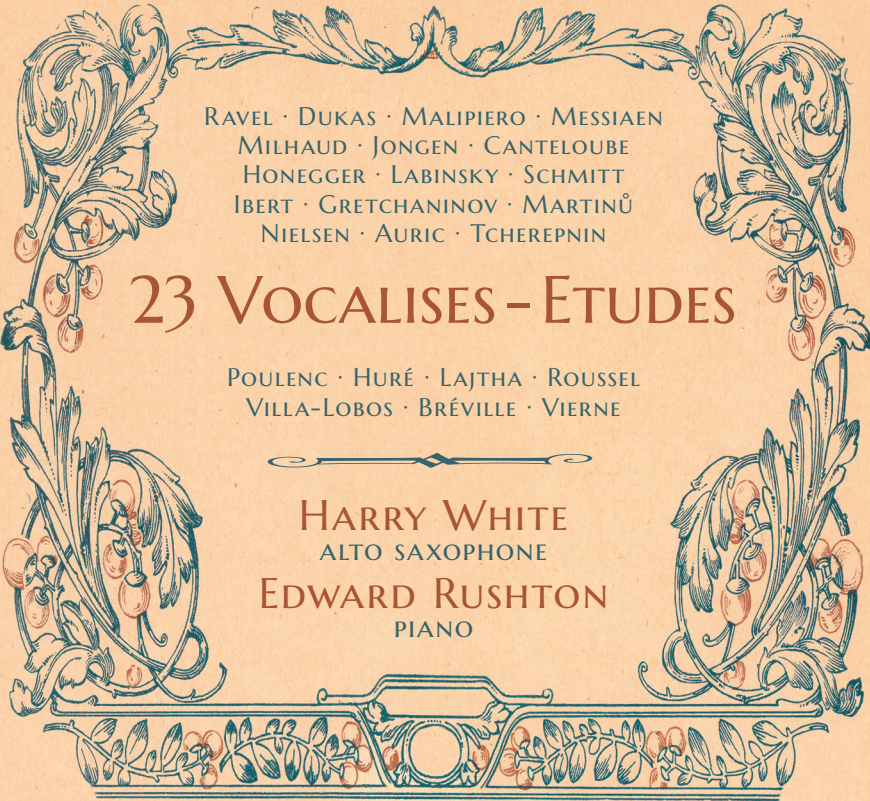




RAVEL · DUKAS · MALIPIERO · MESSIAEN
MILHAUD · JONGEN · CANTELOUBE
HONEGGER · LABINSKY · SCHMITT
IBERT · GRETCHANINOV · MARTINŮ
NIELSEN · AURIC · TCHEREPNIN

23 VOCALISES – ÉTUDES

POULENC · HURÉ · LAJTHA · ROUSSEL
VILLA-LOBOS · BRÉVILLE · VIERNE



HARRY WHITE
ALTO SAXOPHONE

EDWARD RUSHTON
PIANO

23 Vocalises from
RÉPERTOIRE MODERNE DE VOCALISES-ÉTUDES
publiées sous la Direction de A. L. Hettich,
Professeur au Conservatoire de Paris

- PAUL DUKAS (1865–1935)
- ❶ Vocalise-Étude « alla Gitana » (1909) 4'03
- GEORGES AURIC (1899–1983)
- ❷ Vocalise-Étude (1926) 1'51
- FRANCIS POULENC (1899–1963)
- ❸ Vocalise-Étude (1927) 3'02
- JOSEPH JONGEN (1873–1953)
- ❹ Vocalise-Étude « Sérénade », Op. 83 (1928) 2'33
- OLIVIER MESSIAEN (1908–92)
- ❺ Vocalise-Étude (1935) 3'40
- ARTHUR HONEGGER (1892–1955)
- ❻ Vocalise-Étude (1929) 1'57
- ALBERT ROUSSEL (1869–1937)
- ❼ Vocalise-Étude « Aria » (1928) 2'04
- JOSEPH CANTELOUBE (1879–1957)
- ❽ Vocalise-Étude « en forme de Bourrée » (1927) 2'05

