



2 CD  
CD- 1726-1727

**Simon Peguiron BRAHMS**  
**Guy Bovet SCHUMANN**

**Orgue Walcker de la Collégiale de Neuchâtel**

CD 1

# Simon Peguiron

## Johannes Brahms (1833-1897)

<b>L'œuvre d'orgue</b>	57'07
<b>Onze Préludes de chorals</b> op. posth. 122	32'12
1. I. Mein Jesu, der du mich zum Lustspiel	3'52
2. II. Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	2'53
3. III. O Welt, ich muß dich lassen	2'29
4. IV. Herzlich tut mich erfreuen	1'45
5. V. Schmücke dich, o liebe Seele	2'39
6. VI. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen	1'50
7. VII. O Gott, du frommer Gott	5'16
8. VIII. Es ist ein Ros' entsprungen	2'17
9. IX. Herzlich tut mich verlangen I	2'34
10. X. Herzlich tut mich verlangen II	2'50
11. XI. O Welt, ich muß dich lassen	2'35
12-13. <b>Prélude et fugue</b> en la mineur, WoO 9	1'49 / 3'28
14-15. <b>Prélude de choral et fugue</b> sur «O Traurigkeit, o Herzeleid», WoO 7	1'49 / 3'50
16. <b>Fugue</b> en la bémol mineur, WoO 8	6'39
17-18. <b>Prélude et fugue</b> en sol mineur, WoO 10	3'10 / 3'16

CD 2

## Guy Bovet

### Robert Schumann (1810-1856)

#### **Les œuvres pour orgue et piano-pédalier** 69'07

##### **Six Fugues sur B-A-C-H** (en si bémol) op.60, 1845

1. I. Langsam 6'08
2. II. Lebhaft 6'20

##### **Quatre Esquisses** pour piano-pédalier, op.58, 1845 12'20

3. I. Do mineur, Nicht schnell und sehr markiert 2'12
4. II. Do majeur, Nicht schnell und sehr markiert 3'22
5. III. Fa mineur, Lebhaft 3'50
6. IV. Ré b majeur, Allegretto 2'54

##### **Six Fugues sur B-A-C-H** (en si bémol) op.60, 1845

7. III. Mit sanften Stimmen 3'29
8. IV. Mässig doch nicht zu langsam 6'53

##### **Six Etudes en forme de canon** 18'55

pour piano-pédalier, op.56, 1845

9. I. Do majeur, Nicht zu schnell 2'09
10. II. La mineur, Mit innigem Ausdruck 4'17
11. III. Mi majeur, Andantino 2'08
12. IV. La bémol majeur, Innig 4'00
13. V. Si mineur, Nicht zu schnell 3'03
14. VI. Si majeur, Adagio 3'14

##### **Six Fugues sur B-A-C-H** (en si bémol) op.60, 1845

15. V. Lebhaft 3'23
16. VI. Mässig, nach und nach schneller 11'10

## L'instrument

L'orgue de la Collégiale de Neuchâtel date de 1870, et fut construit, dans le cadre de la restauration de l'édifice sous la responsabilité de l'architecte Léo Châtelain, par le célèbre facteur d'orgues **Eberhard Friedrich Walcker** (1794-1872), auteur de 274 orgues dans le monde entier (dont 17 en Suisse). La firme existe encore et compte plus de 3000 instruments à son actif. De nos jours, il ne reste que 8 orgues Walcker de ce style, intacts ou restaurés, dont 6 en Allemagne et deux en Suisse (Baulmes près d'Orbe VD et Neuchâtel). C'est dire la valeur historique et artistique de l'orgue enregistré dans le présent document.

Mais le respect des instruments de musique anciens est un phénomène relativement récent. En 1952, l'organiste Samuel Ducommun fit fortement agrandir l'orgue, le portant des 27 jeux initiaux à 45, et changeant radicalement son esthétique. Heureusement, les moyens disponibles étaient modestes : on dut donc conserver une grande partie du matériel sonore et de la mécanique.

De nombreuses pannes et défauts imposèrent la décision de la création d'un nouvel orgue inspiré par Guy Bovet, successeur de Ducommun, réalisé par la manufacture neuchâteloise Saint-Martin. Il fut achevé en 1996 et s'avéra être un chef-d'œuvre. Pendant ce temps, l'orgue Walcker resta muet, car son classement comme monument historique interdisait de le supprimer.

