

BIS Northern Lights

CD-5018



Gunnar Idenstam
CATHEDRAL MUSIC

IDENSTAM, Gunnar (b. 1961)**Cathedral Music** *(Warner/Chappell Music Scandinavia)***76'45****15 movements for solo organ**

[1] Toccata I	5'19
[2] Scherzo (Polska)	4'40
[3] Aria II	5'27
[4] Dance II	4'19
[5] Toccata II	5'35
[6] Procession	8'46
[7] Intermezzo	5'10
[8] Toccata IV	4'00
[9] Chorale II	4'33
[10] Toccata III	5'44
[11] Fanfare II	4'54
[12] Scherzo II (Jojk)	3'31
[13] Dance III	4'04
[14] Vesper	5'50
[15] Hymn II	4'02

Gunnar Idenstam, organ

Cathedral Music is a suite of 17 movements of which two (*Menuet Nordique* and *Black Waltz*) are not included on this CD for reasons of space.

Cathedral Music

15 movements for solo organ

May I welcome you to my world of sounds – a world that is mystical, forceful, spiritual, playful, lightness and dark, brilliance and triumphant, festive joy... *Cathedral Music* is a suite of pieces for organ, most of which I wrote in 1995-96. I was schooled in the French tradition of organ music but, as a musician, I have always also loved pop music and symphonic rock. I see my own music as a felicitous amalgamation of these styles that represents something not previously attempted in organ music. I combine the extreme virtuosity (*staccato* octaves for both hands and feet, rapidly repeated notes and chords) as well as the form, structure and timbres of the French tradition of organ music with the harmonies and energy of the more symphonically oriented rock music. But I also find myself fascinated by certain elements of New Age, of Gregorian chant and of how, in pop music, a bass player constructs his bass runs. The pulse of rock music is something that also readily ‘marries’ with baroque reminiscences. The influences, as you can see, come from all sorts of directions but each note is born in the depths of my heart... Music communicates without words and explanations but I include some brief remarks about the individual movements which may be of interest to the listener.

1. *Toccata I* is typical of the French toccata with repeated *tutti* chords. The A section makes use of a symphonic rock theme where the accompanying figures in the right hand are reminiscent of drum comp. The melody, harmony and rhythms of the B section are inspired by the Argentinian tango.
2. *Scherzo (Polska)*. This is a French scherzo with rapid repetitions in the right hand and French harmonies. The rhythm of the B section is reminiscent of the Swedish folk dance known as *polska* and the entire piece is in the *polska*’s triple time.
3. *Aria II* begins as a Bach-like flute duet above a pop-ballad played on the pedal at 8-foot pitch. The second half is a development of the melody with a bass-line inspired by Genesis bass-player Daryl Stuermer.
4. In *Dance II* the rhythms are based on the Gregorian tradition with quavers in groups of two, three or four. This graceful, dancing theme is combined with a chorale melody in long notes.
5. *Toccata II* is again inspired by the French models with the theme expressed as though by

the orchestral brass in the left hand. A baroque B section with elements of Argentinian tango is followed by a C section inspired by the likes of Cat Stevens.

6. In *Procession*, a meditative walk in a Gregorian spirit surrounds a mighty ‘brass choir’ in the middle, like a cathedral built of large blocks of granite.

7. *Intermezzo* uses exactly the same timbres and structure as César Franck’s *Prélude, Fugue et Variation* and has a lovely pop melody at its centre.

8. *Toccata IV* is an extremely virtuosic French toccata with octave scales in the left hand and the pedal, and rapidly repeated tutti triplet chords. A somewhat more relaxed middle section contains chromatically twisting harmonies paired with sparkling, rapid sonic figures in the right hand.

9. I wrote *Chorale II* after a period in which I listened a lot to rap music. There are a lot of viscous semi-quavers that are almost dotted, the sort of rubato that is so common in popular music but so difficult to notate. This is all combined with an original chorale.

10. *Toccata III* is a virtuoso French toccata in septuple time with octaves for hands and feet.

11. *Fanfare II* is a lovely New-Age-inspired melody combined with Gregorian rhythms. The piece concludes with the melody in two and three parts in the pedal on the trumpet-like Chamade pipes.

12. *Scherzo II (Jojk)* is based on a song (*Jojk*) from Lapland, *Iđit beali ijas*, accompanied by lively triplet figures and New-Age harmonies. The rhythm is gradually shifted from 6/8 time to popular waltz time and then back to 6/8 time.

13. *Dance III* is a quick dance with *legato* scales in the pedal in 11/8 time inspired by really ‘mean’ heavy metal... The piece lightens somewhat in the middle section with symphonic, rock-inspired straight triads.

14. *Vesper* is another Gregorian progress through the dimmer parts of the cathedral. The deep pain is apparent. Only at the end does a measure of peace appear...

15. *Hymn II* is an increasingly dramatic hymn tune in a major key that is accompanied by rapid triplet chords and electric bass figures in the pedal. The victory has been won... but the pain is necessary. Joy paints itself in sharp contours against pain’s shadows.

© **Gunnar Idenstam 2002**

Gunnar Idenstam was born in 1961 in the extreme north of Sweden. He studied at the Royal University College of Music in Stockholm under the noted Swedish organists Rune Engsö, Anders Bondeman and Torvald Torén, and graduated with the highest honours in 1986. He also studied in France under the legendary Marie-Claire Alain, and in 1984 he won the Grand Prix de Chartres for improvisation. In the following year he won the *Prix de virtuosité* and the special first prize at the Conservatoire National de Rueil-Malmaison in Paris.

He now pursues a career as a recitalist, composer, arranger and folk musician which takes him to many parts of the world. As an interpreter he has a special love for the music of Bach and Dupré. As a folk musician he stands quite apart in his transposition of the special qualities of the Swedish folk music tradition for the church organ or harmonium and keyboard, for example in the folk music group plan3. He arranges both symphonic music and folk music for the organ and regularly performs with leading musicians from various genres of music.

Multi-channel organ recording?

Many listeners will probably be surprised to learn that what you hear on this CD derives from a 8-channel multi-track remix of a huge cathedral organ. ‘Normal’ organ recordings use two or four microphones in a natural acoustical environment and try to balance them ‘live’ in order to achieve the most ‘natural’ sound picture possible. This more or less purist approach makes excellent sense – and can offer superb results – if the sound engineer is faced with a balanced and homogenous sound source and a conventional score that matches the acoustical environment.

But the music performed here by its composer Gunnar Idenstam makes very different demands, and the performer suggested an unorthodox approach to the recording. I must confess that, initially, I was sceptical. Because, however, Gunnar Idenstam’s music combines folk and classical elements and even includes pop and rock features, it requires great flexibility both from the performer and also from the recording engineer. The use of a very large organ in a cathedral acoustic makes recording these scores all the more of a challenge.

The natural acoustics of the Hallgrím Church in Reykjavík are quite spectacular, with a reverberation time approaching eight seconds and a very firm and even bass. Instead of trying to find the so-called ‘sweet spot’ for the microphone placement, as in a normal recording situation, Gunnar Idenstam suggested placing one pair of microphones among the 32-foot

pipes on either side of the organ. After wondering for a couple of seconds if I could trust my hearing, I decided to be a bit more open-minded and to give it a go.

Two more microphones were centrally placed close to the Brustwerk, and another two high up close to the Hauptwerk. This almost brought the whole project to an abrupt end. For while we were trying to squeeze the last ounce of perfection out of the set-up, our overly smart construction, dangling 12 metres above the ground, collapsed, threatening to take with it some very expensive microphones, not to mention the engineer himself, and to dash them onto the stone floor below. The fact that I am now writing this note proves that there was a guardian angel in the form of an organist (how appropriate) who caught the poor flying things in front of him and thus prevented a more terrible outcome... The fourth pair of microphones was placed in the middle of the church so as to have at least one element of a 'normal' recording approach.

By using an 8-channel magneto-optical disc recorder to capture the sound we had full control for mixing the unusual sounds from all the microphones in the post-production studio. One advantage of digital technology is that one can apply a digital delay to individual channels and thereby adjust the distance from the close microphones to the so-called 'main' microphones electronically. This causes the ear to believe that all the microphones used are equidistant from the sound source. With this little 'trick' we were easily able to remix the recorded sound in the studio and to adjust the different registers of the organ and the sonic image in general to our liking according to the requirements of the score. This resulted, for example, in an organ which 'walks' in and out of the church in *Procession* (track 6) as well as in an enhanced 32-foot stop where this plays a prominent rôle.

I hope that you as a listener will enjoy the result as much as we enjoyed recording and remixing it and that your speakers are happily coping with the sometimes extended demands of this production. (I trust, too, that your neighbours like the sound of the organ!)

Ingo Petry

Katedralmusik

15 stycken för soloorgel

Kära lyssnare!

Välkommen till min tonvärld! En värld av mystik, kraft, andlighet, lekfullhet, ljus och mörker, briljans och triumfatorisk festlig glädje... *Katedralmusik* är en svit av stycken för soloorgel, de flesta skrivna under 1995-96. Jag är skolad i den franska orgeltraditionen men något som alltid följt med mig i mitt liv som musiker, är min förkärlek till pop och symfonisk rock. Min musik är, som jag ser det, den lyckliga sammansmältningen av dessa stilar på ett sätt som inte gjorts förut inom orgelkonsten. Vad jag gör är att jag kombinerar den extrema virtuositeten, (*staccato*-oktaver för både händer och fötter, snabba repeterade toner och ackord) formen, strukturen och klangerna i den franska katedralmusik-traditionen med främst harmoniken och energin hos den mer symfoniskt inriktade rockmusiken. Men något som också fascinerar mig är vissa drag hos New Age och gregoriansk melodik, och också hur en popbasist utformar sina basslingor. Rockens puls är också något som lätt "gifter sig" med barockreminiscenser... En del vitt skilda influenser som sagt, men varje ton kommer från djupet av mitt hjärta...