	DARIUS MILHAUD (1892–1974)	
9	Vocalise-Étude « Air », Op. 105 (1928)	1'13
	PIERRE DE BRÉVILLE (1861–1949)	
10	Vocalise-Étude « Maneh » (1907) (Chant sans paroles de Caïckji sur le Bosphore)	3'14
	FLORENT SCHMITT (1870–1958)	
11	Vocalise-Étude <i>pour Erik Satie</i> , Op. 130 (1906)	3'28
	MAURICE RAVEL (1875–1937)	
12	Vocalise-Étude « en forme de Habanera » (1907)	3'19
	LOUIS VIERNE (1870–1937)	
13	Vocalise-Étude <i>à Monsieur A. L. Hettich</i> (1907)	4'11
	JEAN HURÉ (1877–1930)	
14	Vocalise-Étude (1922)	3'45
	JACQUES IBERT (1890–1962)	
15	Vocalise-Étude « Aria » (1927)	4'25
	LÁSZLÓ LAJTHA (1892–1963)	
16	Vocalise-Étude (1930)	1'46
	ALEXANDER LABINSKY (1894–1963)	
17	Vocalise-Étude « Ferveur » (pub. 1931)	2'21
	ALEXANDER GRETCHANINOV (1864–1956)	
18	Vocalise-Étude (pub. 1929)	2'53

	NIKOLAI TCHEREPNIN (1873–1945)	
19	Vocalise-Étude (1927)	3'56
	BOHUSLAV MARTINŮ (1890–1959)	
20	Vocalise-Étude, H. 188 (1930)	1'08
	FRANCESCO MALIPIERO (1882–1973)	
21	Vocalise-Étude (1928)	2'56
	CARL NIELSEN (1865–1931)	
22	Vocalise-Étude, CNK 124 (1927)	4'02
	HEITOR VILLA-LOBOS (1887–1959)	
23	Vocalise-Étude (1929)	2'02

TT: 67'40

HARRY WHITE *alto saxophone*

EDWARD RUSHTON *piano*

All works published by Éditions Musicales Alphonse Leduc

INSTRUMENTARIUM:

Saxophone: Buescher Alto Saxophone 'Aristocrat', Series I, built in 1938;
 Buescher Mouthpiece; Vandoren traditional reed No. 4; Rovner 'Dark' ligature
 Grand Piano: Steinway D

At an informal concert Edward Rushton and I gave while we were preparing to record these pieces, I asked the audience to sing ‘Happy Birthday’ for one of the listeners. Afterwards I asked the audience to sing the same tune on the long vowel ‘a’. I then explained to the crowd that they had just sung a vocalise, a piece sung on a vowel. As we sang, we realized how difficult it is to sing a vocalise. Without the form-giving assistance of consonants, it becomes more challenging to produce a legato line or make an inconspicuous register change. Singing in tune also becomes more difficult. In fact, singing solely on a vowel magnifies most technical deficiencies. This is the reason singing instructors have been incorporating vocalises into their teaching for the last 250 years. The music obliges the singer to improve legato, intonation and breath support.

The earliest vocalises were songs, for example by Lully or Rameau, which arrangers published without text to provide the voice pupil with interesting study material. In the nineteenth century vocalises tended to be monotonous scalar exercises intended for warm-ups and the training of vocal technique.

In 1906 a voice professor at the Paris Conservatoire called Amédée-Landély Hettich began making vocalises more attractive by commissioning good contemporary composers to write *vocalises-études*. The first composer Hettich commissioned to write such an étude was his boss, the conservatory director Gabriel Fauré. One of the last ones Hettich commissioned was the young Olivier Messiaen, in 1935.

Hettich’s goal was to raise the vocalise, ‘fruitful mother of all embellishments’ (Hettich), from a dull exercise to a work of art in its own right. Over a period of thirty years, Hettich persuaded an impressive list of composers to write vocalises, including Aaron Copland, Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Carl Nielsen, Karol Szymanowski and Heitor Villa-Lobos. Under Professor Hettich’s supervision Alphonse Leduc published over 150 vocalises which comprise the fourteen-volume series *Répertoire Moderne de Vocalises-Études*.

