
la dolce volta
DUPRÉ - LISZT
OLIVIER LATRY
DRESDNER PHILHARMONIE
KAHCHUN WONG



This disc is dedicated to the memory of Anthony Arnhold (1945–2024),
who was a good friend of the Dresdner Philharmonie.
Without his donation, this CD could not have been produced.



Marcel
Dupré
1886-1971

Franz
Liszt
1811-1886

Marcel Dupré

1	Cortège et Litanie pour orgue et orchestre op.19 n°2	5’31

Franz Liszt

2	Légende « Saint-François de Paule marchant sur les flots » (Arr. Marcel Dupré pour orgue et orchestre)	10‘43

Marcel Dupré

Trois Préludes et Fugues pour orgue op.7 — 23’06

	Prélude et Fugue n°1 en Si majeur / *B major* / B-Dur		6’46
3	Prélude	2’56	
4	Fugue	3’50	
	Prélude et Fugue n°2 en Fa mineur / *F minor* / f-Moll		9’39
5	Prélude	4’28	
6	Fugue	5’11	
	Prélude et Fugue n°3 en Sol mineur / *G minor* / g-Moll		6’41
7	Prélude	3’29	
8	Fugue	3’12	

Franz Liszt

9	Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam » (Arr. Marcel Dupré pour orgue et orchestre)	29’29

TT: 68'49

Olivier Latry (Orgue, *Organ*, Orgel)
Dresdner Philharmonie • Kahchun Wong

Personnalité centrale de l'orgue durant la première moitié du XX^{e} siècle, Marcel Dupré (1886-1971) fit rayonner l'orgue symphonique français dans le monde entier et forma plusieurs générations d'organistes de premier plan. Dans cet enregistrement, Olivier Latry rend hommage à ce compositeur et arrangeur, dans des œuvres qui mettent particulièrement en valeur le dialogue entre l'orgue symphonique et l'orchestre dans sa grande formation.

Quelle est la genèse de l'enregistrement ?

En 2017, j'ai été invité une première fois à Dresde, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue du Kulturpalast. Par la suite, il m'a été proposé d'être artiste en résidence (« Palastorganist »). Durant quatre années, de nombreux projets artistiques ont vu le jour dont cet enregistrement qui a été possible grâce au soutien d'un membre de la famille Arnhold, originaire de Dresde et mécène de l'orgue. L'instrument a été fabriqué par le facteur Eule de Bautzen. Il comprend 4109 tuyaux, 67 registres et quatre claviers. Il est typique des instruments dits du romantisme tardif allemand.

L'enregistrement devait mettre à la fois en valeur les qualités de l'Orchestre Philharmonique de Dresde, de l'orgue et la superbe acoustique de la salle. Après mon album dédié à Liszt paru à La Dolce Volta et dans lequel j'avais gravé les *Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »* dans l'arrangement de Marcel Dupré, j'ai imaginé consacrer ce disque au compositeur français qu'Olivier Messiaen surnommait « le Liszt de l'orgue. » En effet, Dupré a transcrit et arrangé diverses pièces de Liszt au sein de son catalogue qui comprend une cinquantaine d'opus dédiés aussi bien à l'orgue qu'à l'orchestre, la musique de chambre, le piano, les chœurs...

Marcel Dupré naquit l'année de la mort de Franz Liszt, en 1886. Il fut un héritier direct de Louis Vierne et de Charles-Marie Widor. Il suppléa à ce dernier à Saint-Sulpice alors qu'il n'était âgé que de vingt ans, remplaça aussi Vierne à Notre-Dame de Paris avant d'être lui-même nommé titulaire à Saint-Sulpice en 1934. Doté d'une mémoire prodigieuse, il fut le premier organiste à donner l'intégrale de l'œuvre de Bach en dix concerts, en 1920. En tant que compositeur, il fut aussi Grand Prix de Rome en 1914 pour sa Cantate* Psyché.
Comment définiriez-vous l'importance de Marcel Dupré dans l'histoire de l'orgue en France et quelle était sa personnalité ?

L'importance et l'influence de Marcel Dupré ont été considérables durant au moins la première moitié du XX^{e} siècle. Il fut le grand représentant - dans la dimension internationale du terme - de l'orgue symphonique français, donnant des concerts dans le monde entier et notamment huit cents récitals aux États-Unis. Jusqu'en 1954, il assura l'enseignement de l'orgue au Conservatoire de Paris dont il fut également le directeur entre 1953 et 1956. Ses éditions consacrées à Bach, Mendelssohn, Schumann et Liszt, ses anthologies dédiées à la musique ancienne, sa méthode d'orgue et son traité d'improvisation ont marqué plusieurs générations d'organistes. Ses disciples se nomment, entre autres, André Fleury, Olivier Messiaen, Jean Langlais, Jehan et Marie-Claire Alain, Rolande Falcinelli, Jeanne Demessieux, Suzanne Chaisemartin, Pierre Cochereau, Jean Guillou et Gaston Litaize qui fut mon maître.

Pour autant, sa personnalité égocentrique fut controversée. Il bénéficia d'un cercle « d'adorateurs » et fit en sorte de rester au sommet de la notoriété au prix parfois, il faut bien de le reconnaître, de l'évincement de ses concurrents.

Sur le plan de l'écriture, Dupré s'est accroché à une tradition ou, plus exactement, s'est détaché des évolutions stylistiques de son temps. Il a été à la fois dépassé par les nouvelles esthétiques apparues au début du XX^{e} siècle, mais aussi par le courant néoclassique et le renouveau de l'interprétation de la musique ancienne et baroque. Il a été à l'origine d'une sorte de schisme dans l'univers de l'orgue - pour faire court, entre les partisans de la facture de Cavaillé-Coll et ceux de l'esthétique néoclassique - alors qu'il aurait pu prendre la tête d'un renouveau de l'interprétation. Il se considérait comme le détenteur d'une « tradition » à laquelle il n'imaginait aucunement apporter un quelconque changement. Des clans virulents se sont alors affrontés au détriment de la promotion de l'orgue d'église et de concert.

Quelles seraient les influences qui marquent la musique de Marcel Dupré ?

Marcel Dupré affirmait qu'il était né organiste, son père tenant la tribune du Cavaillé-Coll de l'abbatiale de Saint-Ouen de Rouen. Alexandre Guilmant et Charles-Marie Widor furent ses maîtres, mais curieusement son langage était assez loin d'eux. Celui-ci était avant tout polyphonique. Quand on écoute ses improvisations captées à la fin de sa vie, on est étonné par le fait qu'elles nous apparaissent parfois assez conventionnelles. Il y a une dichotomie entre celles-ci et ses œuvres majeures, inventives et audacieuses, comme la *Symphonie-Passion* et le *Chemin de la Croix*, deux partitions composées entre les années 1920 et 1930.

Les pièces réunies dans cet album datent d'ailleurs de cette période, à mon sens la plus intéressante dans sa production. De fait, il m'est difficile de définir précisément le langage du compositeur. En revanche, je pense qu'il a ouvert des champs d'explorations sonores remarquables pour ses héritiers dont certaines de leurs pièces s'inscrivent dans la continuité de son écriture. Cela se perçoit dans quelques improvisations de Pierre Cochereau ou bien dans certaines des *Douze Pièces* de Gaston Litaize, le *Diptyque* de Messiaen, les *Litanies* de Jehan Alain qui me paraissent teintées de *Cortège et Litanie* de Dupré. J'ajouterais aussi son *Troisième Prélude en Sol mineur op.7* qui a certainement influencé Maurice Duruflé pour son *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain*...

Comment expliquer que son influence avérée n'ait pas été plus grande encore auprès de ses élèves, qui furent tous des personnalités aussi puissantes que dissemblables ?

Il faut se placer dans le contexte esthétique de l'époque. Avant-guerre, l'interprétation à l'orgue n'était pas primordiale. L'obtention du Prix au Conservatoire de Paris comprenait ces épreuves : l'improvisation d'une fugue, d'une paraphrase grégorienne et d'une pièce en style libre. Seul, le dernier quart était dévolu à l'interprétation d'une œuvre du répertoire. Une portion plus que congrue... Dupré le disait : « on n'interprète pas à l'orgue ». On jouait du mieux possible ce qui était écrit. Point. Mais, à sa décharge, le contexte de l'époque était similaire dans d'autres répertoires. Ravel et Stravinsky l'affirmèrent tout autant auprès de leurs interprètes : « contentez-vous de jouer ce qui est écrit ».

Comme vous le disiez au début de notre entretien, Marcel Dupré réalisa de nombreuses tournées à l'étranger. Est-ce que le fait de se produire aux États-Unis, par exemple, influença sa pensée musicale ?

C'est peut-être à Meudon, au domicile de Dupré que l'on trouve un élément de réponse. En effet, il avait racheté l'orgue de son maître Guilmant, instrument qu'il a agrandi et dont il avait fait un laboratoire d'expérimentations. Dans les années trente, l'instrument bénéficia d'avancées technologiques incroyables, comme les combinaisons ajustables dont l'idée lui était venue aux États-Unis, mais aussi un séquenceur, un système qui ne fut installé sur les orgues que dans les années quatre-vingts. On peut aussi mentionner les coupures claviers ou les *sostenutos*. Aujourd'hui, l'informatique à l'orgue permet de réaliser ce que Dupré avait imaginé il y a presque un siècle !

À l'écoute des œuvres avec orchestre de Dupré, on se demande si son écriture ne fut pas davantage celle d'un pur symphoniste avant même d'être celle d'un organiste. N'est-ce pas la sensation que l'on éprouve en écoutant* Cortège et Litanie*, pièce de 1922 avec cette longue introduction orchestrale puis l'entrée presque... inattendue de l'orgue ?

C'est une pièce avant tout narrative et l'orgue est un instrument totalement intégré à l'orchestre, sans dimension concertante. Il faut d'ailleurs rappeler que *Cortège et Litanie* appartient à l'origine à un cycle de cinq pièces de musique de scène pour orchestre de chambre. Le compositeur réalisa une version pour orgue et orchestre, qui fut créée sur l'orgue du magasin Wanamaker (28482 tuyaux tout de même !) avec l'Orchestre de Philadelphie et sous la direction de Leopold Stokowski.

Enfin, une dernière mouture pour orgue seul vit le jour, à la demande de l'impresario américain de Dupré, Bernard Laberge. La palette orchestrale du choral introductif est, au début, très fauréenne et l'entrée de l'orgue nous emmène vers un lyrisme de plus en plus franckiste sinon wagnérien.

Composés quelques années auparavant, en 1914, les* Trois Préludes et Fugues opus 7 *sont considérés comme l'un des sommets du catalogue de Dupré. Il est alors âgé de vingt-six ans et se prépare à concourir pour le Grand Prix de Rome...

À l'orée de sa double carrière de concertiste et de compositeur, il voulait prouver qu'il pouvait faire quelque chose que les français étaient soi-disant « incapables » d'accomplir à cette époque. En effet, les organistes de l'hexagone composaient des symphonies, des toccatas, mais le domaine du prélude et fugue appartenait avant tout à l'univers germanique. Chez Dupré, l'affirmation de son talent de contrapuntiste se révèle pleinement car, à ses yeux, cet art primait sur la science de l'harmonie.

Dans la tradition classique, le prélude témoigne de la musicalité, de la fantaisie de l'interprète alors que la fugue révèle la rigueur de sa pensée. Or, dans ces trois pièces, Dupré offre une continuité d'écriture, de style et d'atmosphère entre le prélude et la fugue. N'est-ce pas novateur ou du moins surprenant ?

