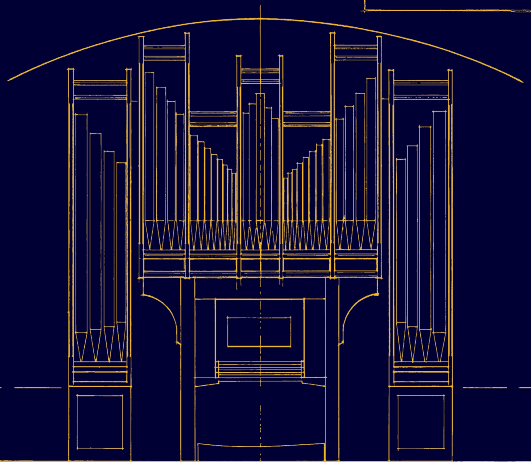
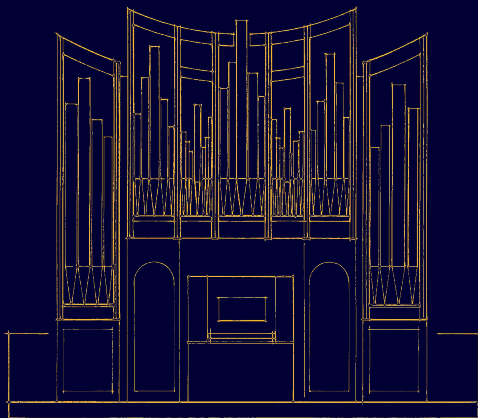


Dombresson

à l'orgue :
Viviane Loriaut
Guy Bovet



St Martin

à l'orgue :
Guy Bovet

Programme Dombresson

Alessandro Scarlatti

1660-1725

Toccata N° 11, la majeur 8'30

1. Allegro 3'18 – 2. Presto 1'40 – 3. Partita alla Lombarda 1'19
4. Fuga 2'13

Domenico Scarlatti

1685-1757

3 Sonates pour orgue

5. K 287, per Organo da Camera con due Tastatura (sic) 1'44
6. K 328, sol majeur 2'53
7. K 255, do majeur 3'14

Antonio Vivaldi

1678-1741

Concerto en ré mineur, transcrit pour orgue par J.-S. Bach 10'36

8. [Allegro] 1'03 – 9. Grave 0'37 – 10. Fuga 3'23
11. Largo e spiccato 2'18 – 12. [Allegro] 3'15

Giovanni Morandi

1777-1856

Introduzione, Tema, e Variazioni, pour orgue à 4 mains 8'21

- (avec la précieuse collaboration de Viviane Loriaut)
13. Maestoso 1'03 – 14. Tema 0'43
 15. Imitazione del Clarinetto 0'44
 16. Imitazione del Flauto, e Fagotto 1'02
 17. Imitazione delle Viole 1'18
 18. Imitazione dei Campanelli 0'47
 19. Imitazione del Flauto ottavino 0'50
 20. Imitazione di Banda militare 1'54

Padre Davide da Bergamo

(in saeculo Felice Moretti)

1791-1863

4 Divertimenti à 4 mains

- (avec la précieuse collaboration de Viviane Loriaut) 19'17
21. Divertimento breve di stile fugato 4'16
 22. Pastorale a quattro mani 3'49
 23. Divertimento a quattro mani, Tempo di Waltz 6'38
 24. Divertimento marziale 4'34

Antonio Diana

(publiés en 1862)

25. *Elevazione en fa mineur* 4'53
26. *Polonese en ré majeur* 6'40

Total 1h 06'07

Programme Saint-Martin

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Anonyme

Guy Bovet

né en 1942

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Alexandre Pierre François Boëly

1785-1858

Johannes Brahms

1833-1897

Piotr Ilitch Tchaïkowski

1840-1893

César Cui

1835-1918

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Total 57'36

Prélude et fugue en do majeur BWV 547 10'13

1. Prélude 4'29 - 2. Fugue 5'44

3. *Le Boléro du Divin Mozart* 2'48

Pour montrer un orgue 10'14

4. Pleins Jeux 2'00 – 5. Jeux d'anches en solo 1'32

6. Larigot et «crompette» 0'40 - 7. Gambe et flûte 1'17

8. Cornets 1'09 – 9. Le vol du Bourdon 0'49

10. Sur les fonds 1'02 – 11. Final 1'45

12. *Andante pour orgue mécanique KV 616* 5'59

Fantaisie et fugue 4'50

13. Fantaisie 1'08 - 14. fugue 3'42

15. *Choral « Schmücke dich, o liebe Seele »* 2'44

Deux extraits du ballet « Casse-Noisette »

(transcription de Guy Bovet)

16. Danse des mirlitons 2'47

17. Danse de la fée 1'44

18. *Prélude en la bémol majeur* 5'50

Prélude et fugue en ré majeur BWV 532 10'29

19. Prélude 4'47 - 20. Fugue 5'42

POURQUOI EUREKA ?

Le 2 août 1994 le temple de Dombresson, village du Val-de-Ruz, était la proie des flammes. Une grande partie de l'édifice a été détruite, l'orgue situé sur la galerie est a totalement brûlé.

L'ensemble des personnes concernées s'est rapidement mobilisé pour reconstruire le temple.

Par contre, les nombreux avis divergents ont rendu le choix du remplacement de l'orgue difficile. Une commission a été constituée et le concertiste Guy Bovet, mondialement connu, a été appelé comme expert.

Plusieurs variantes ont été étudiées, deux projets retenus:

- un orgue électronique, avec une façade crépie de tuyaux fictifs et une console mobile, plébiscité par des membres de la commission entraînés par le pasteur de l'époque.
- un orgue mécanique, inspiré du style italien du 19e siècle.

Heureusement la sagesse l'a emporté et suite à une votation dans le cadre de la paroisse, c'est le projet de la Manufacture de Saint-Martin, au Val-de-Ruz, qui a été retenu. Vous trouverez dans ce livret la composition originale de cet instrument unique en Suisse.

En 2004 l'instrument incomplet a été installé sur une nouvelle galerie au-dessus de l'entrée ouest de l'édifice. Il manquait environ 70'000 frs pour financer les trois derniers jeux qui pourtant avaient été prévus lors du projet initial. En réalité une partie de la somme destinée au financement de l'orgue a été utilisée pour payer les vitraux du temple.

Une association des Amis de l'Orgue de Dombresson (AAOD) a été constituée pour trouver le financement nécessaire à la fabrication et à l'installation de ces jeux manquants. Ayant gardé des contacts étroits avec les organistes de la paroisse, j'ai été sollicité pour présider cette association. L'équipe a fait preuve d'un dynamisme incroyable. En une année les fonds manquants ont été récoltés grâce à de nombreux donateurs et à une dizaine de concertistes de renom, qui ont accepté de donner bénévolement un concert sur le nouvel orgue durant toute l'année 2009.

Notre association a décidé d'élargir l'offre des récitals en organisant aussi des concerts au temple de Saint-Martin dont le magnifique orgue, complètement transformé et agrandi par les facteurs d'orgues du lieu venait d'être inauguré. Depuis maintenant une dizaine d'années, sans discontinuer, ces deux instruments sont mis en valeur par des artistes confirmés.

J'ai passé toute mon enfance à Dombresson ; à douze ans, mon père instituteur, directeur de chorale et organiste m'a installé pour la première fois aux claviers de l'orgue détruit par l'incendie. Depuis ce jour, je n'ai jamais abandonné le roi des instruments, ayant la chance de pouvoir vivre ma passion sur de nombreux orgues de la région.

Depuis quelques années, je cherchais une solution pour immortaliser les instruments de Dombresson et de Saint-Martin, mais aussi pour raconter l'histoire de notre manufacture régionale, les deux facteurs d'orgues ayant dépassés l'âge de la retraite.

La Manufacture de Saint-Martin existe depuis plus de cinquante ans. Elle a construit des instruments d'exception partout en Suisse et à l'étranger. C'est un fleuron de notre région.

Lors d'un voyage organistique aux Philippines, j'ai parlé de mon idée à Guy Bovet: Créer un album qui comprendrait deux «compact discs», l'un enregistré sur l'orgue de Dombresson et l'autre sur celui de Saint-Martin ; et le livret qui accompagnerait l'album contiendrait aussi l'histoire de la Manufacture de Saint-Martin.

Guy Bovet, spontanément et sans hésiter, m'a donné son avis :

« Super projet, je me mets à disposition pour vivre cette aventure et pour enregistrer les deux disques »

EUREKA, j'avais trouvé l'artiste qui manquait pour réaliser mon REVE.

Merci GUY !

Jean-Philippe Schenk

La Manufacture d'orgues St-Martin SA

C'est en 1963 que Joseph Neidhart (1919-1994) ouvre un atelier de facture d'orgues à Chézard-St-Martin, dans le canton de Neuchâtel. Pendant près de 20 ans, en étroite collaboration avec Georges Lhôte (1922-2003), ils construisent quelque 90 instruments, tant en Suisse romande, qu'en Suisse allemande. Nous fûmes les premiers apprentis de la maison.

En 1982, se retirant des affaires, J. Neidhart remet son entreprise à 3 de ses employés : Alain Aeschlimann, Jacques-André Jeanneret et François Matthey (1944-2004). La raison sociale devient alors Manufacture d'orgues St-Martin SA, laquelle, toujours avec la collaboration et la complicité de G. Lhôte, achève les travaux laissés par son prédécesseur, tout en leur donnant une orientation plus « authentique » dans le choix des matériaux et par une technique de construction plus tournée vers les anciens.