Une nouvelle restauration de la Collégiale entière, terminée en 2022, remit sur le tapis celle de l'orgue ancien. Plusieurs expertises furent réalisées et un groupe indépendant, nommé La Walckérie, se mit au travail pour rassembler les fonds nécessaires à la restitution de l'instrument dans son état d'origine de 1870, avec l'aide de la Loterie Romande, de la Confédération, du Canton et de la Ville de Neuchâtel et de nombreux mécènes.

Le facteur d'orgues français Pascal Quoirin, qui allait être l'un des auteurs de

la restauration de l'orgue de Notre-Dame de Paris, fut choisi pour effectuer les travaux de réhabilitation de l'instrument, qui fut inauguré en avril 2022 par Simon Peguiron, organiste titulaire de la Collégiale, et Guy Bovet, ancien titulaire. La Collégiale de Neuchâtel possède ainsi deux grands instruments de valeur, qui permettent de jouer de manière authentique tout le répertoire de la musique d'orgue.

La composition de l'orgue Walcker dans son état d'origine restitué est la suivante :

### **Premier clavier (Hauptwerk)**

Bourdon 16'  
Principal 8'  
Flauto 8'  
Salicional 8'  
Viola di Gamba 8'  
Bourdon 8'  
Dolce 8'  
Praestant 4'  
Hohlflöte 4'  
Quint 5'1/3  
Doublette 2'  
Mixture 2'2/3  
Trompette 8'

### **Deuxième clavier (Schwellwerk)**

Principal 8'  
Spitzflöte 8'  
Bourdon 8'  
Aeoline 8'  
Flauto traverso 4'

---

Spitzflöte 4'  
Cornett  
Fagott-Oboe 8'

### **Pedal**

Principalbass 16'  
Subbass 16'  
Principal 8'  
Violoncell 8'  
Bombardon 16'  
Trompette 8'  
Pédale d'expression au 2<sup>ème</sup> clavier  
Accouplement des claviers (manuel)  
Tirasse Hauptwerk  
Tirasse Schwellwerk  
Appel des jeux d'anches

# La musique

## L'œuvre d'orgue de Brahms

Quelques notes suffisent pour se retrouver plongé dans l'univers intime de l'un des plus grands génies artistiques du 19<sup>e</sup> siècle. Ce n'est certainement pas un hasard si seules deux de ces pièces ont été publiées du vivant du compositeur, et encore, presque en catimini, sans numéro d'opus. On a l'impression que Brahms souhaitait garder ce volet de son œuvre pour lui-même, comme si une pudeur l'empêchait de dévoiler au public un contrepoint qui semble suivre les méandres de ses pensées les plus secrètes.

Le manuscrit des deux **Préludes et fugues** nous donne quelques informations intéressantes sur le processus de création qui caractérise toute sa musique. Au contraire d'un Mozart, qui livre un produit fini dès le premier jet, Brahms retouche, rature, transforme, soumet son travail à ses amis, dont il prend les commentaires très au sérieux, et remet sans cesse son ouvrage sur le métier. L'état dans lequel ces deux pièces nous sont parvenues laisse supposer que ce travail était loin d'être achevé et qu'elles ont été en quelque sorte laissées en plan. Les problèmes d'interprétation sont dès lors nombreux, forçant quiconque souhaite leur donner vie à effectuer certains choix stratégiques, en particulier de registration. Cette musique témoigne toutefois d'un savoir-faire déjà bien établi, mais aussi de la fougue du jeune Brahms, telle qu'on la retrouve dans les sonates pour piano et les premières grandes pièces de musique de chambre.

L'admirable diptyque sur le choral «**OTraurigkeit, oHerzeleid**» est la conséquence d'un épisode sentimental douloureux de la vie du compositeur. Le premier volet, un bref prélude de choral en contrepoint strict, a été offert en souvenir à l'une de ses élèves, après une romance à laquelle l'entourage de l'intéressée s'était efforcé de mettre fin. La fugue, véritable chef-d'œuvre de construction, lui a été adjointe

presque deux décennies plus tard, comme l'émouvante évocation d'un souvenir lointain. D'un parfait équilibre, l'ensemble a été publié en 1882.