Hettich's perseverance in building up this quality collection of music over a time-span exceeding three decades is impressive.

He commissioned the vocalises as examination pieces for voice students at the Paris Conservatoire, 'figurant aux programmes de Concours du Conservatoire de Paris'. Compared with the composers who were writing examination pieces for instrumentalists at the conservatory, the calibre of many of the composers from the Hettich collection is much higher.

Several of the vocalise-études in this collection have become popular in arrangements for instruments. Ravel's vocalise is published for various melody instruments as *Pièce en forme de Habanera*. Roussel's is available as an aria for oboe. Leduc published the vocalise by Dukas in a version for alto saxophone under the title *Alla Gitane*. And Ibert's is available as an aria for flute, oboe, clarinet, saxophone, violin or cello. The piano accompaniments remain unchanged in these instrumental transcriptions.

The flexible, voice-like timbre of the saxophone makes it an ideal instrument for the varied musical characters represented in Hettich's collection, whether it's the indolent, quietly lascivious character of Ravel's *habanera*, or the fervour of Labinsky's romance, or the exotic-expansive meditation of de Bréville's *Maneh*, or the primeval shouts in the last piece on our recording, by Villa-Lobos.

The musical integrity and the distinct character of the individual vocalises make them ideal concert pieces. I like to begin my recitals with three or four vocalises because they offer my duo partners at the piano and me an excellent opportunity to warm up to the audience and the auditorium, as the listeners warm up to the interpreters and the idea of hearing the saxophone in a classical recital. Like numerous saxophone colleagues, I have given many recitals, and yet listeners often tell me in post-concert conversations that this was the first time they had heard the saxophone in a classical setting.

Aside from our primary wish of offering listeners a meaningful musical experience, Edward Rushton and I hope that our recording will make music lovers more aware of this collection and encourage interpreters to incorporate a few of these beautiful pieces into their own repertoire.

© *Harry White* 2015

‘White’s variety in articulation, his silky soft tone and his precision make his playing inimitable’ (from *Badische Zeitung*, reprinted in *Das Orchester*.)

Harry White grew up in Mississippi and received his first instruction there from Warren and Marti Lutz. He studied with Lawrence Gwozdz, Paul Cohen and the pioneer of classical saxophone, Sigurd Raschèr.

Harry White regards his time as a member of the Raschèr Saxophone Quartet between 1990 and 2001 as one of his most influential musical experiences. As a member of this ensemble he performed world premières by many famous composers, including Luciano Berio, Philip Glass, Sofia Gubaidulina and Charles Wuorinen.

He has collaborated for many years with the organist Jakoba Marten-Büsing, with the pianists Hans Adolfsen, Edward Rushton and Todd Sisley, and with the cellist Pi-Chien Chin. In 2006 he founded the Harry White Trio, an ensemble dedicated to expanding the trio repertoire for saxophone, cello and piano. Composers Daniel Fueter, Roger Girod, Fabian Müller, Rolf Urs Ringger, Edward Rushton, Martin Schlumpf, Martin Wettstein and Stefan Wirth have written music for the ensemble.

As a soloist White has appeared with many orchestras, including the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Bochumer Symphoniker, Orchester der Beethovenhalle Bonn, Württembergisches Kammerorchester and Orchestre National Bordeaux Aquitaine; as an orchestral saxophonist he has worked with the Nationaltheater-Orchester Mannheim, the Tonhalle Orchestra Zürich as well as the Berlin Philhar-

monic in concerts led by Sir Simon Rattle.

Since 2009 Harry White has been the artistic director of the Swiss Saxophone Orchestra. At the Zürich University of the Arts White earned a Master of Advanced Studies in Music Physiology with an emphasis on breathing technique for wind players. He teaches saxophone at the Musikschule Konservatorium Zürich.

www.harrywhite.net

Edward Rushton studied the piano (with Renna Kellaway) and composition at Chetham's School of Music in Manchester, before going on to read music at King's College, Cambridge. After graduation in 1994 he took the MMus degree in composition at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, while being increasingly active as an accompanist, working with student singers and instrumentalists. In 2001 he graduated with distinction from Irwin Gage's masterclass in Lied interpretation at the Zürich University of Applied Arts. He has taught piano accompaniment at the Musikhochschule Luzern since 2000.

