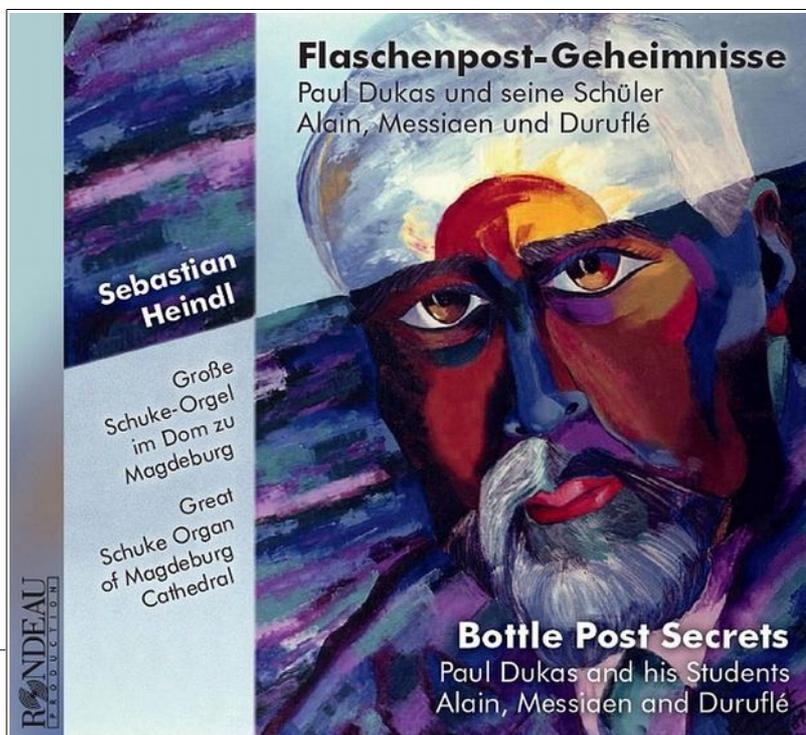


**Les secrets d'une bouteille à la mer :
Paul Dukas et ses élèves Alain, Messiaen et Duruflé**

SEBASTIAN HEINDL

Aux grandes orgues Schuke de la cathédrale de Magdebourg

(Vente à partir de fin novembre 2015 via www.sebastianheindl.de
à partir du 12 février 2016 vente mondiale par *Rondeau Production* incluant Amazon, iTunes)



Paul Dukas (1865–1935)

La Péri [22:57]

Ballett für Großes Orchester / Ballet for Symphony Orchestra

Orgeltranskription 2015 von / Organ Transcription 2015 by Sebastian Heindl (*1997)

Weltersteinspielung / World premiere recording

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | Fanfare pour précéder La Péri | 2:50 |
| 2 | La Péri (Poème dansé) | 20:07 |

Jehan Alain (1911–1940)

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 3 | Première Fantaisie | 4:57 |
| 4 | Deuxième Fantaisie | 6:51 |

Olivier Messiaen (1908–1992)

L'Ascension – 4 Méditations Symphoniques

Die Himmelfahrt / Ascension Day [28:18]

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père | 8:13 |
| | Majestät Christi, seinen Vater um Verklärung bittend
Majesty of Christ Praying that His Father Should Glorify Him | |
| 6 | II Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel | 6:22 |
| | Heitere Hallelujas einer Seele, die den Himmel begehrt
Serene Alleluias from a Soul Longing for Heaven | |
| 7 | III Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne | 4:41 |
| | Freudenausbrüche einer Seele vor der Ehre Christi, welche die ihre ist
Outbursts of Joy from a Soul before the Glory of Christ which is its own Glory | |
| 8 | IV Prière du Christ montant vers son Père | 9:02 |
| | Gebet Christi, der zu seinem Vater auffährt
Prayer of Christ Ascending towards His Father | |

Maurice Duruflé (1902–1986)

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Choral varié | 5:55 |
| | aus / from Prélude, Adagio et Choral varié sur le « Veni creator spiritus » op. 4 | |