En effet. Dans chacun des trois préludes, on entend déjà les prémices du thème de leur fugue respective, traitée de manière très libre. La pulsation y est permanente avec un développement à la manière d'une toccata et un effet de carillon dans le premier prélude, de staccato dans le deuxième et de choral dans le troisième. Chaque pièce est dédiée à un ami organiste disparu prématurément, successivement à René Vierne - frère cadet de Louis Vierne - puis Augustin Barié, organiste de Saint-Germain-des-Prés et, enfin, Joseph Boulnois. Techniquement, le dernier *Prélude et Fugue* d'une grande difficulté d'exécution notamment au pédalier demande à l'organiste une totale décontraction.

Dans cet album, vous alternez le programme avec deux œuvres de Liszt. La première des deux* Légendes, Saint François de Paule marchant sur les flots *existe, sous la plume de Liszt, dans deux versions, l'une pour piano de 1866 et l'autre pour orchestre. On ne sait laquelle des deux fut composée en premier et, curieusement, Liszt ne fit jamais mention de la version orchestrale. Quel regard portez-vous sur l'arrangement pour orgue et orchestre de Marcel Dupré ?

Il ne faut pas chercher à comparer les deux partitions, celle pour le piano et l'arrangement de Dupré. Ce sont des œuvres totalement différentes. L'orgue se contente de jouer tout d'abord le choral puis en seconde partie, le violon solo prend à son compte le thème « à la Tristan ». Enfin, les voix s'inversent puisque c'est l'orchestre qui assure le chant du Saint.

Liszt n'a jamais imaginé une orchestration unique pour sa musique. C'est l'une des raisons pour lesquelles plus de la moitié de son catalogue se compose d'arrangements, transcriptions, paraphrases, réminiscences, etc. L'instrument de Liszt n'est ni l'orchestre, ni le piano, ni l'orgue. C'est un instrument utopique et cela rend sa musique d'autant plus transposable, ce qui n'est pas le cas pour un Chopin, par exemple.

En 2020, vous aviez enregistré pour La Dolce Volta et sur l'orgue Rieger de la Philharmonie de Paris, la* Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad Salutarem Undam » *de Liszt. Rappelons que cette œuvre de 1849 - peut-être originellement la plus ambitieuse à l'orgue de Liszt - prend pour thème, trois illustrations de l'opéra* Le Prophète *de Meyerbeer. Vous reprenez la partition, mais cette fois-ci dans la version avec orchestre, réalisée à nouveau par Marcel Dupré. D'où provient cette version ?

Dupré avait joué cette version aux États-Unis et la partition avait été perdue. L'organiste allemand Denny Wilke m'avait sollicité pour essayer d'en remonter la piste et je l'ai finalement retrouvée dans les archives de l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, association qui possède de nombreux documents ayant appartenu au compositeur. Le 23 septembre 2007, j'ai eu l'honneur d'être le premier à rejouer cette pièce à la Cathédrale de Merseburg en Allemagne, là où elle avait été créée dans sa version originale pour orgue solo, en 1855. À cette occasion, je fus accompagné par la Philharmonie d'Anhalt de Dessau, placée sous la direction de Michael Schönheit.

Dupré connaissait admirablement la musique germanique et dans cette œuvre, il rend hommage à l'orchestre wagnérien. Ce sont les cuivres et les cors de ses opéras que nous entendons. Il n'a pas seulement imaginé une orchestration spécifique, il a « registré » un orchestre pour une grande formation aux vents par trois.

Comment définiriez-vous votre collaboration avec l'Orchestre philharmonique de Dresde et le chef Kahchun Wong ?

Il me semble que la sonorité des orchestres allemands avec lesquels je collabore régulièrement diffère de celle des formations françaises. Cela est peut-être moins vrai aujourd'hui, mais nos orchestres nationaux sont constitués avant tout de solistes et l'on perçoit encore un individualisme latent. À la Philharmonie de Dresde, j'ai senti avant tout une sonorité unique, fusionnelle.

Curieusement, c'est exactement l'inverse qui se produit à l'orgue, en Allemagne. En effet, les jeux des instruments romantiques y fonctionnent souvent en parallèle, sans réelle volonté de la part des facteurs d'orgue de créer une unité sonore. En revanche, les orgues français favorisent une sonorité homogène, pleine, comme si l'on n'entendait qu'un seul jeu quel que soit le mélange que l'on décide d'utiliser.

Quand on joue avec un orchestre, on prépare déjà une registration dans « l'absolu ». Puis, au cours des répétitions, on la modifie afin de trouver le juste équilibre entre les dynamiques, les timbres et les couleurs. À Dresde, le défi a été précisément d'équilibrer ces deux approches différentes de la polyphonie, entre l'orgue et l'orchestre. Le travail de registration a donc été très minutieux pour que l'orgue sonne un peu plus « français ». Cela étant, Marcel Dupré était un musicien itinérant qui a beaucoup joué en Allemagne.

Nos échanges ont été fructueux avec Kahchun Wong. Il m'a laissé « carte blanche » et fait en sorte que l'orchestre épouse ma conception de cette musique notamment sur le plan des tempi et du rubato. Je lui en suis profondément reconnaissant.

A central figure of the organ in the first half of the twentieth century, Marcel Dupré (1886–1971) brought the French symphonic organ to international prominence and trained several generations of leading organists. In this recording, Olivier Latry pays tribute to this composer and arranger through works that place particular emphasis on the dialogue between the symphonic organ and the orchestra in its fullest expression.

How did the recording come about?

In 2017, I was first invited to Dresden for the inauguration of the organ at the Kulturpalast. I was subsequently asked to serve as artist-in-residence ('Palastorganist'). Over a four-year period, numerous artistic projects took shape, including this recording, which was made possible thanks to the support of a member of the Arnhold family, originally from Dresden, and a sponsor of the organ. The instrument was built by the firm Hermann Eule Orgelbau of Bautzen. It comprises 4,109 pipes, 67 stops and four manuals, and is typical of the instruments of the late German Romantic tradition.

The recording was intended to showcase, at once, the qualities of the orchestra, the organ, and the concert hall's outstanding acoustics. Following my recording devoted to Liszt, released by La Dolce Volta, in which I recorded the *'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen' Variations* in Marcel Dupré's arrangement, I conceived the idea of dedicating this disc to the French composer whom Olivier Messiaen dubbed 'the Liszt of the organ'. Indeed, Dupré transcribed and arranged a number of Liszt's works within a catalogue comprising some fifty opus numbers, spanning the organ as well as the orchestra, chamber music, piano and choral repertoire...

***Marcel Dupré was born in the year of Franz Liszt's death, in 1886. He was a direct heir to Louis Vierne and Charles-Marie Widor. He deputised for the latter at Saint-Sulpice while still only twenty years old, and also stood in for Vierne at* Notre-Dame de Paris *before being appointed titular organist at Saint-Sulpice himself in 1934. Endowed with a prodigious memory, he was the first organist to perform Bach's complete works in ten concerts in 1920. As a composer, he was also awarded the* Grand Prix de Rome *in 1914 for his cantata* Psyché.
How would you define the importance of Marcel Dupré in the history of the organ in France, and what was he like as a personality?

Marcel Dupré's importance and influence were considerable for at least the first half of the twentieth century. He was the foremost representative, in the full international sense of the term, of the French symphonic organ, giving concerts all over the globe and notably some eight hundred recitals in the United States of America. Until 1954, he taught organ at the *Conservatoire de Paris*, of which he also served as director from 1953 to 1956. His editions of Bach, Mendelssohn, Schumann and Liszt, his anthologies devoted to early music, his organ method and his treatise on improvisation shaped several generations of organists. Among his pupils were André Fleury, Olivier Messiaen, Jean Langlais, Jehan Alain and Marie-Claire Alain, Rolande Falcinelli, Jeanne Demessieux, Suzanne Chaisemartin, Pierre Cochereau, Jean Guillou and Gaston Litaize, who was my teacher.

For all that, his egocentric personality was controversial. He enjoyed the support of a close circle of “admirers” and ensured that he remained at the pinnacle of fame, sometimes, it must be acknowledged, at the cost of sidelining his rivals.

In terms of compositional style, Dupré remained attached to a tradition or, more precisely, distanced himself from the stylistic developments of his time. He was overtaken both by the new aesthetic currents that emerged at the beginning of the twentieth century and by the neo-classical movement, along with the revival of the performance of early and baroque music. He was at the origin of a kind of schism within the organ world, broadly speaking, between proponents of the *Cavaillé-Coll* tradition and those of the neo-classical aesthetic, whereas he might have taken the lead in a renewal of performance practice. He saw himself as the custodian of a 'tradition' to which he did not envisage making any change whatsoever. Bitterly opposed factions then clashed, to the detriment of the organ's promotion, both in church and in the concert hall.

What influences shaped Marcel Dupré's music?

Marcel Dupré claimed that he was born an organist, as his father was the organist at the Cavaillé-Coll organ in the Abbey Church of Saint-Ouen in Rouen. Alexandre Guilmant and Charles-Marie Widor were his teachers, but curiously his musical style was quite different from theirs. It was, above all, polyphonic. Listening to his improvisations recorded at the end of his life, one is struck by the fact that they can at times seem rather conventional. There is a clear dichotomy between these and his major works, inventive and audacious, such as the *Symphonie-Passion* and the *Chemin de la Croix*, two scores composed between the 1920s and the 1930s.

The pieces brought together on this album in fact date from that period, which, to my mind, is the most interesting in his output. Admittedly, it is difficult to define the composer's language precisely. Yet I believe he opened up remarkable fields of sonic exploration for his successors, some of whose works continued in the line of his writing. This can be heard in certain improvisations by Pierre Cochereau, as well as in some of the *Douze Pièces* by Gaston Litaize, the *Diptyque* by Olivier Messiaen, and *Litanies* by Jehan Alain, which seem to me to bear the imprint of Dupré's *Cortège et Litanie*. I would also add his Third Prelude in G minor, Op. 7, which undoubtedly influenced Maurice Duruflé in his *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain...*

How can we explain that his proven influence did not extend even further among his pupils, who were all figures as powerful as they were diverse ?

You have to consider this within the aesthetic context of the time. Before the war, performance on the organ was not regarded as the central priority. The *Premier Prix* at the *Conservatoire de Paris* comprised the following tests : improvisation of a fugue, a Gregorian paraphrase, and a free-style piece; only the final quarter was devoted to the performance of a work from the repertoire. A more than meagre portion... Dupré himself said: “one does not perform on the organ.” One simply played what was written as well as possible. That was all. Yet, in his defence, the context of the period was similar in other repertoires: both Ravel and Stravinsky told their performers much the same thing: 'be content with playing what is written.'

As you mentioned at the start of our interview, Marcel Dupré undertook numerous tours abroad. Did performing in the United States of America, for example, influence his musical thinking?

Perhaps it is in Meudon, at Dupré’s home, that part of the answer is to be found. He had, in fact, acquired his teacher Alexandre Guimant's organ, an instrument that he had enlarged and turned into an experimental laboratory. In the 1930s, it benefited from remarkable technological advances, such as adjustable combination systems, an idea he had conceived in the United States, but also a sequencer, a device that would not be installed on organs until the 1980s. One might also mention divided manuals and the use of sostenuto functions. Today, computer technology applied to the organ makes it possible to realise what Dupré had imagined almost a century ago.

When listening to Dupré's orchestral works, one wonders whether his style was not more that of a pure symphonist than that of an organist. Is this not the impression one gets when listening to Cortège et Litanie, a piece from 1922 featuring that long orchestral introduction followed by the almost... unexpected entry of the organ?

It is above all a narrative piece, and the organ is fully integrated into the orchestra, with no concerto-like dimension. It should be recalled, moreover, that *Cortège et Litanie* originally formed part of a cycle of five pieces of incidental music for chamber orchestra. The composer later produced a version for organ and orchestra, premiered on the Wanamaker organ (no fewer than 28,482 pipes!) with the Philadelphia Orchestra under the direction of Leopold Stokowski.

A final version for organ solo was subsequently made, at the request of Dupré's American impresario, Bernard Laberge. The orchestral palette of the introductory chorale is initially very much in the manner of Fauré, and the entry of the organ leads us towards an increasingly Franckian, if not Wagnerian, lyricism.