He has played numerous song recitals all over Europe with such singers as Juliane Banse, Yvonne Naef, Jonathan Sells and László Polgár. He is a member of the Harry White Trio and regularly plays in other chamber music and instrumental duo combinations. His discography includes recordings with the singers Robin Adams, Sybille Diethelm, Valentin Gloor, Jeannine Hirzel, Simon Wallfisch and the saxophonist Harry White.

Edward Rushton is also in demand as a composer, with recent works performed and commissioned by the Schubert Ensemble, Birmingham Contemporary Music Group, Tonhalle Orchestra Zurich, Leeds Lieder, London Symphony Orchestra, Gemischter Chor Zürich and the University of Zürich. His operas have been performed throughout Switzerland, Germany, the UK and in Philadelphia.

edwardrushton.net/pianist.html

Bei einem informellen Konzert, das Edward Rushton und ich in der Vorbereitung dieser Einspielung gaben, bat ich das Publikum, „Happy Birthday“ für einen der Zuhörer zu singen. Anschließend bat ich das Publikum, dieselbe Melodie auf dem ausgehaltenen Vokal „a“ zu singen. Dann erklärte ich den Mitwirkenden, sie hätten soeben eine Vokalise gesungen – eine Gesangsmelodie auf einem einzigen Vokal. Wir erkannten, wie schwierig das Singen einer Vokalise ist. Ohne die formbildende Unterstützung von Konsonanten wird es anspruchsvoller, eine Legatolinie oder einen unauffälligen Registerwechsel vorzunehmen. Auch die korrekte Intonation gestaltet sich schwieriger. Tatsächlich verdeutlicht das Singen auf einem einzigen Vokal die meisten technischen Mängel. Aus diesem Grund sind Vokalisieren seit den letzten 250 Jahren Bestandteil des Gesangsunterrichts. Die Vokalise zwingt den Sänger, Legato, Intonation und Atemstütze zu verbessern.

Die frühesten Vokalisieren waren Lieder z.B. von Lully oder Rameau, die Arrangeure untextiert veröffentlichten, um den Gesangsschüler mit interessantem Unterrichtsmaterial zu versorgen. Bei den Vokalisieren des 19. Jahrhunderts handelte es sich zumeist um eher monotone Tonleiterübungen, gedacht für das Einsingen und die Ausbildung der Gesangstechnik.

1906 fing ein Gesangsprofessor am Pariser Conservatoire namens Amédée-Landély Hettich an, Vokalisieren attraktiver zu machen, indem er bei hervorragenden zeitgenössischen Komponisten Vocalise-Études in Auftrag gab. Der erste Komponist, bei dem Hettich eine solche Etüde bestellte, war sein Chef: Konservatoriumsdirektor Gabriel Fauré. Einer der letzten, die Hettich beauftragte, war 1935 der junge Olivier Messiaen.

Hettichs Ziel war es, die Vokalise, die „fruchtbare Mutter aller Verzierungen“ (Hettich) von einem drögen Übungsstück zu einem Kunstwerk eigenen Rechts zu erheben. Innerhalb von dreißig Jahren überredete Hettich eine beeindruckende

Anzahl von Komponisten dazu, Vokalisieren zu schreiben, darunter Aaron Copland, Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Carl Nielsen, Karol Szymanowski und Heitor Villa-Lobos. Professor Hettich gab bei Alphonse Leduc über 150 Vokalisieren in der vierzehnbändigen Reihe *Répertoire Moderne de Vocalises-Études* heraus. Hettichs Ausdauer beim Aufbau dieser hochwertigen Musiksammlung über einen Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten ist beeindruckend.

