

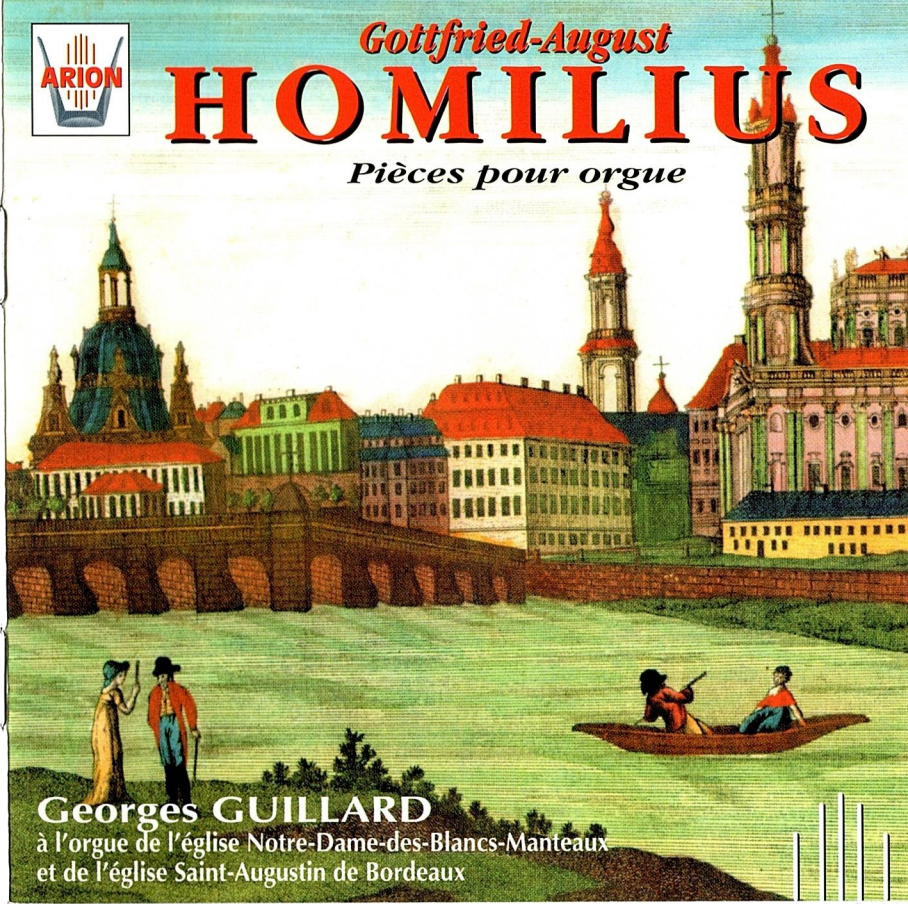
Photo : Bernard Coupeaud

Orgue de l'église Saint-Augustin de Bordeaux



Gottfried-August HOMILIUS

Pièces pour orgue



Georges GUILLARD

à l'orgue de l'église Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux
et de l'église Saint-Augustin de Bordeaux

Gottfried-August HOMILIUS

LE COMPOSITEUR

Ce tout premier enregistrement de l'œuvre d'orgue de Gottfried-August Homilius, réédité aujourd'hui en compact*, explore une "terra incognita". En effet, on sait bien peu de choses sur cet élève de Bach. Né à Rosenthal (Saxe) le 2 février 1714, il s'inscrivit à l'Université de Leipzig en 1735. C'est l'époque où J. S. Bach, déçu par Saint-Thomas et las des tracés de sa charge, reporte son intérêt sur les étudiants de l'Université. En 1742, Homilius est nommé organiste de la Frauenkirche de Dresde. En 1775 (1755 ?) il était Kappelmeister des trois plus importantes églises (protestantes) de la ville et Cantor à la fameuse Kreuzkirche. Il mourut à Dresde le 2 juin 1785.

Trois de ses élèves ont fait honneur à Homilius : J. A. Hiller (futur cantor à Saint-Thomas de Leipzig et l'un des créateurs du Singspiel), J. F. Reichardt (Kappelmeister de Frédéric II, puis du roi Jérôme de Westphalie) et D.G. Türk (théoricien et Cantor à Halle).

Son œuvre publiée est assez mince : une Passion (Leipzig, 1775), un oratorio (Francfort, 1777), cinq motets, sept lieder et un aria pour chœur. C'est peu en regard de l'œuvre manuscrite inédite : trois Passions, un oratorio (*Le Messie*), environ cent-quarante cantates religieuses, quinze Magnificat et soixante motets ; pour orgue : soixante-sept chorals et sept sonates en trio ; un concerto pour clavier et cordes, une sonate pour hautbois et basse. Ajoutons enfin un traité de la basse continue.

* Nous avons souhaité porter le minutage initial de 45' à 58' en ajoutant quatre chorals. Il était tentant d'enregistrer à nouveau l'orgue Kern de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux. Mais depuis l'enregistrement de 1979, cet instrument a été l'objet en 1989 d'une refonte du tempérament. Aussi a-t-il paru intéressant de faire apparaître un paysage sonore très différent du premier, et le choix s'est porté sur l'orgue Pesce de Saint-Augustin à Bordeaux. C'est celui qu'on entendra dans les quatre dernières pièces de ce disque compact.

Ce bref curriculum vitae laisse deviner dans la vie de Homilius deux pôles essentiels : J. S. Bach et son enseignement, Dresde et son activité musicale. Du premier, on ne saurait mieux dire que Pierre Vidal : "Songeant sans cesse à enseigner le prochain, en même temps il le cloue à une étoile en lui proposant d'inaccessibles modèles". Et Friedemann ou Bernhard, exemples-types d'anxieux instables, témoignent tragiquement de la force étouffante du vieux lion. Mais aussi s'agissaient-il de ses propres enfants. En tout cas, force est de constater que le caractère indépendant de Carl-Philipp-Emanuel lui vaudra de voler de ses propres ailes. Homilius, lui, aura la chance de faire partie d'une génération d'élèves (entre 1735 et 1740) particulièrement brillante, aux rangs de laquelle on compte : J. L. Krebs (organiste à Zwickau puis Altenburg), J. E. Agricola qui tenait le clavecin aux exécutions des cantates, J. E. Doles qui devint Cantor de Leipzig en 1756, J. P. Kirnberger qui nous a conservé une grande collection de chorals du Maître, J. C. Altnikol, à qui Bach aveugle dicta son dernier choral.

