

Franz Liszt

Sämtliche Werke
für Orgel

Complete Organ Works

Stefan Johannes Bleicher, organ

4 CD



DDD



Stefan Johannes Bleicher

Die vorliegende Einspielung bietet sämtliche Originalwerke für Orgel von Franz Liszt an einer authentischen Romantik-Orgel dieser Epoche. Die bisherigen Liszt-Interpretationen von Stefan Johannes Bleicher wurden u.a. wie folgt bewertet:
 „Ein Glücksfall idealer Interpretation.“ (Fono Forum)
 „Was Bleicher hier bietet, ist schlicht perfekt.“ (WDR)

This recording presents all original organ compositions by Franz Liszt, performed on an authentic organ from the Romantic period. Stefan Johannes Bleicher's former performances have been rated as follows:

“A lucky chance of an ideal interpretation.” (Fono Forum)

“Bleicher's performance is simply perfect.” (WDR)

Franz Liszt (1811-1886)

Sämtliche Werke für Orgel • Complete Organ Works

CD 1

[01] Prelude and Fugue
on B-A-C-H 13 : 20

Three Bach-Arrangements

[02] Adagio from Violin Sonata No. 4
BWV 1017 05 : 00

[03] Chorale Arrangement "Aus tiefer Not
schrei ich zu Dir" BWV 38 05 : 44

[04] Introduction and Fugue from the Cantata
"Ich hatte viel Bekümmernis"
BWV 21 04 : 06

[05] Ave maris stella 06 : 51

[06] Introitus 03 : 11

Missa pro organo

[07] Kyrie 01 : 37

[08] Gloria 02 : 30

[09] Graduale 01 : 48

[10] Credo 02 : 34

[11] Offertorium 01 : 32

[12] Sanctus 02 : 14

[13] Benedictus 02 : 31

[14] Agnus Dei 02 : 15

[15] "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"
Variations on the basso continuo of the
1st movement of Cantata No. 12 and
the Crucifixus from the
Mass in B minor 20 : 00

CD 1 total 75 : 13

CD 2

[01] Preludio "Excelsior" 02 : 31

[02] Am Grabe Richard Wagners .. 03 : 39

[03] Orpheus, Symphonic Poem ... 10 : 56

[04] Introduction, Fugue and Magnificat
from the Symphony for Dante's
"Divina Commedia" 14 : 00

[05] Resignazione 01 : 45

[06] Andante religioso 05 : 07

[07] Les Morts, Oraison
after Lammenais 09 : 17

[08] O sacrum convivium 05 : 48

3 Consolations

[09] Adagio (Consolation IV
in D flat major) 03 : 54

[10] Consolation V in E major. 03 : 12

[11] Tröstung (Consolation VI
in E major) 02 : 52

[12] Weimars Volkslied 04 : 30

3 Transcriptions of Others' Works

[13] Prélude Op. 28/4 (F. Chopin) . 02 : 24

[14] Prélude Op. 29/9 (F. Chopin) . 02 : 27

[15] Chorus of the Pilgrims from
"Tannhäuser" (R. Wagner) ... 05 : 12

CD 2 total 77 : 34

CD 3

[01] Praeludium "In domum domini
ibimus" 02 : 47

[02] Evocation à la Chapelle Sixtine . 16 : 52

[03] Ave Maria 06 : 11

[04] Introduction to "Die Legende der
heiligen Elisabeth" 09 : 22

[05] Ungarns Gott 03 : 51

[06] Offertorium from the
Hungarian Coronation Mass .. 02 : 42

[07] Gebet (Prayer) 02 : 06

[08] Slavimo, Slavno, Slaveni 02 : 24

[09] Ave Maria von Arcadelt 04 : 27

4 Transcriptions of Others' Works

[10] Regina coeli laetare
(Orlando di Lasso) 03 : 52

[11] Ave verum corpus
(W.A. Mozart) 03 : 27

[12] Agnus Dei (G. Verdi) 05 : 32

[13] Sacred Festival Overture on the Chorale
"Ein feste Burg ist unser Gott"
(O. Nicolai) 12 : 27

CD 3 total 76 : 00

CD 4

[01] Der Papst-Hymnus 04 : 54

[02] Salve Regina 05 : 18

[03] "San Francesco", Preludio per il
Cantico del Sol di
San Francesco 05 : 27

[04] Ora pro nobis, Litany 08 : 31

[05] Chorale
"Nun danket alle Gott" 07 : 38

Requiem for Organ

[06] Requiem eternam 01 : 49

[07] Dies irae 01 : 44

[08] Recordare pie Jesu! 03 : 12

[09] Sanctus 01 : 10

[10] Benedictus 02 : 09

[11] Agnus Dei 03 : 01

[12] Postludium 01 : 59

Fantasy and Fugue on the Chorale "Ad nos, ad salutarem undam"

[13] Fantasia 20 : 56

[14] Fuga. Allegretto con moto. ... 10 : 26

CD 4 total 78 : 14

Stefan Johannes Bleicher, organ



LC 3480



Stefan Johannes Bleicher (geb. 1962) studierte Orgelkonzertfach bei Lionel Rogg in Genf und Ewald Kooiman in Amsterdam, sowie historische Aufführungspraxis bei Nicolaus Harnoncourt am Mozarteum in Salzburg. Mehrfach international ausgezeichnet konzertiert er heute in aller Welt und hält Gastkurse an verschiedenen Musikhochschulen und Universitäten im In- und Ausland. Durch seine äußerst erfolgreiche Konzerttätigkeit, Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie mehrere CD-Einspielungen, die in der Fachpresse beste Beurteilung fanden, gilt er heute als einer der führenden Orgelsolisten seiner Generation. Seit 1991 ist

er auch Leiter der Süddeutschen Orgelakademie an den großen Denkmalogeln in Baden-Württemberg.

Stefan Johannes Bleicher (born 1962) studied concert organ with Lionel Rogg in Geneva and Ewald Kooiman in Amsterdam. He also studied historical performance practice with Nicolaus Harnoncourt at the Mozarteum in Salzburg. The recipient of numerous international awards, Bleicher performs world-wide and holds masterclasses at various music academies and universities in Germany and in other countries. As a result of his successful concert performances, his radio and television productions as well as numerous CD recordings, all of which have been well received, he is considered one of the leading organ soloists of his generation. Since 1991 he has been director of the Süddeutsche Orgelakademie on the large historical organs in Baden-Württemberg.

Stefan Johannes Bleicher (né en 1962) suivit les cours d'orgue de Lionel Rogg à Genève et d'Ewald Kooiman à Amsterdam, et apprit la pratique d'interprétation historique auprès de Nicolaus Harnoncourt au Mozarteum de Salzbourg. Plusieurs fois récompensés par des distinctions internationales, il donne aujourd'hui des classes dans différents conservatoires et universités. Ses activités de concert, ses productions pour la radio et la télévision enregistrées, fort bien accueillies par la presse spécialisée, lui ont valu le titre de l'un des plus grands organistes solistes de la jeune génération. Depuis 1991, il est directeur de l'« Orgelakademie » et, par conséquent, les grandes orgues cl

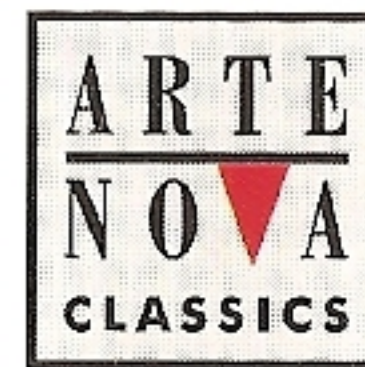
74321 59199 2



DDD



Stefan Johannes Bleicher, organ



Franz Liszt

**Sämtliche Werke
für Orgel**

**Complete
Organ Works**

Vorwort

Mit dem Namen Franz Liszt verbindet man in erster Linie den Klaviervirtuosen oder den Schöpfer der Symphonischen Dichtung. Von seinen zahlreichen Orgelwerken sind nur B-A-C-H, die *Ad nos*-Phantasie und die *Weinen, Klagen*-Variationen häufiger im Konzert zu hören, die meisten anderen Werke sehr selten oder nie. Das hängt sicher nicht mit geringerer Qualität oder spieltechnischen Schwierigkeiten dieser Stücke zusammen, sondern hat wohl andere Gründe: Franz Liszt war zweifellos eine singuläre Erscheinung von großer Ambivalenz. Scheinbare Gegensätze wie der Salon- und Klavierlöwe von Welt auf der einen Seite und der franziskanische Abbé andererseits waren schon seinen Zeitgenossen äußerst verdächtig. Daß ein so genialer Musiker zugleich extrovertiert und introvertiert sein konnte, daß er niemals mittelmäßig war, niemals mittelmäßig spielte und komponierte, mußte vor allem auch seine geistliche Musik suspekt machen.

