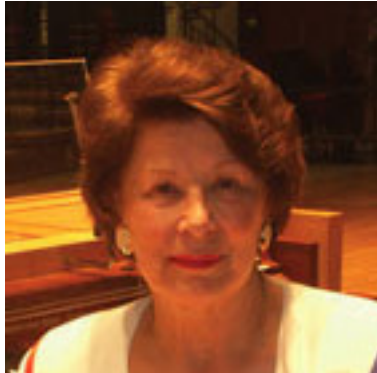


Dame Gillian Weir a 80 ans ¹

by David Smith
28 january 2021

www.prestomusic.com/classical/articles/3761--interview-dame-gillian-weir-at-80?fbclid=IwAR2_DdfuX1VL-ttKezdVebtGt6fOL44FDE0Vm6HmL3YGibdzH76WYuJTbeo

info@prestomusic.com



La légendaire organiste néo-zélandaise britannique Dame Gillian Weir fête ses 80 ans cette année, et il n'est pas surprenant que les hommages à son influente carrière d'interprète et de professeur aient été nombreux et largement répandus. J'ai eu la chance de parler à Dame Gillian il y a quelques semaines, et elle a partagé certaines de ses réflexions sur sa vie remarquable.

Vous n'avez pas emprunté ce qui pourrait être considéré comme la voie «normale» pour un organiste, c'est-à-dire la musique d'église - vous avez toujours été concertiste, ce qui est un parcours de carrière rare pour les organistes. Pensez-vous que cette option est plus facile aujourd'hui qu'elle ne l'était pour vous, ou peut-être plus difficile ?

En ce moment, bien sûr (avec le confinement), il est impossible pour quiconque de continuer sa carrière... mais en général je pense que c'est

¹ Reproduit et traduit avec l'autorisation de Prestomusic. <http://gillianweir.com>

encore très difficile. Si vous jouez dans une église, vous avez une base à partir de laquelle opérer et une base à partir de laquelle votre nom peut être connu, vous avez une sorte de revenu, et vous pourriez même avoir un logement lié à l'institution. Je n'ai jamais été intéressée à faire ça moi-même, en partie parce que j'ai réalisé que (dans une cathédrale, par exemple) le chœur est l'élément le plus important et je n'étais pas une cheffe de chœur. Beaucoup de gens qui aiment l'orgue empruntent cette voie et découvrent ensuite qu'ils ne jouent presque jamais - il suffit de se lever à 6h30 pour faire répéter les garçons et les filles de la chorale! Dans quelques cas, les rôles sont séparés - un organiste désigné spécialement pour jouer et un chef de chœur et d'orchestre pour diriger la musique. Cela me semble idéal, et ce serait bien de l'avoir partout - si bien sûr il peut être financé ! Mais ce n'était pas vraiment mon monde.

J'ai commencé comme pianiste ; J'ai adoré le piano et son répertoire et j'ai gagné une bourse pour étudier le piano et l'orgue dans un collège de Londres. Je venais juste d'apprendre l'orgue et j'avais gagné un concours de concerto pour piano. J'ai eu la chance de pouvoir étudier avec Cyril Smith, l'un des plus grands pianistes de concert, et avec Ralph Downes pour l'orgue. Un tournant a eu lieu lorsque j'ai eu la chance de jouer Bach sur le légendaire orgue Schnitger à Alkmaar, en Hollande; C'était une révélation d'entendre le contrepunt si clairement et de ressentir la clarté et la personnalité de l'instrument. J'ai adoré écouter les magnifiques œuvres chorales et le drame et la théâtralité des accompagnements, comme je le fais encore aujourd'hui, mais je voulais jouer l'immense répertoire solo d'orgue, sur des instruments (comme celui d'Alkmaar) qui sont conçus pour jouer toute l'étendue de la si fascinante et variée littérature d'orgue. J'ai été abasourdie par la rencontre avec cet orgue, et je suis essentiellement devenue organiste à ce moment-là.

Vous avez étudié avec Cyril Smith et l'organiste Ralph Downes - comment ont-ils influencé votre propre développement musical?

Ils étaient tous les deux des gens très ouverts d'esprit, même si je me souviens d'un jour où je jouais quelque chose à Ralph Downes, qui enseignait au sixième étage du RCM (Royal College of Music), tandis que Cyril Smith régnait au cinquième, et il a dit: "Hmm ... vous pouvez faire ceci au cinquième étage, mais pas au sixième!" Cela concernait l'ornementation, et nous parlions de musique ancienne, que bien sûr je ne travaillais en aucun cas avec Cyril; là, je jouais les Variations Brahms-Handel, les

concertos de Mozart, etc. Ralph était cependant merveilleux avec la musique moderne aussi; il a donné la première de la *Deuxième sonate* de Hindemith, par exemple, et a introduit beaucoup de nouvelles musiques dans le répertoire des organistes... Messiaen, par exemple, dont les idées étaient considérées comme extraordinaires et bizarres, dans la mesure où elles étaient connues à cette époque (vers 1962).

Avez-vous dû garder le piano et l'orgue séparés pendant que vous les étudiez en même temps ?