Quant à Dresde, nous nous bornerons à rappeler combien cette ville était chère au cœur de Bach — et pas seulement parce qu'elle fut le théâtre du fameux tournoi manqué avec L. Marchand (dont on dit qu'il s'esquiva avant l'arrivée du célèbre organiste de Weimar). Depuis 1548 (fondation de la célèbre maîtrise), et 1667 (fondation de son premier théâtre), la capitale de la Saxe est un centre musical inouï. Jean Sébastien Bach qui, pour conforter sa position à Leipzig, avait brigué et obtenu en 1736 le titre ronflant de "compositeur de la Cour royale et électorale de Pologne et de Saxe", ne dédaignait pas de paraître à la Cour. Il aimait y donner des récitals d'orgue qui transportaient d'admiration ses auditeurs (en 1731, à Sainte-Sophie où Wilhelm Friedemann sera nommé en 1733, et à la Frauenkirche, le 1^{er} décembre 1736, où se trouvent deux instruments d'un facteur qu'il appréciait fort : Gottfried Silbermann). Il adorait se rendre en compagnie de son fils aîné à Dresde pour entendre des opéras ; en 1731, à l'occasion de la

création de *Cleofide*, il se lia d'amitié avec son auteur, le saxon italianisé Johann Adolf Hasse et sa femme, la célèbre Faustina Bordoni. Il entretenait d'ailleurs d'excellentes relations avec les musiciens de Dresde : Jean-Baptiste Volumier, qui introduisait le style français à Dresde, le flûtiste Buffardin, qui eut pour élève Quantz, le violoniste Pisendel qui s'intéressa fort à la "viola pomposa" inventée par Jean Sébastien, le grand luthiste Sylvius Weiss, etc. C'est assez dire que Homilius a exercé ses fonctions dans un contexte exceptionnellement brillant.

D'ailleurs, le magnifique instrument de Gottfried Silbermann (42 jeux) à la Frauenkirche, inauguré par J. S. Bach en présence de toute la Cour le 1^{er} décembre 1736, devenu vacant en 1742, fut convoité sans succès par W. Friedemann et échut à notre musicien. Même en tenant compte de certaines maladroites du fils aîné de Jean Sébastien, ce poste prestigieux n'a certainement pas été confié à des mains inexpertes. Il est intéressant d'avoir sous les

yeux la composition de cet orgue que Homilius eut, lui, sous les doigts pendant trente ans, selon toute probabilité :

- | | |
|------------------------------------|---|
| I. HAUPTWERK
(14 jeux) | Principal 16, Octave 8, Flûte à cheminée 8, Viole de gambe 8, Octave 4, Viole de gambe 4 Octave 2, Quinte 2 2/3, Tierce 1 3/5, Sesquialtera, Mixtur, Zimbel, Trompette 16 Trompette 8 |
| II. OBERWERK
(10 jeux) | Quintadena 16, Principal 8, Bourdon 8, Octave 4, Flûte 4, Octave 2, Quinte 2 2/3, Tierce 1 3/5, Mixtur, Voix humaine 8 |
| III. BRUSTWERK
(11 jeux) | Bourdon 8, Octave 8, Principal 4, Flûte à cheminée 4, Octave 2, Gemshorn 2, Sifflet 1, Quinte 2 2/3, Larigot 1 1/3, Mixtur, Chalmumeau 8 |
| PÉDALE
(8 jeux) | Principal 16, Soubasse 16, Octave 8, Octave 4 Mixtur, Posaune 16, Trompette 8, Clairon 4 |

L'ŒUVRE

L'interprète propose un choix très représentatif de l'art de Homilius. Certes, on peut regretter que ce musicien n'ait pas été tenté par la grande fresque du type prélude et fugue, ou toccata et fugue, ni par la forme-variation/partita. Par ailleurs, ni passacaille, ni pièce de genre du type "pastorale" ou canzone. Par contre, une prédilection évidente pour le "trio" : sur trente-six pièces, vingt-sept adoptent ce mode d'écriture. Celui-ci, outre la transparence des plans sonores, exige légèreté du toucher, netteté de l'articulation et souplesse du phrasé : en ce sens, maints trios de Homilius ne sont pas indignes de celui qui les a inspirés, l'auteur des inégalables *Sonates en trio*.

Mais il convient de ne pas oublier que nous avons affaire à des "Choralvorspiele", des préludes (instrumentaux) au choral (chanté). Donc à l'exception du *Trio en sol majeur* (n° 14) d'essence profane, tous font entendre tout ou partie de la mélodie de choral. Le plus souvent, celle-ci apparaît sous forme de "cantus firmus" à l'une quelconque des quatre voix. La citation peut être textuelle, parfois aussi légèrement déformée par les procédés de l'ornementation ou de l'augmentation. La plume de Homilius sait mettre en valeur des arabesques flexibles et élégantes (n° 10 et 15), les courbes mélodiques sont pleines de séduction. Souvent elles appellent la suavité d'une flûte (n° 11) ou le grain d'un hautbois d'amour (n° 5), mais plus encore le violon (n° 2) ou la viole de gambe (n° 3). Certains chorals — non enregistrés ici — utilisent même avec brio le bariolage violonistique typiquement vivaldien. Parfois l'écriture devient plus sévère (J. S. Bach oblige !), et cela donne un vigoureux choral figuré (n° 1), ou encore cet étonnant canon à l'octave entre la main droite et le pédalier (n° 3). Une fois, même, Homilius se refuse pas un zeste d'archaïsme : le n° 9 sonne en mi "mineur" "dorien assaisonné de sensibles tonales" : l'ensemble devait résonner étrangement en ce siècle de l'"Aufklärung" (Siècle des lumières) ! Mais visiblement l'organiste de Dresde ne cherche pas à effaroucher, et la gravité est rarement de rigueur. Le miracle est bien que cette séduction immédiate ne soit ni émolliente ni vulgaire. La mode était au charme, même au temple, et Homilius semble se souvenir de ce cri de Martin Luther : "Le diable n'a pas besoin de toutes les belles mélodies pour lui tout seul !" Assurément non, l'élève de Jean Sébastien Bach n'a pas démerité, lui qui a occupé les plus hautes fonctions dans la vie musicale religieuse d'un foyer extraordinairement éclatant. D'ailleurs, la disproportion entre les œuvres publiées et l'œuvre encore manuscrite n'autorise qu'un jugement incomplet.

1 CHORAL "STRAF MICH NICHT IN DEINEM ZORN"
(Ne me punis pas dans ta colère)

Mi majeur. Il semble que Homilius ait concentré tout son art expressif dans ce minuscule joyau : on peut noter d'ailleurs une rarissime indication de tempo (Adagio). Le choral, délicatement orné, chante à la main gauche, sur une basse paisible. La main droite, par les voix conjuguées des flûtes de 8' et 2', dessine une tendre arabesque, très baroque, d'un raffinement mélodique et rythmique inouïs, infiniment séduisante dans sa grâce flexible et sans mièvrerie.