Er gab die Vokalisieren als Prüfungsstücke für Gesangsstudenten am Conservatoire in Auftrag („figurant aux programmes de Concours du Conservatoire de Paris“), und im Vergleich mit den Komponisten, die Prüfungsstücke für die Instrumentalisten des Conservatoire schrieben, sind viele der Komponisten der Hettich-Sammlung hochrangiger.

Mehrere der Vocalise-études aus dieser Sammlung sind in Instrumentalbearbeitungen bekannt geworden. Ravels Vokalise ist für verschiedene Melodieinstrumente als *Pièce en forme de Habanera* erschienen; jene von Roussel ist als Arie für Oboe erhältlich. Leduc veröffentlichte die Vokalise von Dukas in einer Fassung für Altsaxophon unter dem Titel *Alla Gitane*. Und Iberts Vokalise ist als Arie für Flöte, Oboe, Klarinette, Saxophon, Violine oder Violoncello erhältlich. Die Klavierbegleitung bleibt in diesen Instrumentalbearbeitungen unverändert.

Der flexible Ton des Saxophons macht es zu einem idealen Instrument für die vielfältigen musikalischen Charaktere in Hettichs Sammlung – sei es der träge, leise laszive Charakter von Ravels *Habanera*, die Leidenschaft von Labinskys Romanze, de Brévilles exotische, ausgedehnte Meditation *Maneh* oder die urzeitlichen Rufe im letzten, von Villa-Lobos stammenden Stück unserer Einspielung.

Die musikalische Integrität und der deutliche Charakter jeder einzelnen machen die Vokalisieren zu idealen Konzertstücken. Meine Konzerte beginne ich gern mit drei oder vier Vokalisieren, denn sie verschaffen meinen Duopartnern am Klavier und mir eine gute Gelegenheit, uns mit dem Publikum und dem Saal vertraut zu machen,

während die Zuhörer sich mit den Interpreten und dem Gedanken, ein Saxophon in einem klassischen Konzert zu hören, vertraut machen können. Wie andere Saxophonisten gebe ich zahlreiche Konzerte, und doch sagen mir die Zuhörer in Gesprächen nach dem Konzert oft, dies sei das erste Mal gewesen, dass sie das Saxophon in einem klassischen Rahmen gehört hätten.

Abgesehen von unserem vorrangigen Wunsch, den Hörern eine sinnvolle musikalische Erfahrung zu ermöglichen, hoffen Edward Rushton und ich, dass unsere Einspielung Musikliebhabern diese Sammlung näherbringen und Interpreten dazu ermutigen möge, einige dieser wunderbaren Stücke in ihr eigenes Repertoire aufzunehmen.

© *Harry White 2015*

„Whites Artikulationsfähigkeit, seine seidenweichen Kantilenen und seine Präzisionstechnik machen sein Spiel unverkennbar.“ (*Badische Zeitung*, wiederabgedruckt in *Das Orchester*.)

Harry White wuchs in Mississippi auf, wo er seinen ersten Unterricht bei Warren und Marti Lutz erhielt. Er studierte bei Lawrence Gwozdz, Paul Cohen und dem Pionier des klassischen Saxophons: Sigurd Raschèr.

Harry White betrachtet seine Zeit als Mitglied des Raschèr Saxophone Quartet von 1990 bis 2001 als eine seiner einflussreichsten musikalischen Erfahrungen. Als Mitglied dieses Ensembles wirkte er an Uraufführungen von Werken vieler berühmter Komponisten mit, darunter Luciano Berio, Philip Glass, Sofia Gubaidulina und Charles Wuorinen.

Seit vielen Jahren arbeitet er mit der Organistin Jakoba Marten-Büsing, den Pianisten Hans Adolfsen, Edward Rushton und Todd Sisley sowie mit der Cellistin Pi-Chien Chin zusammen. Im Jahr 2006 gründete er das Harry White Trio, ein

Ensemble, dem es um die Erweiterung des Trio-Repertoires für Saxophon, Violoncello und Klavier zu tun ist. Die Komponisten Daniel Fueter, Roger Girod, Fabian Müller, Rolf Urs Ringger, Edward Rushton, Martin Schlumpf, Martin Wettstein und Stefan Wirth haben Musik für dieses Ensemble geschrieben.