Gesamtspielzeit / total time

69:02

INTRODUCTION

L'été 2015, en cherchant des portraits de Paul Dukas sur Internet, je suis tombé sur le tableau de Preciada Azancot (né en 1943). Je fus alors fasciné par l'expression de celui-ci. Il y avait déjà neuf mois que je m'intéressais intensément à la personnalité de Paul Dukas, passant des heures de joie et de labeur à transcrire pour orgue sa partition d'orchestre de *La Péri*, puis, à l'étudier et l'enregistrer pendant la nuit en première mondiale, dans la cathédrale Magdebourg, lieu magique par excellence. Cependant l'origine du projet remonte plus loin :

Lors de ma mue qui interrompit momentanément mon activité de chanteur dans le chœur Saint-Thomas de Leipzig, je fus pris d'une passion durable pour les oeuvres d'orgue de trois compositeurs français : Jehan Alain, Olivier Messiaen et Maurice Duruflé. Surtout imprégné par la musique de Jean Sébastien Bach jusqu'alors, je découvris là un langage musical totalement nouveau et très intéressant. J'étais profondément impressionné par la grande diversité des styles de musique d'orgue de ces trois compositeurs du 20^{ème} siècle, alors que je détectais aussi des points communs. En cherchant ce qui pouvait bien les relier, j'eus la surprise de tomber sur le nom de Paul Dukas.

Certes, je connaissais depuis longtemps son oeuvre la plus populaire, le brillant Scherzo pour orchestre symphonique : *l'Apprenti sorcier*. Mais je compris rapidement que je venais de découvrir derrière cette oeuvre une personnalité artistique aux multiples facettes, non seulement un grand compositeur, mais aussi un fin critique musical et un professeur de composition qui marqua de son empreinte toute une génération de créateurs de premier plan dont Messiaen, Duruflé et Alain.

Comme Paul Dukas n'avait pas composé pour l'orgue, je me suis lancé le défi de transcrire, en première mondiale, la dernière de ses oeuvres magistrales pour orchestre, le ballet *La Péri* de 1911. En comparant ce premier enregistrement mondial aux oeuvres pour orgue des élèves de Paul Dukas, je compris comment chacun lui empruntait certaines caractéristiques, puis les développait pour se forger sa propre et très individuelle expression de la modernité.

En tant que critique musical, Paul Dukas fut constamment intransigeant avec lui-même. Seulement à peu près la moitié de son travail de composition musical fut épargné de la destruction par sa propre main. Le tableau de Preciada Azancot révèle de façon géniale l'ambivalence de la personnalité de Dukas : un compositeur visionnaire, d'une grande clarté d'esprit et d'une grande intelligence, mais aussi un artiste assailli de doutes et de crises. Extérieurement il peut paraître sombre mais, en lui, il porte la lumière du renouveau qui continuera à vivre par ses élèves.

Je vous souhaite beaucoup de joie dans l'appréciation de cette expérience auditive nouvelle et passionnante.

Votre Sebastian Heindl



« La bouteille que j'ai lancée à la mer ? Je ne m'illusionne guère sur le nombre de ceux qui auront déchiffré le message qu'elle contenait. »

Paul Dukas

C'est avec cette autocritique sévère et clairvoyante que Paul Dukas (1865-1935) résuma à la fin de sa vie la perception de son oeuvre par la postérité. Il s'avéra qu'elle ne fut pas totalement infondée. Aussi, le 150^{ème} anniversaire de sa naissance, le 1^{er} octobre 2015, pour lequel j'ai réalisé l'enregistrement pour orgue de *La Péri*, est resté inaperçu. Que l'une de ses oeuvres deviendrait très populaire par le biais d'un dessin animé de Walt Disney (dans *Fantasia* de 1940 Mickey Mouse lutte sur la musique de *L'Apprenti sorcier* contre toute une armée de balais magiques), cela Dukas ne l'imaginait certainement pas, même pas dans ses rêves les plus audacieux ! Mis à part *L'Apprenti sorcier* le reste de sa production peu abondante est plus ou moins tombé dans l'oubli. Néanmoins, il s'agit sans exception d'oeuvres de très haute qualité qu'il a, des années durant, revisités, notamment la symphonie en ut majeur, l'opéra *Ariane et Barbe-Bleue*, l'oeuvre pour piano et le ballet *La Péri*.