Composed a few years earlier, in 1914, the Three Preludes and Fugues, Op. 7, are regarded as one of the highlights of Dupré's catalogue. He was then twenty-six years old and was preparing to compete for the Grand Prix de Rome...

At the outset of his dual career as a concert performer and composer, he sought to prove that he could achieve something the French were supposedly "incapable" of accomplishing at the time. Indeed, organists in France wrote symphonies and toccatas, but the realm of the Prelude and Fugue was regarded above all as belonging to the Germanic tradition. In Dupré's case, his mastery of counterpoint is fully evident, for in his view this art took precedence over the science of harmony.

In the classical tradition, the prelude demonstrates the performer's musicality and imagination, whereas the fugue is an indication of the precision of the player's intellect. Yet in these three pieces, Dupré maintains a continuity of composition, style and atmosphere between the prelude and the fugue. Is this not innovative, or at the very least surprising?

Indeed, in each of the three preludes, we can already hear the germs of the theme of the corresponding fugue, treated in a very free manner. The pulse is constant, with a toccata-like development, and a bell-like effect in the first prelude, a staccato character in the second, and a chorale style in the third. Each piece is dedicated to a fellow organist who died prematurely: firstly René Vierne, the younger brother of Louis Vierne, followed by Augustin Barié, organist of *Saint-Germain-des-Prés*, and finally Joseph Boulnois. From a technical standpoint, the final *Prélude et Fugue*, of formidable difficulty, particularly in the pedal part, demands complete relaxation from the performer.

In this album, you alternate the programme with two works by Liszt. The first of the two Légendes,* 'Saint François de Paule marchant sur les flots'*, exists in two versions by Liszt: one for piano from 1866 and the other for orchestra. It is not known which of the two was composed first and, curiously, Liszt never mentioned the orchestral version. What is your view of Marcel Dupré's arrangement for organ and orchestra?

One should not attempt to compare the two scores; the original piano version and Dupré's arrangement. They are entirely different works. The organ begins by presenting the chorale, after which, in the second part, the solo violin takes up the theme 'in the manner of Tristan'. Finally, the roles are reversed, with the orchestra playing the Saint's song.

Liszt never conceived a single definitive orchestration for his music. This is one of the reasons why more than half of his catalogue consists of arrangements, transcriptions, paraphrases, reminiscences, and so on. Liszt's instrument is neither the orchestra, nor the piano, nor the organ; it is a kind of utopian instrument, which makes his music all the more adaptable, unlike that of Chopin, for example.

In 2020, you recorded Liszt's Fantasie und Fuge über den Choral* "Ad nos, ad salutarem undam". *(*To us, to the water of salvation*) for La Dolce Volta, playing the Austrian* Rieger Orgelbau *organ at the Philharmonie de Paris. It is worth noting that this work from 1849, perhaps Liszt's most ambitious organ composition to date, takes as its theme three extracts from Giacomo Meyerbeer's opera Le Prophète. You are revisiting the score, but this time in the orchestral version, once again arranged by Marcel Dupré. Where does this version come from?

Dupré had performed this version in the United States of America, and the score had subsequently been lost. The German organist Denny Wilke approached me to try to locate it, and I eventually did find it in the archives of the *Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré*, (*Association of Friends of Marcel Dupré*) which holds numerous documents that had belonged to the composer. On 23 September 2007, I had the honour of being the first organist to perform the piece again at Merseburg Cathedral in Germany, where it had originally been premiered in its organ solo version in 1855. On that occasion, I was accompanied by *Die Anhaltische Philharmonie Dessau* (Anhalt Philharmonic Orchestra of Dessau) under the direction of Michael Schönheit.

Dupré had an outstanding knowledge of Germanic music, and in this work he pays homage to the Wagnerian orchestra. We can hear the brass and horns of his operas. He did not merely imagine a specific orchestration; he conceived the orchestra in terms of organ registration, writing for large-scale forces with woodwinds in threes.

How would you describe your collaboration with* Die Dresdner Philharmonie *(Dresden Philharmonic) and the conductor Kahchun Wong?

It seems to me that the sound of the German orchestras with which I regularly collaborate differs from that of French formations This may be less true today, but our national orchestras are made up above all of soloists, and one still senses a certain latent individualism. At the Dresden Philharmonic, I perceived above all a single, fully blended sonority.

Curiously, the exact opposite tends to be the case with the organ in Germany. On Romantic instruments there, the stops often function in parallel, without any real intention on the part of the builders to create a unified sound. French organs, by contrast, favour a homogeneous, full sonority, as if one were hearing a single stop, whatever combination you decide to use.

When playing with an orchestra, one begins by preparing an initial, ideal registration. Then, during rehearsals, it is adjusted to find the right balance between dynamics, timbres and colours. In Dresden, the challenge lay precisely in reconciling these two different approaches to polyphony, between the organ and the orchestra. The work on registration, therefore had to be extremely meticulous so that the organ would sound somewhat more 'French'. That said, Marcel Dupré was an itinerant musician who performed extensively in Germany.

The exchanges with Kahchun Wong were highly fruitful. He gave me carte blanche and ensured that the orchestra aligned itself with my conception of the music, particularly in matters of tempo and rubato. I am deeply grateful to him.

Als zentrale Figur der Orgelmusik in der ersten Hälfe des 20. Jahrhunderts trug Marcel Dupré (1886-1971) die französisch-sinfonische Orgel in die ganze Welt und bildete mehrere Generationen bedeutender Organisten aus. Mit dieser Aufnahme würdigt Olivier Latry den Komponisten und Arrangeur mit Werken, die den Dialog zwischen der sinfonischen Orgel und dem Orchester in großer Besetzung in den Mittelpunkt rücken.

Wie kam die Aufnahme zustande?

2017 wurde ich anlässlich der Einweihung der Orgel des Kulturpalasts erstmalig nach Dresden eingeladen. Daraufhin wurde mir in mehreren Saisons die Position des Organisten in Residence im Kulturpalast ("Palastorganist") angeboten.. Innerhalb von vier Jahren entstanden zahlreiche künstlerische Projekte, darunter auch diese Aufnahme, die dank der Unterstützung eines Mitglieds der Dresdener Familie Arnhold möglich wurde, welche die Orgel fördert. Das für die deutsche Spätromantik typische Instrument des Orgelbauers Eule aus Bautzen umfasst 4.109 Pfeifen, 67 Register und vier Manuale.

Die Einspielung sollte zugleich die Eigenschaften des Orchesters, der Orgel und der fantastischen Akustik des Saals unterstreichen. Nach meinem bei La Dolce Volta veröffentlichten Album rund um Liszt mit den *Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“* in Marcel Duprés Bearbeitung kam mir die Idee, diese Platte dem französischen Komponisten zu widmen, den Olivier Messiaen „den Liszt der Orgel“ nannte. In der Tat bearbeitete und arrangierte Dupré mehrere Stücke von Liszt in seinem Werkverzeichnis, das etwa fünfzig Werke umfasst, unter anderem für Orgel, Orchester, Kammermusik, Klavier und Chöre.

Marcel Dupré wurde 1886 geboren, im Jahr, in dem Franz Liszt starb. Er war der direkte Erbe von Louis Vierne und Charles-Marie Widor und vertrat letzteren mit nur 20 Jahren in der Kirche Saint-Sulpice und ebenso Vierne in Notre-Dame de Paris, bevor er selbst 1934 Titularorganist von Saint-Sulpice wurde. Er hatte ein ausgezeichnetes Gedächtnis und war 1920 der erste Organist, der Bachs Gesamtwerk in zehn Konzerten gab. Als Komponist erhielt er 1914 für seine Kantate* Psyché *den Grand Prix de Rome. Wie würden Sie Marcel Duprés Bedeutung in der französischen Orgelgeschichte definieren und wie war seine Persönlichkeit?

Marcel Duprés Bedeutung und Einfluss waren mindestens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beachtlich. Er war der große Vertreter – mit internationaler Tragweite – der französisch-sinfonischen Orgel, gab Konzerte auf der ganzen Welt und insbesondere 800 Konzerte in den Vereinigten Staaten. Bis 1954 gab er Orgelunterricht am Pariser Konservatorium, dessen Leiter er von 1953 bis 1956 war. Seine Editionen über Bach, Mendelssohn, Schumann und Liszt, seine Anthologien zur Alten Musik sowie seine Lehrwerke über Orgelspiel und Improvisation haben mehrere Organistengenerationen gezeichnet. Zu seinen Schülern gehörten unter anderen André Fleury, Olivier Messiaen, Jean Langlais, Jehan und Marie-Claire Alain, Rolande Falcinelli, Jeanne Demessieux, Suzanne Chaisemartin, Pierre Cochereau, Jean Guillou und Gaston Litaize, der mein Lehrer war.

Dennoch war seine egozentrische Persönlichkeit umstritten. Er war von Menschen umringt, die ihn anbeteten, und sorgte dafür, dass er stets im Rampenlicht blieb, wobei er zugegeben manchmal auch seine Konkurrenten ausstach.

Beim Komponieren hielt Dupré an der Tradition fest, oder entfernte sich genauer gesagt von den stilistischen Entwicklungen seiner Zeit. Die neuen Ästhetiken zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowie der Neoklassizismus und das Wiederaufleben der Interpretation der Alten und barocken Musik waren ihm zu viel. Er stand am Ursprung einer Art Spaltung der Orgelwelt – kurz gesagt zwischen den Anhängern des Orgelbauers Cavaillé-Coll und jenen der Neoklassik – obwohl er einen Umbruch der Interpretation hätte anführen können. Er hielt sich für den Hüter einer „Tradition", die er auf keine Weise verändern wollte. So bekriegten sich zwei verhärtete Gruppen auf Kosten der Förderung der Kirchen- und Konzertorgel.

Welche Einflüsse sind in Marcel Duprés Musik zu finden?

Marcel Dupré sagte, er sei zum Organisten geboren worden. Sein Vater war Organist der Abtei Saint-Ouen von Rouen, wo er auf der Cavaillé-Coll-Orgel spielte. Alexandre Guilmant und Charles-Marie Widor waren seine Lehrer, doch seltsamerweise ist seine vorwiegend polyphone Sprache recht weit von ihrer entfernt. Hört man die Improvisationen von seinem Lebensende, ist erstaunlich, wie konventionell sie zuweilen erscheinen. Ein wahrer Widerspruch besteht zwischen ihnen und seinen großen erfinderischen und kühnen Werken, wie der *Symphonie-Passion* und *Le Chemin de la croix*, zwei zwischen 1920 und 1930 komponierten Partituren.

Die auf diesem Album vereinten Stücke stammen ebenso aus dieser Zeit, meines Erachtens die interessanteste seines Schaffens. Tatsächlich habe ich Mühe, die Sprache des Komponisten genau zu definieren. Allerdings denke ich, dass er für seine Erben, deren Stücke an seine Schreibweise anknüpfen, bemerkenswerte klangliche Entdeckungen eröffnete. Dies wird in einigen Improvisationen von Pierre Cochereau deutlich oder in manchen von Gaston Litaizes *Douze Pièces*, Messiaens *Diptyque* sowie Jehan Alains *Litanies*, die mir von Duprés *Cortège et Litanie* gefärbt scheinen. Dazu gehört auch sein *Troisième Prélude en sol mineur op. 7*, das gewiss Maurice Duruflés *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain* beeinflusst hat...

Wie erklären Sie, dass sein nachweislicher Einfluss auf seine allesamt charakterstarken und sehr verschiedenen Schüler nicht noch größer war?

Bedenken wir den damaligen ästhetischen Kontext. In der Vorkriegszeit war die Interpretation auf der Orgel nicht wesentlich. Der Preis des Pariser Konservatoriums verlangte folgende Prüfungen: Improvisation einer Fuge, einer gregorianischen Paraphrase und eines Stücks im freien Stil. Allein das letzte Viertel war der Interpretation eines Werks des Repertoires gewidmet. Ein mehr als dürftiger Teil... Dupré sagte: „Man interpretiert nicht auf der Orgel." Man spielte bestmöglich, was geschrieben stand. Punkt. Aber zu seiner Verteidigung war der damalige Kontext in anderen Repertoires ähnlich. Ravel und Strawinsky wiesen ihre Interpreten ebenso an: „Begnügen Sie sich mit dem, was geschrieben steht."

Wie Sie zu Beginn unseres Gesprächs sagten, tourte Marcel Dupré mehrfach im Ausland. Nahmen die Auftritte, in den Vereinigten Staaten zum Beispiel, Einfluss auf seine musikalische Denkweise?

Hierauf lässt sich vielleicht eine Antwort in Duprés Haus in Meudon finden. Er hatte die Orgel seines Lehrers Guilmant gekauft, ein Instrument, das er vergrößerte und aus dem er ein Labor für Experimente machte. In den 30er Jahren versah er das Instrument mit unglaublichen technologischen Fortschritten, wie den Setzerkombinationen, deren Idee ihm in den USA gekommen war, aber auch einem Sequenzer, ein System, das erst in den 80er Jahren an Orgeln installiert wurde. Nicht zu vergessen sind die Teilung des Manuals und die Sostenutos. Heute ermöglicht es die Informatik, an der Orgel umzusetzen, was Dupré vor knapp einem Jahrhundert erdachte!

Hört man Duprés Werke mit Orchester, fragt man sich, ob seine Schreibweise nicht eher jene eines puren Sinfonikers statt eines Organisten war. Hat man nicht dieses Gefühl beim Hören von* Cortège et Litanie*, dem Stück aus dem Jahre 1922 mit einer langen Orchestereinleitung und dann dem nahezu... unerwarteten Auftauchen der Orgel?

Es handelt sich um ein vorrangig erzählerisches Stück, und die Orgel ist ein vollends ins Orchester integriertes Instrument ohne konzertierenden Aspekt. Erinnern wir uns zudem, dass *Cortège et Litanie* ursprünglich zu einem Zyklus aus fünf Bühnenmusikstücken für Kammerorchester gehörte. Später erschuf der Komponist eine Version für Orgel und Orchester, die auf der Orgel des Kaufhauses Wanamaker (mit sage und schreibe 28.482 Pfeifen!) gemeinsam mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Leopold Stokowski uraufgeführt wurde.

Daraufhin entstand eine letzte Version für Orgel solo, auf Anfrage von Duprés amerikanischem Manager Bernard Laberge. Die orchestrale Palette des einleitenden Chors erinnert zu Anfang stark an Fauré, und das Auftauchen der Orgel entführt uns in eine Lyrik nach Franck oder gar Wagner.

Die einige Jahre zuvor komponierten* Trois Préludes et Fugues op. 7 *aus dem Jahre 1914 gelten als einer der Höhepunkte in Duprés Werkverzeichnis. Damals war er 26 Jahre alt und bereitete sich auf den Grand Prix de Rome vor...

Zu Beginn seiner doppelten Karriere als Instrumentalist und Komponist wollte er beweisen, dass er etwas schaffen konnte, zu dem die Franzosen damals angeblich „unfähig" waren. In der Tat komponierten die französischen Organisten Sinfonien und Tokkaten, doch Präludien und Fugen blieben den Deutschen vorbehalten. Bei Dupré tritt das Talent für Kontrapunkt deutlich zum Vorschein, denn in seinen Augen stand diese Kunst über der Harmoniewissenschaft.

In der klassischen Tradition zeugt das Präludium von der Musikalität und Fantasie des Interpreten, während die Fuge seine strukturierte Denkweise offenbart. In diesen drei Stücken bietet Dupré jedoch eine Kontinuität in Schreibweise, Stil und Stimmung zwischen dem Präludium und der Fuge. Ist dies nicht innovativ oder wenigstens erstaunlich?

So ist es. In jedem der drei Präludien hört man schon sehr frei Vorboten des Themas ihrer jeweiligen Fuge. Das Pulsieren ist darin permanent mit einer Durchführung nach der der Art einer Tokkata und einem Glockenspieleffekt im ersten Präludium, Staccatoeffekt im zweiten und Choraleffekt im dritten. Jedes Stück ist einem befreundeten Organisten gewidmet, der vorzeitig verstorben war, in der Reihenfolge René Vierne, Louis Viernes kleiner Bruder, dann Augustin Barié, Organist der Kirche Saint-Germain-des-Prés und zuletzt Joseph Boulnois. In technischer Hinsicht fordert das letzte, hochkomplexe *Prélude et Fugue* insbesondere am Pedalwerk eine absolute Entspanntheit vom Organisten.

In dem Album erscheinen auch zwei Werke von Liszt. Von der ersten der* Zwei Legenden, Saint François de Paule marchant sur les flots*, komponierte Liszt zwei Versionen, eine für Klavier im Jahre 1866, die andere für Orchester. Man weiß nicht, welche zuerst geschrieben wurde, und erstaunlicherweise erwähnte Liszt die Orchesterfassung nie. Wie sehen Sie Marcel Duprés Bearbeitung für Orgel und Orchester?

Die beiden Partituren, jene für Klavier und Duprés Bearbeitung, lassen sich nicht vergleichen. Es sind völlig verschiedene Werke. Die Orgel begnügt sich damit, zunächst den Chor zu spielen, und im zweiten Teil übernimmt die Geige solo das Tristan-Thema. Zuletzt kehren sich die Stimmen um, wenn das Orchester den Gesang des Heiligen aufnimmt.

Liszt hat niemals nur eine einzelne Orchestrierung für seine Musik erdacht. Aus diesem Grund besteht über die Hälfte seines Werkverzeichnisses aus Arrangements, Bearbeitungen, Paraphrasen, Reminiszenzen usw. Liszts Instrument ist weder das Orchester, noch das Klavier oder die Orgel. Vielmehr ist es ein utopisches Instrument, und dies macht seine Musik noch transponierbarer, was beispielsweise für Chopin nicht gilt.

2020 haben Sie für La Dolce Volta auf der Rieger-Orgel der Philharmonie de Paris Liszts* Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ *eingespielt. Erinnern wir daran, dass das Werk aus dem Jahre 1849, vielleicht ursprünglich das ehrgeizigste Orgelwerk Liszts, drei Illustrationen von Meyerbeers Oper* Le Prophète *zum Thema hat. Sie nehmen die Partitur erneut auf, doch diesmal in der Orchesterversion, wieder von Marcel Dupré umgesetzt. Woher stammt diese Version?

Dupré hatte diese Version in den USA gespielt, und die Partitur war verschwunden gewesen. Der deutsche Organist Denny Wilke hatte mich gebeten, die Spur aufzunehmen, und ich fand sie schließlich in den Archiven der Stiftung Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, die zahlreiche Dokumente des Komponisten aufbewahrt. Am 23. September 2007 hatte ich die Ehre, das Stück als Erster wieder im Merseburger Dom zu spielen, wo es 1855 in seiner Originalversion für Orgel solo uraufgeführt wurde. Zu diesem Anlass begleitete mich die Anhaltische Philharmonie Dessau unter Michael Schönheits Leitung.

Dupré kannte die deutsche Musik bewundernswert gut, und in diesem Werk würdigt er das Wagnersche Orchester. Wir hören die Blechbläser und Hörner seiner Opern. Er erdachte nicht nur eine spezifische Orchestrierung, sondern „registrierte“ ein Orchester in großer Formation mit Bläsern zu dritt.

Wie würden Sie Ihre Zusammenarbeit mit der Dresdner Philharmonie und dem Dirigenten Kahchun Wong beschreiben?

Mir scheint, dass sich der Klang der deutschen Orchester, mit denen ich regelmäßig zusammenarbeite, von den französischen unterscheidet. Vielleicht ist dem heutzutage weniger so, aber unsere französischen Orchester bestehen vor allem aus Solisten, und man merkt noch den unterschwelligen Individualismus. In der Dresdner Philharmonie nahm ich vor allem einen einheitlichen, verschmolzenen Klang wahr.

Erstaunlicherweise gilt für die Orgel in Deutschland genau das Gegenteil. Die Pfeifen der romantischen Instrumente funktionieren dort oft parallel, ohne wirklichen Willen seitens der Orgelbauer, eine klangliche Einheit zu erschaffen. Im Gegensatz dazu fördern die französischen Orgeln einen homogenen, vollen Klang, als hörte man nur eine Pfeife, egal welche Mischung man benutzt.

Wenn man mit einem Orchester spielt, bereitet man schon in der Theorie eine Registrierung vor. Dann verändert man sie während der Proben, um ein Gleichgewicht zwischen den Dynamiken und den Klangfarben zu finden. In Dresden bestand die Herausforderung genau darin, ein Gleichgewicht dieser beiden Ansätze der Polyphonie zu erlangen, zwischen der Orgel und dem Orchester. Folglich arbeitete ich die Registrierung sehr sorgfältig heraus, damit die Orgel etwas „französischer" klingt. Nicht zu verachten ist jedoch, dass Marcel Dupré ein reisender Musiker war, der oft in Deutschland spielte.

Mein Austausch mit Kahchun Wong war sehr rege. Er ließ mir freie Hand und sorgte dafür, dass das Orchester meine Vorstellung der Musik annimmt, vor allem in Bezug auf die Tempi und das Rubato. Ich bin ihm zutiefst dankbar dafür.

マルセル
デュプレ
1886-1971

フランツ
リスト
1811-1886

マルセル·デュプレ

1	行列と連祷 作品19-2（オルガン＆管弦楽版）		5’31

フランツ·リスト

2	伝説：水の上を歩くパオラの聖フランチェスコ（オルガン＆管弦楽版） （編曲：マルセル·デュプレ）		10‘43

マルセル·デュプレ

	3つの前奏曲とフーガ 作品7		23’06
	前奏曲とフーガ 第1番 ロ長調		6’46
3	プレリュード	2’56	
4	フーガ	3’50	
	前奏曲とフーガ 第2番 ヘ短調		9’39
5	プレリュード	4’28	
6	フーガ	5’11	
	前奏曲とフーガ 第3番 ト短調		6’41
7	プレリュード	3’29	
8	フーガ	3’12	

フランツ·リスト

9	コラール「アド・ノス、アド・サルタレム・ウンダム」による幻想曲とフーガ （編曲：マルセル・デュプレ）	29’29

TT: 68'49

オリヴィエ·ラトリー
ドレスデン·フィルハーモニー管弦楽団 | カーチュン·ウォン

20世紀前半のオルガン界を牽引したマルセル・デュプレ（1886–1971）は、フランスの「シンフォニック・オルガン」を世界中に広め、数世代にわたる第一級のオルガニストたちを育てた。本盤でオリヴィエ・ラトリーは、シンフォニック・オルガンとオーケストラが殊のほか充実した対話を繰り広げる大作を並べ、作曲家・編曲家としてのデュプレにオマージュを捧げている。

本盤が生まれた経緯についてお話しください。

2017年に初めてドレスデンに招かれ、文化宮殿（Kulturpalast）の新オルガンをお披露目するコンサートで演奏しました。その後、アーティスト・イン・レジデンス（宮殿オルガニストPalastorganist）に就任し、数年の間に数多くのプロジェクトが実を結びました。その一つである本盤の録音は、ドレスデンの出身で、文化宮殿のオルガンのパトロンであるアーンホルト家のお一人からご支援をいただき実現しました。このオルガンは、バウツェンのオイレ・オルゲルバウ社製で、4,109本のパイプ、67のストップ、4段の手鍵盤をそなえており、後期ドイツ・ロマン派様式の典型とされる楽器です。