La **Fugue en la bémol mineur** relève à nouveau d'un long processus de maturation. Composée en même temps que les préludes et fugues en 1856, elle a été éditée dans une première version en 1864, puis retravaillée et publiée à nouveau une quinzaine d'années plus tard. Si de nombreux compositeurs romantiques se sont essayés à un contrepoint très élaboré, Brahms est peut-être le seul à être parvenu à dépasser l'exercice de style pour donner au dialogue des voix une véritable dimension expressive. Cette fugue, qui reste de bout en bout dans une atmosphère profonde et intime, en est certainement l'un des plus beaux exemples.

Enfin, les onze **Préludes de chorals** de l'op. 122 constituent le véritable testament musical du compositeur. Tout a été dit sur ces pièces, à commencer par leur rapport omniprésent à la mort, que ce soit celle de Clara Schumann, en 1896, dont Brahms avait été profondément affecté, ou la sienne propre, à laquelle il semble vouloir se préparer. Pourtant, ce qui se dégage de ces pages sublimes est avant tout un sentiment de plénitude, presque d'accomplissement, dans la sobriété d'un langage qui semble revenu à sa plus simple expression. Loin de l'agitation du monde, cette musique intemporelle est presque trop belle pour être écoutée, et c'est peut-être justement ce qui la rend d'une si singulière actualité.

Merci à Alice Minder, ainsi qu'à Fanny, Eléonore et Clémence Peguiron pour leur aide à la registration durant l'enregistrement.

(Simon Peguiron)

## Les œuvres de Schumann pour orgue et piano-pédalier

Monde surprenant que ces pièces assez hétéroclites de l'un des plus grands musiciens romantiques allemands. Comme Brahms, Schumann est obsédé par J.-S. Bach, et il est naturel que l'orgue soit entraîné dans cette obsession. Mais ni l'un, ni l'autre ne s'y trouvent entièrement à l'aise : ils sont pianistes avant tout, alors qu'un Mendelssohn, presque en même temps que Schumann, évolue comme un poisson dans l'eau sur les claviers de l'orgue : sa musique semble être d'une génération plus classique, alors qu'entre Schumann et Brahms, la différence d'âge est évidente.

Les œuvres pour piano-pédalier et les fugues pour orgue sur les notes B-A-C-H sont loin d'être un exercice de débutant. Toutes datent de 1845 et portent les numéros d'opus 56, 58 et 60. Au début de l'année, Schumann et son épouse Clara entreprennent à Dresde des études approfondies de contrepoint : en avril, Robert loue un pédalier pour son piano, ce qui selon Clara leur procure beaucoup de plaisir. Les pièces pour piano-pédalier appartiennent à la musique de chambre, alors que les fugues pour orgue sont vraiment un travail hors normes. Schumann disait qu'elles survivraient à toutes ses autres œuvres.

Il est évident que jouer à l'orgue de la musique faite pour piano, même équipé d'un pédalier, n'est pas évident. Les problèmes techniques et les différences du son et de nuances imposent quelques aménagements.

Mais alors, comment le faire ?

D'abord, il n'existe pas de bons pianos avec pédalier. Donc on joue rarement ces œuvres, qui demandent une extrême finesse. On ne peut pas imiter à l'orgue le son d'un piano. Il faut donc chercher une solution : la première approche est en tout cas de trouver un instrument qui sonne comme un orgue de l'époque et de l'utiliser avec des registrations subtiles : pas de couleurs vives ni de jeux perçants.



Les **pièces en forme canoniques** posent quelques problèmes. Par exemple, la seconde pièce (la mineur) est en canon à l'unisson. C'est déjà difficile au piano ; à l'orgue c'est quasiment impossible et il faut jouer la seconde voix du canon à la pédale, sur un jeu sonnante deux octaves plus haut, avec une sonorité très similaire à celle de la première. Il manque quelques notes dans le grave, qu'il faut compléter sur le jeu de la seconde voix sans que l'auditeur s'en rende compte. La quatrième pièce pose des difficultés de registration et exige des tireurs de jeux très habiles, en évitant les effets de boîte d'expression que l'on utiliserait sans doute sur un orgue à la française.

Les **Esquisses** sont sans doute les pièces les plus accessibles à un auditeur amateur de la musique de Schumann (et de même, à un organiste conventionnel). C'est du « vrai Schumann » !