Non; ils se complétaient l'un l'autre. Cyril était magnifique avec la technique et la technique de travail, qui est une matière à part entière et qui n'est pas encore largement enseignée, je pense. La technique en général n'était pas vraiment enseignée aux organistes ; en fait, elle a été dépréciée comme étant inférieure aux autres éléments de la musique. En fait, elle n'est ni inférieure ni supérieure mais simplement essentielle, de la même manière que les subtilités de l'interprétation de Laurence Olivier de *Hamlet* ne peuvent être véhiculées s'il a une laryngite et ne peut pas prononcer les mots - en d'autres termes une maîtrise technique nous donne la liberté, la liberté d'exprimer nos idées et notre compréhension. De plus, plus on pratique la musique, de quelque nature que ce soit, quel que soit le médium, plus la compréhension de la musique que l'on étudie est nourrie.

Malgré l'apprentissage de l'orgue et du piano en parallèle, vous avez finalement décidé de devenir uniquement organiste. Dans quelle mesure auriez-vous pu choisir l'autre voie - auriez-vous pu facilement finir par poursuivre une carrière de pianiste, ou était-il inévitable que l'orgue finisse par l'emporter?

Ce n'était pas inévitable, non, et Cyril Smith a eu la gentillesse de dire que je ne devais pas abandonner le piano - "vous pourriez jouer le 2^e concerto de Brahms !" dit-il, qui était le concerto écrit parce que le premier concerto pour piano de Brahms avait été mal joué (dit-on) par une femme et que le compositeur était déterminé à décourager toute autre tentative. J'étais timide et peu sûre de moi, mais simplement obsédée par la musique; si nécessaire, je me serais contentée d'être, par exemple, un bibliothécaire d'orchestre ou un factotum juste pour suivre les Pied Pipers [groupe vocal américain] qui font ces sons magiques.

Ralph Downes voulait que je participe au Concours international d'orgue de St Albans, et Cyril a essayé de me détourner de quelque chose qu'il

considérait comme inintéressant! J'étais nerveuse à propos de la compétition car je connaissais encore peu le répertoire d'orgue et j'avais peu d'expérience de jouer sur différents orgues. Le jour même j'ai décidé de ne pas me présenter car j'étais certaine de pas être à la hauteur ; mais quand on a découvert que je manquais, l'énergique Peter Hurford (fondateur du concours) a téléphoné et a dit : "Monte ici maintenant!" J'ai sauté dans ma Mini et j'ai couru là-bas. J'étais la dernière sur la liste, je suis donc arrivée à temps et Peter m'a assise fermement sur une pierre tombale pour que je ne m'échappe plus. Après avoir joué, j'ai pensé qu'il était inutile d'attendre de savoir qui était sélectionné pour le prochain tour et je suis partie déjeuner avec une connaissance. Nous avons été interrompus par un coup furieux à la porte - j'avais été sélectionnée comme l'un des finalistes et je devais venir immédiatement pour la suite. J'ai eu la chance de remporter le concours (1964) en jouant le magnifique et dramatique *Combat de la mort et de la vie* de Messiaen, qui a beaucoup ému le jury et le public. Le lendemain, je l'ai joué dans une émission pour la BBC, qui a été largement entendue ; du coup j'ai été lancée comme organiste de concert et me voilà encore...!

Les organistes de concert étaient une espèce assez méconnue, lorsque vous avez ouvert les Proms avec le concerto de Poulenc en 1964. Fut-ce une lutte acharnée pour convaincre les pouvoirs en place qu'un concerto pour orgue convenait à ce décor?

Je n'aurais pas su comment faire, même si j'avais osé! Mais le jury de St Albans était composé de ce que les organistes appelaient « La Sainte Trinité» - Anton Heiller, Luigi Tagliavini et Marie-Claire Alain, plus un représentant de la BBC (Harry Croft-Jackson, alors responsable de la musique)². Un célèbre organiste français avait été engagé pour jouer le concerto pour orgue de Poulenc lors de la saison des Proms qui était imminente, mais il tomba malade. À la dernière minute, la BBC m'a demandé d'intervenir. Le téléphone accroché au mur a sonné et la voix de Harry C-J a dit: "Jouez-vous le concerto de Poulenc ?" "Ah, oui" dis-je prudemment. "Voudriez-vous le jouer lors de la soirée d'ouverture des Proms ?" "Oui, s'il vous plaît" dis-je faiblement. "Splendide !" J'ai raccroché et j'ai appelé Ralph Downes : " Qu'est-ce que le concerto de Poulenc et en avez-vous un exemplaire?"

² En 1964 le jury était composé de Marie-Claire Alain, Harry Croft-Jackson, Ralph Downes, Anton Heiller, Piet Kee.

Cela aurait pu être un échec spectaculaire! Mais c'était une merveilleuse occasion. Peut-être que je n'en savais pas assez sur cette œuvre pour être nerveuse. On m'a dit que Sir Malcolm Sargent avait déjà réduit en larmes certains solistes lors des premières répétitions, mais il n'aurait pas pu être plus gentil ou plus utile avec moi. Il m'a traitée comme la complète novice que j'étais "Non ma chérie, c'est comme ça que tu me remercies à la fin" et ainsi de suite, c'était exactement ce dont j'avais besoin, et à la fin de la première répétition il a dit à l'orchestre "Messieurs - une musicienne"; Je n'aurais pas pu demander un meilleur compliment. La première soirée des Proms était télévisée bien sûr et j'appris beaucoup sur les choses étranges qui peuvent arriver à celui qui passe à la télévision. Je recevais toutes sortes de lettres, l'une d'elles disant sur ce que j'imaginai être un ton de stentor : "vous portiez beaucoup trop de vernis à ongles!", Bien qu'il y en ait eu beaucoup d'autres qui parlaient de la musique et de l'occasion. La musique classique faisait tellement partie de la vie de presque tout le monde à cette époque – (soupir) !