Ce n'est que relativement tard, à l'âge de 14 ans, que Dukas révéla de sérieuses ambitions musicales. Il ne s'intéressa alors qu'à la composition. Ses premières oeuvres furent encore très influencées par ses modèles, dont Richard Wagner et César Franck. Les études au conservatoire de Paris, où il se lia notamment d'amitié avec son aîné de trois ans, Claude Debussy, ne furent pas concluantes. Sa tendance à être autodidacte et son caractère rebelle, provoquèrent des difficultés avec ses professeurs et aboutirent à une interruption prématurée de ses études. Au cours de sa vie, le grand érudit Dukas fut aussi critique musical. De ses articles fins et pointus, comme celui sur la création de l'opéra *Pelleas et Mélisande* de Claude Debussy, ressort clairement qu'il était profondément enraciné dans la tradition tout en favorisant également le courant nouveau. A partir de 1928, professeur de composition au conservatoire de Paris, il se souciait plus de faire éclore le talent individuel de ses élèves que de perpétuer un enseignement dogmatique. Ainsi, il encouragea Olivier Messiaen en lui disant : « Ecoutez les oiseaux, car ce sont de grands maîtres. » Cette phrase fut probablement prononcée bien avant que Messiaen n'ait encore pris conscience de l'importance significative que prendraient plus tard les chants d'oiseaux dans sa création artistique. L'attitude adoptée par Dukas explique sans doute la diversité dans le langage artistique de ses disciples ; toutefois, son empreinte ne se révèle le plus souvent qu'après un deuxième examen plus approfondi. Il vivait et mettait en pratique lui-même comme il l'exigeait aussi de ses élèves cette devise pédagogique formulée par Richard Wagner : « Les enfants ! Faites du nouveau ! du nouveau ! et encore du nouveau ! »



Photo : Classe de composition de Paul Dukas au conservatoire de Paris en 1929, avec, tout à fait à droite, Duruflé et Messiaen

Toutes ces raisons permettent d'expliquer au moins partiellement pourquoi son oeuvre n'a pas connu de succès. Avec l'âge Paul Dukas ressentit sa musique comme étant sur une « voie sans

issue ». Après le ballet *La Péri* de 1911 il décida alors de ne plus rien publier tout en continuant à composer. Peu avant sa mort, il brûla toutes les oeuvres non publiées.

Programmée avec le concours du célèbre Ballet Russe et, dans les rôles principaux, les vedettes Natalia Trouhanova, à qui l'oeuvre fut dédiée et Vaslav Nijinski, la création de *La Péri* a été annulée en raison de querelles. De ce projet subsistent encore les dessins des somptueux costumes réalisés par Léon Bask (voir le verso du livret). Retardée d'une année, la création a finalement eu lieu dans le cadre d'un concert avec des danses de Ravel, Schmitt et d'Indy le 22 avril 1912 au Théâtre du Châtelet à Paris. Elle fut couronnée de succès. Cependant, la joie fut de courte durée, car le 29 mai 1913 le scandale de la création du *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky bouleversa presque du jour au lendemain le monde du ballet et du théâtre. Le goût du grand public changea pendant les années de guerre et d'après-guerre et les affiches des grands théâtres s'adaptèrent en préférant à la vision du monde idéalisée de l'impressionnisme et du romantisme les oeuvres hardies d'un expressionisme et d'un réalisme provoquant. Bien des oeuvres de grande envergure de l'époque qui venait tout juste de s'achever comme « *La Péri* » tombèrent ainsi dans l'oubli.

Décrire *La Péri* comme un « poème dansé » révèle qu'il ne s'agit pas d'un ballet au sens habituel du terme. La chorégraphie traduit un poème en prose écrit par Paul Dukas et placé au début de la partition. Dukas suit en cela l'exemple de Richard Wagner qui en tant que créateur de grands « drames musicaux » assumait aussi le double rôle de poète-compositeur.