Quant aux **Fugues**, elles sont admirables autant par la complexité du contrepoint que par la diversité des mises en œuvre : la seconde et la cinquième fugue font presque oublier qu'il s'agit d'une pièce polyphonique, alors que les autres pièces, tout en faisant usage de toutes les finesses du contrepoint (thème en augmentation, en écrevisse, etc.) font entendre des passages très inspirés ou très dramatiques.

Merci à Marisa Bovet et Jean-Philippe Schenk, mes fidèles et patients tireurs de jeux.

(Guy Bovet)

## Les interprètes

L'idée de ce coffret est en premier lieu de faire entendre les splendides sonorités de l'orgue Walcker à la Collégiale de Neuchâtel. En même temps, c'est un beau projet de pouvoir faire entendre le titulaire actuel (Simon Peguiron) et l'ancien titulaire de cette église (Guy Bovet) dans une même production. Les deux musiciens se connaissent depuis longtemps et ont fait ensemble beaucoup de musique.

### **Simon Peguiron**

tient les claviers des orgues de la Collégiale depuis 2009. Il y anime une vie artistique riche, centrée autour de la musique d'orgue et de la musique vocale religieuse, avec notamment l'Ensemble vocal de la Collégiale, qu'il a fondé peu après son entrée en poste. Il est par ailleurs pianiste, professeur au Conservatoire de musique neuchâtelois et accompagnateur à la Haute école de musique Genève-Neuchâtel.

### **Guy Bovet**

a joué à la Collégiale l'orgue de 1870 pendant de longues années, dans sa version modifiée par la Manufacture de Grandes Orgues de Genève (1952). Il a ensuite conçu l'orgue Saint-Martin de 1996, et a accompagné enfin la restauration de l'instrument Walcker. Professeur à l'Académie de Musique de la ville de Bâle, il a enseigné dans plusieurs autres institutions de divers pays (USA, Italie, Espagne, Allemagne) et poursuit sa carrière de concertiste dans le monde entier.

## Das Instrument

Die historische Orgel der Kollegiumskirche der Stadt Neuenburg (Neuchâtel) stammt aus dem Jahre 1870 und wurde im Rahmen der Restaurierung des Gebäudes unter der Leitung des Architekten Léo Châtelain vom weltberühmten Orgelbauer **Eberhard Friedrich Walcker** (1794-1872) erbaut. Walcker hat 274 Orgeln (wovon 17 in der Schweiz) gebaut; die Firma existiert noch und das Katalog zählt über 3000 Instrumente. Heutzutage sind lediglich 8 Walcker-Orgeln in diesem Stil noch erhalten oder restauriert (6 in Deutschland und 2 in der Schweiz). Deshalb ist der musikalische und historische Wert der in diesem CD aufgenommenen Orgel sehr hoch.

Der Respekt für historische Musikinstrumente ist ein relativ neues Phänomen. 1952 liess der Organist Samuel Ducommun das Instrument stark vergrössern (von 27 zu 45 Register) und veränderte dadurch seine originale Klangfarbe. Glücklicherweise aber waren die finanziellen Mittel nicht sehr gross: so musste man einen grossen Teil der Mechanik und des Klangmaterials beibehalten.

Zahlreiche Pannen und Fehler führten zum Bau einer neuen, von Guy Bovet entworfenen Orgel, die von der neuenburgischen Orgelbaufirma Saint-Martin gebaut wurde. Das Instrument (1996) wurde ein grossartiges Wunderwerk. Die Walcker-Orgel blieb stumm, durfte aber wegen ihres historischen Werts nicht entfernt werden.

Eine neue Restaurierung der Kirche (2022) veranlasste neue Gedanken über die Walcker-Orgel. Nach verschiedenen Expertenberichten bildete sich eine unabhängige Gruppe, genannt «die Walkyrie», sammelte die notwendigen Gelder um das Instrument wieder in den originalen Zustand zurückzubringen. Dabei halfen zahlreiche Mäzene, die Loterie Romande, die Eidgenossenschaft, der Kanton und die Stadt Neuenburg.