Nach Berichten von Zeitgenossen war sein Spiel genauso extrem, suggestiv und packend. Man konnte scheinbar nur hingerissen oder abgestoßen sein. Sicherlich verbergen sich auch hinter einigen seiner Orgelwerke so subtile Interpretationsvorstellungen, von denen der Notentext nur eine blasse Ahnung gibt. Auch dies ist von Zeitzeugen belegt und mag den Zugang zu manchem Werk erschweren. Als Konzertorganist trat Liszt nur selten in Erscheinung, spielte dann Transkriptionen und Bearbeitungen oder begleitete auf der Orgel, wobei häufig kommentiert wurde, wie frei und improvisatorisch er seinen Part ausgestaltete.

Einen besonderen Einfluß auf sein Orgelschaffen hatte sicherlich die Einweihung der Ladegastorgel im Dom zu Merseburg 1855. Er komponierte seine früheren Werke bis etwa 1870 im Hinblick auf die klanglichen Möglichkeiten dieses Instrumentes, mit denen er sehr gut vertraut war, und die sich durch zwei besondere Qualitäten auszeichnen, sowohl der barocken Klarheit, wie auch der symphonischen Farbigkeit. Im Spätwerk tritt uns dann der introvertierte und kontemplative Geist Liszts entgegen.

Diese häufig meditativ Werke sind von sehr persönlicher und intimer Aussage, aber gleichzeitig harmonisch wie formal kühn und zukunftsweisend.

Stefan Johannes Bleicher

Das Orgelgesamtwerk von Franz Liszt

Praeludium und Fuge über B-A-C-H darf wohl als das bekannteste Orgelwerk Liszts gelten. Es entstand zur Einweihung der Ladegast-Orgel im Dom zu Merseburg, und wurde dort am 13. Oktober 1856 durch Alexander Winterberger uraufgeführt. Eigentlich handelt es sich bei diesem Werk um eine gewaltige Phantasie, in die sehr subtil ein Fugenteil eingearbeitet ist, den schon E.T.A. Hoffmann als Ausdruck „*anscheinender Willkür, hinter der sich höchste Künstlichkeit versteckt*“ bezeichnet hat. Der scheinbar improvisatorische und rhapsodische Charakter dieser Komposition basiert aber auf strengen formalen Grundstrukturen, die einer sublimen dramaturgischen Konzeption dienen.

Die *Drei Bach-Bearbeitungen* stellen das Fragment eines von Liszt geplanten Bandes mit Orgelbearbeitungen dar, der auf die Klavierversion Bachscher Orgelwerke folgen sollte, aber leider nicht verwirklicht wurde. Sie geben ein beredtes Zeugnis von der Aufführungspraxis jener Zeit, nicht nur, was die Spielweise betrifft (die Bearbeitungen enthalten zahlreiche Artikulationsangaben), sondern auch bezüglich der Umformung der Vorlagen. So bietet Liszt z.B. drei verschiedene Abschlußmöglichkeiten für *BWV 21*, oder fügt an das *Adagio* einen eigenen siebentaktigen Nachsatz.

Ave maris stella liegt in einer ersten Fassung für Chor mit Orgelbegleitung vor, und wurde von Liszt 1868 völlig frei für Orgel bearbeitet. Es zitiert den gregorianischen Marienhymnus des Venantius Fortunatus und erschien 1880 zusammen mit dem *Salve Regina* unter dem Titel „Zwei Kirchenhymnen“ im Druck.

Der *Introitus* entstand 1884 und zählt demnach zu den letzten Orgelkompositionen Liszts. Wie bei fast allen Spätwerken wird hier mit äußerst sparsamen Mitteln ein Maximum an Wirkung angestrebt. Das Stück ist als einzige, großflächige Steigerung entwickelt, wie sie eigentlich nur die Orgel ausdrücken kann.

Die *Missa pro organo* wurde für die Liturgie der „stillen Messe“ 1879 komponiert, das heißt, die einzelnen Teile wurden während des stillen Gebets des Priesters von der Orgel im Gottesdienst gespielt. Außer den ständigen Teilen der Liturgie enthält das Werk zwei mit „ad libitum“ bezeichnete Stücke: Das *Graduale* ist die transponierte Variante einer früheren Komposition mit dem Titel „Gebet“, das *Offertorium* eine Bearbeitung eines in mehreren Versionen erhaltenen „Ave Maria“.

Anlaß zur Entstehung der **Variationen** über den Basso Continuo des ersten Satzes der Cantate „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod und des Crucifixus der H-moll Messe von Sebastian Bach“ war der Tod von Liszts Tochter Blandine. Als Vorlage für das 1863 geschriebene Orgelwerk diente ein 1859 entstandenes Praeludium für Klavier. Das Bachsche Thema, ein harmonischer Quartfall in f-moll, bildet die ostinate Basis für eine in vier Abschnitten aufgebaute Variationsreihe. Diese große Phantasie über Schmerz, Leiden, Bitternis und Verzweiflung endet mit dem tröstenden Choral *Was Gott tut, das ist wohl getan*.

1874 komponierte Liszt ein zweisätziges Werk für Bariton, Chor und Orchester mit dem Titel „Die Glocken des Straßburger Münsters“ auf ein Gedicht von H.W. Longfellow. Den ersten Satz **Excelsior** bearbeitete er später auch für Orgel mit Chor ad libitum. Das emphatische Thema dieses Werkes hat sein Schwiegersohn Richard Wagner später im *Parsifal* verwendet, und Liszt 1882 bei Proben in Bayreuth selbst darauf aufmerksam gemacht.

Am 22. Mai 1883, drei Monate nach Wagners Tod, wäre der Bayreuther Meister 70 Jahre alt geworden. An diesem Tage widmete Liszt seinem Gedenken dieses kleine Werk, auf dessen Autograph er notierte: „Wagner erinnerte mich einst an die Ähnlichkeit seines Parsifal-Motivs mit einem früher geschriebenen „Excelsior“ (Einleitung zu den „Glocken von Straßburg“). Möge diese Erinnerung hiermit verbleiben. Er hat das Große und Hehre in der Musik der Jetztzeit vollbracht.“

Richard Wagner schrieb über die 1854 uraufgeführte Symphonische Dichtung **Orpheus** an Otto Wesendonck: „Dies ist eine der schönsten, vollendetsten, ja unvergleichlichsten Tondichtungen“. **Orpheus** ist keine Vertonung der griechischen Sage, sondern allein die symbolische Gestalt des antiken Sänger-Helden ist Inhalt des Werkes. Deshalb baut sich die romantische Phantasie auch auf ein einziges, den Helden darstellendes Thema, auf.

Das musikalische Material zu: **Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dantes Divina Commedia** stammt aus der 1856 beendeten *Dante-Symphonie*. Die ursprünglich von Gottschalg stammende Orgelfassung wurde von Liszt grundlegend überarbeitet und verändert, so daß der Ideengehalt der Symphonie in der Orgelversion sehr deutlich zu Tage tritt: Ideal - Kampf - Verklärung.

Am 22. Oktober 1877, seinem 66. Geburtstag, hat Liszt in **Resignazione** wohl seiner Gemütsverfassung Ausdruck verliehen. Das kleine aber ungeheuer komprimierte Stimmungsbild entstand in der Villa d'Este bei Rom.

Das **Andante religioso** ist eine kleine Fantasie, die das erste Thema von Liszts *Berg-Symphonie* zugrunde liegt, die er auf einen Text von Victor Hugo schrieb. Besonders der Schluß des lyrischen Stückes ist auf die dynamischen Möglichkeiten der Merseburger Domorgel ausgerichtet.

1890 erschien zusammen mit dem **Introitus** die Trauerode **Les Morts** nach einem Gedicht von Abbé Lammenais. Diese Trauerode ist dem Andenken von Liszts verstorbenem Sohn gewidmet und folgt in ihren fünf Teilen genau der Stimmung der Textvorlage: „Wie wir jetzt, so wandelten auch sie einst auf der Erde, dann versanken sie im Strom der Zeiten. An den Ufern erklingen ihre Stimmen, doch niemand hört sie mehr. Wo sind sie? Wer weiß es? Selig sind die Toten, die zum Herrn gegangen sind.“

O sacrum convivium ist ein Spätwerk, wahrscheinlich aus dem Jahr 1884, und zwar die Umarbeitung eines Werkes für Altsolo, Frauenchor und Orgel od. Harmonium. Die schlichte Cantabilität und das Alternieren der Stimmen sind auch in der instrumentalen Version von besonderem Reiz.

Die drei **Consolations** sind von Liszt ebenfalls für Orgel eingerichtet worden, nämlich nach den sechs 1850 erschienenen Klavierwerken gleichen Titels. In verschiedenen, teils anonymen Ausgaben, finden sich auch die Bezeichnungen „Adagio“ oder „Tröstung“.