Très rythmée, la Fanfare est souvent jouée séparément comme morceau de bravoure pour des ensembles de cuivres. On peut considérer *La Péri* comme une composition à formes multiples. A l'image de *L'Apprenti sorcier* Dukas réussit avec maestria à faire coexister les principes de la forme symphonique classique, la musique descriptive avec ses différents tableaux (poème symphonique) et la technique du *leitmotiv* de Wagner.

Les deux personnages, Iskender (Alexandre le Grand en persan) et la *Péri* (une fée), sont représentés par deux thèmes bien spécifiques (voir le verso du livret), qui reflètent l'action et les émotions des protagonistes par le biais d'un *leitmotiv*. Dans une représentation concertante ils peuvent être considérés comme les thèmes principaux d'une symphonie. C'est la prose de Dukas qui illustre le mieux la griffe du génie. Elle est inspirée de la mythologie persane :

Il advint qu'à la fin des jours de sa jeunesse, les Mages ayant observé que son astre pâlisait, Iskender parcourut l'Iran, cherchant la Fleur d'Immortalité.

Le soleil séjourna trois fois dans ses douze demeures sans qu'il la trouvât, jusqu'à ce qu'il parvînt enfin aux extrémités de la Terre, au point où elle ne fait plus qu'un avec la mer et les nuages.

Le climat mystérieux se déploie à travers le scintillement des tremolos du violon, l'appel mystique du cor et les arabesques des guirlandes entrelacées qui, combinés avec le motif ponctué d'Iskender faisant écho au motif de la Fanfare [01:31], symbolisent l'errance perpétuelle du personnage.

Et là, sur les degrés qui conduisent aux parvis d'Ormuzd, une PÉRI était étendue, dormant dans sa robe de pierreries. Une étoile scintillait au-dessus de sa tête, son luth reposait sur son sein et dans sa main la Fleur brillait.

Introduction et variations du motif de la *Péri*, une valse lyrique [01:47]. La pièce atteint son premier point culminant à la superposition des deux thèmes principaux [04:30] avec le thème secondaire représentant la fleur de lotus (voir le verso du livret). Suit une brève reprise du début très calme.

*Et c'était un lotus pareil à l'émeraude, ondoyant comme la mer au soleil du matin.
ISKENDER se pencha sans bruit vers la Dormeuse et, sans l'éveiller, lui ravit la Fleur
Qui devint soudain, entre ses doigts, comme le ciel de midi sur les forêts du Ghilan.*

Au plus calme de la pièce le thème du lotus retentit plusieurs fois pianissimo [05:37] avant de prendre son essor dans un crescendo fulminant.

*Mais la PÉRI, ouvrant les yeux, frappa les paumes de ses mains l'une contre l'autre et poussa un grand cri.
Car elle ne pouvait, à présent, remonter vers la lumière d'Ormuzd.*

Le second point culminant est constitué par une version jaillissante du thème de la Péri [06:57] qui sur le plan rythmique rappelle le Boléro de Ravel, (dans l'original ce passage est encore souligné par la percussion), et la superposition dramatique des thèmes de la Péri et de la fleur de lotus [07:15].

*Cependant Iskender, la considérant, admira son visage qui surpassait en délices celui même de Gurdaferrid.
Et il la convoita dans son coeur
De sorte que la Péri connut la pensée du Roi.
Car dans la droite d'Iskender, le lotus s'empourpra et devint comme la face du désir.
Ainsi, la servante des Purs sut que cette fleur de Vie ne lui était pas destinée.
Et pour la ressaisir s'élança, légère comme l'abeille
Pendant que le Seigneur Invincible éloignait d'elle le lotus, partagé entre sa soif d'immortalité et la délectation de ses yeux.
Mais la Péri dansa la danse des Péris.*

Le développement est constitué par la danse, qui s'ouvre sur le thème d'Iskender [08:16] transformé rythmiquement. Elle évoque très brièvement tous les thèmes dans des variations les plus chatoyantes, celui d'Iskender, de la Péri, de la fleur du lotus mais aussi les arabesques du début. Le changement incessant du rythme, des nuances et de l'orchestration symbolise le déchirement intime et l'état émotionnel en « dents de scie » des protagonistes. De plus en plus tourbillonnante la valse « séductrice » s'achève enfin de façon grandiose au point culminant de la pièce [14 :22] :