2 CHORAL "WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN"
(Celui qui fait agir le Bon Dieu)

Si bémol mineur. Allegro, indique encore Homilius. Et en effet, quelle allégresse bondissante, quel entrain juvénile dans cette mélodie qui a pris son élan sur les premières notes du choral ! Celui-ci chante plus calmement à la main gauche, pendant que la pédale assure imperturbablement la base rythmique. On croirait entendre un choral "Schübler" (BWV 645 à 650), extrait de quelque cantate inconnue !

3 CHORAL "SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE"
(Pare-toi, chère âme)

Fa majeur. Ce choral (que les amateurs reconnaîtront aisément) pose un délicat problème muscologique. Numéro 16 du manuscrit de Dresde, il est incontestablement de la main de Homilius. À quelques détails près, il est inscrit sous le BWV 759 dans le catalogue de J. S. Bach. Cependant, W. Schmieder l'attribue à G. A. Homilius. On nous permettra d'avancer une hypothèse... : J. S. Bach a peut-être remanié un choral écrit par son élève Homilius. En effet, les quelques différences manifestent une plus grande maîtrise de l'écriture. Simple hypothèse...

4 CHORAL "MEINE GOTT, DAS HERZ BRING' ICH DIR"
(Mon Dieu, le cœur apporte)

Sol mineur. Trio léger et aéré, de caractère dansant. Il repose essentiellement sur deux brèves formules dont les rythmes pointés ou syncopés contrarient sans cesse la marche paisiblement régulière du pédalier. Le "cantus firmus" n'apparaît qu'en filigrane et jamais à découvert.

5 CHORAL "DIES SIND DIE HEILGEN ZEHN GEBOTE"
(Voici les dix saints commandements)

Ut majeur (en fait, 8^e ton, c'est-à-dire ut majeur alternant avec sol majeur). Ce majestueux portique, déjà traité à trois reprises par Jean Sébastien Bach, a de quoi étonner ici par son exceptionnelle vigueur, l'audace des modulations et le souffle qui l'anime. Homilius dévoile une robuste architecture, sollicitant la force de l'orgue, jetant lumières éblouissantes et ombres mystérieuses sur son monument. Doit-on ajouter le symbolisme des dix entrées de la première phrase du choral (plus une onzième en écrasante augmentation à la pédale) ?

6 TRIO

Sol majeur. Seule pièce à ne pas illustrer un texte de choral. Il s'agit, en fait, d'un mouvement de "Trio-sonata", dont Bach a réalisé d'intimidants et inégalables modèles. Homilius se tire cependant à son avantage de la comparaison : thème bien frappé, belles idées secondaires, adresse des modulations, élégante virtuosité. En vérité, cette œuvre ne mérite qu'un reproche : ne pas proposer les deux autres mouvements qui en feraient une sonate complète !

7 CHORAL "WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN"
(Celui qui fait agir le Bon Dieu)

La mineur. Homilius conjugue ici avec un rare bonheur la rigueur de la basse continue avec le charme presque voluptueux de la période "poudrée" (comme l'appelle joliment J. Chailley). Un réseau translucide de trois voix tisse une aérienne introduction : puis le choral vient ajouter sa fine armature, discrètement soulignée par le tremblant. Les reprises le font entendre, isolé, sur la douçaine de 16'. À aucun moment, cette polyphonie à quatre voix ne semble toucher terre : elle nous paraît le chef-d'œuvre le plus accompli de Homilius.

8 CHORAL "MACHE DICH MEIN GEIST BEREIT"
(Prépare-toi, mon esprit)

Mi bémol majeur. Il sonne fièrement sur le rythme pointé d'une ouverture à la française. Le choral chante au ténor sur la trompette du Grand-Orgue.

9 CHORAL "CHRIST LAG IN TODESBANDEN"
(Le Christ repose dans les liens de la mort)

Mi mineur dorian, mais avec usage de sensibles tonales. C'est le choral figuré typique : chaque période de la mélodie est d'abord traitée en exposition de fugue, et en fin de période, la dernière entrée se fait à la basse, en majestueuse augmentation. Chaque phrase développe une courbe très harmonieuse, la dernière d'un rayonnement solaire culminant à l'ut extrême du clavier. L'écriture vigoureuse avec ses imitations en strette se résout sur une chaleureuse tierce picarde.

10 CHORAL "HILFT, HERR JESU, LASS GELINGEN"
(Seigneur Jésus, fais que cela réussisse)

Sol majeur. Une arabesque de type violonistique avec ses arpegges, ses appuis sur les cordes à vide, court inlassablement sur tout le clavier, répartie entre les deux mains. Elle pose sur une basse paisible et solide qui, comme dans les *Sonates et partitas pour violon seul* de Bach, pourrait être sous-entendue. Après une brève introduction, le choral sonne en augmentation à la main gauche. On peut noter dans la coda, une brusque dramatisation de la cadence, très "Empfindsamkeit".

11 CHORAL "WIR CHRISTENLEUT"
(Nous chrétiens, réjouissons-nous)

La mineur. Le choral est entendu dans son intégralité à la main droite, mais par un beau tour de force d'écriture, la pédale réplique par un exact canon à l'octave, à une mesure de distance. La douçaine de 16' au pédalier suit comme son ombre la Sesquialtera du manuel. Sur un troisième plan sonore, la main gauche dévide une sorte de mouvement perpétuel, dansant à 9/8, puisulxé fréquemment par la formule rythmique $\text{||}\text{||}\text{||}$. Merveilleux exemple de contrepoint "sévère", mais d'une souriante séduction.

12 CHORAL "SEI LOB UND EHR DEM HÖCHSTEN GUT"
(Que soient louange et honneur au bien suprême)

La majeur. Les cinq phrases du choral sont en réalité celles de "Allein Gott" : c'est le pédalier qui les expose en valeurs longues.

Au-dessus, les deux mains dessinent les courbes volubiles et gracieuses d'un adroit contrepoint, sorte d'invention à deux voix. Transparence du tissu instrumental, légèreté rebondissante du rythme et des ornements, tout concourt à donner luminosité et allégresse à ce "Gloria in excelsis".

13 CHORAL "ERBARM DICH MEIN, O HERRE GOTT"
(Prends pitié de moi, ô Seigneur)

La mineur. Seules les deux premières phrases du "cantus firmus" sont exprimées en valeurs longues, à la main gauche, sur la poétique et expressive douçaine de 16'. Car il s'agit en effet du choral le plus expressif de tout le recueil. Homilius use avec tact et économie du vocabulaire symbolique de son Maître : en témoignent le choix des intervalles, l'abondance des appoggiatures, le sobre chromatisme. Imploration, déploration, lassitude : autant de visages douloureux de cet émouvant choral.