Weimars Volkslied nimmt stilistisch eine Sonderrolle im Orgelschaffen Liszts ein. Das Gedicht *Von der Wartburg Zinnen nieder* von Peter Cornelius vertonte Liszt in mehreren Versionen im Stil des deutschen Volksliedes. Auf die mit „frisch und kräftig“ überschriebene erste Strophe folgen zwei Variationen und Kehrreim.

Zwei Préludes aus Op. 28 von Frederic Chopin sind der Sammlung *Repetitorium* von Alexander W. Gottschalg entnommen. Beide Klaviertranskriptionen sind durch ihren expressiven Charakter sehr gut auf der Orgel darstellbar, und es waren gerade diese beiden Werke, die bei dem Begräbnis von Chopin gespielt worden sind.

Den berühmten **Pilgerchor** aus Wagners *Tannhäuser* „Der Gnade Heil“ hat Liszt in zwei Fassungen für Orgel bearbeitet. Die hier eingespielte erste Fassung aus dem Jahr 1860 mit mehr choralhaftem Beginn, sowie eine zweite Version von 1862/63. Bei beiden Varianten bietet Liszt zwei unterschiedliche Schlüsse an, von denen sich der auch hier verwendete kürzere jeweils näher an die Vorlage anschließt.

Das Praeludium **In domum Domini ibimus** (zum Hause des Herrn ziehen wir) ist ein akkordisches Vorspiel, das durch überraschende Harmonik und monumentale Klangwirkung besticht.

Nach einem Tagebucheintrag A.W. Gottschalgs wurde es am 7.10.1884 komponiert. Typisch für das Spätwerk Liszts sind auch hier die größte Ökonomie der Mittel bei äußerst intensiver Wirkung.

Die **Evocation à la Chapelle Sixtine. Miserere d'Allegri et Ave verum corpus de Mozart** wurde 1862 komponiert. Das vierteilige Werk verarbeitet die im Titel angeführten berühmten Kompositionen. In einem Brief vom 1. November 1862 schreibt Liszt über den Ideengehalt: „Im Miserere weinen die Nöte und Ängste des Menschen; Gottes unendliche Barmherzigkeit und erhöhende Gnade offenbart sich und singt im Ave verum corpus. Dies berührt das erhabenste Mysterium und erschließt vor uns die über den Tod triumphierende Liebe.“

Zunächst als Chorsatz 1853 komponiert, entstand später diese Version des **Ave Maria** für Orgel solo. Der ruhig fließende, meditative Charakter des Stückes wird von einer spannungsvollen harmonischen Progression linear entwickelt. Die schlichte aber kunstvolle Stimmführung machen das Werk zu einem Kleinod im Orgelschaffen Liszts.

Im Oratorienwerk Liszts nimmt **Die Legende der heiligen Elisabeth** eine hervorragende Stellung ein. Liszt selbst dirigierte am 15. August 1865 in Pest die Uraufführung. Die Einleitung zu diesem Werk wurde vom Weimarer Hofkapellmeister Karl Müller-Hartung für Orgel übertragen und von Liszt nach einschneidenden Korrekturen autorisiert. Die gregorianische Antiphon *Quasi stella matutina* zum Fest der hl. Elisabeth wird darin in imitatorischer Form paraphrasiert.

Basierend auf einem Gedicht von Sandor Petöfi entstand 1884 **Ungarns Gott**, ein Werk aus dem unschwer nationale Stilelemente herauszuhören sind. Das patriotische Gedicht endet mit folgenden Zeilen: „Ungarns Gott: er lebt! Er schirmt das Vaterland – In seinen treuen Armen, mit seiner Vaterhand!“

Ebenso nationalen Charakter hat das **Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse**, die zur Krönungsfeier von Franz Joseph I. und Königin Elisabeth am 8. Juni 1867 aufgeführt wurde. Allerdings entstand das Offertorium erst nach der Uraufführung, und zunächst in der Fassung für großes Orchester.

Die Reform der katholischen Kirchenmusik hielt Liszt in seinen späten Jahren für eine seiner Lebensaufgaben. Dazu zählte auch die Komposition kurzer, für den liturgischen Gebrauch geeigneter Orgelwerke. Das **Gebet** ist eines dieser Ästhetik entsprechenden Stücke, die in sehr verdichteter Form doch von starkem Ausdruck sind. Gelegentlich wurde es auch unter dem Titel *Ave Maria* herausgegeben.

Am 5. Juli 1863 komponierte Liszt zur Tausendjahr-Feier der Slawen-Apostel Cyrill und Method die Hymne **Slavimo, Slavno, Slaveni** (Rühmen wir slavischen Ruhm). Die ursprüngliche Fassung für Männerchor und Orgel erweiterte er in der Orgelbearbeitung um ein triumphierendes *Postludio*.

Das Thema des **Ave Maria von Arcadelt** wurde lange Zeit irrtümlich dem flämischen Komponisten Jacob Arcadelt (um 1505–1567) zugeschrieben, und so erhielt das Werk auch seinen Titel von Liszt. Das Stück ist ein dreiteiliges Stimmungsbild, zu dessen Anfang Liszt anmerkt: „Wie fernes Glockengeläute“. Nach Liszts Wunsch sollte das Werk zusammen mit seiner Lasso-Bearbeitung **Regina coeli** veröffentlicht und gespielt werden. In der vorliegenden Einspielung soll diesem Wunsch natürlich entsprochen werden.

Die Orgelfassung der Motette **Ave verum corpus** von Mozart ist 1886 entstanden, und das letzte Orgelwerk, das Liszt verfaßt hat. Bereits in seiner **Evocation** hat er dieses Stück eingearbeitet und seine persönliche Deutung dazugegeben.

Das Autograph zur Bearbeitung des **Agnus Dei** aus dem *Requiem* von Verdi trägt den Vermerk: „per Organo, Harmonium o Pianoforte“. Im Stück finden sich häufig die Spielanweisungen: *dolcissimo, smorzando, sempre legato ed espressivo*.

Otto Nicolai komponierte seine **Kirchliche Festouvertüre** über den bekannten Luther-Choral *Ein feste Burg* aus Anlaß des Jubiläums der Universität Königsberg 1844. 1852 schuf Liszt die Orgelversion als erste seiner Bearbeitungen für dieses Instrument. Das im neobarocken Stil gearbeitete Werk wurde zu einem der am häufigsten gespielten Orgelwerke Liszts.

Der Papst-Hymnus wurde 1863 komponiert, später für Chor und Orchester bearbeitet und unter dem Titel „*Tu es Petrus*“ in das Oratorium *Christus* aufgenommen. Der würdige Lobgesang könnte als Musik zu einer feierlichen Prozession gedacht sein.

Die gregorianische Antiphon **Salve Regina** bildet das Material dieses 1875 entstandenen Werkes, in dem Liszt sämtliche Verse des ursprünglich einstimmigen Gesanges mit einer in seinem Sinne archaisierenden Begleitung versieht.

In der Vertonung des Sonnengesangs des hl. Franz von Assisi **San Francesco** greift Liszt auf eine Vorlage aus dem Jahr 1862 zurück. Laut Manuskript wurde das Werk zwischen dem 17. und 20. September 1880 in Siena komponiert. Hauptthema ist die abgewandelte Choralmelodie „*In dulci jubilo*“, die wohl für die Armut und Einfachheit des hl. Franziskus steht.

Das **Ora pro nobis** trägt in mehreren zeitgenössischen Ausgaben auch den Titel „*Litanei*“. Das Thema der um 1864 entstandenen Komposition soll laut einer Eintragung im Manuskript Fürstin Catharina Hohenzollern aus Jerusalem mitgebracht haben. Die Wiederholung ist, entsprechend einer Litanei, das formende Element dieses Meditationsstückes.

Die einfache Choralharmonisation **Nun danket alle Gott** entstand zur Einweihung der 120 Register umfassenden Walcker-Orgel im Dom zu Riga 1883, der damals „*größten Orgel des Erdballs*“. Die schlichte Schreibweise wurde als Nachlassen der Schöpferkraft Liszts gedeutet, aber der hymnisch einfache Satz ist wohl bewußt auf die Riesenhaftigkeit von Instrument und Raum konzipiert worden.

Dem Andenken seiner Eltern und Kinder widmete Liszt sein **Requiem**, zunächst in der Fassung für Soli, Chor und Orchester, das er 1883 für Orgel einrichtete. Das Werk folgt den Abschnitten der katholischen Totenmesse und gibt Inhalt und Stimmungen der liturgischen Texte wider. Als Abschluß hat Liszt ein versöhnliches Postludium angefügt.