今回の録音のねらいは、ドレスデンの優れたオーケストラとオルガン、そしてホールの傑出した音響の魅力を一挙にお伝えすることにあります。私は以前にリリースしたリスト・アルバム『インスピレーションズ』（La Dolce Volta）に、フランスのオルガン奏者・作曲家マルセル・デュプレが編曲した《「泣き、嘆き、憂い、おののき」による変奏曲》を収めました。そこで、今回のアルバムでは、かつてオリヴィエ・メシアンが「オルガン界のフランツ・リスト」と称えたデュプレに光を当てたいと考えました。作曲家デュプレが遺した約50作品は、リストの様々な作品の編曲だけでなく、オルガン曲、オーケストラ曲、室内楽曲、ピアノ曲、合唱曲など多岐にわたります。

リストの没年（1886年）に生まれたデュプレは、ルイ・ヴィエルヌとシャルル=マリー・ヴィドールの伝統をじかに受け継ぐオルガニストです。彼は弱冠20歳でサン・シュルピス教会にてヴィドールの代理演奏を任され、パリのノートルダム大聖堂ではヴィエルヌの代理を務め、1934年に師の後任としてサン・シュルピス教会の正オルガン奏者に就任しました。驚異的な記憶力の持ち主であったデュプレは、1920年の演奏会（全10回）で、史上初めてJ.S.バッハのオルガン作品全曲演奏を［暗譜で］成し遂げました。作曲家としては、1914年にカンタータ《プシシェ》でローマ大賞を受賞しています。フランスのオルガン音楽史において、デュプレの功績はどのような位置づけにあるとお考えですか？　彼の人柄についてもお話しください。

デュプレは、少なくとも20世紀前半に、計り知れない影響力を示し、重要な存在であり続けました。彼はフランスのシンフォニック・オルガン（ロマンティック・オルガン）の第一人者として世界各地で演奏し、とりわけ米国で800回もリサイタルを開きました。1954年までパリ国立音楽院でオルガンを教え、1953年から1956年まで同校の院長も務めました。バッハ、メンデルスゾーン、シューマン、リストらの作品の校訂も行い、彼が手がけた古楽選集や、オルガン教則本、即興演奏論は、幾世代にもわたるオルガニストたちに影響を与えています。さらに彼の門下からは、アンドレ・フルーリー、オリヴィエ・メシアン、ジャン・ラングレー、ジャン&マリー=クレール・アラン兄妹、ロランド・ファルシネッリ、ジャンヌ・ドゥメッシュー、シュザンヌ・シェーズマルタン、ピエール・コシュロー、ジャン・ギユー、そして私の師ガストン・リテーズら、錚々たる顔ぶれが輩出しています。

いっぽうで、デュプレの自己中心的な性格は物議を醸しました。彼は自身の「崇拝者たち」で脇を固め、名声の頂点に立ち続けようと努めましたが、そのためにライバルたちを冷遇したことは紛れもない事実です。

デュプレの様式は伝統に深く根を下ろしています。より正確に言えば、彼は同時代の様式的な発展に無関心を貫きました。20世紀初頭に台頭した新たな美学的潮流や、新古典主義、さらには古楽やバロック音楽の復興運動といった動きを横目に通り過ぎたのです。本来であればオルガン演奏の再興を主導しうる立場にあった彼は、ある種の分裂をオルガン界にもたらしました。大まかに言えば、カヴァイエ=コルのロマンティック・オルガンの伝統を擁護する人びとと、新古典主義的な美学の支持者たちの対立を生んだのです。自らを「伝統」の守護者とみなしたデュプレに、伝統を変化させる気は毛頭ありませんでした。その結果、教会においてもコンサート・ホールにおいても、二派の敵対と衝突がオルガンの普及・振興の妨げとなりました。

デュプレの音楽には、どのような影響がみとめられますか？

デュプレは「生まれながらのオルガン奏者」であると自認し、そう公言していました。というのも彼の父は、カヴァイエ=コルのオルガンを擁するサン=トゥアン修道院付属教会（ルーアン）のオルガニストだったのです。デュプレはアレクサンドル・ギルマンとヴィドールの弟子ですが、興味深いことに、彼の様式は師匠たちのそれとは大きく異なり、何よりも「ポリフォニック（多声的）」でした。晩年のデュプレの即興演奏の録音を聴くと、それらが時にかなり伝統的で型通りな印象を与えることに驚かされます。これらの即興演奏と、彼の独創的で大胆な代表作――1920年代から30年代にかけて作曲された《受難交響曲》や《十字架への道》など――は、明らかに相反しています。

本盤の収録曲も、この時期――私からみればデュプレの最も興味深い創作期――に生まれています。デュプレの音楽語法を明確に定義することは難しいのですが、私は、彼が響きの探求において全く新たな地平を切り拓いたと考えています。じっさい、デュプレの後継者たちの作品の中には、彼の書法を受け継いでいるものが見受けられます。その好例が、コシュローの即興演奏の幾つか、そしてリテーズの《12の小品》の数曲、メシアンの《二枚折絵》、ジャン・アランの《連祷》です。私の耳には、これらの作品が、いずれもデュプレの《行列と連祷》の痕跡をとどめているように響くのです。さらに付け加えるなら、デュプレの《3つの前奏曲とフーガ 作品7》の第3前奏曲（ト短調）が、モーリス・デュリュフレの《アランの名による前奏曲とフーガ》に影響を与えたことは間違いありません。

デュプレの確かな影響力が、よりいっそう彼の弟子たちに及ばなかったのは一体なぜでしょう？　彼らは、それぞれに強烈な個性をそなえた傑物として知られます。

まずは当時の美学的な背景を知る必要があるでしょう。戦前、オルガン演奏には重きが置かれていませんでした。プルミエ・プリ（1等賞/首席）が授与されるパリ国立音楽院の卒業試験では、フーガの即興、グレゴリオ聖歌によるパラフレーズの即興、自由形式による楽曲の即興が課されていました。そして既存のレパートリー曲の演奏は、試験全体のわずか4分の1を占めるに過ぎませんでした。なんとも少ない配分です……デュプレの言葉を借りるなら、「オルガンは演奏解釈とは無縁」でした。オルガニストたちは、楽譜に記された音符を出来るだけ正確に弾きました。ただそれだけです。もっとも、デュプレの名誉のために言い足しておくと、当時の他の楽器のレパートリーにも似たような背景がみられます。ラヴェルもストラヴィンスキーも、自作の演奏者たちに「楽譜通りの演奏に徹せよ」と要求しています。

先ほど話題にのぼった、デュプレの頻繁な海外ツアーについてお伺いします。たとえばアメリカでの演奏活動は、彼の音楽的な思考に何らかの影響を与えたのでしょうか？

ムードンにあるデュプレの自宅が、その答えの一端を授けてくれるでしょう。彼は師のギルマンが所有していたオルガンを買い取り、拡張することで、この楽器を「実験工房」に変貌させています。この楽器は1930年代の目覚ましい技術革新の恩恵を受けました。たとえば、彼が米国滞在中に着想を得た可変式コンビネーション・システムや、1980年代にオルガンに搭載されることになるシーケンサーなどを、すでにそなえていました。さらに、鍵盤の分割（スプリット）やソステヌート奏法も可能でした。デュプレが約1世紀前に想像していた諸々の機能は、今日、コンピュータ技術を搭載したオルガンによって実現されています。

デュプレのオーケストラ作品を聴いていると、彼はオルガン奏者としてよりも、むしろ純然たる交響曲作家としての作風を示しているのではないかという思いに駆られます。《行列と連祷》(1922)は、まさにそのような印象を抱かせる作品ではないでしょうか？　管弦楽による長い導入部のあと、オルガンは、ほぼ……不意に登場します。

《行列と連祷》は、何よりも物語性のある音楽です。オルガンに協奏的な役割はなく、一楽器としてオーケストラの中に完全に溶け込んでいます。この作品が、もともと劇付随音楽(室内オーケストラのための全5曲からなる連作)として書かれたことは特筆に値します。のちにデュプレ自身が、その1曲をオルガン&管弦楽版として編曲し、それがレオポルド・ストコフスキー指揮フィラデルフィア管弦楽団によって初演されたのです。この初演で用いられたのは、ワナメーカー百貨店[現：メイシーズ・デパート]内に建造された、28,482本ものパイプを擁する巨大オルガンでした。ちなみに、この曲のオルガン独奏版は、デュプレの米国での興行主ベルナール・ラベルジュからの依頼で誕生しました。

冒頭のコラールでオーケストラが聴かせる色彩は極めてフォーレ風ですが、オルガンが加わった後、音楽は次第に、フランク風の——あるいはワーグナー風とさえ言えるほどの——叙情性を帯びていきます。

その数年前に作曲された《3つの前奏曲とフーガ　作品7》(1914)は、デュプレの全作品中の白眉の一つとみなされています。当時26歳だった彼は、ローマ大賞に自作を応募する準備を進めていました……

演奏家と作曲家という二重のキャリアの始点に立っていた彼は、当時のフランス人たちには実現「不可能」とされていた偉業を、自ら成し遂げようとしていたのです。確かに、当時のフランスのオルガニストたちもサンフォニー(オルガン交響曲)やトッカータを作曲していましたが、「前奏曲とフーガ」の領域は、何にもましてドイツ語圏の伝統に属するものでした。デュプレは作品7において、対位法の大家としての才能を十二分に発揮しています。この技法は彼にとって、和声学よりも重要な位置づけにありました。

クラシック音楽の伝統では、前奏曲は演奏者の音楽性と想像力を表すもの、フーガは演奏者の音楽的思考の厳密さを知らしめるものと、棲み分けがなされてきました。しかしながらデュプレの作品7では、各「前奏曲とフーガ」が、作曲書法・様式・雰囲気の面で連なりを示しています。これは革新的なこと、少なくとも驚くべきことではないでしょうか?

おっしゃる通りです。3つの前奏曲では、後続するフーガの主題の萌芽が、極めて自由な手法で扱われています。それらは終始一貫した拍動に支えられてトッカータ風に展開され、第1前奏曲では鐘のような音響効果が、第2前奏曲ではスタッカートが、第3前奏曲ではコラールの様式が活用されています。各曲はそれぞれ、デュプレと親交を結び、若くして世を去ったオルガニストたち——ルイ・ヴィエルヌの弟ルネ、サン=ジェルマン=デ=プレ教会のオルガン奏者だったオーギュスタン・バリエ、そしてジョゼフ・ブールノワ——に捧げられています。演奏技術の面では、とりわけ難易度の高いペダル・パートをもつ最後の〈前奏曲とフーガ〉が、全身の完全な脱力を奏者に求めます。

本盤のデュプレ・プログラムには、リストの2作品が組み込まれています。《伝説》の〈水の上を歩くパオラの聖フランチェスコ〉には、リスト自身の手になる版が2つ存在します。ピアノ独奏版（1866）、そして管弦楽版です。どちらが先に完成したのかは定かでありません。興味深いことに、この管弦楽版についてリスト自身は一切の言及を残していません。デュプレの編曲によるオルガン＆管弦楽版について、どのような見解をお持ちですか？

リストのピアノ独奏版と、デュプレによる編曲版、これら2つを比較してはなりません。両者は全く異なる作品です。デュプレ版では、まずオルガンがコラールを奏で、続いて第2部で独奏ヴァイオリンが「トリスタン風」の主題を提示します。最後に役割が入れ替わり、今度はオーケストラが聖人の歌を担います。

リストが自作をめぐって、唯一絶対のオーケストレーションを指定することは決してありませんでした。まさにそうした理由から、彼の作品カタログの半数以上を占めているのは、編曲、トランスクリプション、パラフレーズ、レミニセンス（回想）といった類いの楽曲です。リストにとっての楽器とは、オーケストラでもなければ、ピアノでもオルガンでもなく、「ユートピア（理想郷）的な楽器」とでも呼ぶべきものでした。それゆえに彼の音楽は――たとえばショパンの音楽とは違って――、より自然に別の楽器に「トランスポーズされる（移し替えられる）」のです。