Vous êtes connu dans le monde entier pour vos interprétations de Messiaen; étiez-vous la première à défendre sa musique, ou d'autres manifestaient-ils déjà un intérêt avant vous?

L'organiste de la cathédrale d'Ely, feu Arthur Wills, avait en fait enregistré « Les Anges » de *La Nativité du Seigneur* avant cela, sur un disque avec Michael Howard et ses brillants chanteurs de la Renaissance, qui étaient également associés à la cathédrale d'Ely. J'avais entendu ça quand j'étais adolescente et je pensais que c'était extraordinaire - intéressant mais étrange! Sinon, seuls quelques passionnés connaissaient Messiaen, par exemple le jeune Simon Preston, qui avait commencé à jouer certaines de ses pièces. Mais après l'impact de la performance de St Albans j'ai toujours été associée à sa musique, et je l'ai présentée à de nombreux publics ici et à l'étranger, y compris en France. En fait Xavier Darasse m'a demandé de diriger un cours dans son académie d'été à Toulouse (1983, 1988) et j'ai été étonnée de constater que les élèves connaissaient peu sa musique mais en sont immédiatement tombés amoureux. Peu à peu, tout est devenu courant et bientôt tous les jeunes organistes du Royaume-Uni ont tenté de jouer « Dieu parmi nous ».

En fait, je ne veux pas, et je n'ai jamais voulu, être une personne associée à un seul compositeur, mais je me suis immédiatement «liée» à cette musique, et mes exécutions semblaient toucher une corde sensible. La musique est immensément dramatique, colorée et émouvante; cela ne veut pas dire qu'elle est bruyante et rapide mais qu'elle transmet une

signification dramatique et la projette fortement. C'est la façon dont je considère la musique en général - je ne pense pas que l'on joue (plays) simplement de la musique, mais plutôt on joue (acts) la musique : l'interprétation devrait être la découverte de la personnalité et de la vie intérieure d'une pièce, - de la même manière que l'on cherche le caractère et le sens quand on joue un rôle - plutôt que de simplement jouer une succession de notes d'une certaine manière ou avec des trucs particuliers de « performance practise » qui sont souvent mal interprétés par une connaissance rudimentaire de leur contexte. Si ces trucs correspondent et améliorent la musique et vous permettent d'exprimer son caractère, c'est merveilleux, mais s'ils sont là juste pour eux-mêmes - ce qui semble être le cas trop souvent - alors ils ne vont pas aider à comprendre le sens de la pièce. J'aime aussi la poésie, et la musique de Messiaen ressemble à beaucoup de poésies métaphysiques très dramatiques - celle de John Donne, par exemple - qui peut ajouter une richesse d'appréciation de la musique.

J'ai enregistré les œuvres complètes existantes alors pour la BBC en 1979, ce qui était un peu tôt pour que le public comprenne le style, et cela m'a également valu toute une variété de lettres ! (Cet ensemble enregistré live au National Shrine de Washington vient d'être publié en CD et apparaît dans le nouveau coffret Celebration, comme un ajout intéressant à l'ensemble des œuvres complètes enregistrées à la cathédrale d'Aarhus (1994), familier aux collectionneurs.) J'ai donné une conférence d'introduction avant chacune des six émissions-concerts, et un correspondant a écrit en disant : "Je pensais 45 minutes de cette voix sexy [c'était nouveau pour moi] mais ensuite vous avez dit des conneries, vous ne pouvez pas aimer cette musique!" Mais j'ai bien aimé cette musique... et le public a commencé à apprécier mes interprétations, y compris Messiaen lui-même, ce qui m'a ravie ! Il avait mes premiers enregistrements et a dit qu'ils étaient exactement ce qu'il voulait, en particulier la *Messe de la Pentecôte* (1966, Londres Royal Festival Hall); je me souviens, donc c'était agréable à savoir.

Avez-vous vous-même étudié avec Messiaen à un moment ou à un autre?

Je ne l'ai jamais fait, non. Je l'ai rencontré à plusieurs reprises, et après sa création des *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* à Washington nous nous sommes rencontrés là-bas et il m'a proposé de m'envoyer la partition pour faire la première britannique. Le Royal Festival Hall m'a invitée à le jouer en 1973, et cela a suscité beaucoup d'enthousiasme parmi

les critiques et le public. Je n'avais pas cherché à étudier avec lui sur une base formelle et j'avais alors vécu avec la musique pendant un certain temps et je voulais qu'il entende tout ce que j'avais à lui donner raisonnablement « mûri », pour ainsi dire. Bien sûr, cependant, je lui ai parlé de divers détails de la musique lors de rencontres. Une occasion a eu lieu en Australie. La Australian Broadcasting Commission a organisé le plus grand festival de Messiaen au monde. Ils ont exécuté toutes les notes qu'il avait écrites à ce moment-là, et ont fait venir par avion Messiaen lui-même, Yvonne Loriod, Jeanne Loriod (jouant les ondes Martenot), le chef Soustrot et moi-même pour interpréter toutes les œuvres pour orgue. (Au cours de cette visite, j'ai également joué le cycle complet à l'Expo 88, depuis la nouvelle salle de concert de Brisbane.) Dès son arrivée en Australie, Messiaen est allé dans la brousse autour de Sydney pour entendre l'oiseau australien nommé « bell-bird » et d'autres. Il sortait avec Yvonne, qui enregistrait les chansons sur un magnétophone pendant qu'il les notait sur papier à musique. Étant donné qu'une grande partie des chants est à un diapason au-dessus de la portée et que les intervalles sont largement trop petits pour être reproduits exactement dans notre notation, il en avait besoin de deux.