Liszts erstes Orgelwerk ist gleichzeitig sein größtes und monumentalstes. 1850 komponierte er auf den Choral der Wiedertäufer aus der Oper *Der Prophet* von G. Meyerbeer seine Fantasie **Ad nos, ad salutarem undam**. Das Werk wurde am 25. September 1855 durch Alexander Winterberger auf der Domorgel in Merseburg in Anwesenheit des Komponisten uraufgeführt. Überwältigend ist, wie unerschöpflich und konsequent Liszt das Hauptthema verarbeitet. Virtuosität und Eleganz sind in unnachahmlicher Weise verknüpft, und auch die spieltechnischen Möglichkeiten der Orgel raffiniert ausgenutzt. Das dreiteilige Riesenwerk ist einerseits Anfang im Orgelschaffen des Meisters, und zugleich Höhepunkt der romantischen Orgelliteratur, wie Camille Saint-Saëns häufig äußerte.

Stefan Johannes Bleicher

Die Orgel in der Linsebühlkirche

„Das neue Orgelwerk verdient das Prädikat „*vorzüglich gelungen und mit großer Meisterschaft erstellt*“ in vollem Maße und bildet mit der ausgezeichneten Akustik der prachtvollen Kirche eine der bedeutendsten Sehens- und Hörenswürdigkeiten unserer guten Gallusstadt!“ So schrieb der damalige Domorganist und Orgelexperte Johann Gustav Eduard Stehle nach der Orgelabnahme am 12. September 1897. Heute, 100 Jahre später, hat diese begeisterte Aussage keineswegs an Aktualität eingebüßt. Man könnte sogar ergänzen, daß die

Linsebühl-Orgel zu den wenigen noch erhaltenen rein-romantischen Orgeln des deutschen Kulturraums gehört. Mit ihren 38 Registern auf 3 Manualen und Pedal läßt sich die gesamte Literatur des 19. Jahrhunderts optimal darstellen. Die Orgel wurde 1897 durch die Firma Goll, Luzern, erbaut. Die gleichzeitig fertiggestellte Kirche im Neurenaissancestil (Architekt: Armin Stöcklin, Burgdorf) bot akustisch und visuell einen würdigen Rahmen. Der Prospekffront wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt, so daß sie sich optimal in den Kirchenraum eingliederte. Ein Gehäuse besaß die Orgel dem damaligen Usus entsprechend keines. Die Orgel erhielt 35 Register, verteilt auf 3 Manuale und Pedal. Sie verkörperte den deutschen spätromantischen Orgeltyp: Kegelladen, pneumatische Traktur, Hauptanteil der Register im 1. und 2. Manual, kleine echoartiges Schwellwerk, Pedal nur Register der 16'- und 8'-Lage, dynamische Abstufung der Manuale (I = forte, II = mf, III = p). Als Gebläse diente die „Haas'sche Balgmaschine“, ein von Hand getriebenes Schwungrad, welches über eine Welle mehrere Schöpfbälge betätigt. Als die Kirche an das Stromnetz angeschlossen wurde, baute man 1902 eine elektro-mechanische Balghebevorrichtung ein, die sich jedoch nicht bewährte. Bereits 1912 wurde ein neues Schleudergebläse montiert. 1919 erhielt die Orgel einen Rollschweller (Register-Crescendo).

Der tiefgreifendste Umbau erfolgte 1933 durch Firma Kuhn, Männedorf, in Zusammenarbeit mit dem Experten Hans Biedermann: Neuer Spieltisch mit gemischter Traktur, nämlich Mechanik bis hinter den Prospekt, ab dort Pneumatik bis zu den Kegelladen. Die Streicherstimmen werden weitgehend durch Aliquoten und weitmensurierte Flöten ersetzt oder zu solchen umgebaut, das Schwellwerk wird mit mehreren kraftbetonten Registern (Zingen 16', 8', 4') erweitert. Sind diese Veränderungen im Zeichen der Zeit (Orgelbewegung, Klangaufhellung) durchaus verständlich, so sind die Beweggründe für die 1941 erfolgte Entfernung der Prospektaufbauten nur schwer nachvollziehbar. Was kurz vorher dem Kirchenraum angetan worden war – die Entfernung von Skulpturen und Dekoration – mußte schließlich auch noch der Orgelprospekt über sich ergehen lassen.

1960 erfolgten nochmals einige „barockisierende“ Eingriffe. 1989 dann konnte zusammen mit der Gesamtrestauraton der Kirche auch die Orgelfrage neu angegangen werden. Man entschied sich, grundsätzlich den Zustand 1897 wiederherzustellen unter Berücksichtigung nützlicher und qualitativ guter Zutaten von 1933.

Preface

The name Franz Liszt is primarily connected with the piano virtuoso and the creator of symphonic poems. Of his numerous organ works, only B-A-C-H, the *Ad nos* fantasy and the *Weinen, Klagen* variations are frequently heard in concert. Most of his other works are rarely played. That certainly has nothing to do with the quality or technical difficulties of the pieces. The reason lies rather in the Liszt's singular creativity and ambivalent personality. Apparent contradictions in his character – the social lion and salon pianist on the one hand and the Franciscan abbé on the other – made him suspicious even to his contemporaries.

That such a musical genius could be both extroverted and introverted, that he never played or composed in a mediocre manner must have also given some people cause to question his sacred music.

According to his contemporaries his playing was both extremely suggestive and enthralling. One was either spellbound or repelled. No doubt the notation only reflects to an absolute minimum the subtle interpretation possibilities behind some of his organ works. This is also confirmed by eyewitnesses and may have an affect on the accessibility of some of his music.

Liszt only performed occasionally as a concert organist. In these cases he played transcriptions, arrangements or accompaniments, and it was often noted how freely he played his part using improvisational techniques. The consecration of the Ladegast organ in the Merseburg cathedral in 1855 certainly had an impact on his organ compositions.

He composed his early organ works, until about 1870, with a view to the tonal possibilities of this instrument, which he knew very well and can be characterized by two particular qualities: Baroque clarity and symphonic richness.

In his late work the reflective and contemplative spirit of Liszt comes to the foreground. These frequently meditative pieces are very personal and intimate; at the same time they are bold and forward-looking in terms of the harmonies and their compositional forms.

Stefan Johannes Bleicher
Translation: Anne Heritage

The Complete Organ Work of Franz Liszt

The *B-A-C-H Prelude and Fugue* is probably one of Liszt's most famous organ works. It was composed for the consecration of the Ladegast organ in the Merseburg cathedral and it was premiered there by Alexander Winterberger on 13 October 1856. This work is actually a monumental fantasy in which a very subtle fugue section has been embedded. E.T.A. Hoffmann referred to the fugue as "*apparent arbitrariness behind which a supreme artificiality is hidden*". The seemingly improvisational and rhapsodic character of this composition is based, however, on a strict, formal foundation that serves a sublime dramaturgical concept.

The *Three Bach Transcriptions* were originally planned for a volume of organ arrangements that was to follow the piano versions of Bach's organ work. Unfortunately, Liszt never completed this project. These arrangements give us an eloquent example of the performance practice of the time, not only in terms of playing (the arrangements include numerous instructions for articulation), but also in terms of the way in which the material was reshaped. Liszt provided, for example, three different endings for BWV 21 and added his own seven-bar conclusion for the *Adagio*.

Ave maris stella was originally composed for choir and organ accompaniment and was completely re-worked by Liszt in 1868 for organ. It quotes the Gregorian Marian hymn of Vanantius Fortunatus and appeared in 1880 together with *Salve regina* under the title *Zwei Kirchenhymnen*.

The *Introitus* was composed in 1884 and is thus one of Liszt's last organ compositions. As with almost all his late works this piece uses extremely sparing means to achieve the greatest effect possible. The composition is conceived as one stupendous crescendo as only the organ is capable of.

The *Missa pro organo* was composed for the liturgy of the "quiet mass" in 1879. This means that the individual parts are played during the service while the priest is quietly praying. In addition to the texts for the Ordinary the work also includes two pieces to be played "ad libitum": The Gradual is the transposed variation of an earlier composition entitled *Gebet* (Prayer), the Offertory an arrangement of an Ave Maria of which several versions have survived.

The *Variations* on the basso continuo of the first movement of the cantata *Weinen, Klagen, Angst and Noth sind des Christen Thränenbrod* and the *Crucifixion* of the Mass in B minor by

Bach were composed on the occasion of the death of Liszt's daughter Blandine in 1853. The work was based on a prelude for piano written in 1859. The theme from Bach – a harmonic fourth down in F minor – is the basis for the ostinato used in a series of variations divided into four sections. This magnificent fantasy on pain, suffering, bitterness, and despair ends with the consoling chorale *Was Gott tut, das ist wohl getan*.

In 1874 Liszt composed a two-part work for baritone, choir and orchestra entitled *Die Glocken des Straßburger Münsters* based on a poem by H.W. Longfellow. Later he arranged the first movement **Excelsior** for organ and choir *ad libitum*. The forceful theme of this work was later used by his son-in-law Richard Wagner in *Parsifal*, and Wagner himself pointed this out to Liszt at rehearsals in Bayreuth in 1882.