Der französische Orgelbauer Pascal Quoirin (der gleichzeitig auch die Orgel von Notre-Dame in Paris nach dem Brand restaurierte) wurde für die Arbeit ausgewählt. Das Instrument wurde im April 2022 von Simon Peguiron, Titularorganist des Kollegiumskirche, und von Guy Bovet, seinem Vorgänger und Sachverständiger bei der Restaurierung wieder eingeweiht. Somit besitzt die Kirche zwei grosse, wertvolle Orgeln, auf welchen man das gesamte Orgelrepertoire interpretieren kann.

Die Disposition der Walcker-Orgel in ihrem Originalzustand lautet wie folgt:

### **Manual I (Hauptwerk)**

Bourdon 16'  
Principal 8'  
Flauto 8'  
Salicional 8'  
Viola di Gamba 8'  
Bourdon 8'  
Dolce 8'  
Praestant 4'  
Hohlflöte 4'  
Quint 5'1/3  
Doublette 2'  
Mixtur 2'2/3  
Trompete 8'

### **Manual II (Schwellwerk)**

Principal 8'  
Spitzflöte 8'  
Bourdon 8'

---

Aeoline 8'  
Flauto traverso 4'  
Spitzflöte 4'  
Cornett  
Fagott-Oboe 8'

### **Pedal**

Principalbass 16'  
Subbass 16'  
Principal 8'  
Violoncell 8'  
Bombardon 16'  
Trompete 8'  
Fusstritt Schwellen II  
Handzug Manualkoppel  
Pedalkoppel HW  
Pedalkoppel SW  
Zungenstimmen an

# Die Musik

## Das Orgelwerk von Johannes Brahms (Simon Peguiron)

Mit wenigen Noten taucht der Leser in die intime Welt eines der grössten künstlerischen Genies des 19. Jahrhunderts. Es ist sicher kein Zufall, dass nur zwei von diesen Werken zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht wurden, und das fast im Geheimen, ohne Opuszahl. Man hat das Gefühl, dass Brahms diesen Abschnitt seines Werkes für sich selbst behalten wollte, als ob eine Art Schamgefühl ihn hinderte, der Öffentlichkeit das Geheimnis seiner innigsten Gedanken zu enthüllen.

Die Handschrift der beiden **Praeludien und Fugen** geben uns einige interessante Ideen über die schöpferische Arbeitsart seiner gesamten Musik. Im Gegenteil eines Mozart, der sofort ein fertiges Produkt liefert, verbessert, korrigiert Brahms, zeigt seinen Freunden seine Entwürfe, und arbeitet ständig an seinen Schöpfungen. Der Zustand, in welchem diese beiden Werke zu uns gekommen sind lässt uns vermuten, dass die Arbeit noch lange nicht beendet war. Daher entstehen für die Interpreten viele Probleme, besonders in der Registrierung. Jedoch sieht man da auch ein festes Handwerk, und ein Temperament, wie man es auch in den Klaversonaten und in den grossen Kammermusikwerken finden kann.

Das Diptychon über den Choral **O Traurigkeit, o Herzeleid** ist das Ergebnis eines schmerzhaften sentimental Ereignisses in Brahms' Leben. Der erste Teil wurde als Andenken einer seiner Schülerinnen geschenkt, nach einer Romanze, die die Umwelt des Mädchens sich bemühte zu verhindern. Die Fuge, ein Meisterwerk, wurde fast zwanzig Jahre später zugefügt, wie eine ferne Liebeserinnerung. Das Stück wurde 1882 veröffentlicht.

Die **Fuge in As-moll** wurde auch in vielen langen Jahren gereift. Zusammen mit den Praeludien und Fugen entstand sie 1856, wurde dann in einer

Erstveröffentlichung 1864 herausgegeben, und schliesslich nochmals fünfzehn Jahre später überarbeitet. Viele romantische Komponisten versuchten, komplizierte Kontrapunkte zu beherrschen; Brahms ist aber vielleicht der Einzige, dem es gelang, den Stimmen eine echte ausdrucksvolle Dimension zu geben. Diese Fuge bleibt von Anfang bis Ende in einer tiefen und intimen Stimmung und ist auf jeden Fall eine der schönsten Beispiele solcher Stücke.

Schliesslich bilden die elf **Choralvorspiele, op. 122**, ein echtes musikalisches Testament. Über diese Werke wurde schon sehr viel geschrieben: die Nähe zum Tod (von Clara Schumann 1896, und sein eigener Hinschied, dem er sich vielleicht vorbereiten wollte). Diese Stücke geben aber auch ein Gefühl der Vollkommenheit, in einer Tonsprache, die mit einer überirdischen Einfachheit spricht.