14 CHORAL "CHRIST LAG IN TODESBANDEN"
(Le Christ repose dans les liens de la mort)

Ré mineur. Seule la première phrase du choral est commentée : celui-ci chante en augmentation, au ténor ; au-dessus, deux flûtes suaves déroulent des arabesques inspirées des premières notes du choral, tandis que la pédale impose son rythme "quasi timpani". Ce commentaire d'une douceur déchlorante s'oppose naturellement au choral n° 9 sur le même sujet, qui lui, mettait l'accent sur la victoire du Christ ressuscité.

15 CHORAL "O GROSSER GOTT, DU REINES WESEN"
(Ô Grand Dieu, toi pur...)

La mineur. La mélodie de ce choral est celle, plus connue, du choral "Wer nur den lieben Gott" (n°s 2 et 7). Le thème unique est constitué par l'ornementation de la première phrase du cantus firmus, dont tous les éléments sont utilisés avec adresse et économie : mélodiquement (voir par exemple l'anacrouse initiale) et rythmiquement avec les deux formules $\text{||}\text{||}\text{||}$ et $\text{||}\text{||}\text{||}$. Par ailleurs, ce choral en trio adopte la forme A-B-A', le rapprochant ainsi de l'aria da capo.

16 CHORAL “WO SOLL ICH FLIHEN HIN”
(Où dois-je m'enfuir ?)

La mineur. La mélodie du choral apparaît dans son intégralité au pédalier, en augmentation. La polyphonie manuelle à trois voix est d'une rare maîtrise. Un motif teinté de chromatisme, issu de la première incise du choral, circule dans de multiples présentations (droite, renversée, tronquée, etc) et ne recule pas devant certaines audaces (si naturel entrant à la basse sous un si bémol tenu au soprano, par exemple !)

17 CHORAL “WEG, MEIN HERZ, MIT DEN GEDANKEN”
(Arrière ces pensées, ô mon cœur)

Sol majeur. La mélodie est celle du fameux psaume 42 : “Comme un cerf altéré brame” (paroles de Théodore de Bèze, musique de Loys Bourgeois, 1551). Cette belle mélodie est prétexte ici à une ravissante élaboration à quatre voix. Il s'agit d'un féérique trio dans la trame de laquelle le compositeur a faufilé le choral en valeurs longues, au centre de la polyphonie, en une sorte de deuxième alto. Dès le début, la pièce adopte un pas chorégraphique, d'une rare élasticité. Dès le départ aussi, son visage oscille entre le sourire du sol majeur et la moue du sol mineur. Mais surtout, l'œuvre semble éclairée du dedans par une lumière dansante et chantante tout à la fois : le charme en est irrésistible.

18 CHORAL “HERR JESU CHRIST, DU HÖHSTES GUT”
(Seigneur Jésus Christ, bien suprême)

Fa mineur. Ce choral, issu du recueil de Dresde (1593) a été illustré de manière touchante par Jean Sébastien Bach dans sa cantate BWV 113. Sa première phrase sert de prétexte à l'introduction à la fois languide et douloureuse. Le cantus firmus sera ensuite énoncé par la pédale. Aux claviers manuels, et en contrepoint, les deux voix supérieures, en imitation libre, infiniment flexibles et expressives, échangent souvent leurs formules. On dirait deux mains qui se nouent, s'étreignent et se tordent pour mieux accentuer leurs supplications. Rarement élève de Bach a été aussi inspiré.

19 CHORAL “NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND”
(Viens maintenant, Sauveur des Païens)

Si mineur. Ce célèbre choral de l'Avent pourrait justement souffrir de la comparaison avec les nombreuses versions proposées par

Jean Sébastien Bach (en particulier, dans les chorals dits “de Leipzig”). Mais la trouvaille de Homilius ne manque pas d'originalité : un trait de caractère violonistique, laissé à la main droite, se déploie en un joyeux *moto perpetuo*, intarissable et vertigineux. Son rythme pointé, imperturbablement obstiné, confère à la pièce une réelle vitalité, mais aussi une rigueur mécanique assez étrange pourtant non dénuée de charme. Selon le texte du choral, “ le monde entier est convié à s'émerveiller devant cette naissance ” — même si l'invitation est un peu rude...

20 CHORAL “WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME”
(Réveillez-vous, la voix du veilleur vous appelle)

Ré majeur. Le caractère dogmatique de l'appel est mis en évidence par un rigoureux canon à l'octave entre le soprano et la basse. L'obstination rythmique atteint ici une sorte de frénésie ! Mais cette sévère et magistrale leçon de contrepoint est vivifiée, parfumée, emportée par la bourrasque enjouée de la main gauche. En effet, tandis que le choral, proclamé par une main droite marmoréenne, est suivi comme son ombre par un pédalier en canon rigoureux, la main gauche emprunte l'archet d'un violoncelle volubile, conquérant et quelque peu cabotin. Le résultat est d'un entraînement, d'un enthousiasme qui, une fois encore, appelle la danse. Ce dernier choral manifeste à l'évidence que Homilius, s'il a conservé une part de la rigueur d'écriture de son Maître, n'a pas su (ou voulu) résister au charme rococo de son époque.

GEORGES GUILLARD



Gottfried-August HOMILIUS

THE COMPOSER

This very first recording of organ works by Gottfried-August Homilius, today reissued on compact disc*, explores a *terra incognita*. Indeed, very little is known about this composer who studied with J.S. Bach. He was born in Rosenthal (Saxony) on 2 February 1714 and was enrolled at Leipzig University in 1735. At that time, Bach, disappointed in the Thomaskirche and weary of the burden of his responsibilities there, turned his interest to the students at the University. In 1742 Homilius was appointed organist of the Frauenkirche in Dresden. In 1755 he became Cantor at the famous Kreuzkirche and also music director of the city's three principal (Protestant) churches (the Kreuzkirche, Frauenkirche and Sophienkirche). He died in Dresden on 2 June 1785.

Three of Homilius's pupils praised his musical skills: J. A. Hiller (future Cantor of the Thomaskirche in Leipzig and one of the creators of the *Singspiel*), J. F. Reichardt (Kapellmeister to Frederick the Great, then to King Jérôme of Westphalia) and D.G. Türk (a theorist and Cantor at Halle).

Few of Homilius's works were published: a Passion (Leipzig, 1775), an oratorio (Frankfurt an der Oder, 1777), five motets, seven songs, and one Aria for chorus—not very many, compared to all the unpublished manuscript pieces that exist: three Passions, an oratorio, (*Der Messias*), about a hundred and

* The timing of the original LP was forty-five minutes, and we have therefore added four extra pieces, thus taking the total time to fifty-eight minutes. We were tempted to use the Kern organ in the church of Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux. Paris, but the temperament of this instrument was changed in 1989. We therefore decided that it would be interesting to present an organ with quite a different sound. So we chose the one by Pesce in the church of Saint-Augustin in Bordeaux. This organ is used for the last four pieces on this compact disc.

forty sacred cantatas, fifteen Magnificat settings and sixty motets; for organ, sixty-seven chorales and seven trio sonatas; one concerto for keyboard and strings, one sonata for oboe and bass. He also wrote a treatise on basso continuo under the title *General-Bass von Homilius*.