Le département d'orgue du Royal Birmingham Conservatoire a récemment commencé à décerner le Prix de musique Dame Gillian Weir - créé en 2018. Comment cela a-t-il vu le jour ³?

www.bcu.ac.uk/conservatoire/events-calendar/second-dame-gillian-prize

³ Les jeunes organistes du Royal Birmingham Conservatoire de l'Université de Birmingham City ont l'opportunité de concourir pour un nouveau prix offert par l'une des plus grandes musiciennes du monde - Dame Gillian Weir. Le prix Gillian Weir Messiaen sera décerné chaque année pour les 10 prochaines années (2018-2028) pour la meilleure interprétation par un étudiant de l'institution d'une ou de plusieurs œuvres du compositeur français Olivier Messiaen. Concernant ce don, elle a fait part de son admiration pour le travail accompli au Département d'orgue du Conservatoire et les a félicités pour leur excellente réputation internationale. Le prix a été facilité par le professeur d'orgue du Conservatoire Henry Fairs, dont la propre carrière a également inclus des interprétations complètes de la musique du compositeur. Daniel Moulton, l'actuel chef des études d'orgue, a déclaré : « Nous sommes tous honorés et ravis que Dame Gillian aide nos élèves d'une manière aussi généreuse et palpable. De nombreux jeunes musiciens ont besoin de toutes les aides financières imaginables, et ce prix prestigieux sera très convoité et apprécié pendant des années au Conservatoire royal de Birmingham. » Le premier concours du prix Gillian Weir Messiaen a eu lieu au Conservatoire royal de Birmingham en 2018 et le lauréat a reçu 1000 £.

C'était assez simple; J'ai juste dit "Voudriez-vous de l'argent!" J'ai été très impressionnée par ce que faisait le Conservatoire pour l'orgue, bien plus que d'autres me semblait-il. Je pensais que Daniel Moulton et Henry Fairs avaient une attitude très sérieuse vis-à-vis de l'orgue (soutenu par le directeur), le promouvant comme un instrument à part entière et pas seulement comme un moyen d'échanger des informations sur le voluntary à jouer dimanche prochain!

Bien sûr, un studio d'orgue, comme il y a à Birmingham, est essentiel; il doit y avoir un espace dédié réservé au département d'orgue, évitant les disputes sur l'utilisation de la salle principale! On ne peut que soupirer d'envie sur les multiples orgues et autres installations d'étude courantes dans les académies américaines telles que Peabody, Oberlin (18 orgues sur place) et d'autres, où j'ai trouvé l'enseignement si gratifiant et la pratique n'impliquait pas plusieurs trajets en bus ni des arguments fastidieux sur les clés de la porte. C'est ce dont nous avons besoin ici - tout comme nous avons un certain nombre de pianos et de salles de piano, on devrait avoir des salles d'orgue comparables. Birmingham va recevoir au moins un nouvel orgue, peut-être deux, et les étudiants utilisent parfois aussi l'instrument du Symphony Hall (Johannes Klais, 2001). J'espère que les étudiants pourront jouer des concertos pour orgue; Je pense que l'un des moyens d'intéresser le grand public à l'orgue est de jouer le répertoire des concertos dans une série orchestrale, afin que ceux qui ne penseraient pas à acheter un billet pour un récital d'orgue soient initiés à l'instrument, soient enthousiasmés par l'interaction entre ce que Berlioz appelait le «Pape et l'Empereur», puis revenir l'entendre également dans son répertoire solo. Le prix Dame Gillian Weir est spécifiquement pour Messiaen, mais fait partie d'un encouragement général pour les organistes dans un environnement où je pensais qu'ils sont particulièrement appréciés.

Vos anciens enregistrements Argo du répertoire baroque ont été réédités pour marquer votre anniversaire. Comment votre approche de l'interprétation de ce type de musique a-t-elle changé depuis que vous avez commencé à la jouer?

Inévitablement, cela change au fur et à mesure que l'on en apprend plus. Je me souviens encore de mes tout premiers enregistrements de musique classique française, qui a toujours été une passion. Le contexte est particulièrement vital pour une telle musique, issue d'une tradition si étrangère au XXI^e siècle! Outre les textes musicaux et les livres musicologiques, j'ai beaucoup appris du journal du duc de Saint Simon - une lecture extrêmement divertissante et immédiatement évocatrice de l'atmosphère unique de la cour de Louis XIV. Une autre source un peu

surprenante est Nancy Mitford. Les cinq sœurs Mitford ont mené une vie fascinante, mais l'aînée, la romancière Nancy, a vécu à Versailles pour s'imprégner de l'atmosphère historique. Elle est devenue une experte sur le sujet et a écrit plusieurs livres sur la période, dont un sur la maîtresse du Roi Mme de Pompadour et le fascinant « Le Roi Soleil » - un livre populaire mais historiquement authentique rempli de faits intéressants, c'est une merveilleuse façon d'entrer dans l'ère de l'âge d'or pour tous ceux qui craignent une pléthore de détails académiques. Cette musique merveilleuse est d'une simplicité trompeuse ; techniquement simple, elle exige néanmoins d'intégrer complètement le style. C'est la quintessence de la sophistication - la simplicité devient la perfection, toujours imprégnée de l'esprit ineffable de l'époque. J'ai aimé mener des journées d'étude sur cette musique, quand j'ai fait venir un expert de la danse baroque française et que nous nous sommes tous associés pour apprendre les danses principales, avant un cours sur son interprétation. On apprend tellement sur le phrasé et le tempo rien qu'en bougeant le corps; nous ne dansons pas ou ne chantons pas assez de nos jours; ces deux choses devraient faire partie de la vie de chaque enfant - et de celle de chaque étudiant en orgue!

