde Sebastian Heindl zum Organisten und Kirchenmusiker der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin gewählt. Dieses bedeutende Amt trat er im März 2023 an.

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

«Le grand orgue de la Philharmonie»

22.04.24

Lundi / Montag / Monday

Maurice Clement orgue

Œuvres de Bach, Bruckner, Franck, Krebs, Ligeti, Liszt, Pärt, Robin

((r) résonances 18:45 Grand Auditorium

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

Autour de l'orgue

19:30

120' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 35 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu


Follow us on social media:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

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

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

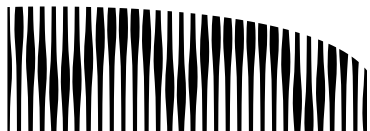
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

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

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

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



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz