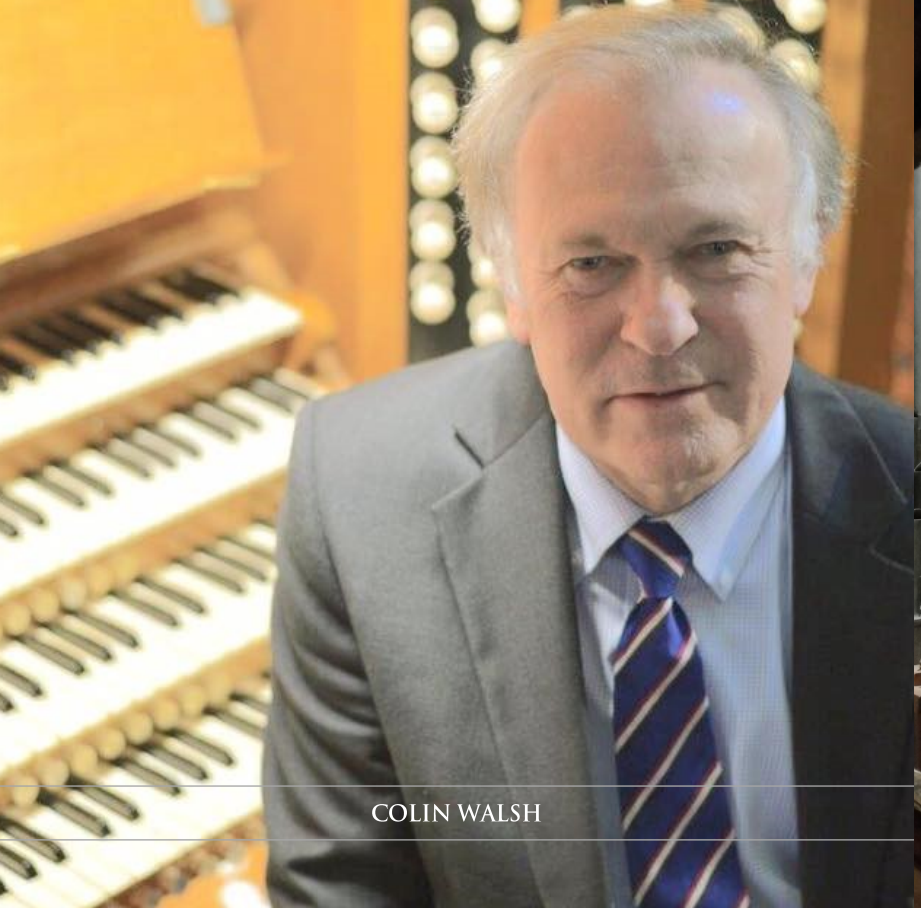

COLIN WALSH

FUGATTO

BACH MOZART
WESLEY HARWOOD
VIERNE FRANCK ROPARTZ

ORGAN WORKS

COLIN WALSH PLAYS THE T.C. LEWIS ORGAN

IN SOTTO IL MONTE GIOVANNI XXIII | ITALY

COLIN WALSH PLAYS
THE T.C. LEWIS ORGAN
IN SOTTO IL MONTE GIOVANNI XXIII

Recorded on 28-29 January 2020 in the PIME seminary church, Sotto il Monte Giovanni XXIII (Bergamo), Italy.
Sound engineer, editing and mastering: Federico Savio
Texts, photos & graphic design: Fabio Amigoni

© 2020 Fugatto (France) | http://fugatto.free.fr

	Johann Sebastian BACH (1685-1750)	
1.	Prelude and Fugue in C minor, BWV 546	12'10
2.	Choral "*Erbarm' dich mein, o Herre Gott*", BWV 721	6'45
	Samuel Sebastian WESLEY (1766-1837)	
3.	Choral Song and Fugue	7'44
	Basil HARWOOD (1859-1949)	
4.	Dithyramb, op. 7	10'02
	Wolfgang Amadeus MOZART (1751-1791)	
5.	Fantasia in F minor, KV 608	11'09
	César FRANCK (1822-1890)	
6.	Choral No. 1 in E major	14'47
	Joseph Guy Marie ROPARTZ (1864-1955)	
7.	Prélude Funèbre ('*6 Pièces pour Grand Orgue*')	7'35
	Louis VIERNE (1870-1937)	
8.	Carillon de Westminster ('*24 Pièces de fantaisie*', Op. 54, No.6)	7'03

Total playing time: 77'22

Una gemma britannica rinata nella terra di Bergamo

Potrebbe iniziare così la piccola storia di questo strumento realizzato da uno dei massimi esponenti dell'arte organaria inglese ed oggi restituito ai suoi meravigliosi suoni dopo più di vent'anni di abbandono assoluto e di incuria.

Costruito dalla T.C. Lewis & Co. nel 1911 per la Vineyard Congregational Church di Richmond – Londra –, esso è stato donato dalla famiglia Amigoni ed installato nel 2015 presso la chiesa della casa natale di Papa Giovanni a Sotto il Monte Giovanni XXIII (Bg). Oltre ai lavori di pulitura e di restauro del canneggio – assai malmesso o modificato nel corso del secolo precedente – e ad altri interventi, è stato realizzato un nuovo layout di facciata in stile aperto – *exposed divisions*. Jean Guillou, il leggendario e funambolico organista parigino, tenne il concerto inaugurale.

L'organo Lewis possiede una personalità ben distinta, peculiare ed evidente, uno splendore profondo che non tutti riescono ad ammirare, ma di cui è impossibile non intuirne l'integrità.

Thomas Christopher Lewis è noto ancor oggi per l'eccellenza tonale e costruttiva dei propri strumenti. Nato a Londra nel 1833, istituì nel 1868 la Lewis & Co. raccogliendo un grande team di artigiani qualificati. Egli fu un fermo sostenitore dell'organo romantico nella tradizione classica: una sintesi personale delle moderne tonalità tedesche e francesi all'interno della tradizionale cornice inglese. Una concezione peculiare che fu il frutto, non di meno, di un attento e meticoloso studio degli strumenti realizzati dal tedesco Schulze e da Cavaillé-Coll. La visione di Lewis in merito all'equilibrio dei fondi era quella tipica in Francia e in Germania nell'Ottocento: bassi modesti in potenza, ma chiari nei toni. Nei suoi organi i registri labiali dominano sempre le ance; esse, cioè, aggiungono intensità pur restando, per così dire, in secondo piano nell'intera impalcatura sonora – in antitesi, ad esempio, rispetto al suo principale concorrente, Henry Willis. Ancor oggi i suoi lavori sono noti per i loro *bell-like* Diapason, per i deliziosi flauti, i bassi potenti ed ance chiare seppur a bassa pressione.

Questo strumento fornisce una buonissima esposizione di tali caratteristiche e mostra chiaramente questa concezione, con un'ampia gamma di registri labiali e una ricca scala di flauti – tra cui la Claribel, corposa, ma dal canto quasi smaccatamente solista e il delizioso Traverso, con quel crescendo verso la parte più acuta simile allo stile di Cavaillé-Coll. Il suono dei registri più lievi è assai variegato: dal sussurro della Dulciana sino alla più suadente Viole de Gambe. Vario nel carattere e nella gradazione è anche il corpo dei fondi tradizionali, con un Geigen Principal caldo e dall'intonazione eloquente, un Open Diapason II – spostato al Choir – più denso nella tessitura, ma estremamente vivido e l'Open Diapason del Great pieno e vibrante, pensato come la base più propria quando l'orchestrazione raggiunge il culmine. I registri ad ancia – concepiti anch'essi come fondi – aggiungono colore all'insieme, dando un suono libero, luminoso e d'impatto, evitando però il ruggito devastante caratteristico di un Cavaillé-Coll. Come l'Oboe esibisce tutta la sua affascinante ispirazione francese, così il Clarionet e l'Orchestral Oboe sul Choir forniscono quella sfumatura solista tipicamente britannica. La grandiosità di effetto e lo splendore armonico che ne scaturiscono sono un suono di straordinaria bellezza e magnificenza.

Preludio e Fuga in do minore, BWV 546
Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Per quanto il binomio "preludio e fuga" faccia pensare a composizioni concepite in un rapporto di stretta continuità, vi sono molti casi nei quali la scrittura di Bach procede secondo un'associazione più libera. È questo, con buona probabilità, il caso del Preludio e Fuga BWV 546, con la prima parte scritta a Lipsia intorno al 1730 e la Fuga negli anni di Weimar, circa 15 anni prima.

Il preludio, solenne e al contempo drammatico, è certamente uno splendido esempio di costruzione secondo la *scientia numeri* bachiana in cui si compenetrano i dettami dell'arte retorica ed elementi della forma *concerto* italiana. L'intero brano è infatti articolato in perfetta simmetria: A (24 battute) + B (24 battute) + ABABA (48 battute) + A (24 battute). Al tempo stesso, secondo lo schema della retorica classica, il dialogo iniziale tra gli accordi eseguiti con la mano destra e quelli con la sinistra rappresenta una *prepositio* dal carattere declamatorio; seguono quindi note in ottavi, triplette e sedicesimi che vanno a velocizzare il movimento e ne accrescono la tensione emotiva, alternandosi a sezioni contrastanti (*confutatio*) e sezioni basate sul tema iniziale (*confirmatio*); tutta questa poderosa architettura va quindi a concludere il proprio discorso nella *peroratio*.

La fuga, imponente e severa, pur non raggiungendo la stessa densità del Preludio, è tuttavia una lunga onda di travolgente energia e dal contrappunto rigoroso. All'esposizione del lungo soggetto – che presenta le proprie similarità con l'idea principale del Preludio – ed il relativo sviluppo, segue una sezione di *divertimento* che conferisce al brano maggiore leggerezza e chiarezza nella tessitura prima della riesposizione del tema; qui, in un bellissimo *climax* di ritmo e armonia, il tutto divampa in complessità e grandezza sino alla coda conclusiva.

Corale "*Erbarm' dich mein, O Herre Gott*", BWV 721
Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Nonostante l'aspetto piuttosto sobrio, lo splendido Corale '*Erbarm' dich mein, O Herre Gott*' BWV 721 ("*Abbi pietà di me, Signore Iddio*") è assolutamente pregno di profondità, quasi fosse una sorta di commento teologico in musica sul tema della penitenza e della conversione. L'atmosfera del "*mea culpa*" del salmo 51 è resa da Bach con i dolenti accordi ribattuti – dal pedale e dalla mano sinistra – sui quali si innalza la melodia del corale, il *cantus firmus*. Il senso generale di *gravitas* è bilanciato dal raffinato linguaggio armonico che conferisce un'atmosfera di solennità, sia nelle intime relazioni tra le note, sia attraverso cambiamenti improvvisi che sottendono speranza – la speranza, appunto, del perdono divino. L'immagine della difficoltà superata o della colpa rimessa da Dio viene infine magistralmente espressa da Bach nella cadenza finale: una dissonanza (fa#/mi#) che si risolve nella pace dell'ultimo accordo in fa# maggiore.

Choral Song and Fugue
Samuel Sebastian WESLEY (1766-1837)

Che Wesley possedesse un notevole talento come improvvisatore ed una grande tecnica è certificato dalle testimonianze di molti uditori del suo tempo; parimenti il suo modo di suonare fu fonte di ispirazione e di entusiasmo anche per i posteri. Il suo vivido uso del cromatismo è assai palese nella sua composizione organistica più famosa, Choral Song and Fugue. Pubblicata nel 1842 come terzo componimento della prima raccolta dei "*Three Pieces for Chamber Organ*", fu probabilmente scritta un decennio prima. Il titolo ci rimanda a forme precostituite, quali le *Voluntary* inglesi di inizio Ottocento di John Stanley, William Boyce e simili. A dire il vero, il rimando è più formale che sostanziale, con un primo movimento più simile ad un preludio dal tono di marcia – con tratti di scrittura romantica – che non ad una versione strumentale di un brano cantato, corale. Considerata la sua grande vivacità, la Fuga potrebbe invece aver avuto origine come improvvisazione ed esser stata messa a spartito successivamente. L'energia assoluta che questo componimento emana – sia nel ritmo che nelle varie frasi musicali –, così come il massiccio impiego di modulazioni coloristiche, ne fanno di certo uno dei pezzi più attrattivi dell'epoca; un fascino che ancor oggi continua immutato.

Dithyramb, op.7
Basil HARWOOD (1859-1949)

Harwood divenne organista della Chiesa di San Barnaba a Pimlico nel 1885 dove completò la sua Sonata in C# Minor. Dopo questo successo, si trasferì alla Cattedrale di Ely nel 1887 dove scrisse la maggior parte del Dithyramb, forse la sua opera più grande per organo, ampiamente amata per decadi dopo la sua pubblicazione e che rispondeva al gusto dell'epoca in fatto di brillantezza e bravura tecnico-esecutiva.

Dal XIX secolo i ditirambi appaiono frequentemente nella musica classica, come pure in composizioni vocali e strumentali, soprattutto in area tedesca – basti pensare a Schubert, Reichardt e Bruch, ma anche alla poesia di Schiller e Goethe o ai testi di Friedrich Nietzsche. Non è certamente una coincidenza che Harwood avesse studiato composizione al Conservatorio di Lipsia. Il Ditirambo era, nell'antica Grecia, un canto corale in onore del dio Dioniso, un canto con un carattere veemente, quasi selvaggio e di forma solitamente irregolare. Questi caratteri sono facilmente riscontrabili nel componimento di Harwood, appassionato e pregno di *verve* in ogni sua parte. Se la ricca ornamentazione e i passaggi persino pianistici manifestano un carattere quasi lisztiano, emerge tuttavia anche un'anima più propriamente romantica, specie nelle sue oscillazioni tra passaggi robuanti ed episodi leggeri, più intimi e quasi teneramente oranti, senza tralasciare delle transizioni spesso improvvisative, recitativi e cadenze costellati da fluttuazioni di tempo e notazioni dinamiche.

Fantasia in fa minore, KV 608
Wolfgang Amadeus MOZART (1751-1791)

Questo capolavoro dell'ultimo Mozart, composto al termine della sua vita, ottenne il titolo di *Fantasia* solo dopo gli arrangiamenti per pianoforte nel corso dell'Ottocento. In effetti non potrebbe esserci titolo più appropriato per quest'opera. Commissionato dal Conte Joseph Deym von Stritez di Vienna – che nutriva una passione quasi maniacale per gli "orologi meccanici" (dispositivi complessi che includevano delle canne d'organo) – il componimento è senza dubbio assai superiore all'originaria destinazione. Dopo tutto anche Mozart ne era consapevole, salvo volersi cimentare in un'elaborazione delle voci piuttosto differente rispetto alla scrittura tradizionale per organo o tastiera.

L'opera è strutturata in forma tripartita: *Allegro*, *Andante*, *Allegro*. I due movimenti laterali, anch'essi tripartiti, hanno il loro snodo focale nella fuga – che diviene doppia nel secondo Allegro. L'Andante centrale, ricco d'intimismo e dalla grande vivacità emotiva, rappresenta una sorprendente ed elegante fusione delle forme del *Lied*, della *Variazione* e del *Rondò*. Facile intuire per quali ragioni questa composizione interessò a fondo anche Beethoven che ne fece una copia per studiarla approfonditamente.

Corale No 1 in Mi maggiore
César FRANCK (1822-1890)

L'opera dei *Trois Chorals pour Grand Orgue* costituisce almeno per due motivi il testamento musicale di César Franck. Composti nell'arco di due mesi dell'estate 1890 per l'organo del Trocadéro, egli non poté mai eseguirli per via dei problemi di salute che lo avrebbero condotto di lì a poco alla morte. Questa trilogia, in secondo luogo, rappresenta la sintesi di due importanti influenze: quella di Beethoven – specialmente degli ultimi Quartetti per archi incentrati sulle forme di *fantasia* e *variazione* – e quella più sommessa di Bach, la cui presenza resta tuttavia poco delineata anche nelle opere precedenti. Contrariamente a quanto il titolo esprime, non vi è alcuna melodia preesistente alla base di essi. Piuttosto si tratta di tre fantasie di larga scala con elementi fortemente lirici e delle

sezioni che semmai suggeriscono la scrittura corale, degli inni. Le parole stesse di Franck al suo allievo Vincent d'Indy, proprio a proposito del Primo Corale, sono illuminanti: "*Il corale non è quello che si crede. Il vero corale si viene formando nel corso stesso dell'opera*". Franck invita cioè l'ascoltatore paziente a discernere e a scoprire le intime relazioni tra i vari motivi, in una forma che è sostanzialmente quella di un tema seguito da differenti variazioni. Va inoltre notato che, da un punto di vista esecutivo, l'alternanza quasi ipnotica tra i tre manuali – rigorosamente indicati in partitura – va ben oltre l'impiego antifonale, ma assume un significato simbolico funzionale all'idea stilistica stessa.

Ecco dunque che questa magnifica composizione si apre con un grande *Lied* presto sviluppato – secondo la tecnica della *cellule génératrice* – in una serie di variazioni in cui le frasi musicali si ripetono, si richiamano fra loro e mutano con il crescere del dinamismo. La tensione musicale che ne scaturisce – sempre con una naturalezza estrema – conduce verso l'epilogo in cui si afferma il tema corale vero e proprio. Il crescendo conclusivo, con quel suono grandioso e trionfale dell'organo, è uno squarcio immaginifico sulla maestosità architettonica gotica delle chiese di Parigi.

Prélude funèbre
Joseph Guy Marie ROPARTZ (1864-1955)

Le opere destinate all'organo costituiscono solo una piccola parte della produzione assai prolifica di Ropartz. Bretone di origine, lasciò Parigi dopo gli studi musicali trascorrendo il resto della sua lunga vita a promuovere la vita musicale della Francia provinciale. Il suo *Prélude funèbre*, composto sul finire del secolo (1896), è un notevolissimo saggio in stile post-franckiano. Prima opera dei "*Six Pièces pour Grand-orgue*", la sua esecuzione è suggerita per il momento dell'Offertorio – anche il resto della raccolta pare concepito per l'uso liturgico.

Brano dal tono elegiaco, esso è una straordinaria ghirlanda musicale con modulazioni sorprendenti nel corso delle quali fa la sua comparsa il tema del *Dies Irae*, trattato con la stessa attenzione modale e libertà proveniente dai lavori dei monaci benedettini di Solesmes in quegli stessi anni. L'ardente melodia e l'intricato accompagnamento richiamano certamente l'introspettiva intensità della *Prière* di César Franck, così come il sinuoso e turbolento cromatismo; eppure quest'opera trascende tutti questi elementi per farsi ultimo commiato, con un'onnipresente atmosfera lirica e di pace – mai drammatica, straziante o di rassegnazione dinanzi alla morte. Tutto scorre sino all'ultimo sospiro che si dilata nell'attimo del trapasso: leggero ed evanescente, come lo svaporare dei suoni nell'eterea e contemplativa conclusione.

Carillon de Westminster
Louis VIERNE (1870-1937)

Pezzo funambolico e certamente il più famoso dei "*Pièces de fantaisie*", una serie di quattro *suite* composte da Louis Vierne – il celebre organista-compositore della Cattedrale di Notre-Dame a Parigi, quasi cieco sin dalla nascita. L'origine embrionale del Carillon de Westminster risiede in un recital che egli tenne nel 1924 sull'organo Willis della Cattedrale londinese di Westminter; fu lo stesso organaro, Henry Willis III, a sussurrargli il tema su cui improvvisare: quello scoccato delle campane del *Big Ben* ogni 15 minuti dal 1858.

La musica inizia soffusa, come se la sagoma di Westminster giungesse a noi da lontano e con essa il suono del suo orologio, come se tutto ciò si facesse largo attraverso una foschia di note d'ancia simile a quel velo d'atmosfera e di nebbia dipinto da Monet nei suoi quadri londinesi. Il motivo si presenta ancora e di nuovo, in un crescendo appena percettibile, mentre la musica gradualmente incrementa la sua densità in un vortice spettacolare e tempestoso al tempo stesso – soprattutto nella sezione centrale, più gotica, in cui gli effetti dello *swell* (l'aprirsi e chiudersi della cassa espressiva) rappresentano un ulteriore elemento idiomatico dell'impressionismo musicale del brano. Sebbene il linguaggio armonico non sia qui così cromatico come in altri lavori della raccolta, l'accompagnamento è costruito ed imperniato su motivi che sottolineano l'idea di *carillon*, dando parimenti linfa ad un virtuosismo toccatistico che culmina nell'ultima comparsa del tema e nella vigorosa conclusione in cui ogni nota, ogni suono ed immagine vengono trasformati in una magnifica e trascendentale celebrazione del tempo e dell'eternità stessa.

COLIN WALSH | BIOGRAFIA

Interprete meraviglioso.
Dal tocco elegante e composto,
drammatico e lirico al tempo stesso,
un rarissimo mix.

Artista di fama mondiale, formatosi con musicisti del calibro di Simon Preston, Nicholas Danby e Jean Langlais, è considerato uno dei più raffinati e talentuosi musicisti della Gran Bretagna. I suoi studi a Parigi con l'organista e compositore francese Jean Langlais a St Clotilde lo ispirarono a specializzarsi nella musica organistica francese del XIX e XX secolo, in particolar modo di Franck, Vierne e dello stesso Langlais. Celeberrimo un suo concerto pubblico nel 1998 con le musiche di Olivier Messiaen alla presenza del compositore stesso. Si è esibito anche in diversi Stati europei, in Russia, Nuova Zelanda, Australia, Canada e negli Stati Uniti. Nel 2005 ha preso parte alla terza esecuzione di "*The veil of the Temple*" di John Tavener nell'ambito dell'Holland Festival nella Oude Kerk ad Amsterdam. Nel 2006 ha tenuto diversi concerti in Nuova Zelanda in qualità di rappresentante europeo dell'Organists' Congress. Le sue numerose registrazioni per l'etichetta britannica Priory comprendono due concerti giovanili 'live' imperniati sulla musica francese moderna eseguiti a Salisbury, registrazioni delle opere di Vierne e Duruflé a St Albans e ancora di Vierne alla Cattedrale di Lincoln. Lo stesso restauro dell'organo della Lincoln Cathedral nel 1998 venne accompagnato con un CD per l'etichetta Cantoris; sempre sul poderoso strumento ha inciso opere della musica francese per la casa discografica Guild nel 2005, seguite poi dalla Quinta e Sesta Sinfonia di Widor nel 2007 e dalle opere di Franck nel 2008. Nel novembre 2009 la Priory Records ha realizzato un DVD con protagonisti Colin Walsh, la Cattedrale di Lincoln e il suo magnifico organo. Ha registrato più volte per la BBC. Il suo lavoro come organista è sempre stato collegato con le più prestigiose e storiche fondazioni corali: St. George's Chapel, Windsor Castle e la Christ Church Cathedral di Oxford. Ha ricoperto l'incarico di organista nella cattedrale di Salisbury e successivamente a St. Albans, fino all'incarico presso la cattedrale di Lincoln dove, dal gennaio 2003, come Organist Laureate presiede il famoso strumento "Father" Henry Willis e i servizi della Cattedrale. È membro del Royal College of Organists, collabora con la Royal Academy of Music ed è docente di organo all'Università di Cambridge. Il recente CD '*Bach from Lincoln*' pubblicato con Priory gli è valso numerosi riconoscimenti, tanto da esser stato definito dalla prestigiosa rivista specialistica Gramophone "*un'esecuzione di primissimo ordine, una delle migliori registrazioni della musica organistica di Bach in tempi recenti*".

A beautiful gem in a small village of Bergamo, Italy

This is the story of a little-known organ by a leading builder now restored to working condition and its marvellous voice after more than twenty years of derelict state of repair. The sound of the Lewis organ represents a new important treasure in the province of Bergamo – the land of the Serassi firm, the most popular Italian organ-building family in nineteenth century.

Built in 1911 by T.C. Lewis & Co. for the Vineyard Congregational Church in Richmond – London –, the organ was substantially modified throughout its lifetime, especially in the second half of the 20th century. In 2015 it was donated by Amigoni family and moved the PIME (Pontifical Institute for Foreign Missions) Seminary Church in Sotto il Monte Giovanni XXIII, the place of birth of the Catholic Pope St. John XXIII. The works included the provision of electric action, a new case and building frame and the addiction of few stops to increase the versatility, without ever distorting the typical mid-victorian aesthetic of the instrument. The prominent French organist Jean Guillou performed the opening recital.

The instrument has a distinct personality and possesses a wide palette of beautiful delicate stops, really exquisite and warm in tone, flutes with great cantability and reeds of arresting quality. But ultimately it is the effect of full organ that evokes the greatest admiration.

Thomas Christopher Lewis was a firm believer in the romantic organ in the classical tradition: a personal synthesis of modern German and French tonalities within an English framework. For some years Lewis had made a special study of the organs built by Schulze and Cavaillé-Coll. Lewis's organs achieve a grandeur of effect that not all can admire but which possesses a musical integrity of its own.

His organs are known for their powerful bell-like choruses, delicious flutes, prompt Pedal basses and crisp, bright low-pressure reeds. Lewis's view of fluework balance was exactly that familiar in France and Germany: basses were kept modest in power but clear in tone. In his organs the flue-work (Diapason chorus) always dominated the reeds – which, though adding colour and intensity, took second place – in contrast to his main competitors, Henry Willis.

This organ proves a textbook exposition of those characteristics. The instrument possesses a good variety of beautiful quiet stops, from the whisper of the Dulciana to the charming Viole de Gambe. The flutes are varied to a degree: the Claribel sounds mellow as like as a solo stop, while the Traverso has a luscious richness and a Cavaillé-Coll-like crescendo in the treble. The string voicing is assured and as varied in character as the flutes. Foundations sound confident: the Geigen Principal has a marvellous telling voice quality, as well as the delightful small Open Diapason – moved to the Choir – while the Open Diapason on the Great has an exceedingly vibrant tone. The reeds add nicely colour to the ensemble, giving a free, splashy sound, but avoiding the devasting power characteristic of Cavaillé-Coll. The Oboe displays its own fascinating French inspiration and the Clarionet and the Willis's Orchestral Oboe on the Choir provide a solo colour. The bell-like *grandeur* and the harmonic brilliance is a sound of astonishing magnificence.

Prelude and Fugue in C minor, BWV 546
Johann Sebastian BACH (1685-1750)

One of the most majestic organ works of Johann Sebastian Bach, it could be the result of a later coupling, with the Prelude possibly written in Leipzig and the Fugue written in Weimar and added afterwards, not, of course, without having been revised beforehand.

The powerful and colossal prelude is a marvellous example of a rhetorical impact and a concerto structure. The ritornello form is particularly simmetrical: A (24 bars) + B (24 bars) + ABABA (48 bars) + A (24 bars). At the same time, the initial dialogue in chords between the right and left hand represents a dramatic *prepositio*, followed by quavers, triplets and semiquavers that speed up the movement and heighten the tension in alternance of contrasted sections (*confutatio*) and sections based on the initial theme (*confirmatio*) before ending with a *peroratio*.

The fugue, imposing and severe, does not reach the same density of the Prelude, but is a long wave, with rigorous counterpoint, of powerful energy. After the exposition in which the long subject has significant similarities with the main idea of the Prelude, the divertimento gives a lighter and more transparent texture to the work before the re-exposition which grows in complexity and grandeur, until a coda recall the initial chords of the prelude.

Chorale 'Erbarm' dich mein, O Herre Gott', BWV 721
Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Within this simplicity, the Chorale '*Erbarm' dich mein, O Herre Gott'* BWV 721 ('Lord God Have Mercy On Me') is full of profundity, providing a sort of theological commentary in music to the theme of penitence and conversion. The chorale melody (*cantus firmus*) at the top of the texture rises from a backdrop of pulsating chords that project a sense of gravitas (the '*mea culpa*' of the Psalm 51). The solemn feel is balanced by Bach's harmonic language, with unexpected turns that suggest hope — the hope of Divine forgiveness expressed by the psalmist. The sense of difficulties resolved or guilt forgiven is hinted at by the final cadential turn, an F sharp/E sharp dissonance resolved peacefully in an F sharp major chord.

Choral Song and Fugue
Samuel Sebastian WESLEY (1766-1837)

That Samuel Sebastian Wesley retained a remarkable improvising talent and impressive technique is vouched for by several hearers of its time, and his playing inspired comparable enthusiasm long afterwards. His ready use of chromaticism is clearly evident in his famous work for organ, Choral Song and Fugue. Published in 1842 as the third of his first set of *Three Pieces for Chamber Organ* intended for a large two or three-manual instrument, it was probably written a decade earlier.

The title has clear links with established forms, reminiscent of the early nineteenth-century English *voluntary*, initiated by John Stanley, William Boyce and others. The *march-like* prelude has a sonority and expression of a more Romantic kind – a little, perhaps, like an instrumental version of a vocal chorus. It might well be true that the Fugue, at any rate, began life as an extempore performance. Its sheer energy and bold use of colourful modulations at the climax of the fugue make it one of the most colourful organ pieces of its time.

Dithyramb Op. 7
Basil HARWOOD (1859-1949)

This is certainly an extraordinary example of rhetorical art and of taste for brilliance and bravura. Since the 19th century, the dithyramb frequently appears in classical music, as well as in vocal and instrumental compositions, especially in the German area – Schubert, Reichardt and Bruch for music, Schiller and Goethe in poetry and Friedrich Nietzsche. It is certainly not a coincidence that Harwood studied composition at the Leipzig Conservatory. Dithyramb was in ancient Greece a passionate choral hymn in honour of Dionysus with a vehement or wild character and use of irregular form.

These elements can be clearly admired in Harwood's composition, full of a passionate, Dionysian character. Almost Lisztian in character because of much pianistic passage-work and rich ornamentation, there are Romantic oscillations between loud bombastic passages, and soft, tenderly prayerful ones, with transitions which are often improvisatory recitatives or cadenzas.

Fantasia in F minor, KV 608
Wolfgang Amadeus MOZART (1751-1791)

This extraordinary work of late Mozart, KV 608, composed in the last year of his life, did not gain the title "*Fantasia*" until it was arranged for piano duet during the 19th century. However, it is a totally appropriate name for this piece. It was commissioned by Count Joseph Deym von Stritez in Vienna, who was an enthusiast for '*mechanical clocks*' (that included a small pipe organ), but it is far superior to its destination.

The structure is divided into three parts: *Allegro*, *Andante*, *Allegro*. The lateral movements also tripartite, begin with a serious overture in French style with full chords and dotted rhythms and have their focal point in the fugue (which becomes double in the second Allegro).

The charming middle section, Andante, represents with its intense emotion a surprising fusion of *Lied*, *Variation* and *Rondo* forms.

Choral No.1 in E Major
César FRANCK (1822-1890)

The trilogy of *Trois Chorals pour Grand Orgue* represents the musical testament of César Franck. The Chorals were composed over the course of two months in the summer of 1890 and written for the Trocadéro, but he never had the opportunity to play them; he died in November. These masterpieces are the synthesis of two influences: the great Beethovenian fantasia and variations – seen particularly in the late String Quartets – and Bach, whose presence was little outlined in his previous works. These three fantasias of large design are not built upon a pre-existing chorale melody, but they do contain sections which suggest hymn writing.

Referring to the Choral No 1 Franck himself told his pupil, Vincent d'Indy, "*You will find that the Choral is not what you expect. The real chorale grows out of the work*". Franck invites a patient observer to discern and discover relationships between motives in a form which is basically a theme followed by three variations. At the same time, the almost hypnotic alternation between the three manuals, all carefully indicated in the score, suggests not only the antiphonal use of the instrument, but the symbolism assigned to each manual as well. Commencing with a large *Lied* developed – according to the *cellule génératrice* technique – in a series of variations, musical phrases are repeated and varied with growing dynamics. The natural buildup of musical tension closes with a climatic version of the theme until the conclusive crescendo, always in E major, with a grandiose and triumphant organ sound, so impressive to let us imagine the grandeur of the gothic churches of Paris.

Prélude Funèbre
Joseph Guy Marie ROPARTZ (1864-1955)

The organ music of Joseph Guy Ropartz forms just a small part of his prolific output. After his study, he left Paris and spent the whole of his long life fostering the musical life of provincial France. His *Prélude funèbre*, composed at the turn of the century (1896), is a memorable essay in the post-Franck style. The first one of *Six Pièces pour Grand-orgue*, is

specified for possible playing at the Offertory, and the whole collection seems guided by a concern for liturgical use.

This elegiac work is a wonderful garland with surprising modulations in the course of which the *Dies Irae* theme is handled with modal care and a freedom resulting from the plainsong research carried out in these same years by the Benedectine monks of Solesmes. If the ardent melody and intricate accompaniment recall the introspective intensity of Franck's own *Prière*, as well as the churning chromaticism, the piece reveals overall a peaceful and lyrical atmosphere – never dramatic or resigned to the death – that evaporates into an ethereal and contemplative conclusion.

Carillon de Westminster
Louis VIERNE (1870-1937)

Arguably the most famous work from "*Pièces de fantaisie*" of Louis Vierne – the blind organist-composer of the Cathedral of Notre-Dame in Paris – the impressive Carillon de Westminster originates from a 1924 recital on the organ at Westminster Cathedral during which Henry Willis III brought him the *Big Ben* motive to improvise on.

The music begins pianissimo – as if approaching the Cathedral from afar – and the *Big Ben* theme comes through a haze of reed colour remembering the veil of atmosphere in Monet's London paintings. The theme is presented on a continuous and almost imperceptible crescendo, while the music gradually builds in intensity toward its awesome and heaven-storming climax, especially in the more gothic central section in which the *swell* pedal effects represent another impressionistic idiom. Even though the harmonic language is not as chromatic as other pieces in the collection, the accompaniment is built on motives that underline the *carillon* idea until the last entry of the theme and the full-organ conclusion in which every note, sound and imagination is transformed into a magnificent, transcendent celebration of time and eternity itself.

COLIN WALSH | BIOGRAPHY

A wonderful player. Elegant and poised with drama and excitement too, a rare mix

Colin Walsh is the Organist Laureate of Lincoln Cathedral at the famous 'Father' Henry Willis Organ, with an exquisite, impressive technique and a superb musicality.
"*His is Bach-playing of the highest order – and a glorious conclusion to one of the finest Bach organ recordings in recent years*". With this words the Gramophone describes the recent cd recording by Colin Walsh, the successful series featuring Bach played on English Cathedral. Colin Walsh has worked with Priory in an association for over 30 years and is considered one of the finest players in the world. His studies in Paris with the blind French organist and composer Jean Langlais inspired him to specialise in 19th and 20th century French organ music. In 1988 he played at The Royal College of Organists some music of Olivier Messiaen in front of the composer. Colin Walsh's association with Cathedral music goes back over forty years. He has served, in various capacities, St George's Chapel Windsor Castle, Christ Church Oxford (where he worked closely with Simon Preston and studied the organ with Nicholas Danby), Salisbury Cathedral and St Albans Cathedral. He went to Lincoln Cathedral in 1988 as Organist and Master of the Choristers, becoming Organist Laureate in 2003. His many recordings on the Priory label include two early recitals of modern French music from Salisbury, Vierne and Durufé from St Albans and Vierne (*Second and Third symphonies*; *Twenty-four Pièces en style libre*) from Lincoln. The restoration of the Lincoln organ in 1998 was accompanied by a CD of more popular music on the Cantoris label and a recording of French music on the Guild label was released in 2005. On the same label, a recording of the fifth and sixth Symphonies of Widor was released in 2007, followed by a recording of organ music by Franck in 2008. In November 2009 a DVD, featuring Colin Walsh, Lincoln Cathedral and its organ, was released by Priory Records. He has recorded many times for the BBC. Since January 2003 he has been Organist Laureate of Lincoln Cathedral where he presides over the Father Willis organ and plays regularly for the Cathedral's services. He describes the famous 'Father' Henry Willis Organ of Lincoln Cathedral as '*one of the best*'. He teaches in Cambridge and London and is an Honorary Doctorate of Music from the University of Lincoln.

SPECIFICATION | DISPOSIZIONE FONICA

Great Organ

1.	Bourdon	16	*(1-24 from 31)*
2.	Open Diapason	8	
3.	Claribel	8	
4.	Flûte Harmonique	4	
5.	Octave	4	
6.	† Octave Quint	2⅔	
7.	Fifteenth	2	
8.	† Mixture	IV	
9.	Trumpet	8	

Swell Organ

10.	Geigen Principal	8	*(bass from 11&12)*
11.	Rohr Flöte	8	
12.	Viole de Gambe	8	
13.	Voix Célestes	8	*(tenor c)*
14.	Geigen Principal	4	
15.	Mixture	III	
16.	Oboe	8	
17.	Contra Fagotto	16	*(from 18)*
18.	Horn	8	
19.	Clarion	4	*(from 18)*

Tremulant

Choir Organ

20.	Open Diapason	8	
21.	Lieblich Gedact	8	
22.	Dulciana	8	
23.	Unda Maris	8	*(tenor c)*
24.	Traverso	4	
25.	† Piccolo Harmonique	2	
26.	Clarionet	8	*(bottom A#)*
27.	Orchestral Oboe	8	
28.	Trumpet	8	*(Great)*

Pedal Organ

29.	Harmonic Bass	32	*(from 30&31)*
30.	Open Diapason	16	
31.	Sub Bass	16	
32.	Octave Bass	8	
33.	Flute Bass	8	
34.	† Fifteenth	4	*(from 32)*
35.	† Contra Fagotto	16	*(from 36)*
36.	Trumpet	8	*(Great)*
37.	Clarion	4	*(from 36)*

† new stops

Couplers

Swell to Great; Swell to Great Octave, Swell to Great Sub-Octave, Swell to Choir, Swell to Pedal, Choir to Great, Choir to Great Octave, Choir to Great Sub-Octave, Choir to Pedal, Great to Pedal
Swell: Octave, Sub-Octave, Unison Off.
Choir: Octave, Sub-Octave, Unison Off.

Accessories

Manual compass 61 notes. Pedal 30 notes.
8 general pistons and 128 general memory levels.
Stepper & sequencer.
Balanced swell pedal