G. Lhôte restera collaborateur et conseiller de la manufacture jusqu'en 1990. Nous avons beaucoup appris à son contact, non seulement en ce qui concerne le domaine de l'harmonisation, mais aussi celui de la construction générale des instruments. C'est là, peut-être, une face moins connue de son talent. Il fut un architecte remarquable : d'emblée, il percevait l'instrument dans son ensemble et, avec discipline et rigueur, logique et simplicité, il en ébauchait la disposition générale privilégiant avant tout le parcours de la traction. L'orgue de St-Imier, tout particulièrement, en est une belle illustration.

Nos instruments sont avant tout inspirés de l'esthétique française classique, voire romantique quand l'occasion le demandait. On y ajoutera peut-être une influence latine (Italie, Espagne), et parfois, aucune référence stylistique n'est à chercher, le seul but étant de construire un bel et homogène ensemble sonore, utile à différents répertoires et dans lequel se retrouvent non seulement la chaleur des jeux de Fond, la couleur particulière des jeux de Tierce, la franchise des Anches, le brillant des Fournitures, mais aussi la diversité des timbres.

Si la rigueur et la simplicité qui nous ont été inculquées ont toujours guidé nos réflexions et, par conséquent, nos réalisations, ces règles sont certainement à l'origine de la réputation reconnue que s'est forgée l'équipe de St-Martin.

On sait le soin et la bienfaisance portés à nos harmonisations, le confort de nos consoles, la légèreté et la promptitude de nos claviers. Tout cela demande de la ténacité, parfois de l'obstination, mais il y faut aussi des matériaux de grande qualité, traditionnels de préférence, des claviers indéfectiblement de type « suspendu » à quoi il faut ajouter un espace, un volume suffisant permettant aux sons de se bien développer et aux facteurs d'accéder à toutes les parties techniques de l'orgue, ainsi qu'aux tuyaux.

Mais un orgue, c'est aussi une équipe, des personnes. Tout comme il ne peut y avoir de véritable harmonie des sons sans un réel équilibre au plan technique, de même, une

bonne entente entre les différents participants à la réalisation d'un instrument, quelle que soit leur place, ne peut qu'en favoriser la réussite.

Les quelque cinquante instruments construits par St-Martin se trouvent pour la plupart en Suisse Romande. Un seul fut réalisé au Japon, en 1985 et, plus récemment, trois autres en Angleterre.

Voici quelques-unes de nos réalisations importantes. Cette liste n'est bien sûr pas exhaustive, les orgues de plus petites tailles nous sont également chères.

Fribourg, cathédrale Saint-Nicolas, IV, P, 61 jeux, restauration

Delémont, église St-Marcel, III, P, 40 jeux

Genève, Grande salle du Conservatoire de musique, IV, P, 46 jeux, orgue neuf

St-Imier, collégiale, IV, P, 40 jeux

Romainmôtier, abbatiale, IV, P, 35 jeux

Romainmôtier, orgue de la famille Alain, IV, P, 43 jeux, restauration/reconstruction

Genève, basilique Notre-Dame, III, P, 41 jeux

La Chaux-de-Fonds, Conservatoire de musique, IV, P, 27 jeux

Neuchâtel, collégiale, IV, P, 39 jeux

Château d'Oex, temple, III, P, 27 jeux

Yverdon, temple, III, P, 43 jeux, restauration/reconstruction.

L'orgue de Dombresson

L'orgue de Dombresson (2004) correspond à une esthétique particulière et originale, unique dans le paysage organologique de Suisse Romande.

En effet, la commission des orgues de l'époque, conseillée par Guy Bovet, fut séduite par le répertoire de l'orgue italien romantique du début du 19^{ème} S. Ce qui est piquant dans cette histoire, c'est que l'architecte avait déjà dessiné le buffet et qu'on avait accepté le buffet par vote populaire sans savoir quel orgue y serait logé. Comme on craignait qu'un nouveau vote fasse échouer tout le projet, les facteurs durent mettre l'orgue italien dans un buffet helvétique. Inspiré de la facture des Serassi (dans sa partie sonore), cet instrument se compose de 20 jeux répartis sur 2 clav. et péd. Comme il était d'usage, sa composition comporte toujours cette base classique que sont le Ripieno et la Flûte de 4'. Afin d'imiter au mieux la musique d'opéra dont on était fort friand à l'époque, ceci jusque

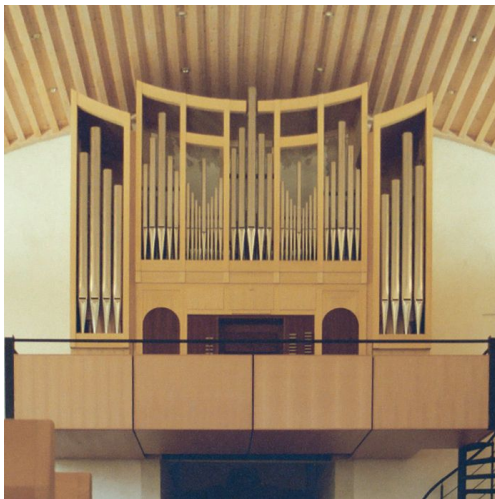
dans les églises, les facteurs d'orgues se sont évertués à créer des jeux de solos puissants et caractérisés partagés en basses et/ou dessus et d'y adjoindre tout un arsenal de percussion : grosse caisse avec cymbales, roulement de tambour, jeu de timbres, rossignol, tremblant, etc. Et, pour pouvoir changer rapidement de couleurs, de passer du fortissimo au pianissimo, de créer instantanément des effets, on multiplia les appels de jeux et inventa même une sorte de combinaison modulable. Les concepteurs de cet instrument ont profité des conseils éclairés du grand artiste italien L.-F. Tagliavini.

Grâce à une répartition judicieuse des jeux sur 2 claviers et un pédalier de 30 notes, il est tout à fait possible de jouer, sur cet instrument, un autre répertoire que la musique italienne. Cette concession, complétée par un pédalier à l'allemande, a été décidée afin que les organistes ne connaissant pas le maniement assez particulier de l'orgue serassien puissent tout de même facilement jouer l'instrument, notamment lors des services religieux.

L'orgue de St-Martin

Inauguré en 2011, l'orgue de St-Martin se compose de 27 jeux répartis sur 3 claviers et pédalier.

Une grande partie de la tuyauterie de l'ancien instrument, réharmonisée, a été conservée et complétée de jeux neufs. La palette sonore ainsi réalisée repose sur une base solide,





s'orne de jeux de couleurs et de détails variés. Pour plus de souplesse et de possibilités, le Plein Jeu est constitué de rangs séparés, un peu à la manière italienne. Enfin, 4 jeux d'anches à la sonorité chaude et retenue complètent et soulignent l'ensemble.

Cet instrument possède son esthétique propre, sans référence historique, ni de style. C'est un orgue contemporain qui permet de jouer avec bonheur un large répertoire. Bref, un orgue avec une composition et un toucher qui invitent à jouer.

Viviane Loriaut, formée au conservatoire de Marseille puis auprès de Marie-Louise Langlais, Michel Chapuis et Guy Bovet. Lauréate de plusieurs concours internationaux, elle se partage actuellement entre la Corse, d'où elle est originaire et où elle a grandi, et Paris, où elle dirige une section du CRR. Elle est organiste co-titulaire de la cathédrale d'Evreux en Normandie. Nombreux concerts en France et à l'étranger, et plusieurs CD, parmi lesquels l'intégrale des 6 quintettes de Antonio Soler.

Guy Bovet, autrefois professeur à l'Académie de Musique de Bâle et titulaire des orgues de la Collégiale de Neuchâtel. Intense carrière de concertiste international. Egalement actif comme compositeur avec quelque 250 numéros d'opus. Docteur h.c. des universités de Varsovie et de Neuchâtel, bourgeois d'honneur de la ville de Dallas, lauréat du Prix de

l'Institut Neuchâtelois, il a été décoré par les gouvernements japonais et philippin pour son enseignement. Rédacteur en chef de la revue suisse « La Tribune de l'Orgue ». Il a enregistré une cinquantaine de LP et CD, dont la plupart sur des orgues historiques en Europe, Amérique Latine et en Asie.

Projet Val-de-Ruz

L'initiative de ce projet est due à Jean-Philippe Schenk, président de l'association des concerts d'orgue du Val-de-Ruz, près de Neuchâtel, qui ont lieu sur les instruments des temples de Dombresson et de Saint-Martin. Ces deux orgues, très différents l'un de l'autre, ont été construits par la Manufacture d'orgues de Saint-Martin, fondée par le grand facteur d'orgues Joseph Neidhart, et animée depuis bientôt 50 ans par Alain Aeschlimann et Jacques-André Jeanneret. Ces deux CD veulent être un hommage de toute la région à ces deux artistes, hommage auquel l'interprète de ces enregistrements se joint avec enthousiasme et admiration. La Manufacture de Saint-Martin a construit des orgues qui ont fait connaître notre pays dans le monde entier par leur beauté sonore, l'élégance inégalée de leur technique et la qualité de leur construction. Avec amitié, compétence, modestie et dévouement, ils ont participé à nombre d'entreprises culturelles de grande importance, dont le financement n'était pas toujours certain, montrant ainsi que la valeur artistique du projet est bien plus importante que le bien-être de ceux qui y travaillent.

C'est donc avec une immense reconnaissance que je me joins à ce projet et que j'en félicite l'initiateur et tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, y ont participé.

Décembre 2019

Guy Bovet

Dombresson

Le style de l'orgue de Dombresson imposait naturellement un programme entièrement italien. Il est évident que selon les régions et les époques, il y a d'assez nombreux types d'instruments, qui varient dans la composition, les tessitures, et d'autres caractéristiques. Mais l'une d'entre elles qui semble avoir traversé les siècles et recouvert tout le territoire de l'actuelle Italie est la présence du **Ripieno**, un groupe de jeux qui forment

une sonorité essentielle de toutes les orgues, que l'on appelle **Plein-Jeu** en France, **Plenum** en Allemagne et **Lleno** en Espagne. Cette sonorité est en réalité la seule qui soit vraiment propre à l'orgue, alors que les autres jeux sont des imitations d'instruments de l'orchestre (flûte, trompette, etc., etc.) Elle se compose de la fondamentale, sur laquelle se superposent des harmoniques d'octaves et de quintes, parfois même de tierces, produites artificiellement par d'autres tuyaux. La particularité italienne est que chaque rang de cet ensemble peut être appelé séparément, et permet des mélanges d'une grande variété, aux couleurs légères et subtiles, alors que dans les autres pays, on appelle toute la pyramide d'un seul coup au moyen d'un ou deux tirants.

Les œuvres des **Scarlatti** père et fils tirent parti de ces possibilités délicates. Dans la *Toccatà d'Alessandro* (né à Palerme en Sicile), chaque mouvement utilise un autre mélange de ce genre. L'œuvre existe dans différents manuscrits avec de nombreuses variantes, et elle est un exemple typique de la musique que l'on jouait indifféremment à l'orgue ou au clavecin. Une indication du compositeur précise que les accords répétés se jouent au clavecin, alors qu'à l'orgue, on les tient. On sait aussi que les organistes ajoutaient des notes de pédale lorsqu'ils en disposaient, ce qui n'était pas un cas standard et dépendait de la taille de l'instrument.

Quant aux Sonates du fils **Domenico**, la plus grande partie d'entre elles est destinée au clavecin, dans un langage beaucoup plus idiomatique que dans les œuvres de son père, de sorte qu'il devient difficile de les faire bien sonner à l'orgue. Cependant, un petit nombre de ces sonates est expressément écrit pour l'instrument à tuyaux. La Sonate en ré majeur K 287 porte l'indication *Per Organo da Camera con due Tastatura (sic) Flautato e Trombone*, demandant donc l'usage de deux claviers registrés différemment (jeu flûté et trombone, donc jeu à bouche et jeu à anches).

Dans la Sonate en Sol majeur K 328, les changements de clavier sont précisément prescrits par les indications Fl° (flûte) et Org° (orgue complet). Il pouvait donc s'agir du même orgue de chambre à deux claviers que dans la précédente sonate. Enfin, dans la sonate en Do K 255, on trouve deux indications qui se répètent à plusieurs endroits : « Oytabado » et « Tor-torilla ». Les spécialistes ne sont pas d'accord sur leur signification : L.F. Tagliavini notamment est de l'avis que ces mots désignent des accents ou même des danses. Cependant, il paraît plus logique d'interpréter la première de ces indications comme « octavié », indiquant par là que l'on doit tirer des jeux d'octave pour jouer le passage, et « tourterelle », marquant

les endroits où l'on peut se servir du jeu de Rossignol, fréquent dans les orgues de l'époque.

L'orgue de Dombresson ayant été équipé d'un pédalier à l'allemande afin de faciliter la tâche aux organistes liturgiques n'ayant pas l'habitude de ce style d'instrument, il aurait été dommage de ne pas en faire usage. C'est ainsi qu'il a été possible de jouer une des transcriptions faites par Bach de concertos (en l'occurrence pour deux violons et cordes) de **Vivaldi**, ce qui n'aurait pas été possible sur un orgue avec un pédalier à l'italienne. Dans cette œuvre, le problème se situe plutôt ailleurs : il est amusant d'observer que Bach, qui connaissait bien, par la lecture, la musique de nombreux compositeurs italiens ou français, ne l'avait peut-être jamais entendue bien jouée, et n'avait aucune idée des tempi pratiqués par les virtuoses. La preuve en est qu'il a ajouté tellement de notes supplémentaires, de gammes et de passages dans ses transcriptions qu'il devient presque impossible de les jouer au vrai tempo, et que l'organiste doit faire un choix : ou il joue au tempo de Vivaldi et il doit supprimer la plus grande partie de ce que Bach a ajouté, ou il joue tout, mais au tempo « gemütlich » de Bach.

J'ai tenté de faire les deux : jouer au vrai tempo et ne rien enlever, ce qui est possible en enregistrement où on peut reprendre des passages, mais ce qui en concert est absolument casse-cou (j'en ai fait l'expérience à mes dépens quelques jours avant l'enregistrement et ne m'en suis tiré qu'en faisant remarquer que parfois M. Federer perd aussi un match).

Viviane Loriaut, ma sublime partenaire, a eu l'excellente idée de proposer que nous jouions les variations de **Morandi**, car elles permettent de faire entendre toute une série de sonorités et d'accessoires ajoutés aux orgues italiens pendant l'Ottocento : jeux imitant des instruments d'orchestre et percussions variées. L'orgue de Dombresson, conçu pour jouer en premier lieu la musique du 19ème siècle, en possède plusieurs.

Il est vrai que, ayant vécu à Senigallia (dans les Marches) durant une trentaine d'années, Morandi n'a pas été exposé à l'archétype de l'orgue italien 19ème, dont les représentants



sont avant tout la famille Serassi, dont le style a fortement inspiré l'orgue de Dombresson. Les orgues que jouait notre compositeur sont plutôt de type vénitien (le facteur Callido en est la plus célèbre illustration), et comportent des différences dans la tessiture et la coupure des claviers, dans la composition des jeux, donc la registration, etc. Pour jouer Morandi à Dombresson, il a donc fallu apporter



quelques petites variantes à la musique et modifier un ou deux passages : il eût été impossible de tout jouer en utilisant constamment les *tromboni* et les *tromboncini* prescrits par le compositeur, alors que les jeux d'anches de Lombardie sont beaucoup plus forts. Dans l'imitation de la Clarinette, il n'a pas été nécessaire de faire de savants mélanges pour imiter cet instrument, puisque l'orgue que nous jouons possède un jeu (Corno inglese) à la sonorité très proche de celle de la Clarinette. Pas besoin non plus d'imiter les Violes, puisque l'orgue de Serassi comprend un jeu très caractéristique de Viole, ni de faire le mélange prescrit par Morandi pour imiter les clochettes, car l'orgue de Dombresson est équipé de vrais *campanelli*. Ainsi, il y a plusieurs cas dans lesquels les registrations diffèrent de l'original. Cela n'empêche pas que le résultat sonore est magnifique.

Les Divertimenti du **Padre Davide** sont très probablement destinés en premier lieu au piano-forte, et nous les avons enregistrés selon les recettes habituelles proposées par ce compositeur, qui, malgré son état de moine, a fait une incroyable carrière d'organiste virtuose.

On ne sait pratiquement rien de la vie d'**Antonio Diana**, qui a heureusement accompagné ses œuvres d'instructions très précises quant à la registration et au type d'orgue pour lequel il les a écrites. L'**Élévation** utilise le célèbre et antique registre de Voce Umana, jeu ondulant à l'effet obtenu en doublant le registre de base d'un second rang de tuyaux accordé légèrement

plus haut que le premier, ce qui produit une espèce de trémolo. Quant à la **Polonaise**, genre très prisé à son époque même à l'église, c'est une fresque grandiose qui fait appel à toutes les possibilités de l'instrument.

L'interprète tient à remercier son épouse Marisa et son ami William Boyce pour leur compétente assistance à la tâche délicate du tirage des jeux.

Guy Bovet

Saint-Martin

Le merveilleux petit orgue d'Alain Aeschlimann, dont on trouvera la genèse et la composition ailleurs dans ce livret, permet toutes sortes de combinaisons sonores, à commencer par la grande variété et finesse des divers Pleins-Jeux, rendues possibles par la présence d'une sorte de Ripieno modulable (voir l'explication dans les commentaires de Dombreson), auquel s'ajoute une Fourniture composée. La variété des jeux d'anches, des flûtes, de la Gambe et des mutations complète un instrument plein de jolies couleurs.

Le programme de ce CD est encadré par deux grandes œuvres de J.-S. Bach. Le Prélude en do majeur est un cadeau à Jean-Philippe Schenk, l'initiateur de tout ce projet, qui lui voue une affection particulière pour des raisons personnelles. Plein d'entrain, avec son carillon de pédale omniprésent, ce Prélude évoque la joie de Noël, alors que la Fugue, très écrite, se compose de plusieurs expositions d'un thème que l'on retrouve aussi renversé, débouchant dans une péroraison magistrale avec thème en augmentation à la Pédale.

Le Prélude et fugue en ré, plutôt joyeux lui aussi (ce qui est relativement rare chez Bach), se distingue par une partie de Pédale très virtuose. La Fugue est pleine d'humour : construite sur un thème très simple qui tourne sur lui-même, avec un petit contresujet narquois.

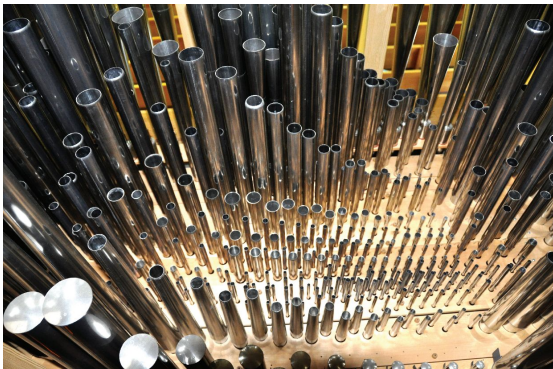
Il est difficile de placer le **Boléro du divin Mozart** dans une époque : cette pièce fait partie de ces mystères difficiles, ou même impossibles, à percer. Il y a quelques décennies, nous avons enregistré à Valère une autre de ces pièces indéfinissables : la **Pièce without stops**, devenue depuis célèbre pour les problèmes qu'elle continue à poser à des musicologues dans le monde entier. Même le fameux Psycho-Musikologisches Institut in Haslach-Simonswald an der Sohle im Schwarzwald, sous la direction du Prof. Dr. Hans-Werner von Stuckenfrosch a dû déclarer forfait.

La revue française « Orgues nouvelles » m'a demandé il y a quelques années de composer une petite Suite, pouvant servir à des organistes qui n'aiment pas improviser, pour présenter un orgue : courtes pièces dont, comme dans la musique française ancienne, les titres indiquent à quels jeux elles s'adressent. C'est ainsi qu'est né **Pour montrer un orgue**. Le Final est sans doute la pièce la plus bête que j'aie jamais écrite : c'est sans doute la raison de son succès.

Vers la fin de sa vie, **Mozart** a reçu commande de trois pièces pour un orgue automatique fonctionnant avec un cylindre, comme les boîtes à musique. Ce sont des chefs-d'œuvre ! Ces instruments automatiques étaient placés dans des horloges qui, au lieu de sonner l'heure, jouaient un morceau de musique. Ces automates étaient fort appréciés vers la fin du 18^e siècle :

de grands compositeurs comme Beethoven ou Haydn ont eux aussi écrit pour eux. On peut en admirer particulièrement spectaculaire par ses dimensions et sa complexité au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.

Alexandre Pierre François **Boëly** fut un des premiers organistes français à aimer et jouer la musique d'orgue de J.-S. Bach. Il termina l'Art de la Fugue, qui était restée inachevée, et fit adapter un pédalier à l'allemande à son orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois, afin de pouvoir y jouer les œuvres du Cantor. Hélas, les Français de cette époque plutôt frivole n'appréciaient guère cette musique qu'ils trouvaient trop sévère, et le pauvre Boëly perdit sa place. Il a laissé un important trésor de musique, qui s'appuie non seulement sur Bach, mais aussi très souvent sur les anciens compositeurs français, sans oublier les premières tendances post-classiques ou romantiques.





A la recherche d'une pièce permettant de faire entendre le Quintaton 4' de la Pédale, j'ai choisi un des Chorals que **Brahms** écrit à la mort de son amie de toujours, Clara Schumann. Ce superbe moment de musique et de recueillement fait découvrir un jeu que l'on n'entend presque jamais en solo.

C'est en partie aussi afin de pouvoir mettre en valeur quelques jeux caractéristiques de l'orgue d'Alain Aeschlimann (notamment divers jeux d'anches) que l'on entendra deux extraits du ballet « Casse-noisette » de **Tchaïkowsky**, que j'ai souvent eu très grande envie de jouer pour l'entrée du pasteur, même s'ils ne sont pas pour orgue et n'ont rien à faire dans un office religieux : tant pis ! je les ai joués quand même.

Cette petite excursion en Russie fera encore découvrir le très beau Prélude de **César Cui**, fils d'un officier français resté en Russie après la campagne de 1812, qui fit une double carrière de compositeur reconnu (il a fait partie du Groupe des 5), et d'officier dans l'armée russe, spécialisé dans les fortifications. Même si elles sont moins solides, ce sont

sans doute ses œuvres musicales qui survivront – ou ont déjà survécu – à ses ouvrages militaires.

Guy Bovet

Le studio CLAMASON

Créé en 1966 par Claude Maréchaux, ce studio d'enregistrement mobile, destiné uniquement à la musique classique et acoustique, fut le premier studio privé en Suisse romande à enregistrer systématiquement en stéréophonie.

En collaboration avec la marque de disques VDE-Gallo, il offrit, aux artistes locaux d'abord, la possibilité de réaliser et de diffuser leurs enregistrements, privilège réservé alors uniquement aux musiciens engagés dans de grandes firmes.

En très peu de temps, la qualité de son travail fut reconnue et, très rapidement, les musiciens professionnels commencèrent à y faire appel. Quelques enregistrements de grande envergure comme le « Saül » de Händel (première mondiale, version originale en anglais), ou la « Création » de Haydn, élargirent son champ d'action. Sa parfaite connaissance de l'orgue favorisa ce qui allait devenir une de ses grandes spécialités, l'enregistrement de cet instrument.

Il fit ainsi la presque totalité des enregistrements de Guy Bovet, activité qui le conduisit dans de nombreux pays, dont le Mexique et les Philippines.

Reconnu et soutenu par René Klopfenstein, alors directeur du Festival de Montreux et ancien directeur musical de Philips Mondial, Claude Maréchaux fut chargé 3 ans de suite des enregistrements du Concours Clara Haskil à Vevey, puis, sous la houlette de Jean Balissat, des enregistrements officiels de la Fête des Vignerons de 1977, dont il composa également la musique de 2 tableaux.

Parmi plus de 1000 enregistrements réalisés, il a abordé tous les genres : oratorio, orchestre, musique de chambre, chœur, piano et, évidemment orgue, et travaille avec une grande partie des musiciens et orchestres suisses professionnels et de quelques compositeurs, dont Bernard Reichel, René Gerber, Jean Balissat, Guy Bovet, etc...

Composition de l'orgue de Dombresson

1er clavier : (Do1 1 à La 5,
coupure entre Si 2 et Do 3)

Principale	8'	B/S
Ottava	4'	B/S
Decimaquinta	2'	(15ème)
Decimanona	1' 1/3	(19ème)
Vigesima seconda	1'	(22ème)
Ripieno IV	2/3	(26ème

+ 29ème +
33ème +
36ème)

Corno inglese	16' S	(anche) S
Violoncello	4'	(anche) B
Viola	4'	B
Flauto maggiore	8'	S
Campanelli		(clochettes)
Terza mano dessus		
Voce umana	8'	S
Tromba	8' S	(anche) S
Fagotto	8' B	(anche) B

2ème clavier : (Do 1 à La 5)

Bordone	8'
Flauto in Ottava	4'
Cornetto primo	2' 2/3
Flautino	2'
Cornetto secondo	1' 3/5

Flagioletto	1/2'	basses
et	2'	dessus
Arponccino	8'	(anche)

Pédale : (Do 1 à Fa 3)

Contrabassi	16'	
Bassi	8'	
Bombardi	16'	(anche)

Accouplements : II/I B/S, II/P, I/P.

Accessoires :

Grosse caisse avec cymbales; Com-
binaison à la lombarde; Tiraripieno,
Tremblant, Uccellini, Rollo (imitation
du roulement de timbales)

Composition de l'orgue de St-Martin

Grand-Orgue II C-g3

1. Montre	8'
2. Flûte	8'
3. Prestant	4'
4. Doublette	2'
5. Flûte	2'
6. Quinte	1'1/3
7. Principal	1'
8. Fourniture II	
9. Nasard	2'2/3
10. Tierce	1'3/5

Positif I C-g3

11. Salicional	8'
12. Bourdon	8'
13. Flûte	4'
14. Principal	2'
15. Tierce	1'3/5
16. Larigot	1'1/3
17. Sifflet	1'
18. Hautbois	8'

Echo III

19. Bourdon	8'	a-g3
20. Flûte	4'	a-g3
21. Cornet III		a-g3
22. Cromorne	8'	C-g3

Pédale C-f'

23. Soubasse	16'
24. Flûte	8'
25. Quintaton	4'
26. Trompette	8'
27. Douçaine	16'

Tremblant général dans le vent

Accouplement à tiroir I-II

Tirasses I, II

Die Manufacture d'orgues St-Martin SA

Im Jahre 1963 eröffnete Joseph Neidhart (1919-1994) eine Orgelbauwerkstätte in Chézard-St-Martin, Kt. Neuenburg. Während fast 20 Jahren baute er in enger Mitarbeit mit Georges Lhôte (1922-2003), etwa 90 Instrumente in der ganzen Schweiz. Wir waren die ersten Lehrlinge der Firma.

J. Neidhart ging 1982 in Pension und übergab sein Unternehmen dreien seiner Angestellten : Alain Aeschlimann, Jacques-André Jeanneret und François Matthey (1944-2004). Der Firmenname wird Manufacture d'orgues St-Martin SA, und die Werkstatt, immer noch in Mitarbeit mit G. Lhôte, beendet die begonnenen Arbeiten und nimmt eine « authentischere » Orientierung an, insbesondere in der Wahl der Materialien und in einer den historischen Bauweisen näheren Praxis.

G. Lhôte bleibt bis 1990 Mitarbeiter und Berater der Werkstatt. Wir haben in seinem Kontakt viel gelernt, nicht nur in der Intonierung, sondern auch im allgemeinen Bau der Instrumente. Denn da lag vielleicht eine etwas unbekanntere Seite seines Talents : er war ein sehr bemerkenswerter Architekt, welcher sofort das Instrument in seiner Ganzheit erfasste. Mit Disziplin und Strenge, Logik und Einfachheit wusste er sofort die allgemeine Struktur zu zeichnen und vor allem die beste Trakturanlage zu finden. Die Orgel von St-Mier ist davon ein besonders schönes Beispiel.

Unsere Instrumente sind vor allem von der klassischen, manchmal romantischen französischen Esthetik geprägt. Dazu kommt ein gesamtlateinischer Einfluss (Italien, Spanien); oft ist aber keine besondere stylistische Referenz zu suchen. Das Ziel ist einfach, ein homogenes Klangbild zu erreichen, welches verschiedenen Musikstilen gerecht werden kann : warme Grundstimmen, besondere Farbe der Terzregister, Glanz der Zungen und Mixturen, Vielfalt der Klänge.

Die Disziplin und die Einfachheit, welche uns gelehrt wurden, haben unsere Überlegungen und Arbeiten immer gesteuert. Diese Regeln haben den Ruf unserer Firma aufgebaut. Überall kennt man die Sorgfalt unserer Intonierungen, den Komfort unserer Spieltische, die Leichtigkeit, Eleganz und Schnelligkeit unserer Technik. Dies erfordert Ausdauer, manchmal Hartnäckigkeit, aber auch hochkarätige, wenn möglich traditionelle Materialien, aufgehängte Mechanik, genügend Raum um den Klang entfalten zu lassen, und um die Orgelbauer mühelos alle Teile des Instruments erreichen zu lassen.

Eine Orgel ist aber auch ein Gruppe von Personen. So wie keine Klangharmonie entstehen kann, wenn die Technik nicht genau funktioniert, müssen sich alle Teilnehmer am Projekt gut verstehen. Nur so kann ein schönes Instrument in Frieden entworfen und gebaut werden.

Die ungefähr fünfzig Instrumente, die von St-Martin erbaut wurden, befinden sich zum grössten Teil in der französischen Schweiz. Eine Orgel wurde 1985 nach Japan geliefert, und kürzlich wurden drei Instrumente in England gebaut.

Hier sind einige unserer wichtigsten Neubauten und Restaurierungen. Die Liste ist nicht vollständig, denn wir lieben auch unsere kleinere Instrumente.

Freiburg (Schweiz) St Niklaus-Kathedrale, IV, P, 61 Register, Restaurierung

Delémont, Kirche St-Marcel, III, P, 40 Register

Genf, grosser Saal des Konservatoriums, IV, P, 46 Register, Neubau

St-Imier, Kollegiatkirche, IV, P, 40 Register

Romainmôtier, Abteikirche, IV, P, 35 Register

Romainmôtier, Orgel der Familie Alain, IV, P, 43 Register, Restaurierung

Genf, Basilika Notre-Dame, III, P, 41 Register

La Chaux-de-Fonds, Konservatorium, IV, P, 27 Register

Neuchâtel, Kollegiatkirche, IV, P, 39 Register

Château d'Oex, Dorfkirche, III, P, 27 Register

Yverdon, Stadtkirche, III, P, 43 Register, Restaurierung/Umbau

Viviane Loriaut wurde im Konservatorium Marseille, dann bei Marie-Louise Langlais, Michel Chapuis und Guy Bovet ausgebildet. Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe. Sie teilt ihre Arbeit zwischen Korsika, wo sie herkommt und grossgeworden ist, und Paris, wo sie eine Abteilung des CRR leitet. Viviane ist Ko-Titularin der Kathedrale Evreux in der Normandie. Zahlreiche Konzerte in Frankreich und im Ausland, und mehrere CD's, unter welchen eine Gesamtaufnahme der 6 Quintetten von Antonio Soler.

Guy Bovet, früher Professor an der Musik-Akademie der Stadt Basel und Titularorganist in der Stiftskirche von Neuchâtel. Rege internationale Konzerttätigkeit. Er ist ebenfalls als

Komponist aktiv, mit über 250 Opusnummern. Bovet ist Ehrendoktor der Universitäten Warschau und Neuchâtel, Ehrenbürger der Stadt Dallas und Träger des Preises des Neuenburger Instituts, und wurde mehrmals von den japanischen und philippinischen Regierungen für seine pädagogische Tätigkeit geehrt. Er ist Hauptredaktor der schweizerischen Zeitschrift "La Tribune de l'Orgue" und hat rund 50 LP's und CD's aufgenommen, zum grössten Teil auf historischen Instrumenten in Europa, Südamerika und Asien.



Projekt Val-de-Ruz

Die Idee dieses Projekts kam von Jean-Philippe Schenk, dem Vorsitzenden der Orgelkonzerte im Val-de-Ruz bei Neuchâtel, die an den Instrumenten der Kirchen von Dombresson und Saint-Martin stattfinden. Diese beiden Orgeln, welche sich sehr stark voneinander unterscheiden, wurden durch die Manufacture d'orgues de Saint-Martin erbaut; die Firma wurde vom bekannten Orgelbauer Joseph Neidhart gegründet und wird seit bald 50 Jahren von Alain Aeschlimann und Jacques-André Jeanneret betrieben. Dieses CD-Paar soll eine Ehrung der ganzen Region für beide Künstler bezeugen, und der Interpret dieser Aufnahmen schliesst sich mit Begeisterung und Bewunderung dieser Ehrung an. Die Manufacture von Saint-Martin hat Instrumente gebaut, die in der ganzen Welt unser Land durch ihre Klangsönheit, die unübertroffene Eleganz ihrer Technik und die Qualität ihres Baus bekannt gemacht haben. Mit Freundschaft, Kompetenz, Bescheidenheit und Hingabe haben sie an zahlreichen kulturellen Projekten gearbeitet, deren Finanzierung

nicht immer selbstverständlich war, und zeigten dadurch, dass der künstlerische Wert eines Projektes viel wichtiger ist als das Wohlbefinden derjenigen, die daran arbeiten.

In grosser Dankbarkeit habe ich an diesem Projekt teilgenommen, und spreche allen, die sich auf irgendeine Weise daran mitbeteiligt haben, meine grosse Hochachtung aus.

Dezember 2019

Guy Bovet

Dombresson

Der Stil der Orgel von Dombresson verlangte natürlich ein ganz italienisches Programm. Selbstverständlich gab es in Italien, je nach Periode und Gegend, verschiedene Varianten von Instrumenten, mit Unterschieden in der Disposition, den Tonumfängen, usw. Aber eine wichtige Farbe hat alle Jahrhunderte durchgelebt, und die ganze Oberfläche der heutigen italienischen Republik überdeckt: das **Ripieno**, eine Gruppe von Registern welche den typischen Klang aller Orgeln bilden und die man in Frankreich **Plein-Jeu**, in Deutschland **Plenum** und in Spanien **Lleno** nennt. Dieser Klang ist eigentlich der einzige, welcher nur der Orgel gehört, währenddem die anderen Register Orchesterinstrumente nachahmen (Flöte, Trompete, usw., usw.) Er besteht aus dem Grundton, über welchem sich durch Pfeifen erzeugte künstliche harmonische Oktav- und Quinttöne, manchmal auch Terztöne anhäufen. Die italienische Eigenart ist, dass jede Reihe dieser Töne separat registriert werden kann; dadurch entsteht eine grosse Vielfalt von glitzernden Kombinationen mit leichten und delikaten Farben. In anderen Ländern wird die ganze Pyramide auf einmal mittels eines einzigen Zuges (oder zwei) registriert.

Die Werke von Vater und Sohn **Scarlatti** verwenden diese subtilen Möglichkeiten. In der Toccata von Alessandro (in Palermo/Sizilien geboren), ist jeder Satz auf einer dieser Mischungen gespielt. Es existieren mehrere Manuskripte dieses Stücks, die mehr oder weniger voneinander abweichen, eine typische Musik, die entweder auf dem Cembalo oder auf der Orgel gespielt werden kann. Der Komponist schreibt z.B., dass die Akkorde, die man auf dem Cembalo wiederholt, auf der Orgel ausgehalten werden müssen; man weiss auch, dass die Organisten an bestimmten Stellen das Pedal benutzten, soweit es zur Verfügung stand.

Von den Sonaten des Sohns **Domenico** ist der grösste Teil dem Cembalo gewidmet, mit

einer viel idiomatischeren Schreibweise als in den Stücken seines Vaters, sodass sie meistens auf der Orgel nicht sehr gut klingen. Eine kleine Anzahl dieser Sonaten jedoch ist ausdrücklich für die Orgel bestimmt. Die Sonate D-dur K 287 trägt die Bemerkung *Per Organo da Camera con due Tastatura (sic) Flautato e Trombone*, und verlangt also zwei verschiedenen registrierte Manuale (Flötenregister und Zungenregister). In der Sonate G-dur K 328 sind die Manualwechsel genau ausgeschrieben, mit den Angaben Fl° (Flöte) und Org° (volle Orgel). Wahrscheinlich handelte es sich also um die gleiche zweimanualige Kammerorgel. In der Sonate C-dur K 255 findet man zwei Anmerkungen, die an verschiedenen Stellen vorkommen: « Oytabado » und « Tortorilla ». Die Spezialisten sind nicht einer Meinung über die Bedeutung dieser Angaben: L.F. Tagliavini z.B. schreibt, das diese Wörter Akzente oder sogar Tänze bezeichnen. Es scheint jedoch logischer, die erste dieser Angaben mit « oktaviert » zu übersetzen, und an dieser Stelle Oktavregister einzuschalten; die zweite könnte zeigen, wo man die « Tortorilla », d.h. das sogenannte Vogelgeschrei (ein z.Zt. sehr beliebtes Register) verwenden sollte.

Die Orgel von Dombresson besitzt ein deutsches Normalpedal, welches aus Rücksicht für die gewöhnlichen Gottesdienstorganisten eingebaut wurde, die diesen Orgelstil nicht gut kennen. Es wäre schade gewesen, davon nicht Gebrauch zu machen. Dadurch war es u.a. möglich, eine der Einrichtungen J.-S. Bachs von Konzerten von **Vivaldi** aufzunehmen, was auf einem italienischen Pedal unmöglich gewesen wäre. In diesem Werk liegt das Problem anderswo: es ist interessant festzustellen, dass Bach, der vom Lesen die Musik verschiedener französischer oder italienischer Komponisten gut kannte, sie aber vielleicht nie gut gespielt gehört und keine Ahnung hatte von den virtuosen Tempi, mit welchen sie gespielt wurden. Als Beweis genügt es zu sehen, wieviele zusätzliche Noten, Tonleitern



usw., von Bach zugefügt wurden, welche das Spielen im richtigen Tempo unmöglich machen. Der Orgelspieler muss also wählen: entweder spielt man Vivaldi und streicht die von Bach zugefügten Noten, oder man spielt alles im Bach'schen « gemütlichen » Tempo. Ich habe versucht, beides zu tun: im richtigen Tempo alles zu spielen. Bei einer Aufnahme, wo man Stellen mehrmals spielen kann, ist es möglich. Im Konzert aber ist es halbscherzhaft, was ich am eigenen Leibe im Konzert vor der Aufnahme erfahren musste. Nachher konnte ich mich nur retten, indem ich bemerkte, dass auch Herr Federer von Zeit zu Zeit einen Match verliert.

Viviane Loriaut, meine wunderbare Partnerin, hatte die gute Idee, die Variationen von **Morandi** vorzuschlagen, denn sie erlauben es, alle Klänge und Hilfsregister vorzustellen, die während dem Ottocento der italienischen Orgel zugefügt wurden: Orchesterregister und Schlagzeug, welche die Orgel von Dombresson reichlich besitzt, da sie vor allem für die Musik des 19. Jahrhunderts gebaut wurde.

Allerdings muss man zugeben, dass Morandi fast sein ganzes Leben in Senigallia verbracht hat, und demzufolge den Archetyp der italienischen Orgel des 19. Jahrhunderts nicht gespielt hat. Die bekanntesten Orgelbauer von solchen Orgeln sind die Familie Serassi, und die Orgel von Dombresson wurde als Kopie einer solchen Orgel geplant. Die Instrumente, welche unser Komponist meistens spielte, gehören eher zum venezianischen Stil (bekanntester Orgelbauer: Callido), und unterscheiden sich in mehreren Einzelheiten, wie Manualteilung, Tonumfang, Registerdisposition, usw. Um in Dombresson Morandi zu spielen, mussten einige Stellen leicht verändert werden. Es wäre z.B. unmöglich gewesen, ganze Stücke mit den *tromboni* und *tromboncini* zu spielen, wie es der Komponist vorschreibt, denn die lombardischen Zungenregister wären viel zu laut. In der Nachahmung der Klarinette war es nicht nötig, komplizierte Registermischungen zu machen, denn unsere Orgel besitzt ein Register (*Corno inglese*), welches der Klarinette sehr ähnlich klingt. Dasselbe gilt für die Nachahmung der Violen, denn die Serassi-Orgel hat ein sehr charakteristisches Viola-Register. Es war auch nicht nötig, die Glöckchen mit irgendwelchen Labialregistern nachzumachen, denn Dombresson besitzt richtige *campanelli*. Aus diesen Gründen gibt es in unserer Aufnahme einige Fälle, wo die Registrierungen vom Original abweichen. Nichtsdestoweniger klingt das Ganze wunderbar.

Sehr wahrscheinlich sind die *Divertimenti* von **Padre Davide** für das Fortepiano bestimmt. Wir haben sie nach den üblichen Rezepten dieses Komponisten registriert, welcher obschon

er Mönch war, eine grossartige Virtuosenkarriere gemacht hat.

Leider weiss man praktisch nichts über das Leben von **Antonio Diana**, welcher zumindest seine Werke mit sehr genauen Anleitungen über die Instrumente und das Spiel begleitet hat. Die Elevazione verwendet das berühmte und antike Register Voce Umana, ein schwebendes Register, welches durch Verdoppelung mit einem leicht höher gestimmten Register eine Art Tremolo erzeugt. Die Polonese, eine sehr beliebte Gattung zu jener Zeit (sogar in der Kirche!) ist eine grossartige Freske, welche alle Möglichkeiten des Instruments verlangt.

Der Interpret dankt seiner Gattin Marisa und seinem alten Freund William Boyce für ihre sachkundige Assistenz bei der Registrierung.

Guy Bovet

Saint-Martin

Die wunderbare kleine Orgel von Alain Aeschlimann, deren Geschichte und Beschreibung anderswo in diesem Booklet zu finden sind, erlaubt viele Farben und Klangkombinationen, unter welchen die Vielfalt von Plenoregistrierungen besonders auffällt. Dies wird vor allem durch eine Art von Ripieno ermöglicht (siehe diesbezüglich die Kommentare über das italienische Ripieno in der Begleitschrift der CD von Dombresson). Einige sehr charakteristische Zungenregister, schöne Flöten und Gamben und zahlreiche Aliquoten vervollständigen dieses sehr farbige Instrument.

Das Programm dieser CD ist von zwei grossen Werken von **J.-S. Bach** umrahmt. Das Præludium und Fuge in C ist ein Geschenk für Jean-Philippe Schenk, der dieses Projekt auf die Beine gebracht hat, und aus persönlichen Gründen eine besonderes Verhältnis zu diesem Stück pflegt. Es ist voll Lebensfreude und man denkt gerne an die Weihnachtszeit, wenn man das immer wiederkehrende Glockenmotiv im Pedal hört. Die Fuge hingegen, ist sehr sorgfältig komponiert, mit vier Expositionen des Subjekts, welches man auch in Umkehrung hört, und einem majestätischen Stretto mit Vergrösserung des Themas im Pedal.

Das Præludium und Fuge in D ist auch ein relativ fröhliches Stück von Bach (das ist bei seinen Orgelwerken eher selten), und zeichnet sich durch eine sehr virtuose Pedalpartie

aus. Die Fuge ist voll Humor, mit ihrem ganz einfachen Thema, welches sich um sich selbst dreht, mit einem fast neckigen Kontrasubjekt.

Bis heute ist es niemandem gelungen, das seltsame **Boléro du divin Mozart** genau zu datieren und den Komponisten mit Sicherheit zu nennen. Dieses Werk gehört zu diesen schwierigsten Fällen, vor welchen die kompetentesten Musikwissenschaftler weichen müssen. Vor einigen Jahrzehnten hatten wir in Valeria/Sion ein anderes ähnliches Stück aufgenommen: das **Piece without stops**, welches inzwischen berüchtigt wurde wegen den Problemen, welches es den Musikologen in der ganzen Welt (und sogar ausserhalb) stellt. Sogar das berühmte Psycho-Musikologisches Institut in Haslach-Simonswald an der Sohle im Schwarzwald, unter der Leitung von Prof. Dr. Hans-Werner von Stuckenfrosch, musste daran scheitern.

Die französische Orgelzeitschrift „Orgues nouvelles“ bat mich vor einigen Jahren eine kleine Suite zu komponieren, die nicht gerne improvisierenden Organisten vonnutzen sein könnte, wenn sie eine Orgel vorführen müssen. Wie in der barocken französischen Musik, sagen die Titel dieser kurzen Stücke für welche Register der Orgel sie gedacht sind. So entstand **Pour montrer un orgue**. Das Finale ist zweifelsohne das dümmste Stück, welches ich je geschrieben habe: das ist sicher der Grund seines Erfolgs.

Gegen Ende seines Lebens, erhielt **Mozart** einen Auftrag von drei Stücken für eine automatische Orgel, welche mittels eines Zylinders funktionierte, genau wie die Musikdosen. Alle drei Stücke sind Meisterwerke! Diese automatischen Instrumente waren in Uhren eingebaut, die dann statt die Stunde zu läuten, ein Musikstück spielten. Diese Automaten waren am Ende des 18. Jahrhunderts sehr beliebt: grosse Komponisten wie Beethoven oder Haydn haben ebenfalls für solche Orgeln komponiert. Ein durch seine Grösse und Komplexität spektakuläres Instrument dieser Art kann im Museum der Ermitage in Sankt Petersburg gesehen und gehört werden.

Alexandre Pierre François **Boëly** war einer der ersten französischen Organisten, die die Musik von J.-S. Bach liebten und spielten. Unter anderem vervollständigte er den von Bach unbeendet gelassenen letzten Kontrapunkt der Kunst der Fuge, und liess in seine Orgel in der Pariser Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois, ein deutsches Pedal einbauen, um die Werke des Kantors zu spielen. Leider waren die Franzosen dieser eher frivolen Zeit der Musik Bachs nicht geneigt, und der arme Boëly verlor seine Stelle. Er hinterliess einen wichtigen Schatz von Kompositionen, welche sich nicht nur auf Bach, sondern auch auf



die französischen Barockkomponisten stützen, und schon einige romantische Züge zeigen.

Auf der Suche nach einem Stück, auf welchem ich den schönen Quintaton 4' des Pedals verwenden konnte, habe ich einen der Choräle gewählt, die **Brahms** beim Tode seiner lebenslänglichen Freundin Clara Schumann kompo-

niert hatte. Dieser Moment von Ruhe und Besinnung lässt den Hörer ein Register entdecken, welches man fast nie im Solo hört.

Für zum Teil ähnliche Gründe wollte ich ein paar noch nicht genügend gehörte Register der Orgel von Alain Aeschlimann (vor allem Zungenregister) solistisch erklingen lassen. So wird man zwei Auszüge aus dem Ballett « Nussknacker » von **Tchaïkowski** hören, die ich sehr oft gerne zum Einzug eines Pastors gespielt hätte, auch wenn sie nicht für Orgel sind und im Gottesdienst nichts zu tun haben: ja und ? ich habe sie trotzdem gespielt.

Dieser kleine Seitensprung nach Russland wird dem Hörer noch eine schöne Entdeckung bringen : das Praeludium in As-dur von **César Cui**, Sohn eines französischen Offiziers, der nach dem Feldzug von 1812 in Russland geblieben ist, und eine doppelte Karriere machte, als Komponist (er war Mitglied der Groupe des 5), und als Festungsoffizier in der russischen Armee. Auch wenn seine Bauten wahrscheinlich sehr solide waren, haben seine musikalischen Werke seinen militärischen überlebt.

Guy Bovet

Das Studio CLAMASON

wurde 1966 von Claude Maréchaux gegründet. Dieses mobile Aufnahmestudio, das sich ausschliesslich der klassischen und akustischen Musik widmet, war das erste Privatstudio in der französischen Schweiz, welches systematisch Stereoaufnahmen produzierte.

In Zusammenarbeit mit der Schallplattenfirma VDE-Gallo, gab es zuerst den lokalen Künstlern die Möglichkeit, ihre Aufnahmen zu machen und zu verbreiten, was damals nur Musikern möglich war, die von grossen Firmen engagiert wurden.

Binnen kurzer Zeit wurde die Qualität seiner Arbeit bekannt und Berufsmusiker sowie Ensembles arbeiteten immer öfter mit ihm. Einige grosse Aufnahmen wie der « Saul » von Händel (Weltpremiere der englischen Originalfassung), oder die « Schöpfung » von Haydn, verbreiteten sein Arbeitsfeld. Als ausgebildeter Organist wurde Maréchaux ein bekannter Spezialist für Orgelaufnahmen.

Er schuf so beinahe alle Aufnahmen von Guy Bovet, was ihn in viele Länder brachte, wie nach Mexiko oder in die Philippinen.

René Klopfenstein, der damals Leiter des Festivals von Montreux und von der Philips Mondial war, anerkannte und unterstützte Maréchaux. Während 3 aufeinanderfolgenden Jahren wurde er mit der Aufnahme des Clara-Haskil-Wettbewerbes in Vevey beauftragt, sowie unter der Leitung von Jean Balissat, mit den offiziellen Aufnahmen der Fête des Vignerons von 1977, für welche er auch zwei Szenen vertonte.

Unter seinen über 1000 Aufnahmen hat das Studio alle Musikgattungen berührt : Oratorien, Orchester, Kammermusik, Chor, Klavier- und Orgelmusik, und arbeitet mit vielen schweizerischen Musikern, Orchestern und Komponisten, wie Bernard Reichel, René Gerber, Jean Balissat, Guy Bovet, usw...

The Manufacture d'orgues St-Martin SA

In 1963, Joseph Neidhart (1919-1994) opened an organ building shop in the village of Chézard-St-Martin, (canton of Neuchâtel, Switzerland). Over almost 20 years, in strong cooperation with Georges Lhôte (1922-2003), he built some 90 instruments, both in the French and in the German part of Switzerland. We were the first apprentices of the firm.

J. Neidhart retired 1982 and passed on his business to 3 of his employees : Alain Aeschlimann, Jacques-André Jeanneret and François Matthey (1944-2004). The firm name was changed to Manufacture d'orgues St-Martin SA, and the new team completed, always with G. Lhôte's cooperation, the unfinished instruments, giving them a more authentic orientation in the choice of materials and a more historical way of building.

G. Lhôte remained as counselor and assistant of the Manufacture until 1990. We have learned very much in his contact, not only in the art of voicing, but also in the general construction of the instruments. This was a less well-known side of his talent : he was a remarkable architect : right from the beginning, he perceived a project globally, and with discipline and rigour, he could draw the general disposition of the instrument, always paying much attention to the keyboard action. The organ of Saint-Imier is a splendid example of these skills.

Our instruments are primarily inspired by classical (sometimes Romantic) French esthetics, to which one could add a Latin influence (Italy, Spain). But often, the only goal is to build a beautiful sound ensemble, useful for various repertoires, with warm foundations, the particular colour of the Tierce stops, the fierce and brilliant quality of reeds and mixtures, and a rich variety of sounds.

This rigour and this simplicity which have been taught to us, remained always our ideal, and certainly have greatly contributed to the reputation of the Manufacture de St-Martin.

The care and beauty of our voicings, the comfort of our consoles, the lightness and elegance of our actions are well-known. In order to reach such an ideal, one needs tenacity or even stubbornness, but also first-quality and if possible traditional materials, suspended action, and enough space for the sound to develop, and for the organ builders to reach all parts of the instrument.

And finally, an organ is also a team of people. There cannot be real harmony if the parts of an organ are not perfectly tuned to each other. A strong team of people who like to work together is certainly also a factor of success.

The some fifty instruments constructed by St-Martin are for the greatest part located in French-speaking Switzerland. One organ has been delivered to Japan, and more recently three to the United Kingdom.

Here are some of our important realisations. This list is by far not complete, and we also love our smaller instruments :

Fribourg, Saint-Nicolas cathedral, IV, P, 61 stops, restoration

Delémont, St-Marcel church, III, P, 40 stops

Geneva, concert hall of the Conservatory, IV, P, 46 stops, new organ

St-Imier, Collegiate church, IV, P, 40 stops

Romainmôtier, Abbey church, IV, P, 35 stops

Romainmôtier, Alain family organ, IV, P, 43 stops, restoration

Geneva, basilica of Notre-Dame, III, P, 41 stops

La Chaux-de-Fonds, Conservatory, IV, P, 27 stops

Neuchâtel, Collegiate church, IV, P, 39 stops

Château d'Oex, village church, III, P, 27 stops

Yverdon, City church, III, P, 43 stops, restoration/reconstruction

Viviane Loriaut has studied at the Marseille Conservatory, and under Marie-Louise Langlais, Michel Chapuis and Guy Bovet. A prizewinner in several international competitions, she shares her energy between Corsica, where she comes from and has been growing, and Paris, where she teaches and supervises a section of the CRR. Viviane is co-titular organist at the cathedral of Evreux in Normandy, and plays numerous concerts in France and abroad. She has recorded several CD's, amongst which a complete recording of the 6 Quintets by Antonio Soler.

Guy Bovet, former professor of organ at the Basle Music Academy and titular organist of the Collegiate Church at Neuchâtel. Intense international concert activity, and also active as composer with over 250 opus numbers. He holds honorary doctorates from the

universities of Warsaw and Neuchâtel, a honorary citizenship of the city of Dallas, and he has been awarded the Prize of the Institut Neuchâtelois. The Japanese and Filipino governments have honoured him repeatedly for his pedagogical activities. He is chief editor of the Swiss magazine “La Tribune de l’Orgue” and has recorded about 50 LP’s and CD’s, most of which on historical organs in Europe, Latin America and Asia.



The Val-de-Ruz project

The idea of this project came from Jean-Philippe Schenk, the president of the concert society which organizes organ recitals in the Val-de-Ruz, a valley near Neuchâtel, Switzerland, on the organs of the churches of Dombresson and Saint-Martin. These two organs, which are extremely different one from another, have been built by the Manufacture d’orgues de Saint-Martin, founded by the famous organ builder Joseph Neidhart and operated since almost 50 years by Alain Aeschlimann and Jacques-André Jeanneret. Our CD’s want to be a tribute of the entire region to these two artists, and the performer has joined the project with enthusiasm and admiration. The Manufacture de Saint-Martin has built instruments which made our country well-known in the entire world through their musical beauty, the unequalled elegance of their action and the quality of their construction. With friendship, competence and modesty, they have participated in numerous cultural projects whose financing was not always certain, showing with their example that the artistic importance of a project is much more

essential than the well-being of those who work at it.

With great thankfulness, I have taken part in this tribute, and congratulate all those who, in a way or another, have cooperated with the project.

December 2019
Guy Bovet

Dombresson

The style of the organ at Dombresson imposed naturally a full Italian program. Obviously, depending on regions and times, Italy has different types of instruments, with differences in the disposition, the manual range or division. One feature, however, seems to have survived over the centuries and covered the entire territory of modern Italy: the **Ripieno**, a group

of stops which form an essential sound in every organ, called **Plein-Jeu** in France, **Plenum** in Germany and **Lieno** in Spain. This sound is actually the only one which belongs exclusively to the organ: all other stops are merely imitations of orchestral instruments (flute, trumpet, etc., etc.) It is composed of the fundamental note, on top of which artificial harmonic sounds of octaves and fifths, sometimes thirds,



are generated by pipes. The Italian particularity is that each rank of these harmonics can be called separately, and the musician can compose the colour of the sound himself: the variety is almost unlimited, glittering, refined and subtle. In the other countries, the whole

pyramid must be called « en bloc », with only one or two stopknobs.

The works of the **Scarlatti** father and son use these delicate possibilities. In the Toccata by Alessandro (born in Palermo/Sicily), each movement uses a different combination of this kind. The piece exists in different manuscripts with several differences: here we have a typical example of music that can be played indifferently on organ or on harpsichord. An indication of the composer mentions that the repeated chords in the harpsichord version must be held when playing the piece on organ. We also know that when available, organists used to add some pedal notes.

As to the Sonatas by the son **Domenico**, most of them are really harpsichord music, with a very idiomatic language, and cannot be played successfully on the organ. Just a small number of these sonatas are expressly written for the pipe instrument. The Sonata in D major K 287 bears the indication *Per Organo da Camera con due Tastatura (sic) Flautato e Trombone*, thus requiring two manuals registered differently (flute stop and reed stop). In the Sonata in G major K 328, the manual changes are precisely indicated with the signs Fl^o (flute) and Org^o (full organ). Scarlatti must have had a two-manual chamber organ. And in the sonata in C major K 255, we find two indications repeated several times: « Oytabado » and « Tortorilla ». The specialists do not agree on the meaning of these words: L.F. Tagliavini, for example, thinks that they designate accents or even dances. However, it seems more logical to translate the first indication with « octaviated », meaning that for the passage one should add octave stops, and that « tortorilla » would show where to use a stop imitating bird calls, frequently built into organs at that time.