Richard Wagner died three months before his seventieth birthday on 22 May 1883. On this day Liszt dedicated a little piece to his memory, on the autograph of which he noted: "Wagner reminded me once of the similarity of his *Parsifal* motif with the previously composed "Excelsior" (introduction to the *Glocken* of Straßburg). May his memory live on in this work. He brought forth greatness and majesty in the music of our times."

After the premiere of the symphonic poem **Orpheus** in 1854, Richard Wagner wrote to Otto Wesendonck: "This is one of the most beautiful, most masterful symphonic poems – it is incomparable." **Orpheus** is not a musical setting for the Greek myth; rather it is the symbolic figure alone – the Classical Greek singer and hero – that is at the centre of this composition. And this is what fascinated the Romantic spirit: a hero depicted in a single theme.

The musical material for the **Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Commedia** is derived from Liszt's *Dante Symphony* which was completed in 1856. The organ version was originally written by Gottschlag; Liszt reworked it thoroughly so that the ideas in the symphony are clearly heard in the organ adaptation: The Ideal – The Struggle – Transfiguration.

On 22 October 1877, on his sixty-sixth birthday, Liszt probably gave expression to his personal feelings in **Resignazione**. The small and incredibly compact piece was composed in the Villa d'Este near Rome.

The **Andante religioso** is a little fantasy based on the first theme in Liszt's *Bergsymphonie*, which was composed to a text by Victor Hugo (Ce qu'on entend sur la montagne). The end of this lyrical piece in particular takes advantage of the dynamic possibilities of the Merseburg

cathedral organ.

In 1890 the funeral ode **Les morts** based on a poem by Abbé de Lammenais appeared together with the **Introitus**. This ode is dedicated to the memory of Liszt's dead son and in its five parts follows exactly the feeling evoked in the text: "As we do now, they once walked on the earth, then they descended into the stream of time. On the banks their voices ring out but no one hears them. Where are they? Who knows them? Blissful are the dead who have gone to the Lord."

O sacrum convivium is a late work, probably from 1884, and is a rearrangement of a work for alto solo, women's choir and organ or harmonium. The melodious simplicity and the alternating voices of the original are equally appealing in the instrumental version.

Liszt transcribed the three **Consolations** for organ after the piano pieces which appeared under the same title in 1850. In various editions, some of them anonymous, they are called **Adagio** or **Tröstung**.

In Liszt's organ work, **Weimars Volkslied** plays an unusual role. It is based on Peter Cornelius's poem *Von der Wartburg Zinnen nieder* and was set to music in the style of a German folk song with several variations. The first verse to be played "crisply and powerfully" is followed by two variations and a refrain.

Two Preludes from op. 28 by Frederic Chopin were taken from Alexander W. Gottschalg's collection *Repetitorium*. With their expressive character both transcriptions are well suited to the organ. It was these two works that were played at Chopin's funeral.

The famous **Pilgrim's Chorus** from Wagner's *Tannhäuser* was arranged in two versions for organ. The version played on this CD from 1860 with a more chorale-like beginning and a second version from 1862/63. Liszt composed two different endings for each version. The one played here is shorter and closer to the original.

The prelude **In domum Domini ibimus** has a chordal structure that fascinates the listener with its surprising harmonies and monumental sound. According to A.W. Gottschalg's diary it was composed on 7 October 1884. Typical for Liszt's late work this piece is characterized by great economy of means with the most intense effect.

The **Evocation à la chapelle Sixtine. Miserere d' Allegri et Ave verum corpus de Mozart** was composed in 1862. This four-part work is an arrangement of the famous compositions mentioned in the title. In a letter of 1 November 1862 Liszt wrote about the idea for this piece:

"In the *Miserere* the anguish and the fears of humankind weep; God's boundless mercy and compassion are revealed and sing in the *Ave verum corpus*. This moves the most sacred mystery and leads us to apprehend that love triumphs over death."

Legende von der heiligen Elisabeth is an important work in Liszt's oeuvre of oratorios. Liszt himself conducted the premiere on 15 August 1865 in Pest. The introduction to this work was transcribed for organ by the Weimar Hofkapellmeister Karl Müller-Hartung and after radical changes authorized by Liszt. In it the Gregorian antiphon *Quasi stella matutina* for the festival of St Elizabeth is paraphrased in an imitative fashion.

Based on a poem by Sandor Petöfi *Ungarns Gott* was written in 1884, a work with marked national stylistic elements. The patriotic poem ends with the following lines: "Hungary's God lives! He protects the fatherland: In His loyal arms, with his Father's hands!"

Equally nationalistic in character is the **Offertorium from the Hungarian Coronation Mass**. The mass was performed at the coronation of Franz Joseph I and Queen Elizabeth on 8 June 1867; the offertory, however, was not composed until after the premiere and initially in a version for a large orchestra.

In his later years Liszt saw the reform of Catholic church music as one of his life's tasks. This included the composition of short pieces for organ that were suitable for liturgical use. The **Gebet (Prayer)** is one of these aesthetically suitable works – compact and expressive. Sometimes this piece is also published under the title "Ave Maria".

On 5 July 1863 Liszt composed the hymn **Slavimo, Slavno, Slaveni** (Let us Praise Slavic Fame). The original version for men's chorus and organ was expanded in the organ arrangement to include a triumphant *postludio*.

For many years the theme of **Ave Maria von Arcadelt** was falsely attributed to the Flemish composer Jacob Arcadelt (abt. 1505–67), and thus Liszt came to give the piece its title. It is a three-part atmospheric piece about whose beginning the composer wrote: "Like bells ringing far away". The composer wanted this piece to be published together with his arrangement of Lasso's **Regina coeli**. In this recording his wish is followed.

The organ version of the motet **Ave verum corpus** by Mozart was composed in 1886; it is the last organ work that Liszt wrote. In *Evocation* he had already included an arrangement of this piece giving it his own personal interpretation.

The autograph of the arrangement of **Agnus Dei** from Verdi's requiem carries the note: "per

organo, harmonium o pianoforte". Scattered throughout the piece are playing instructions such as *dolcissimo*, *smorzando*, and *sempre legato ed espressivo*.

Otto Nicolai composed his **Kirchliche Festouvertüre (Sacred Festival Overture)** on the famous Luther chorale *Ein feste Burg* for the anniversary of the University Königsberg in 1844. In 1852 Liszt composed an organ version – his first arrangement for this instrument. The work with its neo-Baroque style was to become one of Liszt's most frequently played organ works.

The **Papsthymnus** was composed in 1863; later it was transcribed for choir and orchestra under the title "Tu es petrus" and included in the oratorio *Christus*. This dignified song of praise can be seen as a solemn procession.

The Gregorian antiphon **Salve regina** is the basis for this work, composed in 1875, with the same title. Liszt set all the verses of the original, one-part chant to music with a deliberately archaic style.

The **Cantico del sol di S Francesco d'Assisi** is a transcription of Liszt's work from 1862. According to the manuscript the work was composed between the 17 and 20 September 1880 in Siena. The main theme is a modified version of the chorale melody *In dulci jubilo* which probably represents the poverty and simplicity of St Francis.

In numerous editions from Liszt's day the work **Ora pro nobis**, which was composed in 1864, is also given the title "Litanei". The theme of the work derives from Princess Catharina Hohenzollern, who heard it in Jerusalem. In accordance with a litany, repetition is a major compositional element of this meditative piece.

The simple harmonization to **Nun Danket Alle Gott** was composed in 1883 for the consecration of the 120-register Walcker organ in the Riga cathedral, which then was the largest organ in the world. The unsophisticated compositional style was attributed to a loss of Liszt's creativity but the hymn-like simplicity was consciously chosen to accommodate the large size of the instrument and the acoustics of the church.

Liszt dedicated his **Requiem** to the memory of his parents and children, initially in a version for soloists, choir and orchestra that he transcribed for organ in 1883. The work followed the Catholic mass for the dead and gives expression to the content and the emotion of the liturgical texts.

Liszt's first organ piece is at once his greatest and most monumental. In 1850 he composed his fantasy **Ad nos, ad salutarem undam** which is based on the chorale of the Anabaptists

from the opera *Le prophète* by Meyerbeer. The work was given its premiere on 25 September 1855 by Alexander Winterberger on the cathedral organ in Merseburg in the presence of the composer. What is overwhelming about this piece is the creativity and the consistency with which Liszt treats the main theme. Virtuosity and elegance are bound together in an inimitable manner, and the technical possibilities of the organ are masterfully employed. Although the large, three-part work was his first composition for organ, it marks the peak of Romantic organ literature, as Saint-Saens observed.

Stefan Johannes Bleicher
Translation: Anne Heritage

The Organ of the Linsebühlkirche

"The new organ clearly deserves the praise "masterfully built" and with the excellent acoustics of the magnificent church is one of the most important things to see and hear in our good Gallic city!" Thus the cathedral organist and organ expert Johann Gustav Eduard Stehle wrote after the inspection of the new organ on 12 September 1897. Today, one hundred years later, this enthusiastic statement has lost nothing of its relevance. One could even add that the Linsebühl organ is one of the few Romantic organs that has been preserved in the German-speaking countries. With its 38 registers on three manuals and pedals, it is the optimal instrument for the entire literature of the nineteenth century. The organ was built in 1897 by the Goll firm in Lucerne. The neo-Renaissance church, built by Armin Stöcklin of Burgdorf and completed at the same time, provided a worthy space for the instrument, both acoustically and aesthetically. Special attention was given to the front so that the organ would fit well in the church's interior.

It did not have a casing as was the practice of the time. The organ contains 35 registers, divided among three manuals and a pedal. It represents the German late Romantic organ type: cone valves, pneumatic action, main part of the register in the first and second manual, small, echo-like Swell, pedal register only in the 16' and 8' range, and dynamic gradation of the manuals (I = forte, II = mf, III = p). The wind is provided by a *Haas'sche Balgmaschine*, a hand-driven flywheel that runs several bellows with a shaft. When the church was attached to the electrical network, an electro-mechanical lever was installed which, however, did not work successfully. In 1912 a new fan was installed. In 1919 a foot cylinder (register crescendo) was added.

The most invasive reconstruction was carried out in 1933 by Kuhn, in Männedorf, together with the expert Hans Biedermann. A new console was installed with mixed action, namely mechanical up to just behind the front, from there pneumatic to the cone valves. The strings were almost entirely replaced with or made into aliquots and wide-scaling flutes; the Swell was expanded to include numerous strong registers (cornetts 16', 8', 4'). Although these changes were understandable at the time (organ revival, interest in lightening the sound), the reason for removing the front decoration is not clear. What was done shortly before to the church's interior – the removal of sculpture and decoration – had to be tolerated apparently by the organ front as well.

In 1969 more "Baroque" changes were made.

In 1989 the question of the organ was raised in connection with the restoration of the church. It was decided to restore the organ to its state in 1897 while including some useful and positive additions from 1933.

Préface

Le nom de Franz Liszt évoque avant tout le pianiste virtuose ou le compositeur de poème symphonique. Parmi ses nombreuses œuvres pour orgue, seuls le « Prélude sur le nom B-A-C-H », la fantaisie *Ad nos* et les variations *Weinen, Klagen* sont souvent jouées en concert, la plupart des autres œuvres le sont rarement ou jamais. Cela n'a certainement rien à voir ni avec une qualité moindre, ni avec des difficultés techniques – les raisons sont ailleurs: Franz Liszt était sans nul doute un personnage singulier, d'une grande ambivalence. Ces antagonismes apparents – à la fois pianiste mondain amateur de salons et abbé franciscain – devaient dérouter ses contemporains. Qu'un musicien aussi génial soit à la fois introverti et extraverti, qu'il ne soit jamais médiocre ni dans son jeu ni dans sa composition, n'allait guère avec la musique sacrée. Selon certains témoignages de son époque, son jeu était tout à la fois extrême, suggestif et poignant – on ne pouvait être qu'attiré ou repoussé. Derrière certaines des œuvres pour orgue de Liszt se cachent certainement aussi des idées d'interprétation tellement subtiles que la partition ne peut en être qu'un pâle reflet – des témoignages contemporains en attestent. L'accès à certaines œuvres est donc d'autant plus difficile. Liszt ne se produisait que rarement comme organiste de concert, et il jouait alors des transcriptions et des arrangements, ou des accompagnements, mais, selon certains comptes rendus, en arrangeant sa partie de manière très libre et improvisée. L'inauguration en 1855 de l'orgue de Ladegast dans la cathédrale de Merseburg eut certainement une influence particulière sur ses œuvres pour orgue, car ses premières compositions, jusque vers 1870, tiennent toujours compte des possibilités sonores de cet instrument qu'il connaissait bien et dont les caractéristiques résidaient dans la clarté baroque et le coloris symphonique. L'œuvre tardive laisse davantage transparaître l'esprit introverti et contemplatif de Liszt. Ces œuvres souvent méditatives expriment quelque chose d'intime, de très personnel, mais, sur le plan harmonique et formel, elles sont audacieuses et tournées vers l'avenir.

Stefan Johannes Bleicher
Traduction: Martine Passelaigue

Franz Liszt • L'intégrale de l'œuvre pour orgue

Le *Prélude et Fugue sur le nom de Bach* est sans doute la plus connue des œuvres pour orgue de Liszt. Écrit à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de Ladegast en la cathédrale de Merseburg, c'est là-même qu'il fut créé le 13 octobre 1856 par Alexander Winterberger. Il s'agit en fait d'une imposante fantaisie dans laquelle est insérée avec beaucoup de subtilité une partie de fugue considérée par E.T.A. Hoffmann comme l'expression « *arbitraire en apparence dissimulant le plus grand artifice qui soit* ». Le caractère de cette composition, qui évoque a priori l'improvisation et la rhapsodie, repose cependant sur des structures formelles rigoureuses qui étayent une conception dramaturgique sublime.

Les *Trois arrangements de Bach* constituent la partie d'un volume envisagé par Liszt avec des arrangements pour orgue qui devait venir après la version pour piano des œuvres pour orgue de Bach; malheureusement elle ne vit jamais le jour. Ces morceaux témoignent remarquablement des pratiques d'exécution de cette époque, non seulement la manière de jouer (les arrangements contiennent de nombreuses indications relatives à l'articulation), mais aussi la façon dont étaient remaniées les partitions servant de modèle. Liszt propose ainsi trois possibilités différentes de terminer BWV 21 ou ajoute, de lui-même, sept mesures supplémentaires à l'*Adagio*.

L'*Ave maris stella* existe dans une première version pour chœur et accompagnement à l'orgue; en 1868, Liszt en donna un arrangement très libre. L'œuvre évoque l'hymne grégorien à Marie de Venantius Fortunatus et parut en 1880 avec le SALVE REGINA sous le titre « Deux hymnes liturgiques ».

L'*Introit* fut réalisé en 1884 et compte donc parmi les dernières compositions pour orgue de Liszt. Comme dans presque toutes les œuvres tardives, un effet maximum est recherché avec des moyens extrêmement réduits. Le morceau s'organise en une seule et vaste progression telle que seul l'orgue peut la rendre.

La *Missa pro organo* fut composée en 1879 pour la liturgie de la « messe basse », autrement dit, les différentes parties étaient jouées par l'orgue, au cours de la prière à voix basse du prêtre pendant l'office religieux. Excepté l'ordinaire, l'œuvre contient deux morceaux portant la mention « ad libitum »: le *Graduel* est la variante transposée d'une composition antérieure intitulée « Prière », l'*Offertoire* est l'arrangement d'un *Ave Maria* conservé sous plusieurs versions.

C'est la mort de sa fille Blandine qui inspira à Liszt les **Variations** sur la basse continue du premier mouvement de la cantate *Weinen, Klagen, Angst und Noth* et du *Crucifix de la messe en si mineur de Sébastien Bach*. Un prélude pour piano datant de 1859 sert de modèle à l'œuvre pour orgue écrite en 1863. Le thème de Bach, un intervalle harmonique de quarte descendant de fa mineur, sert de base ostinato à une suite de variations organisée en quatre sections. Cette grande fantaisie sur la douleur, la peine, l'amertume et le désespoir finit avec le choral consolateur: *Was Gott tut, das ist wohl getan*.

En 1874, Liszt composa sur un poème de H.W. Longfellow une œuvre en deux mouvements pour baryton, chœur et orchestre, intitulée « *Les cloches de la cathédrale de Strasbourg* ». Il arrangea ultérieurement le premier mouvement **Excelsior** également pour orgue avec chœur ad libitum. Le thème emphatique de cette œuvre fut employé plus tard dans *Parsifal* par son gendre Richard Wagner qui, en 1882 lors de répétitions à Bayreuth, attira lui-même l'attention de Liszt sur ce point.

Le 22 mai 1883, trois mois après sa mort, Wagner aurait eu 70 ans. Ce jour-là, Liszt dédia cette petite œuvre à sa mémoire et nota sur l'autographe: « *Wagner m'a rappelé jadis la ressemblance entre son motif de Parsifal et l'«Excelsior» écrit plus tôt (introduction aux «Cloches de Strasbourg»)*. *Pourvu que le souvenir en demeure. Car il a accompli le grand et le sublime dans la musique de maintenant.* »

A propos du poème symphonique **Orphée**, créé en 1854, Richard Wagner écrivit à Otto Wesendonck: « *C'est là un des opéras les plus beaux, les plus achevés, les plus inoubliables* ». **Orphée** n'est pas une adaptation musicale du mythe grec; seul le personnage symbolique du chanteur de l'Antiquité inspire le contenu de l'œuvre. La fantaisie romantique repose donc sur un seul thème incarnant le héros.

Le matériau musical de **Introduction, fugue et magnificat extrait de la symphonie d'après la Divine Comédie de Dante** est repris de l'œuvre *Divine comédie* achevée en 1856. La version pour orgue, de Gottschalg à l'origine, fut intégralement remaniée et transformée par Liszt, et le contenu thématique de la symphonie dans la version pour orgue apparaît donc très clairement: idéal – combat – transfiguration.

Le 22 octobre 1877, jour de ses 66 ans, Liszt laissa dans **Resignazione** l'expression de ses états d'âme. Ce petit tableau d'ambiance, formidablement comprimé, fut réalisé à la Villa d'Este, près de Rome.

L'**Andante religioso** est une petite fantaisie basée sur le premier thème de la *Berg-Symphonie* que Liszt écrivit sur un texte de Victor Hugo. La fin du morceau lyrique notamment tient compte des possibilités dynamiques de l'orgue de la cathédrale de Merseburg.

En 1890, parut avec l'Introit l'ode funèbre **Les Morts**, d'après une poème de Lammenais. Le compositeur écrivit cette ode à la mémoire de son fils décédé et reprend exactement, dans ses cinq parties, l'ambiance du texte qui sert de modèle: « *Ils ont aussi passé sur cette terre; Ils ont descendu le fleuve du temps; On entendit leur voix sur ses bords, et puis l'on n'entendit plus rien. Ou sont-ils? Qui nous le dira? Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur!* »

O sacrum convivium est une œuvre tardive, datant vraisemblablement de l'année 1884; il s'agit plus exactement de l'arrangement d'une œuvre pour alto seul, chœur de femmes et orgue ou harmonium. La simplicité du caractère cantabile et l'alternance des voix présentent également dans la version instrumentale un attrait particulier.

Liszt conçut pour orgue les trois **Consolations**, et ce après les six œuvres pour piano parues en 1850 sous le même titre. Dans diverses éditions, dont certaines anonymes, on trouve aussi l'appellation **Adagio** ou **Tröstung** (*Consolation*).

Le **Weimars Volkslied** (Chant populaire de Weimar) occupe dans les œuvres pour orgue de Liszt une place stylistique bien particulière. Le compositeur réalisa plusieurs adaptations musicales du poème *Von der Wartburg Zinnen nieder* de Peter Cornelius, chaque fois dans le style du chant populaire allemand. La première strophe au-dessus de laquelle figure l'indication « *frais et énergique* » est suivie de deux variations et refrain.

Les **Deux Préludes a'après l'op. 28** de Frédéric Chopin sont empruntés au recueil *Repetitorium* d'Alexander W. Gottschalg. Etant donné leur caractère expressif, les deux transcriptions pour piano se conçoivent très bien à l'orgue, et les deux œuvres furent d'ailleurs jouées à l'enterrement de Chopin.

Liszt a arrangé en deux versions pour orgue le célèbre **Chœur des pèlerins** extrait du *Tannhäuser* de Wagner (*Der Gnade Heil*): la première version, enregistrée ici, avec début en guise de choral, qui date de l'année 1860, et une deuxième de 1862-1863. Dans les deux variantes, Liszt propose deux fins différentes, dont la plus brève reprise ici se rapproche plus de l'original.

Le prélude **In domum domini ibimus** (Nous allons dans la maison du Seigneur) est un prélude tout en accords qui frappe par ses harmonies et un impact sonore monumental. D'après le

journal d'A.W. Gottschalg, il fut composé le 7 octobre 1884. La grande économie des moyens employés pour obtenir un effet très intense est, là aussi, caractéristique de l'œuvre tardive de Liszt.

L'**Évocation à la Chapelle Sixtine. Miserere d'Allegri et Ave verum corpus de Mozart** fut réalisée en 1862. L'œuvre en quatre parties reprend les œuvres célèbres mentionnées dans le titre. Dans une lettre du 1^{er} novembre 1862, Liszt écrivit à propos de la teneur de la composition: « *Le Miserere exprime avec lamentation la détresse et la peur de l'être humain; la miséricorde infinie de Dieu et la grâce élévatrice se manifeste dans l'Ave verum corpus. On touche là au mystère le plus noble, et apparaît devant nous l'amour qui triomphe de la mort.* »

Composé d'abord comme mouvement pour chœur en 1853, cette version pour orgue seul de l'**Ave Maria** ne vit le jour que plus tard. Le caractère paisible et méditatif du morceau évolue de façon linéaire dans une progression harmonique saisissante. La conduite des voix, simple mais habile, en fait un joyau parmi les œuvres pour orgue de Liszt.

Die Legende der hl. Elisabeth (*La légende de sainte Elisabeth*) occupe une place exceptionnelle parmi les oratoires de Liszt. Le compositeur lui-même dirigea la création, le 15 août 1865, à Pest. L'introduction de l'œuvre fut retranscrite pour orgue par Karl Müller-Hartung, Kapellmeister à la cour de Weimar et, après quelques corrections essentielles, autorisée par Liszt. L'antienne grégorienne *Quasi stella matutina* qui accompagne la fête de sainte Elisabeth est paraphrasée ici sous forme d'imitation.

Ungarns Gott (*Le Dieu de la Hongrie*) fut écrit en 1884 à partir d'un poème de Sandor Petöfi; l'œuvre laisse aisément transparaître des éléments stylistiques nationaux. Le poème patriotique finit d'ailleurs sur les lignes: « *Le Dieu de la Hongrie : il vit ! Il protège la patrie. Dans ses bras fidèles, de sa main paternelle !* »

L'**Offertoire extrait de la messe du Sacre hongroise**, écrit à l'occasion de la fête du couronnement de François-Joseph 1^{er} et de la reine Elisabeth, le 8 juin 1867, révèle également un caractère national. Toutefois, l'Offertoire ne fut écrit qu'après la création et d'abord dans une version pour grand orchestre.

Dans les dernières années de sa vie, Liszt se sentit investi d'une mission, celle de réformer la musique liturgique catholique. C'est dans cet esprit que s'inscrivent les brèves œuvres pour orgue adaptées aux usages liturgiques. Le morceau **Gebet** (*Prière*) correspond à cette esthétique qui cherche une forte expressivité dans une forme très concentrée; il fut parfois publié sous le titre « *Ave Maria* ».

Le 5 juillet 1863, Liszt composa pour la fête du millénaire des apôtres slaves Cyrille et Méthode l'hymne **Slavimo, Slavno, Slaveni** (Gloire à la gloire slave). Dans l'arrangement pour orgue, la version initiale pour chœur d'hommes et orgue est augmenté d'un *Postludio* triomphant.

Le thème de l'**Ave Maria von Arcadelt** fut longtemps attribué, à tort, au compositeur flamand Jacob Arcadelt (vers 1505–1567), c'est pourquoi Liszt donna ce titre à l'œuvre. Le morceau est un tableau d'ambiance en trois parties, au début duquel Liszt mentionne : « Comme le son lointain des cloches ». Selon le désir du compositeur, l'œuvre devait être publiée et jouée avec l'arrangement de l'œuvre de Lasso, **Regina coeli**. Le présent enregistrement tient bien sûr compte de cette volonté.

La version pour orgue des motets **Ave verum corpus** de Mozart date de 1886 et constitue la dernière œuvre pour orgue qu'ait écrite Liszt. Il avait déjà inséré ce morceau dans *Evocation* en en donnant son interprétation personnelle.

L'autographe de l'arrangement de l'**Agnus Dei** extrait du Requiem de Verdi porte la mention: « *Per Organo, Harmonium o Pianoforte* ». Dans le morceau figurent souvent les indications: *dolcissimo, smorzando, sempre legato ed espressivo*.

Otto Nicolai composa sa **Kirchliche Festouvertüre** (*Ouverture solennelle pour l'Eglise*) sur le célèbre choral de Luther *Ein feste Burg*, à l'occasion du jubilé de l'Université de Königsberg en 1844. En 1852, Liszt réalisa la version pour orgue, l'un de ses premiers arrangements pour cet instrument. Conçue dans un style néo-baroque, elle est devenue l'une des œuvres pour orgue de Liszt les plus souvent jouées.

Der Papst-Hymnus (L'hymne au Pape) fut composé en 1863, arrangé plus tard pour chœur et orchestre, et repris sous le titre « Tu es Petrus » dans l'oratoire « Christus ». Dans sa gravité, l'hymne aurait pu être pensé comme une musique pour procession solennelle.

C'est l'antienne grégorienne **Salve Regina** qui constitue le matériau de cette œuvre écrite en 1875; de ce chant, initialement monodique, Liszt dote quantité de vers d'un accompagnement selon lui archaisant.