*S'approchant toujours davantage, jusqu'à ce que son visage touchât le visage d'ISKENDER,
Et qu'à la fin il lui rendît la fleur sans regret.
Alors le lotus sembla de neige et d'or comme la cime de l'Elbourz au soleil du soir.
Puis la forme de la Péri parut se fondre dans la lumière émanée du calice et bientôt plus rien n'en fut visible, si ce n'est une main, élevant la fleur de flamme, qui s'effaçait dans la région supérieure.
Iskender la vit disparaître.
Et comprenant que, par-là, lui était signifiée sa fin prochaine,
Il sentit l'ombre l'entourer.*

Dans la dernière partie [à partir de 15:13], lorsque la magie du baiser n'opère plus, il semble qu'Iskender médite sur ce qui s'est passé. Tous les thèmes retentissent encore une fois aussi brièvement que possible, quoique très déformés et imbriqués. Avant que l'oeuvre ne s'achève dans les mêmes appels mystiques du cor qu'au début, on entend une dernière fois au loin le thème envoûtant de la Péri [18:21] qui touche les mortels comme une réminiscence consolante.

La Péri est un des grands chefs-d'oeuvre tardifs de l'impressionnisme et n'a aucune raison de se cacher derrière des oeuvres plus célèbres de Debussy et de Ravel. La pièce n'a rien d'un

impressionnisme de cliché mais montre au contraire une position hautement individuelle de Dukas dans l'application de ce style : par rapport à d'autres compositeurs de l'impressionnisme nous rencontrons ici une clarté dans la forme et la structure, une orchestration luxuriante et chatoyante ainsi qu'une harmonie et un rythme entraînant débouchant sur la modernité. En conséquence, cette complexité presque insurpassable des derniers chefs-d'oeuvre d'une époque qui s'achève et à laquelle appartient *La Péri* ouvre la voie qui sera empruntée par les jeunes compositeurs de la génération suivante.

Cependant, la fin de l'impressionnisme n'est pas également la fin de l'orientalisme. Un témoignage impressionnant de son actualité encore à l'époque moderne sont les deux Fantaisies de **Jehan Alain (1911-1940)**. Dès sa naissance, ce compositeur baigne dans un milieu familial très musical. Mais le jeune Jehan Alain est aussi un talentueux dessinateur qui construit, avec son père Albert Alain, organiste à Saint-Germain-en-Laye, leur orgue de salon. Il s'intéresse à d'autres cultures et religions. Sa vision du monde fut alors celle d'un homme indépendant et ouvert aux religions de divers horizons. Sa *Première Fantaisie* de 1933, dédiée à son frère Olivier également très doué pour la musique, nous en fournit une preuve éclatante. La pièce s'inspire d'un Rubayat des quatrains de l'érudit persan Omar Khayyam (11^{ème} siècle):

« Alors au Ciel lui-même, je criai / pour demander comment la destinée / peut nous guider à travers les ténèbres. / Et le Ciel dit : 'Suis ton aveugle instinct' ».

Le cri de détresse émanant des ténèbres est vigoureusement représenté par les clameurs des grands accords en bloc du début et les courtes sections alternant dans un rythme haletant. Après un immense crescendo la réponse du Ciel vient alors sous la forme calme d'une cantilène solo très apaisante, d'allure exotique.

Le jeune Alain est non-conventionnel et ne supporte que difficilement la rigidité institutionnelle régnant au Conservatoire de Paris. A plusieurs reprises il risque l'exclusion. En raison du décès de Dukas, survenu le 17 mai 1935, il ne profite que quelques mois de son enseignement dans la classe de composition. L'empreinte « formelle » de celui-ci et du Conservatoire se reflète dans la forme et le développement classique bi-thématique de la *Deuxième Fantaisie* composée en 1936. Le conflit entre une mélodie en mode myxolydien délicatement balançant et l'appel-réveil d'un "muezzin" oriental grandit jusqu'à un passage éruptif dans le Tutti de l'orgue que le compositeur lui-même décrit ainsi : « des harmonies comme des braises, attendant le coup de vent qui fait jaillir une flamme qui danse » La reprise annonce les thèmes du début ; apaisés, ils s'éteignent dans le « nirvana ».