Diese zeitlose Musik ist fast zu schön, um gehört zu werden: sie wirkt dadurch für den Hörer unglaublich echt und wahr.

Herzlichen Dank an Alice Minder, sowie Fanny, Eléonore und Clémence Peguiron für die Mithilfe bei der Registrierung.

### **Die Werke Schumann's für Orgel und Pedalklavier** (Guy Bovet)

Diese ziemlich merkwürdigen Stücke eines romantischen Komponisten gehören zu einer besonderen Welt. Wie Brahms, ist Schumann von Bach sehr beeindruckt, und es liegt auf der Hand, dass die Orgel zu dieser Welt gehört. Jedoch sind weder der Eine noch der Andere da ganz zuhause: sie sind vor allem Klavierspieler, währenddem fast gleichzeitig ein Mendelssohn wie ein Fisch im Wasser auf der Orgel konzertiert. Seine Musik klingt eine Generation klassischer, aber zwischen Schumann und Brahms ist der Altersunterschied evident.

Die Werke für Pedalklavier und die Fugen für Orgel über die Noten B-A-C-H sind aber keineswegs eine Anfänger-Übung. Alle Stücke stammen aus dem Jahr 1845 und haben die Opusnummern 56, 58 und 60. Am Anfang dieses Jahres

unternehmen Schumann und seine Gattin Clara in Dresden sehr komplette Kurse für Kontrapunkt; im April mietet Robert ein Pedal für sein Klavier, was ihm laut Clara sehr viel Freude bringt. Die Pedalklavierstücke gehören zur Kammermusik, währenddem die Orgelfugen eine eigene Arbeit in einem eigenen Stil darstellen. Schumann pflegte zu sagen, dass sie allen seinen anderen Kompositionen überleben würden.

Offensichtlich ist das Spielen von Klaviermusik auf der Orgel keine einfache Sache: technische Probleme und grosse dynamische Unterschiede verlangen eine ganz andere Spielart.

Warum spielt man denn diese Werke trotzdem ?

Erstens: es gibt heutzutage keine guten Pedalklaviere. Man kann auf der Orgel keinen Klavierklang herstellen: man muss Lösungen finden und sehr behutsam registrieren: keine schrillen Farben, keine hohen Registrierungen.

**Die kanonischen Studien** haben ihre eigenen Probleme. Zum Beispiel ist das zweite Stück (a-moll) ein Kanon im Unisono. Auf der Orgel ist das fast unmöglich, und man muss eine der Stimmen auf einem Register von 2 Fuss im Pedal spielen. Da fehlen noch einige tiefe Töne, die man auf dem Manual ergänzen muss, ohne dass der Hörer es merkt. Das vierte Stück verlangt sehr komplizierte Registrierungen und gute Registranten.

Die **Skizzen** sind sicher die für unvorbereitete Hörer am leichtesten zugänglich. Man erkennt da die «echten» Schumann-Stücke.

Die **Fugen** sind grossartige Werke: sowohl durch die komplizierte Kunst des Kontrapunktes als auch durch die grosse Vielfalt an verschiedenen Musikstilen.

Meinen treuen und zuverlässigen Registranten, Marisa Bovet und Jean-Philippe Schenk, herzlichen Dank !

## **Die Interpreten**

Die Idee dieser Aufnahme ist zuerst die wunderschönen Klänge der Walcker-Orgel zu zeigen. Es ist auch ein schönes Unternehmen, in dieser Produktion den jetzigen Organisten (Simon Peguiron) und seinen Vorgänger (Guy Bovet) spielen zu lassen. Beide Musiker kennen sich seit sehr langer Zeit und haben oft miteinander musiziert.

### **Simon Peguiron**

ist seit 2009 Organist der Kollegiumskirche Neuenburg. Er führt da ein sehr reiches Künstlerleben, mit Orgelmusik und geistlicher Vokalmusik: er hat seinen eigenen Chor gegründet (Ensemble vocal de la Collégiale). Er ist auch Pianist, Professor an der neuenburgischen Musikschule (Konservatorium) und Begleiter an der dortigen Musikhochschule.