Vous avez pris votre retraite de concertiste en 2012⁴ - sur quoi vous êtes-vous concentrée depuis lors?

Faire travailler à nouveau mes doigts sur le piano a été gratifiant, et bien sûr, il est beaucoup plus facile d'accéder à un piano qu'à un orgue. J'adore la musique de chambre, et avant le confinement, je jouais avec un superbe flûtiste localement. Notamment, j'ai récemment beaucoup joué « Les Quarante-Huit » [le Clavier Bien tempéré], qui me semble chaque jour plus magnifique encore. En fait, je pense qu'ils ont en particulier aidé bien des musiciens à ne pas devenir fous pendant ces périodes de réclusion. Et je suis toujours en train de participer à des masterclasses et à des jurys de concours occasionnellement ; en fait, le mois prochain, je m'attaque à mon premier concours sur Zoom ⁵!

⁴ Le dernier concert eut lieu à Londres Westminster Cathedral le 5 décembre 2012.

⁵ <http://gillianweir.com/engagements>

Votre approche de l'enseignement a-t-elle changé au fil des ans?

Oui, un peu, au début on avance à tâtons! Mais je ne pense pas que son essence ait changé, l'essentiel étant que j'essaie de l'individualiser pour chaque élève. J'aime savoir qui est vraiment la personne et lui faire comprendre que je suis de son côté et que je veux lui permettre, pas la mettre dans un moule, lui permettre de dire ce qu'elle veut dire. Mais d'abord, ils ont besoin de stimuler leur imagination pour commencer à entrevoir tout ce qu'il y a à dire - à apprendre, à quel point la musique est magique, mais surtout comment entendre - vraiment entendre, pas seulement survoler (overhear) et absolument pas copier. Apprendre à entendre - comment écouter - c'est un peu comme apprendre à voler; Au début, vous vacillez, apprenez à courir le long du sol, puis vient le jour où vous vous soulevez du sol et enfin vous vous enfoncez librement dans les airs comme une alouette qui s'envole. Et bien sûr, parmi la myriade d'éléments impliqués pour les aider à faire cela, il y a le plus important : les écouter, eux et ce qu'ils sont vraiment. Ils sont souvent surpris si je leur demande "Qu'est-ce que vous aimeriez que je fasse pour vous?" Ils n'y ont pas vraiment réfléchi. Un élève aurait dit: "J'ai eu une leçon avec Gillian Weir et je vais gagner le prochain Concours de St Alban". Les concours sont une loterie - ils valent la peine de se mettre un défi à soi-même et sont utiles pour se mesurer aux autres, sans parler de se mélanger avec les autres et d'apprendre d'eux, mais pas une ambition en soi. Ce que j'aime voir, c'est quelqu'un qui est simplement amoureux de la musique et qui veut savoir tout ce qui est possible à ce sujet.

Discographie complète :

[https://france-
orgue.fr/disque/index.php?zpg=dsq.fra.rch&org=weir&tit=&oeu=&ins=&cdo=
1&dvo=1&vno=1&cmd=Rechercher&edi=](https://france-orgue.fr/disque/index.php?zpg=dsq.fra.rch&org=weir&tit=&oeu=&ins=&cdo=1&dvo=1&vno=1&cmd=Rechercher&edi=)

Les enregistrements Messiaen :

[https://france-
orgue.fr/disque/index.php?zpg=dsq.fra.rch&org=weir&tit=&oeu=messiaen&i
ns=&cdo=1&dvo=1&vno=1&cmd=Rechercher&edi=&nrow=0](https://france-orgue.fr/disque/index.php?zpg=dsq.fra.rch&org=weir&tit=&oeu=messiaen&ins=&cdo=1&dvo=1&vno=1&cmd=Rechercher&edi=&nrow=0)

Pistes Youtube

www.youtube.com/results?search_query=gillian+weir+organ

Dame Gillian Weir 80th Birthday Celebration

Participating in the celebratory greeting includes (in order of appearance): Matthew Brown (USA), Timothy Wakerell (UK), Joseph Causby (USA), Adam Brakel (USA), Renée Anne Louprette (USA), David Hill (UK), Martin Baker (UK), Travis Baker (UK), Adrian Gunning (UK), Ann Elise Smoot (UK), and Neil Cockburn (Calgary, CN).

Producer: Wesley Boutilier.

Olivier Messiaen: extract Transports de joie, from L'Ascension Dame Gillian Weir,

François Couperin: Chromhorne sur la taille, from Messe pour les couvents Matthew Brown (USA)

Félix Alexandre Guilmant: Final (excerpt), from Sonata I Joseph Causby, (North Carolina, USA)

J.S. Bach, Adagio-Vivace, from Trio Sonata IV in E minor, BWV 528 Adam Brakel,

J.S. Bach, Trio super: Herr, Jesu Christ, BWV 655, from Leipzig Chorales Renée Anne Louprette,

Dieterich Buxtehude: Fugue in C, BuxWV 174 David Hill,

J.S. Bach, Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 659, from Leipzig Chorales Travis Baker,

John Stanley: 'Allegro-Spiritoso', from Concerto in D major, Op. 10, No. 2 Neil Cockburn,

Olivier Messiaen: Transports de joie, from L'Ascension Dame Gillian Weir,

www.youtube.com/watch?v=luYDQckAXjE

Texte anglais

The legendary New Zealand-British organist Dame Gillian Weir turns 80 this year, and it's no surprise that tributes to her influential career as a performer and educator have been numerous and widespread. I was lucky enough to speak to Dame Gillian a few weeks ago, and she shared some of her reflections on a remarkable lifetime.