Als Solist hat White mit zahlreichen Orchestern konzertiert, u.a. mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, den Bochumer Symphonikern, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, dem Württembergischen Kammerorchester und dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine; als Orchestersaxophonist ist er mit dem Nationaltheater-Orchester Mannheim, dem Tonhalle-Orchester Zürich sowie den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle aufgetreten.

Seit 2009 ist Harry White der Künstlerische Leiter des Swiss Saxophone Orchestra. An der Zürcher Hochschule der Künste erwarb er einen Master of Advanced Studies in Musikphysiologie mit dem Schwerpunkt Atemtechnik für Bläser. Er unterrichtet Saxophon an Musikschule Konservatorium Zürich.

www.harrywhite.net

Edward Rushton studierte Klavier (bei Renna Kellaway) und Komposition an der Chetham's School of Music in Manchester, bevor er am King's College in Cambridge Musik studierte. Nach seinem Abschluss im Jahr 1994 erwarb er an der Royal Scottish Academy of Music and Drama den Master of Music in Komposition; zugleich war er zunehmend als Begleiter von Gesang- und Instrumentalstudenten tätig. Im Jahr 2001 absolvierte er Irwin Gages Meisterklasse für Liedinterpretation an der Zürcher Hochschule für angewandte Kunst mit Auszeichnung. Seit 2000 unterrichtet er Klavierbegleitung an der Musikhochschule Luzern.

Er hat Sängerinnen und Sängern wie Juliane Banse, Yvonne Naef, Jonathan Sells und László Polgár bei zahlreichen Liederabenden in ganz Europa begleitet. Er ist Mitglied des Harry White Trio und spielt regelmäßig in anderen Kammermusik-

formationen und Instrumentalduos. Seine Diskographie umfasst Einspielungen mit Sängerinnen und Sängern wie Robin Adams, Sybille Diethelm, Valentin Gloor, Jeannine Hirzel, Simon Wallfisch sowie dem Saxophonisten Harry White.

Edward Rushton ist darüber hinaus ein gefragter Komponist, dessen jüngsten Werke vom Schubert Ensemble, der Birmingham Contemporary Music Group, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Leeds Lieder, dem London Symphony Orchestra, dem Gemischten Chor Zürich und der Universität Zürich in Auftrag gegeben und aufgeführt werden. Seine Opern werden in der Schweiz, in Deutschland, Großbritannien und in Philadelphia aufgeführt.

edwardrushton.net/pianist.html

Lors d'un concert informel qu'Edward Rushton et moi avons donné au cours de notre préparation à l'enregistrement de ces pièces, j'ai demandé au public de chanter «Happy Birthday» pour l'un des auditeurs. Je l'ai ensuite prié de chanter le même air sur la voyelle «a». J'ai subséquemment expliqué qu'ils venaient de chanter une vocalise, une pièce chantée sur une voyelle. Pendant cet exercice, nous avons compris combien il est difficile de chanter une vocalise. Sans l'aide formelle des consonantes, il devient malaisé de tenir une ligne *legato* ou de faire un changement discret de registre. De chanter juste pose un défi. En fait, de chanter seul sur une voyelle amplifie la plupart des lacunes techniques. C'est pourquoi les professeurs de chant intègrent des vocalises dans leur enseignement depuis 250 ans. La musique oblige le chanteur à améliorer le *legato*, l'intonation et le soutien de la respiration.

Les premières vocalises étaient des chansons, de Lully ou de Rameau par exemple, que les arrangeurs publiaient sans texte pour fournir au chanteur étudiant du matériel intéressant. Au 19^e siècle, les vocalises tendaient à être des exercices de gammes monotones dans le but de se réchauffer et d'améliorer la technique vocale.