あなたは2020年に、フィラルモニー・ド・パリにあるリーガー社製のオルガンを用いて、リストの《コラール「アド・ノス、アド・サルタレム・ウンダム（私達へ、魂の救いを求める人々へ）」による幻想曲とフーガ》を録音（La Dolce Volta）なさっています。1849年に作曲された同作は、リストが手がけた最も野心的なオルガン独奏曲と言えるかもしれませんね。この曲では、マイアベーアのオペラ《預言者》をもとに、3つの音楽的な描写が展開されます。今回あなたは、この曲と再び向き合うにあたり、デュプレの編曲によるオルガン＆管弦楽版を選ばれました。そもそもこの編曲版は、どのような経緯で生まれたのですか？

デュプレは、この版を米国で演奏していたのですが、その後、楽譜の行方が分からなくなっていました。ドイツのオルガン奏者デニー・ヴィルケ氏から、その所在を突きとめてほしいと依頼を受けた私は、ついに「マルセル・デュプレの芸術　友の会」のアーカイヴで楽譜を発見しました。同会は、デュプレが生前に所有していた数々の資料を保存している団体です。そのようなわけで私は、光栄にも、2007年9月23日にドイツのメルゼブルク大聖堂にて、ミヒャエル・シェーンハイト指揮デッサウ・アンハルト・フィルハーモニー管弦楽団との共演で、デュプレ版の蘇演を行いました。奇しくもメルゼブルク大聖堂は、1855年に原曲のオルガン独奏版が演奏された場所です。

ドイツ音楽に造詣が深いデュプレは、この編曲を通してワーグナーの管弦楽にオマージュを捧げています。そこから聴こえてくるのは、ワーグナーの楽劇やオペラを彷彿させる金管楽器の響きです。しかもデュプレは、単に特定のオーケストレーションを心に描くのみならず、さながらオルガンのレジストレーションのように、3管編成の大規模なオーケストラの音色を緻密に構築しています。

今回のドレスデン・フィルハーモニー管弦楽団、そして指揮者カチュン・ウォン氏との共演はいかがでしたか？

私が定期的に共演を重ねてきたドイツのオーケストラは、いずれもフランスのオーケストラとは異なるサウンドを有しているように思います。今日その傾向は薄れているかもしれませんが、フランスの国立オーケストラは主にソリストたちで構成されており、依然として、ある種の個人主義が潜在しています。私がドレスデン・フィルと共演したさいに何よりも印象的だったのは、完全に一つに溶け合ったサウンドでした。興味深いことに、ドイツのオルガンには正反対の傾向がみられます。というのも、ドイツにあるロマンティック・オルガンでは、しばしばストップが並行して機能するため、まとまりのあるサウンドを生み出そうというオルガン製作者の意図が感じられないのです。いっぽう、フランスのオルガンでは、均質で豊かなサウンドが重視されており、どのような組み合わせを選んでも単一のストップが鳴っているような印象を受けます。

オーケストラと共演するさい、オルガニストは理想的な「究極の」レジストレーションを事前に準備しておきます。そしてオーケストラとのリハーサル中に、強弱、音質、音色の面で最適なバランスを見出すために、レジストレーションを変更していきます。まさにドレスデンでの最大の課題も、オルガンとオーケストラのポリフォニーへの異なるアプローチをいかに近づけ調和させるかという点にありました。そのため、オルガンが幾分か「フランス的」に鳴るよう、レジストレーションの作業を綿密に行いました。とは言うものの、デュプレ自身はドイツ中を広く回って旺盛な演奏活動を展開していたのですが。

カチュン・ウォン氏とのコラボレーションは実り多いものでした。彼は私に大いなる自由を与え、とりわけテンポとルバートの面で、オーケストラが私の音楽的な構想に寄り沿うよう尽力してくれました。ウォン氏の配慮に心から感謝しています。

Die Eule-Orgel im Kulturpalast



D.R.



I. Hauptwerk C-a'''

Principal	16’
Principal	8’
Large open Diapason	8’
Flute major	8’
Cello	8’
Erzähler	8’
Octave	4’
Hohlflöte	4’
Quinte	2 2/3’
Octave	2’
Mixtur 4-5fach	2’
Cornet 3-5fach	2’
Trompete	8’

II. Schwellwerk C-a'''

Liebl. Gedackt	16’
Geigenprincipal	8’
Salicional	8’
Doppelflöte	8’
Rohrflöte	8’
Geigenoctave	4’
Flöte	4’
Nasard	2 2/3’
Flautino	2’
Terz	1 3/5’
Progressio	3-5fach 2’
Cor anglais	16’
Cornopean	8’
Clarinette	8’
French Horn *Transm. IV*	8’
- Tremulant	

III. Récit-Orchestral C-a'''

Viola	16’
Principal	8’
Viol d’orchestre	8‘
Concert Flute	8‘
Zartgedackt	8’
Aeoline	8‘
Vox coelestis ab G	8‘
Quintatön	8’
Fugara	4’
Flute octaviante	4’
Octavin	2’
Viol-Cornett 3fach	3 1/5’
Plein jeu 5fach	4’
Orchestral Oboe	8’
Voix humaine	8’
- Tremulant	

Koppeln und Spielhilfen

- 10 Normalkoppeln IV-I, III-I, II-I, III-II, III-I, II-I, I-P, II-P, III-P, IV-P
- 5 Normalkoppeln Bombardenwerk an I, II, III, IV und P
- 5 Superoktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, IV-P
- 5 Suboktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, I-I
- Manualtausch II gegen III (Druckknopf zwischen den Manualklaviaturen)
- 2 Schwelltritte (zusätzlich mit Handbedienung), Generalschweller (Schwelltrittkopplung als Tritt)
- Walze (mit 4 einstellbaren Programmen), Walze an (Tritt)
- Setzeranlage System Eule mit unbegrenzter Zahl an Nutzern mit jeweils unbegrenzter Zahl an Kombinationsfolgen zu je 1.000 Einzelkombinationen
- MIDI-Anschluss mit Aufzeichnungsfunktion in einem Schubkasten links

IV. Solo

offen:
Melodia 8’
Tuba sonora 8’
im Schweller II. Man.:
French Horn 8’

Bombarde (frei ankoppelbar)

im Schweller III. Manual:
Bombarde 16’
Trompette harmonique 8’
Clairon harmonique 4’

Pedal C-g’

Grand Bourdon 32’
Open Wood 16’
Principal *(Transmission I)* 16’
Violon 16’
Subbass *(Extension)* 16’
Gedacktbass *(Transmission II)* 16’
Dulcianabass *(Transmission III)* 16’
Octavbass 8’
Violoncello *(Extension)* 8’
Bassflöte *(Extension)* 8’
Salicetbass *(Transmission II)* 8’
Bourdonbass *(Transmission III)* 8’
Octave *(Extension)* 4’
Bassflöte *(Extension)* 4’
Contraposaune 32’
Posaune *(Extension)* 16’
Trompetenbass 8’
Clairon *(Extension)* 4’

Technische Daten

Schleifladen mit elektrischen Trakturen und optoelektronischen Tastenkontakten • Datenübertragung über BUS-System • Fahrbarer Spieltisch, Oberteil elektrisch höhenverstellbar • 4.109 Pfeifen, davon 223 aus 6 Registern im Prospekt sichtbar (incl. 96 Blindpfeifen) • Größte Pfeife: Contraposaune 32‘ Ton C 9,23 m • Größte Prospektpfeife: Principal 16‘ C 6,73 m • 14 große Windladen, 18 Einzeltonladen • 10 Magazinbälge (für die Manuale I bis III jeweils doppelfaltig), 3 Vorbälge, 2 Normaldruck- und 1 Hochdruckventilator, auf dem Dachboden über der Orgel • Orgeleigene klimagesteuerte Belüftungsanlage • Winddrücke: Hauptwerk 114 mmWS, II. Manual 105 mmWS, III. Manual 118 mmWS, Bombarde und Melodia 190 mmWS, Tuba Sonora und French Horn 450 mmWS, Pedal 110 bis 127 mmWS • Stimmton: 443 Hz bei 21° C, Stimmungsart gleichschwebend • Maße (Hauptteil): Breite 14,7 m, Tiefe 3,3 m, Höhe 8,5 m • Gesamtgewicht: etwa 20,5 Tonnen

En 2017, à l'initiative de l'association de soutien de l'Orchestre philharmonique de Dresde, le Kulturpalast de Dresde s'est vu doter d'un orgue de concert pour sa nouvelle salle de concert. Ce projet a été rendu possible en grande partie grâce à un don important de la famille Arnhold. À cela se sont ajoutés d'autres dons collectés par l'association de soutien ainsi qu'une contribution substantielle de la ville de Dresde.

C'est la célèbre maison Eule Orgelbau, de Bautzen, qui a été chargée de sa construction. Elle a pour ainsi dire « composé » l'orgue sur mesure pour la nouvelle salle : il compte 4 109 tuyaux répartis sur 67 registres et répond, tant sur le plan technique qu'acoustique, aux exigences architecturales particulières de la nouvelle salle de concert. Cinq grandes divisions sont jouées à l'aide de quatre claviers manuels et d'un clavier de pédale. Chaque division possède son propre caractère sonore : le grand orgue agit comme un noyau sonore puissant et dominant, la pédale comme une base de basse ferme mais souple. Le clavier II est axé sur le romantisme allemand ; le clavier III est orienté vers la musique anglaise et française, tandis que le clavier IV est équipé de timbres caractéristiques du romantisme tardif anglais et américain.

In 2017, on the initiative of the Friends of the Dresden Philharmonic, the Kulturpalast Dresden received a concert organ for its new concert hall. This was made possible largely thanks to a generous donation from the Arnhold family. This was supplemented by further donations raised by the Friends of the Dresden Philharmonic and a substantial contribution from the City of Dresden.

The renowned company Eule Orgelbau from Bautzen was commissioned to build it. They "composed" the organ, so to speak, into the new room: it has 4,109 pipes in 67 registers, and meets – technically and in terms of sound – the particular architectural acoustic requirements of the new Concert Hall. Five large divisions are played with four manuals and one pedal keyboard. Each division has its own sound character: the great organ acts as a powerfully leading sound core, the pedal as a firm yet supple bass foundation. For Manual II the focus is on German Romanticism; Manual III is oriented towards English and French music, while Manual IV is equipped with characteristic timbres for English and American late Romanticism.

Der Kulturpalast Dresden erhielt auf Initiative des Fördervereins der Dresdner Philharmonie 2017 eine Konzertorgel für seinen neuen Konzertsaal. Ermöglicht wurde sie maßgeblich durch eine große Spende der Familie Arnhold. Weitere Spenden, die der Förderverein sammeln konnte, und eine substantielle Beteiligung der Landeshauptstadt Dresden kamen hinzu.

Mit rund 4109 Pfeifen und 67 Registern wurde die Konzertsaalorgel besonders für das große sinfonische Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts geschaffen und nimmt damit unter den Dresdner Orgeln eine Sonderstellung ein. Von der Firma Eule Orgelbau Bautzen GmbH geplant und gebaut, korrespondiert sie technisch und klanglich mit den speziellen Anforderungen der Raumakustik im neuen Konzertsaal. Ihre Konstruktion ist von der Klanglichkeit eines großen Sinfonieorchesters inspiriert und dient ihm sowohl solistisch als auch in Begleitung als adäquater Partner. Wie bei einem großen Orchester der Zeit Wagners, Brahms', Bruckners, Mahlers oder Regers weist die Orgel eine außergewöhnliche dynamische Bandbreite und eine große Vielfalt an Klangfarben auf.