You didn't come up through what might be considered the 'normal' route for an organist, that is via church music – you've always been a recitalist, which is a rare career-path for organists. Do you think that option is easier today than it was for you, or maybe harder?

Right now, of course (with the lockdown), it's impossible for anyone to continue their career at all ... but in general I think it's still very difficult. If you play in a church you have a base from which to operate, and a base from which your name can become known, you have some sort of income, and you might even have a house that is tied to the institution. I was never interested in doing that myself, partly because I realised that (in a cathedral, for instance) the choir is the most important element and I was not a choral conductor. Many people who love the organ take that route and then find that they are hardly ever playing - just getting up at 6.30 to rehearse the choirboys and girls! In a few venues the rôles are separate - an organist appointed specifically to play and a choral and conducting expert to direct the music. That seems to me ideal, and it would be good to have it everywhere - if of course it can be financed! But that was never really my world.

I started out as a pianist; I loved the piano and its repertoire and won a scholarship to study piano and organ as joint principal studies at a London college. I had just taken up the organ and had won a piano concerto competition. I was very fortunate in being able to study with Cyril Smith, one of the greatest concert pianists, and with Ralph Downes for the organ. A turning point was when I had the chance to play Bach on the legendary Schnitger organ in Alkmaar, Holland; it was a revelation to hear the counterpoint so clearly and experience the instrument's clarity and personality. I loved to listen to the magnificent choral works and the drama and theatricality of the accompaniments, as I still do today, but I wanted to play the organ's huge solo repertoire, on organs (like Alkmaar's) which are designed and scaled to play the whole breadth of the instrument's fascinating and widely differing literature. I was stunned by the effect of meeting that organ, and essentially became an organist on the spot.

You studied with both Cyril Smith and organist Ralph Downes – how did they influence your own musical development?

They were both very open-minded people, although I remember one day when I was playing something to Ralph Downes, who taught on the sixth floor of the RCM, while Cyril Smith reigned on the fifth, and he said "Hmm... you can do that on the fifth floor, but not on the sixth!" It concerned ornamentation, and we were talking about early music, which of course I was not in any case working on with Cyril; there I was playing the Brahms-Handel Variations, Mozart concertos etc. Ralph was however wonderful with new music, too; he gave the première of the second Hindemith sonata, for example, and introduced much new music to the organists' repertoire. Messiaen, for example, whose ideas were considered extraordinary and bizarre insofar as they were known at all at this time (around 1962).

Did you have to keep the piano and the organ quite separate while you were studying them both jointly?

No; they complemented one another. Cyril was magnificent with technique, and how to practise, which is a whole subject in itself and still not widely taught, I think. Technique in general was not really taught to organists; in fact it was deprecated as being inferior to other elements of the music. In fact, it is neither inferior nor superior but simply essential, in the same way that the finer points of Laurence Olivier's interpretation of Hamlet cannot be conveyed if he has laryngitis and cannot speak the words - in other words a technical command gives us freedom, the freedom to express our insights and understanding. Also, the more music one experiences, of any kind for any medium, the more one's understanding of the music one is studying is nourished.

Despite learning the organ and piano in parallel, you ultimately decided to become solely an organist. How close were you to deciding the other way – could you have easily ended up pursuing a career as a pianist, or was it inevitable that the organ would eventually win out?

It wasn't inevitable, no, and Cyril Smith was kind enough to say that I shouldn't give up the piano - "you could play Brahms 2!" he said, which was the concerto written because Brahms's first piano concerto had been played badly (it's said) by a woman and the composer was determined to defeat another attempt. I was shy and insecure but simply obsessed with music; if necessary I'd have been content to be, for instance, an orchestral librarian or a dogsbody just to follow the Pied Pipers who make those magic sounds. Ralph Downes wanted me to enter the St Albans International Organ Competition, and Cyril tried to deflect me from something he considered uninteresting! I was nervous about the competition as I knew little as yet of the organ repertoire and had little experience of playing different organs. On the day I decided not to turn up as I assuredly would not do well, but when I was found to be missing the energetic Peter Hurford (founder of the competition) telephoned and said "Get up here now!" I jumped in my Mini and raced there; I was the last in line so was in time and Peter sat me firmly on a gravestone so I would not escape again. After playing I thought it pointless to wait to see who was chosen for the next round and went off to lunch with an acquaintance, only to be interrupted by a furious banging on the door - I'd been selected as one of the finalists and must come at once to be briefed. I was lucky enough to win the competition, playing Messiaen's beautiful and dramatic *Combat de la Mort et de la Vie*, which greatly moved the jury and the audience. Next day I played it in a broadcast for the BBC, which was widely heard; suddenly I was launched as a concert organist and here I am still...!

There was a relative lack of any tradition of concert organists when you opened the Proms with the Poulenc concerto in 1964. Was it an uphill struggle to convince the powers that be that an organ concerto was right for that setting?