En 1906, un professeur de chant au Conservatoire de Paris, Amédée-Landély Hettich commença à rendre les vocalises plus intéressantes en commandant des études de vocalises à de bons compositeurs contemporains. Le premier compositeur que Hettich pria d'écrire une telle étude fut son chef, le directeur du conservatoire Gabriel Fauré et l'un des derniers fut le jeune Olivier Messiaen en 1935.

Le but de Hettich était de hausser la vocalise, «mère féconde de tous les ornements» [Hettich], du niveau d'exercice ennuyeux à une œuvre d'art de plein droit. Pendant plus de trente ans, Hettich persuada une liste impressionnante de compositeurs d'écrire des vocalises, dont Aaron Copland, Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Carl Nielsen, Karl Szymanowski et Heitor Villa-

Lobos. Sous le contrôle du professeur Hettich, Alphonse Leduc publia plus de 150 vocalises constituant la série de quatorze volumes du *Répertoire Moderne de Vocalises-Études*. La persévérance de Hettich à obtenir cette collection de musique de qualité sur une période de plus de trente ans est impressionnante.

Il commanda des vocalises comme pièces d'examen pour les étudiants en voix au Conservatoire de Paris, «figurant aux programmes de Concours du Conservatoire de Paris». Comparé aux compositeurs qui écrivaient des pièces de concours pour les instrumentistes du Conservatoire, le calibre de plusieurs des compositeurs de la collection de Hettich est beaucoup plus élevé.

Plusieurs des vocalises-études dans cette collection sont devenues populaires en arrangements pour instruments. La vocalise de Ravel est publiée pour divers instruments mélodiques sous le nom de *Pièce en forme de Habanera*. Celle de Roussel est disponible comme aria pour hautbois. Leduc publia la vocalise de Dukas dans une version pour saxophone alto sous le titre de *Alla Gitane*. Et celle d'Ibert se trouve comme aria pour flûte, hautbois, clarinette, saxophone, violon ou violoncelle. L'accompagnement de piano reste le même dans ces transcriptions instrumentales.

Le timbre «vocal» flexible du saxophone en fait un instrument idéal pour les caractères musicaux variés représentés dans le recueil de Hettich, que ce soit le caractère indolent, doucement lascif de *Habanera* de Ravel, ou la ferveur de la romance de Labinsky, ou la méditation exotique expansive de *Maneh* de de Bréville ou les cris primitifs de la dernière pièce de notre enregistrement, celle de Villa-Lobos.

L'intégrité musicale et le caractère distinct de chaque vocalise en font d'idéales pièces de concert. J'aime ouvrir mes récitals avec trois ou quatre vocalises parce qu'elles offrent à mes partenaires au piano et à moi l'occasion parfaite de nous adapter au public et à l'auditorium, ainsi qu'à l'auditoire, de se faire à l'idée d'entendre le saxophone dans un récital classique. À l'exemple de nombreux collègues

saxophonistes, j'ai donné beaucoup de récitals et pourtant, des auditeurs me disent souvent à la fin du concert que c'était la première fois qu'ils entendaient le saxophone dans un contexte classique.

Outre notre primaire intention d'offrir à nos auditeurs une expérience musicale significative, Edward Rushton et moi espérons que notre disque rendra les amateurs de musique plus conscients de cette collection et encouragera les interprètes à mettre quelques-unes de ces ravissantes pièces à leur répertoire.

© *Harry White 2015*

«La variété d'articulation, le doux son soyeux et la précision de White rendent son jeu inimitable» (de *Badische Zeitung*, réimprimé dans *Das Orchester*).

Harry White a grandi au Mississippi et y a d'abord étudié avec Warren et Marti Lutz. Il a ensuite étudié avec Lawrence Gwozdz, Paul Cohen et le pionnier du saxophone classique, Sigurd Raschèr.

Harry White considère ses années comme membre du Quatuor de Saxophones Raschèr entre 1990 et 2001 comme l'une de ses plus influentes expériences musicales. Avec cet ensemble, il a joué des créations mondiales de plusieurs compositeurs réputés dont Luciano Berio, Philip Glass, Sofia Gubaidulina et Charles Wuorinen.