This short curriculum vitae nevertheless shows up two very important aspects of Homilius's life: firstly, the period spent as a pupil of J.S. Bach and, secondly, Dresden and his musical activities there. Pierre Vidal, on the subject of Bach's teaching, has this to say: “Songeant sans cesse à enseigner le prochain, en même temps il le cloue à une étoile en lui proposant d'inaccessibles modèles.” (Bach was indeed an exacting master and set a very high standard which was quite unattainable—like some inaccessible star—to his pupils). And Friedemann and Bernhard—typical examples of unstable worriers—tragically showed how oppressive the old lion could be; but they were his own children. In any case, it must be noted that the independent character of Carl Philipp Emanuel enabled him to stand on his own two feet. Homilius was lucky in belonging to a particularly brilliant generation of pupils (those taught between 1735 and 1740) which included J. L. Krebs (organist at Zwickau, then Altenburg), J. F. Agricola (who played the harpsichord at performances of the cantatas), J. F. Doles (who became cantor at Leipzig in 1756), J. P. Kirnberger (to whom we owe the preservation of a large collection of Bach chorales) and J. C. Altnikol (to whom Bach dictated his last chorale when he had lost his sight).

As for Dresden, let us simply remind ourselves how dear the city was to Bach's heart—and not only because it was to have been the scene of the famous contest with L. Marchand (September 1717. Marchand is said to have slipped away before the arrival of the celebrated Weimar organist). From 1548 onwards (founding of the famous Kantorei) and from 1667 (founding of its first theatre),

the capital of Saxony was an extraordinary musical centre. Bach, who, in order to strengthen his position in Leipzig, had aspired to and obtained, in 1736, the grand-sounding title of 'Composer to the Royal and Electoral Court of Poland and Saxony', was not averse to appearing at court. He liked to give organ recitals in Dresden (in 1731, at the Sophienkirche, where Wilhelm-Friedemann was appointed organist in 1733, and at the Frauenkirche on 1 December 1736—two instruments by an organbuilder he appreciated very much, Gottfried Silbermann)—recitals that had the audience in raptures. He loved to go there with his eldest son to listen to operas. In 1731, at the première of *Cleofide*, he made friends with the composer of the work, the Italianised Saxon Johann Adolf Hasse, and his wife, the famous Faustina Bordoni. Moreover, he was always on excellent terms with the musicians in Dresden: Jean-Baptiste Volumier (who introduced Dresden to the French style), the flautist Buffardin (with whom Quantz studied), the violinist Pisendel (who took a great interest in the 'viola pomposa', invented by Bach), the great lutenist Sylvius Weiss, and so on. It goes without saying that the context in which Homilius exercised his functions was an exceptionally brilliant one.

This magnificent instrument by Gottfried Silbermann, in the Frauenkirche in Dresden, was inaugurated by J. S. Bach in the presence of the whole court on 1 December 1736. When the post

as organist became vacant in 1742, Wilhelm-Friedemann applied for it but was unsuccessful: the position went to Homilius. It is interesting to study the composition of this organ, which Homilius played most probably for thirty years:

Dresden, Frauenkirche. Built by Gottfried Silbermann. 42 stops.

I. HAUPTWERK Principal 16, Octave 8, Flûte à cheminée 8, (14 stops) Viole de gambe 8, Octave 4, Viole de gambe 4, Octave 2, Quinte 2 2/3, Tierce 1 3/5, Sesquialtera, Mixtur, Zimbel, Trompette 16, Trompette 8

II. OBERWERK Quintadena 16, Principal 8, Bourdon 8, (10 stops) Octave 4, Flûte 4, Octave 2, Quinte 2 2/3, Tierce 1 3/5, Mixtur, Voix humaine 8

III. BRUSTWERK Bourdon 8, Octave 8, Principal 4, (11 stops) Flûte à cheminée 4, Octave 2, Gemshorn 2, Sifflet 1 Quinte 2 2/3, Larigot 1 1/3, Mixtur Chalumeau 8

PÉDALE Principal 16, Soubasse 16, Octave 8, Octave 4, (8 stops) Mixtur, Posaune 16, Trompette 8, Clairon 4

THE WORKS

Georges Guillard here presents a selection of works that is very representative of Homilius's art. We might regret the fact that Homilius was not tempted by large-scale organ works such as the prelude and fugue or the toccata and fugue, nor by the variation/partita form. Moreover, he wrote no passacailles or genre pieces such as the pastorale or canzona. On the other hand, he showed a predilection for the 'trio': twenty-seven of the thirty-six pieces belong to that genre, which calls for transparency of sound, lightness of touch, clear articulation and flexibility in the phrasing. Indeed, many of Homilius's trios are not unworthy of the great man who inspired them—J. S. Bach, who composed some incomparable *Trio Sonatas*.

But we must not forget that these pieces are 'Choralvorspiele'—i.e. (instrumental) preludes which were performed before the chorale was sung. Thus, with the exception of the *Trio in G major* (no. 14), which is essentially secular, they present all or part of the melody from the chorale. This usually appears in the form of a *cantus firmus* sung by one of the four voices. The quotation may be 'verbatim', or it may sometimes be slightly deformed by the processes of ornamentation or augmentation. Homilius was skilled in the art of creating graceful, pliant arabesques (nos. 10 and 15); the curves of the melody are full of charm. They often call for the sweetness of the flute (no. 11), or for the texture of an oboe d'amore (no. 5), but more often for the violin (no. 2) or the viola da gamba (no. 3). Some chorales (though not the ones on this recording) even make brilliant use of typically Vivaldian bariolage. Sometimes the writing is more severe (the influence of Bach!), giving rise to a vigorous figured chorale (no. 1), or an astonishing canon between the right hand and the pedal keyboard, playing an

octave apart (no. 3). In one case, Homilius even indulges in archaism: no. 9 sounds in Dorian E 'minor' seasoned with tonal leading notes: this piece must have sounded strange in the age of the Enlightenment! But it is obvious that Homilius was not trying to be offputting, and seriousness is rarely an essential element in these pieces. The miracle is that their immediate appeal is never either 'emollient' or banal. Charm was to be found even in church music and Homilius seems to be echoing Luther's exclamation: 'The devil does not need such fine melodies for himself alone!' Bach's pupil is most certainly not unworthy of his master, and, after all, he did occupy the highest functions in the religious musical life of a centre that was extraordinarily brilliant. Moreover, given the disproportion between the works that were published and those that are still in manuscript form, our judgment can only be incomplete.