### **Guy Bovet**

hat in der Kollegiumskirche während vielen Jahren die Walcker-Orgel in ihrer veränderten Fassung (Genfer Orgelbau, 1952) gespielt; dann hat er die Saint-Martin-Orgel von 1996 entworfen und schliesslich die Restaurierung der Walcker-Orgel überwacht. Als Professor an der Musik-Akademie in Basel, hat er in verschiedenen Ländern für längere oder kürzere Zeit unterrichtet (USA, Spanien, Italien, Deutschland), und führt jetzt seine Karriere als Konzertist in der ganzen Welt weiter.



## The instrument

The Walcker organ in the Collegiate Church of Neuchâtel was built in 1870, together with the restoration of the building under the supervision of architect Léo Châtelain. The builder was the famous **Eberhard Friedrich Walcker** (1794-1872), who made 274 organs in the whole world, including 17 in Switzerland. The firm still exists and has a catalogue of more than 3000 instruments. Nowadays, there are only 8 organs of the German romantic style, 6 in Germany and 2 in Switzerland. This tells how precious the organ recorded in this double album is.

Respect for old instruments is a relatively rare phenomenon. In 1952, the organist Samuel Ducommun had the Walcker considerably enlarged (from 27 to 45 stops) and its esthetics modified. Fortunately, there was not much money available and a large part of the mechanics and the pipework had to be retained.

All kinds of trouble made it necessary to build a new instrument. It was designed by Guy Bovet, successor of Ducommun, and built by the Manufacture de Saint-Martin, near Neuchâtel. This organ, finished in 1996, turned out to be a masterwork. Meanwhile, the Walcker remained asleep, since it was classified as a historic instrument and could not be removed.

A new restoration of the entire building was finished in 2022, and the problem of the historic organ was revived. Several experts visited the instrument and an independent group, called the "Walckérie" found the money necessary to put back the Walcker to his original state. Many private people helped, as well as the local Lottery (Lotterie Romande), the Confederation, the Canton and the City of Neuchâtel.

The French organ builder Pascal Quoirin, who was going to restore the organ at Notre-Dame in Paris after the big fire, was chosen to restore the Walcker organ. It was inaugurated in April 2022 by Simon Peguiron, now organist of the church, and Guy Bovet, former titular organist.

The Collegiate church has now two large organs of great value, allowing to play the whole repertoire of organ music in an authentic way.

The specification of the restored Walcker is as follows:

### **First manual (Hauptwerk)**

Bourdon 16'  
Principal 8'  
Flauto 8'  
Salicional 8'  
Viola di Gamba 8'  
Bourdon 8'  
Dolce 8'  
Praestant 4'  
Hohlflöte 4'  
Quint 5'1/3  
Doublette 2'  
Mixtur 2'2/3  
Trompete 8'

### **Second manual (Schwellwerk)**

Principal 8'  
Spitzflöte 8'  
Bourdon 8'  
Aeoline 8'  
Flauto traverso 4'  
Spitzflöte 4'  
Cornett  
Fagott-Oboe 8'

---

### **Pedal**

Principalbass 16'  
Subbass 16'  
Principal 8'  
Violoncell 8'  
Bombardon 16'  
Trompete 8'  
Swell pedal for the second manual  
Manual coupler (handknob)  
Hauptwerk to Pedal  
Schwellwerk to Pedal  
Addition of the reed stops

## The music

### The organ works by Brahms (Simon Peguiron)

A few notes are sufficient to dive into the intimate universe of one of the greatest artistic genius' in the 19<sup>th</sup> century. It is certainly not by accident if only two of these pieces have been published at lifetime of the composer, and even so, almost secretly, without an opus number. One has the impression that Brahms wanted to keep this part of his works for himself, as if a sort of modesty had forbidden him to show his most secret thoughts to the public.

The manuscript of the two **Preludes and Fugues** suggests some interesting information on the way Brahms was composing. While Mozart, who delivers a finished product, Brahms corrects, re-writes, shows his compositions to his friends, and follows their advice. The two pieces are in a state telling us that they are not entirely finished. Therefore, we find many interpretation problems and have to make many choices, especially in registration. The composer is however already mature, and we find also some youthful moments, like in the piano sonatas or in some of his chamber music.