Il a collaboré pendant plusieurs années avec l'organiste Jakoba Marten-Büsing, les pianistes Hans Adolfsen, Edward Rushton et Todd Sisley ainsi que la violoncelliste Pi-Chien Chin. En 2006, il fonda le Trio Harry White, un ensemble dédié à l'expansion du répertoire de trio pour saxophone, violoncelle et piano. Les compositeurs Daniel Fueter, Roger Girod, Fabian Müller, Rolf Urs Ringger, Edward Rushton, Martin Schlumpf, Martin Wettstein et Stefan Wirth ont écrit de la musique pour l'ensemble.

Comme soliste, White a joué avec plusieurs orchestres dont l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre symphonique de Bochum, l'Orchestre du Beethovenhalle de Bonn, l'Orchestre de chambre de Wurttemberg et l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine; comme saxophoniste d'orchestre, il a joué avec l'Orchestre du théâtre national de Mannheim, l'Orchestre du Tonhalle de Zurich ainsi que l'Orchestre philharmonique de Berlin dans des concerts dirigés par Sir Simon Rattle.

Harry White est directeur artistique de l'Orchestre de saxophones suisse depuis 2009. Il a obtenu une maîtrise en études supérieures de physiologie en musique avec spécialisation en technique de respiration pour les instruments à vent à l'Université des arts de Zurich. Il enseigne le saxophone au Conservatoire de musique de Zurich.

www.harrywhite.net

Edward Rushton a étudié le piano (avec Renna Kellaway) et la composition à la Chetham's School of Music à Manchester avant d'étudier la musique au King's College à Cambridge. Après avoir obtenu un premier diplôme en 1994, il fit une maîtrise en composition à la Royal Sottish Academy of Music and Drama tout en intensifiant sa carrière d'accompagnateur, travaillant avec des chanteurs étudiants et des instrumentistes. À sa seconde année à Glasgow, Edward a occupé le poste de Broadwood Junior Fellow in Accompaniment. En 2001, il obtint un diplôme avec distinction de la classe de maître d'Irwin Gage en interprétation de lieder à l'Université des Arts appliqués de Zurich. Il enseigne l'accompagnement au piano à la Musikhochschule de Lucerne depuis l'an 2000.

Il a joué à de nombreux récitals de chansons partout en Europe avec des artistes comme Juliane Banse, Theresa Kronthaler et Lázsló Polgár. Il est membre du Trio Harry White et joue régulièrement dans d'autres combinaisons instrumentales et

de musique de chambre. Sa discographie compte des enregistrements avec les chanteurs Jeannine Hirzel, Robin Adams, Sybille Diethelm, Valentin Gloor, Simon Wallfisch et le saxophoniste Harry White.

Edward Rushton est également demandé comme compositeur dont les dernières œuvres ont été exécutées et commandées par l'Ensemble Schubert, Birmingham Contemporary Music Group, l'Orchestre du Tonhalle de Zurich, Leeds Lieder, l'Orchestre symphonique de Londres, Gemischter Chor Zürich et l'Université de Zurich. Ses opéras ont été joués partout en Suisse, Allemagne, Royaume-Uni et à Philadelphie.

edwardrushton.net/pianist.html



www.alphonseleduc.com

A co-production with Radio SRF 2 Kultur



RECORDING DATA

Recording: July 2014 at SRF Radio Studio 1, Zürich, Switzerland
Producer and sound engineer: Michaela Wiesbeck
Piano technician: Urs Bachmann

Equipment: Neumann, DPA and Sennheiser microphones; RME Micstasy microphone preamplifiers and high resolution A/D converters; Pyramix digital audio workstation; B&W loudspeakers
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Michaela Wiesbeck

Executive producers: Robert von Bahr (BIS); Roland Wächter (SRF 2 Kultur)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Harry White 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: based on the title page of László Lajtha's *Vocalise-Étude*, published in 1931 by Alphonse Leduc et Cie as No. 127 in their series *Répertoire Moderne de Vocalises-Études*
Back cover photo: © Benjamin Hofer, Zurich
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-9056 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-9056