1 CHORALE 'STRAF MICH NICHT IN DEINEM ZORN' (Punish me not in thy wrath)

E major. Homilius seems to have concentrated all his art of expression in this tiny jewel. We may also note that the tempo (*Adagio*) is indicated, which is very rare. The delicately ornamented chorale is played on the left hand, over a peaceful bass. The right hand, using the 8' and 2' flutes, describes a tender arabesque (very Baroque in style), with extraordinary refinement in the melody and rhythm, very appealing in its flexibility and gracefulness and without any sentimentality.

2 CHORALE 'WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN' (Whosoever giveth the good Lord a free hand...)

B flat minor. Allegro (indicated by Homilius). Indeed, what bounding delight, what youthful spirit in this melody, which takes its momentum from the first notes of the chorale! The latter is played more calmly on the left hand, while the pedal imperturbably provides the basic rhythm. We could almost imagine we are listening to a 'Schübler Chorale' (BWV 645 to 650), from some unknown cantata!

3 CHORALE 'SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE' (Deck thyself, my soul, in gladness)

F major. This chorale (which music-lovers will immediately recognise) poses a delicate musicological question. Number 16 in the Dresden manuscript, it is unquestionably written in Homilius's hand. Almost exactly the same work appears as BWV 759 in the Bach catalogue. But W. Schmieder attributes this piece to Homilius. Perhaps we might put forward a simple hypothesis: that J. S. Bach

reworked a chorale written by his pupil Homilius. Indeed, the few differences that are to be found in BWV 759 show greater mastery of style. But that is just a hypothesis...

4 CHORALE 'MEINE GOTT, DAS HERZ BRING' ICH DIR' (My God, unto thee I bring my heart)

G minor. A light, airy trio, dance-like in character. It is based essentially on two short formulas whose dotted or syncopated rhythms constantly thwart the peacefully regular movement provided by the pedal keyboard. The *cantus firmus* never comes out into the open, but remains just beneath the surface.

5 CHORALE 'DIES SIND DIE HEILGEN ZEHN GEBOTE' (These are the holy Ten Commandments)

C major (8th tone, in fact—i.e. *C major* alternating with *G major*). This majestic work (J. S. Bach composed three versions) is quite astonishing, with its exceptional vigour, its bold modulations and its fine inspiration. Homilius creates a robust structure, using the powerfulness of the organ, casting dazzling light and mysterious shadow on this monumental work. Symbolically, the first phrase of the chorale is heard ten times (plus an eleventh in overwhelming augmentation on the pedal).

6 TRIO

G major. This is the only piece that does not illustrate the words of a chorale. It is in fact a movement from a 'trio sonata', of which Bach produced some intimidatingly unsurpassable examples. Homilius nevertheless stands up very well to the comparison: we find a neatly-turned main theme, fine secondary themes, skilful modulation and elegant virtuosity. Indeed, this work deserves only one reproach—for the fact that it lacks the other two movements that would make it into a complete sonata!

7 CHORALE 'WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN'
(He who trusts in the hand of God)

A minor. Here Homilius provides a fine combination of rigour (in the basso continuo) and the almost voluptuous charm of what J. Chailley so delightfully calls the 'powdered' period. Three voices weave an airy and translucent introduction; then the chorale adds its delicate lines, discreetly underlined by the tremulant. It is repeated, alone, on the 16' dolcan. At no time does this four-part polyphony seem to come down to earth: this is, we believe, Homilius's most accomplished masterpiece.

8 CHORALE 'MACHE DICH MEIN GEIST BEREIT'
(Prepare thyself, O my spirit)

E flat major. It rings out proudly to the dotted rhythm of a French-style overture. The chorale is played in the tenor voice on the trumpet of the *Grand-Orgue*.

9 CHORALE 'CHRIST LAG IN TODESBANDEN'
(Christ lay in the bonds of death)

Dorian E minor, but with the use of tonal leading-notes. This is a typical figured chorale: each period in the melody is first of all treated as a fugal exposition, and at the end of the period, the last entry is made in the bass, in majestic augmentation. Each phrase develops a very harmonious curve, the last one—as radiant as sunshine—culminating in the highest C on the keyboard. The vigorous writing, with its imitations in stretto, is resolved on a warm *terce de Picardie*.

10 CHORALE 'HILFT, HERR JESU, LASS GELINGEN'
(Help, Lord Jesus, in this success)

G major. A violin-type arabesque, with its arpeggios and its use of open strings, unwearingly runs over the whole keyboard, shared between the two hands. It rests on a peaceful, firm bass which, as in Bach's *Sonatas and partitas for solo violin*, could be understood. After a short introduction, the chorale is heard in augmentation on the left hand. We may note, in the coda, that the pace suddenly becomes more dramatic—a fine example of *Empfindsamkeit* (a term usually translated as 'sensitivity', in the Jane Austen sense).

11 CHORALE 'WIR CHRISTENLEUT'
(Let us Christians rejoice)

A minor. The whole of the chorale is heard played on the right hand, and, in a fine *tour de force*, the pedal replies with an exact canon, an octave apart and a bar behind. The 16' dolcan on the pedal keyboard follows the sesquialtera on the manual like a shadow. On a third sound level, the left hand reels off a sort of dance-like *perpetuum mobile* in 9/8, which is frequently driven forward by the rhythmic formula $\uparrow\uparrow\uparrow$. A wonderful example of 'strict' counterpoint, but nevertheless cheerful and charming.

12 CHORALE 'SEI LOB UND EHR DEM HÖCHSTEN GUT'
(Praise and honour to the Goodness supreme)

A major. The five phrases of the chorale are in fact those of 'Allein Gott': they are stated in long note values on the pedal keyboard. Above that, the two hands create the voluble and graceful curves of a skilful counterpoint, a sort of two-part invention. Transparency of the instrumental fabric, bouncing lightness in the rhythm and the ornaments: all these factors bring brightness and elation to this 'Gloria in excelsis'.

13 CHORALE 'ERBARM DICH MEIN, O HERRE GOTT'
(Have pity on me, O Lord God)

A minor. Only the first two phrases of the *cantus firmus* are expressed in long note values, on the left hand, using the poetic and expressive 16' dolcan. For this is indeed the most expressive chorale in the whole set. Tactfully and parsimoniously, Homilius uses the symbolical vocabulary of his master J. S. Bach, as may be seen from the choice of intervals, the many appoggiaturas, the sober chromaticism. Imploration, lamentation and weariness are painfully expressed in this moving chorale.