I wouldn't have known how to do so, even if I dared! But the jury at St Albans consisted of what organists called 'The Holy Trinity' - Anton Heiller, Luigi Tagliavini and Marie-Claire Alain, plus a representative from the BBC (Harry Croft-Jackson, Head of Music then). A famous French organist had been engaged to play the Poulenc organ concerto in the next Proms season, which was imminent, but was taken ill. At the last minute the BBC asked me to step in. The telephone on the wall outside my student digs rang, and Harry C-J's voice said "Do you play the Poulenc concerto?" "Ah, yes" I said, carefully. "Would you like to play it on the opening night of the Proms?" "Yes, please" I said weakly. "Splendid!" I picked up the phone again and rang Ralph Downes: "What is the Poulenc concerto and do you have a copy?"

It could have been a spectacular failure! But it was a wonderful occasion. Maybe I didn't know enough about it to be as nervous as I might. I was told that Sir Malcolm Sargent had already reduced some soloists to tears during the initial rehearsals, but he could not have been kinder or more helpful to me. He treated me like the complete tyro I was "No my dear, this is how you acknowledge me at the end" and so on, which was just what I needed, and at the end of the first rehearsal he said to the orchestra "Gentlemen - a musician"; I couldn't have asked for a higher compliment. The First Night of the Proms was televised of course and it was an education into the strange things that can happen to anyone appearing on television; I had all kinds of letters, one of them saying in what I imagined to be stentorian tones "you were wearing far too much nail-polish!", though there were many others talking about the music and the occasion. Classical music was so much a part of almost everyone's life in those days - sigh!

You're known worldwide for your interpretations of Messiaen; were you the first to start championing his music, or were others already showing an interest before you?

The organist at Ely Cathedral, the late Arthur Wills, had actually recorded 'Les Anges' from 'La Nativité du Seigneur' prior to this, on a record with Michael Howard and his brilliant Renaissance Singers, who were also associated with Ely Cathedral. I had heard that when a teenager and thought it extraordinary - interesting but odd! Otherwise only a few enthusiasts knew of Messiaen, for instance the young Simon Preston, who had begun to play some of his pieces. But after the impact of the St Albans performance I was forever associated with his music, and I introduced it to many audiences here and abroad, including in France, actually: Xavier Darasse asked me to conduct a course at his summer school in Toulouse and I was amazed to find that the students know little of his music but immediately fell in love with it. Gradually it all became mainstream and soon every young organist in the UK was attempting *Dieu parmi nous*.

In fact I don't want, and never did want, to be a one-composer person, but I did 'bond' immediately with this music, and my performances seemed to strike a chord. The music is immensely dramatic, colourful and emotional; that doesn't mean it is loud and fast but that it conveys a dramatic meaning and projects it strongly. It is very much the way I look at music generally - I don't think one just plays music but rather acts music: interpretation should be about discovering the personality and inner life of a piece in the same way one searches

out character and meaning when acting a part; rather than simply playing a succession of notes in a certain way or with particular quirks of 'performance practice' which are often misconstrued through a rudimentary knowledge of their context. If those quirks match and enhance the music and enable you to project its character then that's wonderful, but if they are there just for themselves - which seems to be the case only too frequently - then they are not going to help in getting the meaning of the piece across. I love poetry too, and Messiaen's music parallels a lot of very dramatic metaphysical poetry - John Donne's, for example - which can add a richness of one's appreciation of the music.

I recorded the existing complete works for the BBC in 1979, which was quite early for the public understanding of the style, and that brought in a variety of letters too! (This set from Washington's National Shrine has now been committed to CD and appear in the new Celebration box-set, as an interesting addition to the later commercial set of the complete works from Aarhus Cathedral, familiar to collectors.) I gave an introductory talk before each of the six broadcasts, and a correspondent wrote saying "I thought '45 minutes of that sexy voice' [news to me] but then you talked such rubbish: you can't possibly like that music!" But I did indeed like that music...and audiences began to enjoy the interpretations, including Messiaen himself, which I was delighted to know! He had my early recordings and said they were just what he wanted, especially the Messe de la Pentecôte as I remember, so that was nice to know.

Did you study with Messiaen yourself at any stage?

I never did, no. I met him several times, and after his première of the *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* in Washington we met there and he offered to send me the score in order to give the UK première. The Royal Festival Hall invited me to play it there, and it caused great excitement among the critics and audience. I had not sought to study with him on a formal basis and I had by then lived with the music for quite some time and wanted him to hear whatever I had to give to it reasonably fully-formed, so to speak. Of course, however, I did speak with him about various details of the music on the occasions we met. One occasion was in Australia. The Australian Broadcasting Commission mounted the world's biggest Messiaen Festival. They performed every note he'd written by that time, and flew out Messiaen himself, Yvonne Loriod, Jeanne Loriod (playing the *ondes martenot*), the conductor Soustrot, and myself to perform all the organ works. (During that visit I also played the complete cycle at Expo '88, from the new concert hall in Brisbane.) Immediately on arrival in Australia Messiaen went out into the bush around Sydney to hear the Australian bell-bird and others. He would go out with Yvonne, who would record the songs on a tape recorder while he noted them down on manuscript paper. Since much of the songs is at a pitch above the staff and the intervals are largely too small to reproduce exactly in our notation, he needed both.

The Royal Birmingham Conservatoire's organ department has recently started awarding the Dame Gillian Weir Music Prize – set up in 2018. How did that come into being?