2017年、ドレスデン·フィルハーモニー管弦楽団の後援会「友の会」の主導により、ドレスデン文化宮殿の新コンサートホールにパイプオルガンが設置された。オルガン建造の主な資金源となったのは、アーンホルト家からの寛大な寄付金である。このほか、友の会が集めた寄付金やドレスデン市からの多額の拠出金もオルガン建造費に充てられた。

同オルガンの建造を任されたのは、バウツェンの名高いオルガン製作会社、オイレ·オルゲルバウ社である。同社は、新ホールに合わせて、いわばオーダーメードでオルガンを設計した。4,109本のパイプと67のストップをそなえた同オルガンは、技術的にも音響面でも、新ホールの特異な建築的条件に応える楽器である。5つのディヴィジョンは4段の手鍵盤と1段の足鍵盤により奏でられ、各ディヴィジョンのサウンドにはそれぞれ独自の性格が付与されている。主鍵盤は強力かつ主導的にサウンドの中核を担い、足鍵盤は堅固かつしなやかな低音の土台を築く。第II手鍵盤はドイツ·ロマン派音楽向け、第III手鍵盤はイギリス·フランス音楽向けで、第IV手鍵盤はイギリス·アメリカの後期ロマン派音楽に特有な音色をそなえている。

Olivier
Latry

オリヴィエ
ラトリー





Reconnu comme l'un des plus éminents ambassadeurs de l'orgue au monde, Olivier Latry s'est produit dans les salles les plus prestigieuses, a été l'invité d'orchestres majeurs dirigés par des chefs renommés et créé un nombre impressionnant d'œuvres nouvelles.

Nommé organiste titulaire des Grandes Orgues de Notre-Dame à seulement vingt-trois ans, et organiste émérite de l'Orchestre Symphonique de Montréal depuis 2012, Olivier Latry est avant tout un musicien complet, brillant et audacieux, explorant tous les champs possibles de son instrument, et doué d'un exceptionnel talent d'improvisateur.

En mai 2016, il prend une part active à l'inauguration de l'orgue de Radio France et inaugure l'orgue Rieger de la Philharmonie de Paris en 2017. Il a été organiste en résidence à la Philharmonie de Dresde pour les saisons 2017-19, 20-22 et 24-25..

Ancien étudiant de Gaston Litaize, il lui succède au conservatoire de Saint-Maur avant d'être nommé professeur au CNSM de Paris. Olivier Latry a reçu de très nombreux prix et distinctions dont le Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca (Institut de France-Académie des Beaux-Arts) en 2000. Il est docteur Honoris Causa de la North and Midlands School of Music au Royaume-Uni et de l'Université McGill de Montréal depuis 2010.

Olivier Latry is acknowledged as one of the world's most eminent exponents of the organ. He has performed in the most prestigious concert halls, has appeared as a guest of major orchestras under the direction of renowned conductors, and has premiered an impressive number of new works.

Appointed titular organist of the Great Organ of Notre-Dame Cathedral in Paris when he was just twenty-three, and emeritus organist of the Orchestre Symphonique de Montréal in 2012, Olivier Latry is above all a brilliant and audacious all-round musician, exploring every possible aspect of his instrument, and endowed with an exceptional talent as an improviser.

He took an active part in the inauguration of the organ of the Maison de Radio France in May 2016 and inaugurated the Rieger organ of the Philharmonie de Paris in 2017. He was organist in residence at the Dresden Philharmonie for the 2017-19, 20-22 and 24-25 seasons.

A former student of Gaston Litaize, he succeeded his teacher at the Saint-Maur Conservatoire before being appointed professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Olivier Latry has received numerous prizes and distinctions, including the Prize of the Fondation Cino and Simone Del Duca (Institut de France - Académie des Beaux-Arts) in 2000. He was awarded honorary doctorates by the North and Midlands School of Music in the United Kingdom and McGill University in Montreal in 2010.

Als einer der renommiertesten Organisten der Welt ist Olivier Latry in den angesehensten Konzerthäusern aufgetreten, wurde von großen Orchestern unter der Leitung hochgeschätzter Dirigenten eingeladen und hat eine beeindruckende Anzahl an Werken uraufgeführt.

Schon im zarten Alter von 23 wurde Olivier Latry Titularorganist der Großen Orgel von Notre-Dame und ist seit 2012 emeritierter Organist des Orchestre symphonique de Montréal. Doch vor allem ist er ein vollendeter, brillanter und kühner Musiker, der sein Instrument bis ans Äußerste erkundet und über ein außerordentliches Improvisationstalent verfügt.

Im Mai 2016 nahm er aktiv an der Einweihung der Radio-France-Orgel teil und weihte 2017 die Rieger-Orgel der Pariser Philharmonie ein. In den Saisons 2017/19, 20/22 und 24/25 war er Palastorganist der Dresdner Philharmonie.

Als ehemaliger Schüler von Gaston Litaize absolvierte Olivier Latry sein Studium am Conservatoire de Saint-Maur und wurde anschließend am Conservatoire de Paris selbst Lehrer. Olivier Latry erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter den Prix Cino Del Duca (Institut de France-Académie des Beaux-Arts) im Jahre 2000. Zudem ist er seit 2010 Ehrendoktor der britischen North and Midlands School of Music und der Montrealer McGill University.

世界屈指の卓越したオルガン奏者として定評のあるオリヴィエ・ラトリーは、各地の一流ホールで演奏を重ね、著名な指揮者ならびに主要オーケストラからソリストとして定期的に招かれている。並行して、数多くの現代作品の初演を任されてきた。

23歳の若さで、パリ・ノートルダム大聖堂付き大オルガンの正オルガニストに就任。また2012年から、モントリオール交響楽団の名誉オルガニストの地位にもある。あらゆる方面に秀でた万能な音楽家であり、華麗で大胆なアプローチをもいとわないラトリーは、みずからの楽器のあらゆる可能性を探求するとともに、即興の名手としての非凡な才能も惜しみなく披露している。

ラトリーは、2016年5月にラジオ・フランス・ホールに、2017年にフィラルモニー・ド・パリにそれぞれ新設されたオルガンの落成記念行事に精力的に関わった。さらに2017-2019年シーズン、2020-2022年シーズン、2024-2025年シーズンに、ドレスデン文化宮殿のオルガニスト（アーティスト・イン・レジデンス）を務めた。

師ガストン・リテーズの後任としてサン=モール音楽院で教鞭をとったのち、パリ国立高等音楽院の教授に就任。これまで、2000年に授与されたチーノ&シモーネ・デル・ドゥーカ財団賞（フランス学士院芸術アカデミー）を筆頭に、数々の賞や表彰に輝く。イギリスのノース&ミッドランズ音楽学校ならびにモントリオールのマギル大学（2010年）から名誉博士号を贈られている。



Kahchun
Wong

カーチュン
ウォン

Reconnu internationalement pour sa présence scénique électrisante et son exploration nuancée des traditions orientales et occidentales, Kahchun Wong, né à Singapour, est chef principal et conseiller artistique du Hallé Orchestra depuis la saison 2024/25, succédant à Sir Mark Elder. Parallèlement à cette fonction, il occupe le poste de chef principal de l'Orchestre philharmonique du Japon et collabore régulièrement avec des ensembles de premier plan en Europe et aux États-Unis.

Sa première saison avec l'Orchestre du Hallé a été largement saluée, notamment pour ses enregistrements du *Prince des Pagodes* de Britten et de la *Symphonie n° 9* de Bruckner, que Gramophone a qualifié « d'incontournable pour tous les amateurs de Bruckner ». La sortie récente de la *Symphonie n° 2* de Mahler en 2025 a fait suite à ses débuts aux BBC Proms avec cette œuvre, que The Times a plébiscitée.

Depuis qu'il a remporté le Concours Mahler en 2016, Wong a dirigé de nombreux orchestres symphoniques, tels que Cleveland, New York, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo et la Philharmonie de Dresde.

Fervent défenseur de la musique contemporaine et du dialogue interculturel, Kahchun Wong a créé des œuvres de Tan Dun, Toshio Hosokawa et Reena Esmail, et a commandé une œuvre à Narong Prangcharoen. Ses projets comprennent des orchestrations innovantes et des spectacles de grande envergure, ainsi que de nouvelles commandes auprès d'artistes tels qu'Anna Lapwood et Unsuk Chin.

Il a collaboré avec des solistes de renom à travers le monde et, en 2019, est devenu le premier Singapourien à recevoir l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne pour sa contribution aux échanges culturels.

Internationally acclaimed for his electrifying stage presence and nuanced exploration of Eastern and Western traditions, Singaporean-born Kahchun Wong has been Principal Conductor and Artistic Advisor of The Hallé since the 2024/25 season, succeeding Sir Mark Elder. Alongside this role, he serves as Chief Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and collaborates regularly with leading ensembles in Europe and the United States.

His first season with The Hallé has been widely praised, including recordings of Britten's *Prince of the Pagodas* and Bruckner's Symphony No. 9, described by *Gramophone* as a "must-hear for all Brucknerians." The release of Mahler's Symphony No. 2 in 2025 followed his BBC Proms debut of the work, which *The Times* deemed worthy of "six stars."

Since winning the Mahler Competition in 2016, Wong has conducted major orchestras such as The Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, BBC Symphony, Czech Philharmonic, and Tokyo Metropolitan Symphony and Dresdner Philharmonie. Highlights include returns to the London Philharmonic, Seattle Symphony, and Hong Kong Philharmonic, as well as debuts with hr-Sinfonieorchester Frankfurt, San Diego Symphony, and Melbourne Symphony. The 2025/26 season also featured a China tour with The Hallé, culminating in Mahler's Symphony No. 8 at Suntory Hall for the Japan Philharmonic's 70th anniversary.

A strong advocate of contemporary music and intercultural dialogue, Wong has premiered works by Tan Dun, Toshio Hosokawa, and Reena Esmail, and commissioned Narong Prangcharoen. His projects include innovative orchestrations and large-scale performances, as well as new commissions with artists such as Anna Lapwood and Unsuk Chin.

He has collaborated with leading soloists worldwide and, in 2019, became the first Singaporean to receive the Order of Merit of the Federal Republic of Germany for his contributions to cultural exchange.

International gefeiert für seine elektrisierende Bühnenpräsenz und die Verbindung östlicher und westlicher Musiktraditionen, ist Kahchun Wong seit der Saison 2024/25 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des The Hallé und trat damit die Nachfolge von Sir Mark Elder an. Zudem ist er Chefdirigent des Japan Philharmonic Orchestra und arbeitet regelmäßig mit führenden Orchestern in Europa und den USA.

Seine erste Saison mit The Hallé wurde vielfach gefeiert, u. a. mit Einspielungen von Benjamin Brittens *Prince of the Pagodas* und Anton Bruckners *9. Sinfonie*, die von *Gramophone* als „ein Muss für alle Brucknerianer" bezeichnet wurde. Eine Aufnahme von Gustav Mahlers *2. Sinfonie* folgte 2025 auf sein Debüt bei den BBC Proms, das von *The Times mit* „sechs Sternen" gewürdigt wurde.
Seit seinem Gewinn der Mahler Competition 2016 dirigierte Wong bedeutende Orchester wie das Cleveland Orchestra, die New York Philharmonic, das BBC Symphony Orchestra, die Czech Philharmonic, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und die Dresdner Philharmonie.
Wiedereinladungen führten ihn u. a. zum London Philharmonic Orchestra, zum Seattle Symphony und zum Hong Kong Philharmonic Orchestra; Debüts gab er beim hr-Sinfonieorchester Frankfurt, beim San Diego Symphony und beim Melbourne Symphony Orchestra.
Als Verfechter zeitgenössischer Musik und interkulturellen Dialogs brachte Wong Werke von Tan Dun, Toshio Hosokawa, Unsuk Chin und Reena Esmail zur Uraufführung und vergab Kompositionsaufträge an Narong Prangcharoen. Zu seinen Projekten zählen auch innovative Orchestrierungen. 2019 wurde er als erster Singapurer mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.