San Francesco, adaptation musicale du cantique du frère Soleil de saint François d'Assise, reprend une partition de l'année 1862. Selon le manuscrit, Liszt aurait composé l'œuvre entre les 17 et 20 septembre 1880, à Sienne. Le thème principal en est la mélodie chorale transformée *In dulci júbilo*, qui doit sans doute illustrer la pauvreté et la simplicité de saint François.

Dans plusieurs éditions de l'époque, l'*Ora pro nobis* porte aussi le titre « *Litanie* ». Selon une inscription dans le manuscrit, le thème de cette composition de 1864 environ avait dû être rapporté de Jérusalem par la princesse Catharina Hohenzollern. C'est la répétition qui, conformément à une litanie, structure ce morceau de méditation.

La simple harmonisation chorale *Nun danket alle Gott* (*Remerciez tous Dieu maintenant*) fut écrite en 1883, pour l'inauguration de l'orgue de Walcker et ses 120 registres en la cathédrale de Riga (il passait à l'époque pour le plus « *grand orgue de la terre* »). On vit alors dans cette écriture simple le déclin de l'élan créateur de Liszt, mais la simplicité hymnique du mouvement était sans doute consciemment adaptée aux formidables dimensions de l'instrument et de l'espace.

Liszt dédia son *Requiem* à la mémoire de ses parents et de ses enfants, d'abord dans une version pour solistes, chœur et orchestre qu'il transposa en 1883 pour orgue. L'œuvre, qui suit les sections de la messe des défunts dans la liturgie catholique, en reflète la teneur et l'ambiance. Liszt a ajouté à la fin un postlude consolateur.

La première œuvre pour orgue de Liszt est à la fois sa plus significative et sa plus monumentale. En 1850, il composa sur le choral des anabaptistes extrait de l'opéra *Le prophète* de G. Meyerbeer sa fantaisie *Ad nos, ad salutarem undam*. L'œuvre fut créée le 25 septembre 1855 par Alexander Winterberger sur l'orgue de la cathédrale de Merseburg, en présence du compositeur. Le traitement systématique et inépuisable du thème principal est particulièrement imposant. Virtuosité et élégance s'associent en un tout unique, de même les possibilités techniques du jeu de l'orgue sont finement exploitées. Cette composition gigantesque en trois parties marque d'une part le commencement de l'œuvre pour orgue du grand compositeur, et, comme l'a souvent formulé Camille Saint-Saëns, elle constitue aussi un point culminant dans le répertoire romantique pour orgue.

Stefan Johannes Bleicher

Traduction: Martine Passelaigue

L'orgue de l'église de Linselbühl

« *Le nouvel orgue mérite une mention particulière; « parfaitement réussi et construit avec une maîtrise achevée », il constitue, grâce aussi à l'excellente acoustique de la superbe église, l'une des plus belles attractions pour l'œil et l'oreille de notre bonne ville de Saint-Gall!* » Tels

furent les propos de l'organiste et spécialiste Johann Gustav Eduard Stehle après la remise de l'orgue, le 12 septembre 1897. Cent ans plus tard, cet enthousiasme vaut toujours. Il faut même ajouter que l'orgue de Linselbühl compte parmi les rares orgues purement romantiques des pays germanophones. Avec ses 38 registres, ses 3 manuels et pédales, il illustre à merveille tout le répertoire du XIXe siècle. L'orgue fut construit en 1897 par le facteur Goll de Lucerne. L'église de style néo-renaissance qui était juste en train de se construire (architecte : Armin Stöcklin, Burgdorf) offrait un cadre acoustique et visuel digne de l'instrument. Une attention particulière fut portée à la façade de l'orgue, afin qu'elle s'intègre au mieux dans l'intérieur de l'église. Conformément à l'usage de cette époque, cet orgue n'avait pas de buffet; il fut doté de 35 registres répartis en trois manuels et pédales, selon le type d'orgue du romantisme tardif allemand qu'il incarne : sommier à pistons, transmission pneumatique, essentiel des registres dans le premier et le second clavier, petit clavier de récit en guise d'écho, pédale avec seuls registres de jeu de 16' à 8', étagement dynamique des claviers (I = forte, II = mf, III = p). C'est la « machine à soufflet de Haas » qui servit de soufflerie, un volant actionné à la main qui alimente d'un coup plusieurs réservoirs. Avec l'installation de l'électricité dans l'église, on construisit en 1902 pour actionner les soufflets un système électro-mécanique qui, d'ailleurs, ne fit pas ses preuves. Dès 1912, fut montée une nouvelle soufflerie centrifuge, et en 1919, l'orgue fut doté d'un rouleau de crescendo.

D'importantes transformations furent entreprises en 1933 par le facteur Kuhn, de Männedorf, en collaboration avec le spécialiste Hans Biedermann: nouvelle console avec transmission mixte, autrement dit mécanique jusque derrière le buffet puis pneumatique jusqu'aux sommiers à pistons. Les voix de cordes sont remplacées dans l'ensemble par des mixtures et des flûtes à diapason large, ou encore décomposées comme telles, le clavier de récit (bombarde) est augmenté de plusieurs registres puissants (cornets 16', 8', 4'). Si ces changements s'inscrivent dans leur époque (réforme de l'orgue, éclaircissement du son), les motifs qui conduisirent en 1941 à enlever les parties surélevées sont difficilement saisissables. Ce que dut subir l'intérieur de l'église – élimination des sculptures et des décorations – fut également infligé à l'orgue lui-même.

En 1960, on effectua quelques modifications « baroquisantes ». En 1989, avec la restauration générale de l'église, la question de l'orgue se posa à nouveau: on décida alors de revenir entièrement à l'état de 1897 tout en tenant compte des ajouts utiles et convenables de 1933.



Die Orgel in der Linsebühlkirche

Restauration durch Orgelbau Kuhn AG, Männedorf.
 Technisches: Christian Morf
 Pneumatik: Hansjörg Grädel
 Intonation: Hans-Joachim Schacht
 Konzept, Disposition und Beratung: Jürg Brunner
 3 Manuale a 56 Tasten (C-g3),
 Pedal a 30 Tasten (C-fa), 38 Register.

L'orgue de l'église de Linselbühl

Restauration par le facteur Kuhn AG, Männedorf • Technique: Christian Morf • Pneumatique: Hansjörg Grädel
 Intonation: Hans-Joachim Schacht • Conception, disposition et conseil: Jürg Brunner
 3 claviers manuels à 56 touches (do1-sol3), pédalier à 30 touches (do1-fa), 38 registres

The organ of the Linsebühlkirche

Restauration by Orgelbau Kuhn AG, Männedorf
 Technical work: Christian Morf
 Pneumatic work: Hansjörg Grädel
 Intonation: Hans-Joachim Schacht
 Concept, planning and advice: Jürg Brunner
 3 manuals with 56 keys (C-g3),
 pedal with 30 keys (C-fa), 38 registers.

Disposition of the Goll/Kuhn organ of the Linsebühlkirche

I. Manual:

1. Bourdon	16'
2. Principal	8'
3. Bourdon	8'
4. Flauto dolce	8'
5. Gamba	8'
6. Octave	4'
7. Flöte	4'
8. Octave	2'
9. Mixtur 3-4fach	2 2/3'
10. Cornett 3-5fach	8'
11. Fagott	16'
12. Trompete	8'

II. Manual:

13. Lieblich Bourdon	16'
14. Geigenprincipal	8'
15. Bourdon	8'
16. Konzertflöte	8'

17. Viola	8'
18. Gemshorn	4'
19. Traversflöte	4'
20. Flöte	2'
21. Mixtur harm. 3fach	2'
22. Clarinette	8'

III. Manual:

23. Gemshorn	8'
24. Bourdon d'echo	8'
25. Salicional	8'
26. Voix celeste	8'
27. Flauto amabile	4'
28. Nazard 2fach	2 2/3' + 2'
29. Trompette harm.	8'
30. Oboe	8'
31. Clairon	4'
32. Tremolo	
33. Vacat	

Pedal:

34. Principalbass	16'
35. Subbass	16'
36. Violonbass	16'
37. Harmonicabass	16'
38. Octavbass	8'
39. Violoncello	8'
40. Bombarde	16'

Koppeln:

41. Super III/Pedal	
42. III/Pedal	
43. II/Pedal	
44. I/Pedal	
45. III/II	
46. III/I	
47. II/I	

© + © 1998 ARTE NOVA Musikproduktions GmbH
 Distributed by the Local BMG Company
 A Unit of BMG Entertainment

Production ARTE NOVA Musikproduktions GmbH

Recording January – July, 1998
 Linsebühlkirche, St. Gallen

Recording Producer,
Editing & CD Mastering Wolfgang Mittermayer

Cover Art Norbert Mauritius, Düsseldorf

Text Stefan Johannes Bleicher

Translation Anne Heritage (English), Martine Passelaigue (French)

Editor Karin Tikale

Typesetting & Layout Selke Verlag Salzburg, Graphics Division