The admirable diptychon on the chorale "**O Traurigkeit**" is the consequence of a difficult sentimental episode in Brahms' life. The Prelude was given as a remembrance to one of his girl students, after a romance which her family strongly discouraged. The fugue was added almost twenty years later, just like an evocation of a remote adventure. Both parts were published in 1882.

The **Fugue in a flat minor** has also gone through a long maturation. Composed like the two preludes and fugues in 1856, it was published 1864 in a first version, then re-worked and re-published about fifteen years later. If many romantic composers have tried to write pieces in an elaborate counterpoint, Brahms is perhaps the only one to succeed in giving to his music a real expressive dimension.

This fugue, which is constantly in an intimate and deep atmosphere, is certainly one of the best examples.

The eleven **choral preludes** of opus 122 are certainly the musical testament of the composer. Everything has been said about these pieces, especially their relation with death; Clara Schumann's in 1896, which deeply affected Brahms, and his own, which he somehow seems to prepare.

This timeless music is almost too beautiful to be listened.

Many thanks to Alice Minder, Fanny, Eléonore and Clémence Peguiron for their assistance by pulling stops.

### **Schumann's works for organ and pedal piano** (Guy Bovet)

These very special pieces form a surprising world, by one of the greatest Romantic German musicians. Like Brahms, Schumann is obsessed by Bach's art, and it is natural that this obsession included the organ. But none of these two composers is totally at ease on this instrument: both are pianists, while another great artist, Mendelssohn, almost contemporary with Schumann, feels perfectly comfortable at the keyboards of an organ, and his music seems to come from a more classical generation.

The works for pedal piano and the fugues on B-A-C-H are far from being a mere exercise. They are all from 1845 and bear the opus numbers 56, 58 and 60. At the beginning of this year, Schumann and his wife Clara undertake in Dresden a careful study of counterpoint. In April, Robert rents a pedal for his piano, which gives him (so writes Clara) a great deal of pleasure.

The pieces for pedal piano belong more to Schumann's chamber music, while the fugues are a very special undertaking. Schumann said that they would survive all of his compositions.

Playing piano music on the organ is not easy. Technical and sound problems are always present, so why should one do it ?

First, there are no good pedal pianos: so the music is almost never performed. An organ cannot imitate the sound of a piano. So, the main approach is to choose an instrument which could have been played by the composers: no strong colors, no shrill mutations.

The **canonic studies** have some special problems. For example, the second piece (A minor) is a canon in the unison, which is already difficult on the piano, and nearly impossible on the organ. One of the two voices must be played in the pedal on a 2-foot stop, with a sound very similar to the other voice. Even so, some notes are missing and must be completed with the manual notes. The 4<sup>th</sup> piece is very difficult to registrate and need extremely good stop pullers: using devices like a French swellbox would not produce the effect desired.

The **sketches** are the easiest pieces to listen for an unprepared music lover, and also to play for a conventional organist. It is "real" Schumann !

As to the **fugues**, they are admirable through the complexity of the counterpoint as well as through the variety of their styles: the second and the fifth fugues make one almost forget that they are polyphonic. In the other fugues, we find all kinds of uses of the theme, including very inspired and dramatic passages.

Thanks to Marisa Bovet and Jean-Philippe Schenk for their excellent work as stop-pullers!

## **The performers**

The idea of this recording is mainly to use the splendid sounds of the Walcker organ in the Collegiate church of Neuchâtel. It is also a nice project to feature the titular organist of the church, Simon Peguiron, and the former organist, Guy Bovet, in the same production. The two musicians have known each other for a very long time and made a lot of music together.

### **Simon Peguiron**

plays the organs in the Collegiate church since 2009. He manages a rich artistic life, centered on organ music and vocal church music, with his Vocal ensemble of the Collégiale, which he founded shortly after being appointed. He is also a brilliant pianist, teaches at the local Conservatory and at the High School of Music of Geneva and Neuchâtel.

### **Guy Bovet**

played the 1870 organ of the Collégiale for many years, in its modified version by the Geneva organ manufacture (1952). He designed the 1996 organ by the Saint-Martin organ shop near Neuchâtel, which turned out to be a magnificent instrument. As a professor at the Basle Music Academy, he has also taught in several institutions of the USA, Italy, Spain, Germany and others. He continues his career as performer all over the world.





Simon Peguiron



Guy Bovet