14 CHORALE 'CHRIST LAG IN TODESBANDEN'
(Christ lay in the bonds of death)

D minor. Only the first phrase of the chorale is represented, 'sung' in augmentation by the tenor; above that, two sweet flutes play arabesques inspired by the first notes of the chorale, while the pedal keyboard imposes its almost 'timpani-like' rhythm. This commentary, heart-rending in its sweetness, contrasts quite naturally with chorale no. 9, on the same subject, which laid the emphasis on the victory of the resurrection of Christ.

15 CHORALE 'O GROSSER GOTT, DU REINES WESEN'
(O great God, O pure Being)

A minor. The melody of this chorale is that of the better-known chorale "Wer nur den lieben Gott" (see tracks 2 and 7). The single theme consists of an ornamentation of the first phrase of the *cantus firmus*, all the elements of which are used with skill and economy: melodically (see, for example, the opening anacrosis) and rhythmically with the two formulas $\uparrow\uparrow\uparrow$ and $\uparrow\uparrow\uparrow$. Moreover, this three-part chorale adopts the A-B-A' form, which thus relates it to the *da capo* aria.

16 CHORALE 'WO SOLL ICH FLIEHEN HIN'
(Whither shall I flee?)

A minor. The chorale melody appears in its entirety in augmentation on the pedal keyboard. The three-part polyphony played on the manual is outstandingly skilful. A motif tinged with chromaticism, stemming from the first incise in the chorale, is presented in many different ways (straight, inverted, cut short, etc.) and does not shrink from certain audacity (for example, B natural entering in the bass beneath a B flat held by the soprano!).

17 CHORALE 'WEG, MEIN HERZ, MIT DEN GEDANKEN'
(Away with such thoughts, O my heart!)

G major. The tune is that of the famous Psalm 42: 'Comme un cerf altéré brame' (words by Théodore de Bèze, music by Loys Bourgeois, 1551). This beautiful melody gives rise to a delightful four-part elaboration. We find a magical trio, into the fabric of which the composer has threaded the chorale in long note values amidst the polyphony, in a sort of second alto voice. From the start, the piece adopts a very buoyant, dance-like pace. Also from the start, it wavers between a smiling G major and a pouting G minor. But above all, the work seems to be illuminated from within by its liveliness and tunefulness: its charm is irresistible.

18 CHORALE 'HERR JESU CHRIST, DU HÖCHSTES GUT'
(Lord Jesus Christ, thou greatest good)

F minor. This chorale, from the Dresden collection (1593), was touchingly illustrated by J.S. Bach in his cantata BWV 113. The first phrase provides an excuse for a languid yet sorrowful introduction.

The *cantus firmus* is then stated on the pedal keyboard. On the manuals, in counterpoint, the two upper voices, in free imitation, infinitely flexible and expressive, frequently exchange their formulas. The image of two hands comes to mind, joining together, clasping one another, wringing in supplication. Rarely has one of Bach's pupils shown such wonderful inspiration!

19 CHORALE 'NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND'
(Now come, O Saviour of heathens)

B minor. This famous chorale for Advent could quite easily suffer from comparison with the many versions written by J.S. Bach (particularly the so-called 'Leipzig Chorales'). But Homilius uses a very original idea: a violinistic virtuoso passage for the right hand spreads into an endless and dizzily joyful *moto perpetuo*. Its imperturbably *ostinato* dotted rhythm gives the piece not only real vitality but also a rather strange mechanical rigour which is none the less not devoid of charm. The text of the chorale invites 'the whole world to wonder at this birth'—an invitation that is slightly lacking in polish in this case.

20 CHORALE 'WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME'
(Awaken, calls the voice...)

D major. The dogmatic character of the first line is brought out by a rigorous canon between the soprano and the bass, an octave apart. The persistent rhythm attains a sort of frenzy in this piece! But this severe and masterly lesson in counterpoint is enlivened, flavoured, carried away by the cheerful flurry of the left hand. Indeed, while the chorale, proclaimed by the marmoreal right hand, is shadowed by a pedal keyboard in rigorous canon, the left hand takes up the bow of a voluble, masterful and somewhat theatrical cello. The result is sprited and full of enthusiasm, reminding us once again of the dance. This last chorale shows quite clearly that, although Homilius retained some of the rigour that we find in the style of his master, J. S. Bach, he could not—or did not attempt to—resist the rococo charm of the music of his time.

GEORGES GUILLARD
Translation: Mary Pardoe



Photo X

Titulaire des Grandes Orgues de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux et de St-Louis-en-l'Isle à Paris, Georges Guillard est aussi responsable du Département de musique ancienne et professeur d'orgue au Conservatoire Supérieur Paris-CNR. Il est par ailleurs agrégé, détaché à l'U.E.R. de Musicologie en Sorbonne (Paris IV). Il donne de nombreux concerts et récitals à Paris — invité régulier de Radio France, du Festival Estival, du Festival d'Art Sacré, et animateur à St-Louis-en-l'Isle des "Cantates à St-Louis" — ainsi qu'en province et à l'étranger. Il est encore producteur délégué des cycles d'orgue à Radio-France.

Une longue pratique du splendide orgue Kern des Blancs-Manteaux, des contacts approfondis avec des facteurs (entre autres, Jurgen Ahrend pour un projet concernant St-Louis-en-l'Isle) et des interprètes, l'ont conduit à s'intéresser plus particulièrement au répertoire européen baroque classique.

Ses recherches se sont concrétisées par des publications musicales (œuvres de Homilius), musicologiques (*La Symbolique des nombres chez Bach*), musicographiques (*J.S. Bach et l'orgue*, collection "Que sais-je ?") ou pédagogiques (*Manuel pratique d'analyse*). Sa discographie compte en particulier l'œuvre d'orgue de G.A. Homilius (en première mondiale) et la première version dite "de Weimar" des chorals de Leipzig de J. S. Bach. Deux enregistrements ARION d'œuvres instrumentales et vocales de Jehan Alain sous sa direction ont obtenu un Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique en 1992 et 1996.

Georges Guillard is the organist at the Paris churches of Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux and Saint-Louis-en-l'Isle. In addition, he heads the Department of ancient music and teaches organ at the National Conservatory in Paris, and is also a professor of musicology at the Sorbonne branch of the University of Paris. He frequently gives concerts and recitals in the capital—he is a regular guest of Radio-France, the Festival Estival, the Festival of Sacred Music and director of the 'Cantatas at Saint-Louis' series in that church—as well as in the provinces and abroad. Furthermore, he is associate producer for the organ series at Radio-France.

A thorough familiarity with the splendid Kern organ at Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux, and close relations with organ builders (including Jurgen Ahrend concerning a project for Saint-Louis-en-l'Isle) and other performers all contribute to his particular interest in the European Classical and Baroque repertoires.