The organ at Dombresson is equipped with a German pedalboard, in order to allow liturgical organists not familiar with this type of instrument to play it normally. It would have been a pity not to make use of it. It makes it possible to play one of the transcriptions made by Bach of concertos (in this case for two violins and strings) by **Vivaldi**, which would have been impossible with an Italian pedalboard. In this particular piece, the problem is elsewhere: it is amusing to notice that Bach, who knew well (from reading) the music of many Italian or French composers, had perhaps never heard it well performed, and had no idea of the tempi used in Italy. The proof is that he added so many more notes, scales and passages in his transcriptions that it becomes almost impossible to play them in the right tempo. The organist has to make a choice: either he plays in the tempo of Vivaldi and has to cancel many of the notes added by Bach, or he plays everything in a slower, « gemütlich » Bach tempo.

I tried to do both: play in the right tempo and leave all additional Bach notes, which can be done for a recording where one can play a passage several times, but in concert, you break your neck! (I made the experience on my own expense in a concert given a few days before the recording sessions, and saved my face by saying that even Mr Federer sometimes loses a match).

Viviane Loriaut, my sublime partner, had the excellent idea of proposing to record the variations by **Morandi**, because they allow to use a lot of sounds and accessories added to the classical Italian organ during the Ottocento: stops imitating orchestral instruments and various percussions. The Dombresson organ, conceived to play the 19th century music of Italy, has many such devices.

One has to note that Morandi lived a long part of his life at Senigallia and had no contact with the archetype of the Italian 19th-century organ, which was represented by the instruments of the Serassi family, of which the Dombresson organ is mainly inspired. The organs played by Morandi are of the Venetian type (the main organ builder was Callido), which have several differences in the manual compass, the keyboard division and the specifications of the disposition, etc. In order to play Morandi at Dombresson, it was necessary to make some small changes to the music: it would have been difficult to play everything while constantly using the tromboni and the trom-boncini prescribed by the composer, since the Serassi reed stops are much stronger. In the imitation of the Clarinet, there was no need to make sophisticated registrations since our organ has a stop (Corno inglese) which sounds very much like a Clarinet. No need to imitate the Violas, since the Serassi organs include a very characteristic Viola stop, nor to make a complicated stop combination to imitate bells, since the Lombardian organ is equipped with real *campanelli*. So, there are several cases in which our registrations differ from the original. However, the sound result is magnificent.

The Divertimenti by **Padre Davide** are most probably written for the fortepiano. We registered them with the usual recipes proposed by the composer in other pieces. Although he was a monk, Padre Davide made an amazingly brilliant career as an organ virtuoso.

One does not know anything about the life of **Antonio Diana**, but fortunately, he accompanied his published works with very precise instructions as to registrations and instruments. The **Elevation** uses the famous and antique register of Voce Umana, an undulating sound produced by doubling the fundamental with a second rank tuned slightly sharp, with an effect like a Tremolo. And the **Polonese**, a very favourite kind of piece at the time, even in church! is

a grandioso fresco using every possibility of the instrument.

The performer wishes to thank his wife Marisa and his old friend William Boyce for their competent assistance in handling the registration.

Guy Bovet

Saint-Martin

Alain Aeschlimann's marvellous little organ, which is described in detail elsewhere in this booklet, can produce all kinds of sounds: one of its notable features is the kind of Ripieno in the Great, which allows several quite different and refined pleni (see the explanation about the Italian Ripieno in the comments of the Dombresson organ). A variety of different reed stops, flutes, a Gamba and many mutations help producing plenty of lovely sonorities.

The program of this CD is framed by two large works by **J.-S. Bach**. The C major Prelude is a gift for Jean-Philippe Schenk, who started this project and has a special and personal affection for this piece. The music is quite joyful and suggests an evocation of Christmas time with the bell-like motive heard again and again in the Pedal. The Fugue is very carefully composed and consists of four expositions of the theme (which can also be heard upside down), leading into a majestic Stretto with the theme in augmentation in the bass.

The Prelude and Fugue in D is also one of the few joyful organ pieces by Bach and has an especially virtuosic pedal part. The Fugue is full of humour and built on a strange theme with a quite funny counter-subject.

It is difficult to date the **Boléro du divin Mozart**: this piece is one of the most mysterious organ pieces in the repertoire. Years ago we recorded another equally difficult work: the Piece without stops, which meanwhile has become famous because of the many problems that it causes to the musicologists in the whole world. So far, nobody, not even the famous Psycho-Musikologisches Institut in Haslach-Simonswald an der Sohle in the Black Forest, under the direction of Prof. Dr. Hans-Werner von Stucken-frosch, has not be able to solve the enigma.

A few years ago, the French organ magazine „Orgues nouvelles“ asked me to compose

a small Suite which could be useful for organists not familiar with improvisation when they have to present an organ. The pieces are short and very easy, and like in the French baroque organ music, the title indicates for which stop each piece is composed. The suite is called **Pour montrer un orgue** (To show an organ), and the Finale is certainly the silliest piece I have ever written, which explains its success.

By the end of his life, **Mozart** was commissioned for three pieces to be played by an automatic organ functioning with a cylinder, like a music box, and each of these pieces became a real masterwork. These automatic instruments were built into large clocks, which, instead of ringing the time, would play a piece of music. They were extremely popular at the end of the 18th century, and other great composers like Beethoven and Haydn wrote music for this kind of instruments. A marvellous example, extraordinary through its size and sophistication, can be seen and heard at the Ermitage museum in St Petersburg, Russia.

Alexandre Pierre François **Boëly** was one of the first French organists to admire, love and play J.-S. Bach's music, and he finished the last counterpoint of the Art of Fugue, which Bach had left uncompleted. He also had a German pedalboard adapted to his organ at the church of Saint-Germain-l'Auxerrois in Paris, in order to be able to play Bach's music. Unfortunately, the French musical taste of that time was rather frivolous, and poor Boëly lost his position.

He left quite a large collection of organ compositions, based on Bach's music, but also on the French baroque organ repertoire and even on the first pre-Romantic composers.

In search of a piece to present the Quintaton 4' in the Pedal of our organ, I chose one of the Chorale Preludes which **Brahms** composed when his lifetime friend Clara Schumann died. This beautiful stop is almost never played solo.

In order to play some characteristic stops of Alain Aeschlimann's organ (especially the reed stops) I recorded two short parts of **Tchaïkowski's** « Nutknacker » ballet, which during my whole career as a church organist I would have loved to play for the entrance of a bishop (and never did), so it was the last moment to record them.

This small sidetrip to Russia will bring a nice discovery : the very beautiful Prélude by **César Cui**, son of a French officer who decided to settle in Russia after the 1823 campaign. César made a double successful career : as a composer (he was member of the

Groupe des 5), and as an officer in the Russian army specialized in fortifications. Even though his musical works are not built with stone and cement, they survived largely his military works.

Guy Bovet

The CLAMASON studio

was started in 1966 by Claude Maréchaux. This mobile recording studio, active exclusively in classical and acoustical music, was the very first private studio in French-speaking Switzerland to systematically record in stereophony.

In cooperation with the VDE-Gallo record label, the studio offered local artists the possibility to create and distribute their recordings, a privilege reserved in those times only to musicians working for large companies.

In a very short time, the quality of the studio became well-known, and professional musicians and ensembles started to hire its services. A number of recordings of importance, like Handel's « Saul » (world premiere in the English original version), or the « Creation » by Haydn, broadened its field of action. A fully trained organist himself, Maréchaux developed one of his confirmed specialties, the recording of organ music.

He has recorded nearly all of Guy Bovet's records and CD's, an activity which brought him to many places in the world, like Mexico and the Philippines.

He was recognized and supported by René Klopfenstein, then director of the Montreux Festival and former musical director of Philips Mondial, who during 3 consecutive years commissioned him for the official recordings of the Clara Haskil Competition in Vevey. Later, under the responsibility of Jean Balissat, he produced the official recordings of the 1977 Fête des Vignerons, for which he also composed the music of 2 scenes.

Amongst more than 1000 recordings, the studio is present in all fields of music : oratorio, orchestra, chamber music, choir, piano and obviously, organ, and works with a large part of the Swiss musicians, ensembles, and composers like Bernard Reichel, René Gerber, Jean Balissat, Guy Bovet, etc...

Avec le soutien de :

Commune de Val-de-Ruz

Pharmacie Plus Marti, Cernier

Terrier SA, Immobilier, Successions, Conseils, Cernier

Pierre Bercher SA, Injection plastique, Cernier

**LANDI Suisse, Commercialisation produits agricoles, maison et jardin
pour les magasins LANDI**

Codec, Mécanique, Décolletage, Dombresson

Loterie Romande

Hôtel de Commune, Michel Stangl, Dombresson

Cabinet Dentaire Roudaut, Cernier

Electro TT, installations électriques, Fontainemelon

Droz Peinture, Chézard

Axa Assurances, Jean-Claude Cortés, Cernier

Pompes funèbres Weber et Grau, Cernier

Bureau d'architecture Bär, Léo Cuche, Neuchâtel

(responsable restauration, temple de Dombresson)

Gimmel Rouages, Horlogerie, Microtechnique, Villiers

Evologia, Natures et Cultures, Cernier

Credit Suisse, Neuchâtel

Banque Cantonale Neuchâteloise

Donateurs privés

**Un très chaleureux MERCI à tous ces donateurs qui ont
contribué à la réalisation de ce magnifique album.**



Marisa Bovet, Viviane Loriaut, Guy Bovet

Guy Bovet