シンガポール生まれの指揮者カーチュン·ウォンは、舞台上での圧倒的な存在感と、東西の音楽遺産の繊細かつ思慮に富んだ探求により、国際的な称賛を集めている。サー·マーク·エルダーの後任として、2024/25年シーズンにハレ管弦楽団の首席指揮者·兼·芸術顧問に就任。さらに日本フィルハーモニー交響楽団の首席指揮者も務め、欧米の主要なオーケストラを定期的に指揮している。

ハレ管弦楽団との広く好評を博した初シーズンには、ブリテンの《パゴダの王子》およびブルックナーの交響曲第9番を録音。後者は『グラモフォン』誌から「全ブルックナー愛好家たちにとって必聴の1枚」と称えられた。2025年、同楽団と『マーラー：交響曲第2番』をリリース。これに先立ち、同交響曲を振ってBBCプロムス·デビューを果たしたウォンの公演は、『タイムズ』紙から「最高点の5つ星を超える6つ星」と評された。
2016年にマーラー国際指揮者コンクールで優勝して以来、クリーヴランド管弦楽団、ニューヨーク·フィルハーモニック、BBC交響楽団、チェコ·フィルハーモニー管弦楽団、東京都交響楽団、ドレスデン·フィルハーモニー管弦楽団などの主要オーケストラを指揮。さらに、ロンドン·フィルハーモニー管弦楽団、シアトル交響楽団、香港フィルハーモニー管弦楽団への再度の客演を成功させ、フランクフルトのhr交響楽団、サンディエゴ交響楽団、メルボルン交響楽団にデビューした。2025/26シーズンのハイライトとして、ハレ管弦楽団との中国ツアーのほか、日本フィルハーモニー交響楽団創立70周年記念公演（サントリーホール）でのマーラーの交響曲第8番《千人の交響曲》の指揮が挙げられる。
現代音楽と異文化間の対話を積極的に擁護するウォンは、譚盾（タン·ドゥン）、細川俊夫、リーナ·エスメイルの作品の初演を任され、ナローン·プランチャルーンに新作を委嘱。ウォンが推し進める多彩なプロジェクトには、斬新なオーケストレーションや大がかりなパフォーマンス、アナ·ラップウッドとの共同委嘱や陳銀淑（チン·ウンスク）への委嘱が含まれる。
世界屈指のソリストたちと共演を重ねてきたウォンは、2019年、文化交流への貢献を称えられ、シンガポール人として初めてドイツ連邦共和国功労勲章を授与された。

Dresdner Philharmonie



ドレスデン
フィルハーモニー管弦楽団



Excellence et tradition

L'Orchestre philharmonique de Dresde compte parmi les meilleurs orchestres d'Allemagne. Ses tournées internationales et ses collaborations avec des artistes de renom forgent son identité.

Depuis 2017, il a élu domicile dans la salle de concert du Kulturpalast. Sa remarquable acoustique offre des conditions idéales pour la sonorité chaleureuse et ronde de l'orchestre, particulièrement appréciée dans le répertoire romantique. Fondé en 1870 à l'initiative des citoyens de Dresde, l'orchestre a été façonné par des chefs d'orchestre tels que Paul van Kempen, Kurt Masur, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Sanderling et Marek Janowski. Sir Donald Runnicles en est le chef principal depuis la saison 2025/2026.
La promotion des jeunes talents est une priorité. Depuis 2017, l'Académie Kurt Masur forme de jeunes musiciens exceptionnels. De plus, l'orchestre s'engage fortement en faveur de l'éducation musicale à travers des concerts familiaux et scolaires, des séries de concerts courts et des offres numériques.
Sa discographie compte plus de 330 enregistrements, parmi lesquels figurent des cycles et des opéras acclamés par la critique, réalisés avec des chefs d'orchestre tels que Michael Sanderling et Marek Janowski, ainsi que des productions récentes mettant en scène des solistes internationaux de premier plan.
Grâce à sa culture sonore unique, à sa polyvalence et à son engagement en faveur du développement musical, l'Orchestre philharmonique de Dresde demeure une institution incontournable sur la scène internationale de la musique classique.

Top class with tradition

The Dresden Philharmonic stands for concerts of the highest artistic standard, openness to new ideas, and music education for all generations. It is one of Germany's leading orchestras and enjoys an outstanding international reputation. Tours worldwide and collaborations with renowned artists shape its profile.

Since 2017, its home has been the concert hall in Dresden's Kulturpalast. With its excellent acoustics, it provides ideal conditions for the orchestra's warm, rounded sound, particularly valued in the Romantic repertoire. At the same time, the ensemble demonstrates stylistic flexibility ranging from Baroque to contemporary music.

Founded in 1870 on the initiative of Dresden citizens, the orchestra has been shaped by chief conductors such as Paul van Kempen, Kurt Masur, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Sanderling, and Marek Janowski. Sir Donald Runnicles has been Chief Conductor since the 2025/2026 season.

A key focus is the promotion of young talent. Since 2017, the Kurt Masur Academy has trained outstanding young musicians. In addition, the orchestra is deeply committed to music education through family and school concerts, short-format series, and digital offerings.

The discography comprises over 330 works, including acclaimed cycles and opera recordings with conductors such as Michael Sanderling and Marek Janowski, as well as recent productions with leading international soloists.

With its distinctive sound culture, versatility, and commitment to musical development, the Dresden Philharmonic remains a defining institution in the international classical music scene.deemed worthy of "six stars."

Spitzenklasse mit Tradition

Die Dresdner Philharmonie steht für Konzerte auf höchstem künstlerischen Niveau, Offenheit für neue Ideen und musikalische Bildung für alle Generationen. Sie zählt zu den bedeutenden Orchestern Deutschlands und genießt international hohes Ansehen. Gastspiele weltweit und Kooperationen mit führenden Künstlern prägen ihr Profil.

Seit 2017 ist der Konzertsaal im Dresdner Kulturpalast ihre Heimat. Seine exzellente Akustik bietet ideale Bedingungen für den warmen, runden Klang des Orchesters, der besonders im romantischen Repertoire geschätzt wird. Zugleich überzeugt das Ensemble durch stilistische Flexibilität vom Barock bis zur Gegenwart.
Gegründet 1870 auf Initiative Dresdner Bürger, wurde das Orchester von Chefdirigenten wie Paul van Kempen, Kurt Masur, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Sanderling und Marek Janowski geprägt. Seit der Saison 2025/2026 ist Sir Donald Runnicles Chefdirigent.
Ein Schwerpunkt ist die Förderung des musikalischen Nachwuchses. In der Kurt Masur Akademie werden seit 2017 junge Musiker ausgebildet. Mit Familien- und Schulkonzerten, Kurzformaten und digitalen Angeboten engagiert sich die Philharmonie zudem stark in der Musikvermittlung.
Die Diskografie umfasst über 330 Werke, darunter vielbeachtete Zyklen und Operneinspielungen mit Dirigenten wie Michael Sanderling und Marek Janowski sowie jüngere Produktionen mit internationalen Solisten.
Mit ihrer Klangkultur, Vielseitigkeit und ihrem Engagement bleibt die Dresdner Philharmonie eine prägende Institution der internationalen Klassikszene.

格式と伝統

ドレスデン・フィルハーモニー管弦楽団は、最高峰の芸術的水準を誇る演奏を届け、常に新しいアイディアに心を開き、あらゆる世代への音楽教育の提供に励んでいる。ドイツを代表するオーケストラの一つとして傑出した国際的名声を博すドレスデン・フィルは、世界各地でのツアーや著名なアーティストたちとの共演を重ね、楽団の特色を育んできた。

2017年以来、楽団はドレスデンの「文化宮殿（Kulturpalast）」内にあるコンサートホールを本拠としている。卓越した音響を誇る同ホールは、ドレスデン・フィルの温もりと丸みを帯びたサウンドにとって理想的な演奏環境であり、とりわけロマン派のレパートリーに打ってつけである。いっぽうでドレスデン・フィルの演奏は、バロック音楽から現代音楽まで、幅広い様式に柔軟に順応してもいる。

1870年に地元市民たちの主導で創設されたドレスデン・フィルは、これまでパウル・ファン・ケンペン、クルト・マズア、ラファエル・フリューベック・デ・ブルゴス、ミヒャエル・ザンデルリンク、マレク・ヤノフスキら歴代の首席指揮者たちと共に歩んできた。2025/26年シーズンからサー・ドナルド・ラニクルズが首席指揮者を務めている。

ドレスデン・フィルが重点を置く活動の一つは若き才能の育成であり、2017年から、クルト・マズア・アカデミーを通じて優れた若手音楽家たちの指導に努めている。さらに、ファミリー向けのコンサートや学校公演の提供、短時間のコンサートのシリーズ化、デジタル・コンテンツによる音楽教育にも尽力している。

330点以上もの録音からなる幅広いディスコグラフィには、ザンデルリンクやヤノフスキらの指揮によるツィクルスやオペラの録音のほか、世界屈指のソリストたちと共演した近年のアルバムも含まれ、いずれも高い評価を得ている。

由緒ある独自なサウンド、多面的な活動、そして音楽の発展への献身を通じて、ドレスデン・フィルは世界のクラシック音楽シーンにおいて極めて重要な存在であり続けている。

LDV70 **Jean-Sébastien Bach**
Bach to Notre-Dame

Ricercare a 6 BWV 1079
Fugue en Sol mineur BWV 578
Toccata et fugue en Ré mineur BWV 565
Choral Erbarm' dich mein, o Herre Gott BWV 721
Fantaisie en Sol mineur BWV 542
Fugue en Sol mineur BWV 542
In dir ist Freude BWV 617
Choral Herzlich tut mich verlangen BWV 727
Pièce d'orgue BWV 572
Passacaille et fugue en Ut mineur BWV 582

LDV95 **Franz Liszt**
Inspiration

Fantasie und Fuge über das Thema B.A.C.H.
('Syncretic version': Jean Guillou)
Liebestraum No.3 (Transcription: Olivier Latry)
Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"
(Arrangement: Marcel Dupré)
Saint François d'Assise: La prédication aux oiseaux
(Transcription: Camille Saint-Saëns)
Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam"

www.ladolcevolta.com

Direction de la production : La Dolce Volta

℗ La Prima Volta 2024
© La Dolce Volta 2026

Enregistré en Allemagne, au Kulturpalast de Dresde
du 5 au 8 août 2024 (orgue seul)
Prise de son : Shintaro Sugiura
Montage et mastering : Christoph Binner

les 23 et 24 novembre 2024 (enregistrements public)
Prise de son : Aki Matusch
Montage et mastering : Christoph Binner

Productrice exécutive : Daniela Majer

Orgue Eule du Kulturpalast de Dresden préparé par Ruben Barbara

Texte : Stéphane Friédérich
Traduction et relecture : Charles Johnston (EN)
Kumiko Nishi (JP), Carolin Krüger (DE)

Photographies : Olivier Latry : Timothée Shin (cover), Björn Kadenbach
Kahchun Wong : Ayane Sato • Dresdner Philharmonie : Simon Pauly • Orgue : Stadt Dresden

La Dolce Volta remercie chaleureusement Johannes Sell (assistance à l'enregistrement),
Frauke Roth, Adelheid Schloemann, Daniela Majer

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV135





la dolce volta



Olivier **Latry** (Orgue, *Organ*, Orgel)
Dresdner **Philharmonie** • Kahchun **Wong**

Marcel Dupré	Cortège et Litanie op.19 n°2
Franz Liszt	Légende « Saint-François de Paule marchant sur les flots » (Arr. Marcel Dupré pour orgue et orchestre)
Marcel Dupré	Trois Préludes et Fugues pour orgue op.7
Franz Liszt	Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam » (Arr. Marcel Dupré pour orgue et orchestre)

la dolce volta

Dresdner Philharmonie

Made in Czech Republic

3 760419 360443

Total Timing: 68'49

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage
日本語解説付