His research has resulted in several musical publications (the works of Homilius), musicology (La Symbolique des nombres chez Bach), musicography (J. S. Bach et l'orgue) and education (Manuel pratique d'analyse). His abundant discography includes the world premiere recording of the organ works of G. A. Homilius, and the first, so-called 'Weimar', version of J. S. Bach's Leipzig chorales. Two ARION recordings of instrumental and vocal works by Jehan Alain under his direction were awarded a Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique in 1992 and 1996.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN DE BORDEAUX THE ORGAN OF THE CHURCH OF SAINT-AUGUSTIN IN BORDEAUX

30 jeux répartis sur 3 claviers manuels de 56 notes
30 stops spread over 3 manual keyboards of 56 notes

1 ^{er} clavier : Oberwerk	2 ^e clavier : Hauptwerk	3 ^e clavier : Brustwerk	Pedal (30 notes)	
Gedackt 8'	Quintadena 16'	Gedackt 8'	Untersatz	16'
Quintadena 8'	Prinzipal 8'	Rohrflöte 4'	Prinzipal	8'
Prinzipal 4'	Rohrflöte 8'	Gemshorn 2'	Oktav	4'
Rohrflöte 4'	Oktav 4'	Quinta 1 1/2	Mixtur	11
Waldflöte 2'	Spitzflöte 4'	Sifflöte 1'	Trompète	8'
Sesquialtera 1 I	Oktav 2'	Bärpfeife 8'	Psaune	16'
Scharf IV	Quinta 2 2/3		Kornet	2'
Dulcian 8'	Mixtur VI			
	Trompète 8'			
Zimbelstern				
Tremulant				

Mécanique de type "suspendu" pour les claviers manuels, et foulante pour la pédale. Accouplement à tiroir Hauptwerk / Oberwerk. Tirasses Hauptwerk et Oberwerk.

Situé au sol dans le chœur de l'église, l'orgue de Saint-Augustin est l'œuvre des facteurs palois Michel et Gilbert Pesce. Sa construction aura duré trois ans. Les travaux commencés en 1991 ont été achevés en 1994.

Bien que s'inspirant pour partie d'instruments anciens tels qu'on les trouve en Allemagne du Nord au 17^e et au début du 18^e siècle (l'ensemble des jeux est construit à partir des relevés effectués sur des instruments historiques d'Allemagne du nord), l'orgue de Saint-Augustin n'en est pas pour autant une copie servile. Si sa vocation première est de servir au mieux la littérature des grands maîtres de la Hanse, d'autres œuvres postérieures — et notamment celles de Johann Sebastian Bach — y sonnent avec le plus grand bonheur, car la première place a été accordée à l'esprit de synthèse et de liberté.

Located on the floor in the church's choir, the organ at Saint-Augustin is the work of organ-builders Michel and Gilbert Pesce from Pau (France). Construction, begun in 1991, was completed in 1994.

Even though partially inspired by ancient instruments such as were to be found in northern Germany in the 17th and early-18th centuries (the ensemble of stops was based on notes made from historic instruments in northern Germany), the organ at Saint-Augustin is not a slavish copy. Its principal vocation is to serve the literature of the great masters of the Hanseatic League as faithfully as possible. Other later works—and in particular those of Johann Sebastian Bach—ring out with the greatest ease, for the main consideration was spirit of synthesis and freedom.

LES GRANDES ORGUES DE NOTRE-DAME-DES-BLANCS-MANTEAUX

THE ORGAN OF NOTRE-DAME-DES-BLANCS-MANTEAUX

43 jeux répartis sur 4 claviers manuels de 56 notes
43 stops spread over 4 keyboards of 56 notes

1^{er} clavier : Positif dorsal 56 touches - 11 jeux

Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Flûte cônica	4'
Nasard	2' 2/3
Doublette	2'
Tierce	1' 3/5
Larigot	1' 1/3
Plein-jeu	4 à 5 rangs
Cromorne	8'
Voix humaine	8'
Tremblant	

2^e clavier : Grand-Orgue 56 touches - 11 jeux

Quintaton	16'
Montre	8'
Flûte à cheminée	8'
Prestant	4'
Flûte	4'
Doublette	2'
Sesquialtera	3 rangs
Fourniture	3 à 4 rangs
Cymbale	4 rangs
Trompette	8'
Clairon	4'

3^e clavier : Récit - Oberwerk 56 touches - 9 jeux

Quintaton	8'
Flûte cônica (bois)	8'
Principal	4'
Flûte à fuseau	2'
Sifflet	1'
Cymbale - Tierce	4 à 5 rangs
Douçaine	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

4^e clavier : SoloClavier : Pédale 39 touches - 3 jeux à partir du 2^e fa

Flûte à fuseau	8'
Cornet	5 rangs
Hautbois	8'

Soubasse	16'
Grosse quinte	10' 2/3
Principal	8'
Cor de nuit	2'
Mixture	5 rangs
Bombarde	16'
Basson	8'
Kornett	2'

Tremblant pour les 3 ^e et 4 ^e claviers
Traction mécanique
Tirage de jeux électro-pneumatique
Accouplements I/II, III/II, I/Péd., II/Péd., III/Péd. - Annulateur II
Appels d'anches II, III et Pédale
Appel général des mixtures
Deux combinaisons libres



Photo : Claude Morel



Les grandes orgues de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux à Paris ont été reconstruites sur de nouveaux plans par Alfred Kern, de Strasbourg, en 1967-68.

Conçu dans l'esprit des orgues nordiques, il offre à l'interprète des couleurs aussi variées dans les ensembles que dans les détails : éventail de Plein-jeux rutilants, diversité de Flûtes, gamme presque complète d'Anches douces, depuis la discrète et savoureuse Voix-humaine du Positif jusqu'au Basson chantant de la Pédale. Soulignons aussi que le 3^e plan bénéficie, grâce à sa disposition juste derrière la façade, d'un éclat et d'une présence digne des "Oberwerk" allemands et que le caractère ample et mélodique de l'ensemble sert tout particulièrement l'œuvre de J. S. Bach, de ses prédécesseurs ou de ses élèves, comme ce disque le démontre à nouveau.

The great organ of Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux in Paris was rebuilt to new plans by Alfred Kern of Strasbourg in 1967-68.

Designed in the spirit of the great organs of Northern Europe, it offers the player a fine array of colours both in the ensembles

and in the details: a range of very bright Plein-jeux, diversity in the Flutes, an almost complete gamut of Anches douces, from the discreet and flavoursome Voix humaine on the Positif to the melodious Basson on the Pédale. We may also point out that the swell manual is set just behind the façade, which gives it a brilliance and presence that are quite worthy of the Oberwerk of German organs. The richness and melodiousness of this organ as a whole is particularly well suited to the works of J. S. Bach and those of his predecessors and pupils, as may be heard from this recording on this compact disc.