Olivier Messiaen (1908-1992) développe très tôt une grande individualité stylistique. Né en 1908 à Avignon, il grandit au sein d'une famille très lettrée. Déjà à l'âge de onze ans il commence ses études au Conservatoire de Paris, où il obtient des Premiers Prix en contrepoint, orgue, improvisation, puis le prix de composition dans la classe de Paul Dukas, qu'il fréquenta jusqu'en 1930.

C'est probablement en priorité dans le traitement de l'harmonie qu'il faudra chercher l'origine et l'évidence du langage si spécifique que crée et développe Messiaen. Celui-ci se base sur un système de sept modes qui peut constituer une alternative au système tonal majeur-mineur. A l'aide de ces modes, Messiaen, qui associe des couleurs au son (synesthésie), cherche à créer sans cesse de nouveaux mélanges, des contrastes et des couleurs. Dans cette recherche la grande influence de Dukas est évidente, car on ne peut méconnaître dans la « scène des pierres précieuses » de l'opéra *Ariane et Barbe-Bleue* la synesthésie du son et de la couleur. De même, dans le scénario de *La Péri*, Dukas insiste de façon appuyée sur un éclairage scénique élaboré.

Deux autres aspects témoignent de l'influence de Dukas sur Messiaen : d'une part la forme stricte de ses oeuvres, d'autre part la quête inlassable de nouveaux timbres orchestraux, voire de registrations d'orgue raffinées.

Créée en 1932 tout d'abord comme une oeuvre pour orchestre, **l'Ascension** a été transcrite pour l'orgue par le compositeur lui-même en 1934. Ce n'est pas un hasard si Messiaen, homme profondément religieux, consacre son premier grand cycle chrétien à ce sujet. C'est en effet le reflet de la position divulguée alors par l'Abbé Columba Marmion qui proclame que la fête de l'Ascension, qui représente le plus haut degré de la glorification et de la transfiguration du Christ, soit aussi importante que les fêtes de Noël et de Pâques. La glorification et la transfiguration du Christ sont perceptibles dans la montée, inexorable et soutenue, des deux mouvements encadrants. Les mouvements II et III constituent deux représentations très différentes de la joie d'une âme croyante. Le second mouvement, extatique, se déroule dans une alternance de deux sujets variés qui représentent le refrain et les versets d'un Alléluia liturgique. Il en ressort une forme symétrique en cinq parties. Lors de la transcription pour orgue du cycle, Messiaen remplace le 3^{ème} mouvement par une nouvelle composition, une Toccata flamboyante pour orgue.

Au premier regard **Maurice Duruflé (1902-1986)** paraît être l'élève, qui ressemble le plus à son maître Paul Dukas. Comme lui Duruflé laisse avec seulement 14 numéros d'opus peu d'oeuvres à la postérité. Il ne publie qu'une sélection de ses compositions et détruit des oeuvres entières lorsqu'il considère qu'elles ne correspondent pas à ses exigences. Sur le plan du style on peut distinguer deux grandes influences dans ses oeuvres : d'une part on y trouve des harmonies savoureuses et des sonorités chatoyantes de l'impressionnisme qu'il savait magistralement bien adapter à l'orgue. Il n'est pas surprenant que certains passages de ma transcription du ballet de Dukas présentent les mêmes problèmes dans l'exécution que les oeuvres d'orgue les plus difficiles de Duruflé, comme par exemple la *Suite pour orgue op.5* qu'il dédie avec beaucoup de respect à son maître Paul Dukas. D'autre part Duruflé était influencé par la mouvance néo-modale, qui oeuvrait pour la restitution des anciens modes et du choral grégorien. Il ne faut pas oublier que Duruflé était organiste et servait la liturgie à Saint-Etienne du Mont, tout comme le faisaient ses collègues dans d'autres églises parisiennes (Messiaen à la *Trinité* et Alain à la Synagogue de la rue Nazareth). A l'origine de cette mouvance néo-modale se trouvaient entre autres des musiciens comme Charles Tournemire, qui fut aussi un modèle pour Messiaen, et Gabriel Fauré, qui en tant que directeur du Conservatoire avait jadis confié la classe de direction d'orchestre à Paul Dukas. Tout à fait conformes aux principes néo-modaux les *Variations sur le choral « Veni creator Spiritus »* dans le mode myxolydien sont composées dans un langage simple et clair, malgré une certaine complexité structurelle dans le traitement canonique. Le *Final* de conclusion, qui dans un immense crescendo rend perceptible les flammes joyeuses de l'Esprit Saint, transmet enfin le message spirituel qui est au centre de mon CD intitulé « Secrets d'une bouteille à la mer ».

Le désir de l'homme de rencontrer l'amour, de conserver une jeunesse éternelle et d'aspirer à un destin heureux, de même que la volonté de créer des ponts culturels de l'Orient vers l'Occident - ou vice versa, comme dans *La Péri* - préoccupent depuis toujours l'esprit de notre monde et appellent à la tolérance et à une cohabitation dans la dignité. *L'Ascension* de Messiaen nous révèle en profondeur les secrets mystiques et les réponses de la foi chrétienne qui, à travers l'hymne très ancien « Veni Creator Spiritus », seront enfin confirmés par le message joyeux de la Pentecôte sur le rôle de l'Esprit Saint. Le silence après l'accord final est habité par ce chant polyphonique en filigrane :

*Oui, venez merveilleux Esprit Créateur,
« ... Aide-nous dans notre faiblesse,
Car nous ne savons pas prier. »*

A la fin, j'avais à nouveau Bach dans la tête, quelle joie !
Sebastian Heindl, Leipzig, Août 2015

Sebastian Heindl

Né à Gera en 1997 il pratique le piano depuis l'âge de cinq ans. Depuis 2008 il fait partie de la Maîtrise de l'Eglise Saint-Thomas de Leipzig où il reçoit alors son éducation musicale. Puis il étudie l'orgue en privé auprès de Daniel Beilschmidt, Organiste de l'Université de Leipzig, ainsi que le piano auprès de Gudrun Franke, professeur de la *Hochschule für Musik und Theater Leipzig*. D'autres personnalités déterminantes dans la même ville sont Georg Christoph Biller, Cantor de l'Eglise Saint-Thomas, Stefan Altnner ainsi que les chanteurs Martin Petzold et Gotthold Schwarz. Sebastian Heindl s'intéresse également à la composition et à l'improvisation et participe aux cours de maîtres de Matthias Dreißig, Wolfgang Zerer et de Martin Schmeding.

Dès l'âge de treize ans il se produit - au culte et en concert - sur les orgues de la Saxe (notamment sur les orgues Silbermann de Rötha et à la l'Eglise Saint-Thomas de Leipzig) et du Mecklembourg. En Thuringe il s'engage avec trois concerts bénévoles au profit de la restauration d'un orgue historique de Hesse. Dans la fonction de « préfet d'orgue » il accompagne le chœur Saint-Thomas entre autres lors de la première audition et lors de l'enregistrement sur Cd de la version pour orgue de la « Ostermusik de Saint-Thomas », composée par Georg Christoph Biller. Il remporte des premier prix lors des concours nationaux „Jugend musiziert“ et du concours Krebs d'Altenbourg et reçoit le soutien de la *Fondation Berthold Hummel* (WESPE) et de la *Sparkasse Südharz*. En 2013 il est engagé comme organiste soliste par la BBC dans la production du film documentaire « Bach – A Passionate Life » dirigé par Sir John Eliot Gardiner. Le 28.7.2015, jour du 265^{ème} anniversaire de la mort de Bach, il participe comme organiste au concert-hommage de l'Eglise Saint-Thomas transmis par la radio et enregistré sur Cd. En juillet 2015, âgé de dix-sept ans, il enregistre le présent Cd pour le label Rondeau Production.