It was quite simple; I just said "Would you like some money!" I was very impressed by what the Conservatoire was doing for the organ, much more than others it seemed to me. Daniel Moulton and Henry Fairs, I thought, had a very serious attitude towards the organ (supported by the Principal), promoting it as a fully professional instrument and not just as a way to exchange information about what voluntary to play next Sunday!

Of course an organ studio, as at Birmingham, is essential; there must be a dedicated space set aside for the organ department, avoiding arguments about the use of the main hall! One can only sigh in envy of the multiple organ and other practice facilities common in the American academies such as Peabody, Oberlin (18 organs on site) and others, where I've found teaching so rewarding and practice does not involve several bus rides and tedious arguments over door-keys. That's what we need here - just as we have a number of pianos and piano rooms, one should have comparable organ rooms. B'ham are getting at least one new organ, perhaps two, and the students sometimes use the Symphony Hall instrument also. I am hoping that the students there will be able to play organ concertos; I think one of the ways to interest general audiences in the organ is to interpolate its concerto repertoire into an orchestral series, so that those who wouldn't think to buy a ticket to an organ recital will be introduced to the instrument, be excited by the interplay between what Berlioz called 'Pope and Emperor', and then return to hear it in its solo repertoire as well. The prize is specifically for Messiaen, but is part of a general encouragement for organists in an environment where I thought they are particularly valued.

Your older Argo recordings of Baroque repertoire have been reissued to mark your birthday. How has your approach to performing this kind of music changed since you first started playing it?

Inevitably it changes as one learns more about it. I still remember my very first recordings of French Classical music, which has always been a passion. The context is particularly vital for such music, which comes from a tradition so alien to the 21st century! Apart from musical texts and musicological books I learned a great deal from the Duc de Saint Simon's diaries - a hugely entertaining read and immediately evocative of the unique atmosphere of the court of Louis XIVth. Another slightly surprising source is Nancy Mitford. All five Mitford sisters led fascinating lives but the eldest, the novelist Nancy, actually lived at Versailles to steep herself in the historic atmosphere there. She became an expert on the subject, and wrote several books about the period including one on the King's mistress Mme de Pompadour and the fascinating 'The Sun King' - a popular but historically authentic book packed with interesting facts, and a wonderful way into the era of The Golden Age for anyone fearing a plethora of academic detail. This marvellous music is deceptively simple; technically straightforward, it nevertheless demands complete absorption of the style. It is the distillation of sophistication - simplicity become perfection, always imbued with the ineffable spirit of the age.

I have enjoyed leading study days on this music, when I brought in an expert on French Baroque dance and we all joined in learning the principal dances, before a class on its performance. One learns so much about phrasing and timing just by moving the body; we don't dance or sing nearly enough these days; both these things should be part of every child's life - and every organ student's!

You retired from performing in 2012 – what have you been focusing on in the years since then?

Getting my fingers working again on the piano has been rewarding, and of course it's much easier to get at a piano than an organ. I love chamber music, and before the lockdown had been playing with a superb flautist locally. Notably otherwise I've been playing The Forty-Eight, which seem more magnificent every day. In fact I think they in particular have kept musicians sane during these shut-in times. And I'm still planning masterclasses and the occasional competition jury; in fact next month I'm tackling my first competition adjudication on Zoom!

Has the way you approach teaching changed over the years?

Yes, a little, at first you're really feeling your way! But I don't think the essence of it has changed, the essence being that I try to make it individual for each student. I like to know who the person really is, and get them to understand that I'm on their side, and want to enable them, not put them into a mould - enable them to say what they want to say. But first they need stimulation of the imagination so that they begin to glimpse how much there is to say - how much to learn, how magical music is, but above all, how to hear - really hear, not just overhear and absolutely not just to copy. Learning to hear - how to listen - is a bit like learning to fly; at first you are teetering, learning to run along the ground, and then comes the day when you lift off the ground and finally to swoop freely through the air like a lark soaring. And of course among the myriad elements involved in helping them to do that is the all-important one - to listen to them and what they are. They are often surprised if I ask them "What is it that you would like me to do for you?" They haven't actually thought much about that. One pupil reportedly said "I've had a lesson from Gillian Weir and I'm going to win the next St Alban's Competition". Competitions are a lottery - worth challenging yourself with and useful for measuring oneself against others, not to mention mixing with them and learning from them, but not the limit of one's ambitions. What I love to see is someone who is simply in love with music and wants to know everything possible about it.

Young organists at Birmingham City University's Royal Birmingham Conservatoire are being given the opportunity to compete for a new prize donated by one of the world's foremost musicians – Dame Gillian Weir.

The Gillian Weir Messiaen Prize will be awarded annually for the next 10 years (2018-2028) for the best performance by a student at the institution of a work or works by French composer Olivier Messiaen.

Concerning the gift, she spoke of her admiration of the work being done in the Conservatoire's Organ Department and congratulated them on their glowing international reputation. The award was facilitated by Conservatoire organ tutor Henry Fairs, whose own career has also included complete performances of the composer's music.

Daniel Moulton, the current head of Organ Studies, said: "All of us in the Organ Department are honoured and delighted that Dame Gillian should aid our students in such a generous and palpable way.

“Many young musicians are in need of every conceivable financial assistance, and this prestigious prize will be much coveted and appreciated for years to come in the Royal Birmingham Conservatoire.”

The first Gillian Weir Messiaen Prize competition will take place at the Royal Birmingham Conservatoire later this year, with the winner awarded £1,000.