www.sebastianheindl.de

Les Grandes Orgues de la cathédrale de Magdebourg

Fondée en 968 par l'empereur Otto Ier et depuis 973 devenue sa dernière demeure la cathédrale Saint-Mauritius et Sainte-Catherine de Magdebourg compte dans l'histoire de notre pays parmi les haut-lieux de mémoire emblématique. Selon les plus anciennes sources cette première cathédrale de style gothique en Allemagne aurait abrité un orgue depuis au moins le 14^{ème} siècle. A l'issue de la Seconde Guerre mondiale, suite aux destructions lors des bombardements, la place de l'orgue sur la tribune-ouest est restée inoccupée durant 50 ans. En 2008, le facteur d'orgue Alexandre Schuke construit et installe enfin un instrument de grande noblesse contenant 6139 tuyaux, avec 93 jeux répartis sur 4 claviers et pédale. Par son esthétique symphonique cet orgue se prête à merveille à l'interprétation de la musique romantique, postromantique et moderne. Sa facture réalise une synthèse des influences allemand, français et anglais. Equipé de deux boîtes expressives, l'instrument peut réaliser toutes les degrés de nuances souhaités. Les jeux de solo comme la Clarinette, le Hautbois et les Flûtes harmoniques ainsi que la technique moderne des combinateurs électroniques assurent tout le confort nécessaire pour rendre au plus près de la version originale les transcriptions et adaptations difficiles pour orgue de la musique symphonique.

www.domorgel-magdeburg.de

Cd enregistré à la cathédrale de Magdebourg, Allemagne le 21 au 23 juillet 2015

Enregistrement & montage : Jörg Ritter, ingénieur du son diplômé

Editeur du CD : Rondeau production, Réalisateur: Frank Hallmann

Couverture : Portrait à l'huile de Paul Dukas par Preciada Azancot (née en 1943, Espagne), reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste en exclusivité pour ce Cd

Traduction française : Liselotte Charliaguet, Helga Schauerte-Maubouet, Henri Sirot

Bref exposé pour la presse

C'est à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance et du 80^e anniversaire de la mort du compositeur postromantique français Paul Dukas que Sébastien Heindl propose le premier enregistrement de sa transcription pour orgue du poème dansé « La Péri ». Ce Cd illustre ensuite comment trois des élèves de la classe de composition de Paul Dukas, vont s'approprier et perpétuer l'esthétique de leur maître, de manière très différente. Ils étaient tous organistes: Jehan Alain, dont le 75^e anniversaire de sa mort est commémoré en 2015, Olivier Messiaen et Maurice Duruflé. L'interprète évoque la découverte tout à fait stupéfiante, faite en enregistrant ce CD, qu'il n'y a eu rupture - comme on le suppose parfois - entre romantisme et modernisme, mais qu'il y a eu au contraire une métamorphose harmonieuse qui se dessine tout au long de la lignée artistique du maître à l'élève. Cela révèle que Paul Dukas compte parmi les grands maîtres et qu'il a laissé une grande empreinte sur la musique du 20^e siècle en traduisant la devise pédagogique lancée par Richard Wagner « Les enfants ! Faites du nouveau ! »

Agé seulement de 17 ans le jeune organiste de Leipzig Sébastien Heindl a reçu son éducation musicale à l'école de musique « Johann Sebastian Bach » de Leipzig et dans le Choeur Saint-Thomas. Il a remporté plusieurs prix lors des concours d'orgue, y compris le concours national « Jugend musiziert » en 2012 et en 2015.

Le Cd de 70 minutes en hommage à Paul Dukas paraîtra en novembre 2015 au prix de 15,95 € exclusivement en prévente de l'artiste via : www.sebastianheindl.de
A partir de février 2016 la vente mondiale sera commercialisée par Rondeau production.

Verso du livret:

Thème A : Iskender



Thème B : Péri



Thème C : Lotos
(fleur de l'immortalité)



Beaucoup de photos et bien d'autres détails sur la partition d'orgue sont inclus dans la version imprimée de la brochure qui accompagne le CD. En tant qu'artiste, j'apprécierais que vous commandiez votre exemplaire du CD audio directement à partir de l'icône SHOP sur mon site www.sebastianheindl.de

Disponible à partir du 13 Novembre 2015.

Votre Sebastian Heindl