Mycket nöje!

önskar **Gunnar Idenstam**

konserterorganist, tonsättare, arrangör och folkmusiker.

1. *Toccata I* – En typisk fransk toccata med repeterade ackord i tutti, och ett symfoniskt rock-tema i A-delen där kompfigurerna i högerhanden för tankarna till trumsetskomp, medan B-delens melodik, harmonik och rytmik har inspirerats av argentinsk tango.
2. *Scherzo (Polska)* – Ett franskt scherzo med snabba repetitioner i högerhanden, franskinspirerad harmonik och en B-del som i sin rytmik påminner om en svensk polska. Hela stycket går också i polskans tretakt.
3. *Aria II* – Stycket börjar som en "Bachsk" flöjt-duett ovanför en popballadmelodi i pedalens 8 fots-läge. Andra halvan är en vidareutveckling av melodin med en baslinje inspirerad av Daryl Stuermer, basist i rockgruppen Genesis.
4. *Dance II* – Här bygger rytmiken på den gregorianska traditionen med åttondelar i grupper om två-, tre- eller fyra. Det graciöst dansanta temat kombineras med en koralmelodi i längre notvärden.

5. *Toccata II* – Fransk toccata igen, med temat liksom brass-sektionen i symfoniorkestern i vänsterhanden. En barock B-del, återigen med inslag av argentinsk tango, följs av en C-del med inspiration från bland annat Cat Stevens.
6. *Procession* – En meditativ vandring med gregorianikens förtecken omsluter mittendelens mäktiga ”brasskör”, som en katedral av kraftiga granitblock
7. *Intermezzo* – Här använder jag exakt samma klanger och struktur som de i César Francks *Prélude, Fugue et Variation* och fogar in en vacker popmelodi som kärna.
8. *Toccata IV* – En extremt virtuos fransk toccata med oktavskalor i vänsterhanden och i pedalen samt snabba repeterade triol-ackord i *tutti*. En något softare mellandel innehåller kromatiskt slingrande harmonik parad med gnistrande snabba klangfigurer i högerhanden.
9. *Choral II* – Ett stycke som kommit till efter en period av mycket lyssnande på rap-musik... sega sextondelar som *nästan* är punkterade, den sortens svårnoterade dragningar som är så vanliga inom populärmusiken. Detta kombineras med min egen koral.
10. *Toccata III* – En virtuos Fransk toccata i sjutakt med oktaver för händer och fötter.
11. *Fanfare II* – En New Age-inspirerad, vacker melodi kombineras med gregoriansk rytmik. Det hela slutar med melodin två- och trestämmig i pedalen, på orgelns Chamade-trumpet.
12. *Scherzo II (Jojk)* – Detta Scherzo bygger på en lapsk jojk, *Iðit beali ijas* ackompanjerad av livliga triolfigurer och New Age-harmonik. Rytmten förskjuts gradvis från 6/8-dels takt till en varietéartad vals och sedan tillbaka till 6/8-dels takt.
13. *Dance III* – En snabb dans med legatoskalor i pedalen i 11/8-dels takt, inspirerad av riktigt ”elak” heavy metal... I mellandelen ljusnar det något, med raka treklanger hämtade från symfonisk rock.
14. *Vesper* – En gregoriansk vandring igen, i katedralens mer skuggiga delar. Den djupaste smärta är närvarande. Först i slutet nås en viss frid...
15. *Hymn II* – En ständigt stegrad hymnmelodi i dur, ackompanjerad av snabba triolackord och elbasfigurer i pedalen. Segern är vunnen... men smärtan är nödvändig. Glädjen avtecknar sig i skarp relief mot smärtans skuggor.

© **Gunnar Idenstam 2002**

Gunnar Idenstam, född 1961 i Kiruna, är konsertorganist, kompositör, arrangör och folkmusiker. Han studerade vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm för Rune Engsö, Anders Bondeman och Torvald Torén och erhöll 1986 solistdiplom med belöningsjetong 1986. Han har även studerat i Frankrike för bland andra den legendariska Marie-Claire Alain och vann 1984 den prestigefyllda improvisationstävlingen "Grand Prix de Chartres" och året därefter Prix de virtuosité och särskilt första pris vid Conservatoire National de Rueil-Malmaison i Paris. Gunnar Idenstam konserterar sedan dess över stora delar av världen.

Som interpret spelar han med förkärlek Bach och Dupré. Som kompositör har han sin egen stil som är syntes av konstmusik, symfonisk rock/pop eller folkmusik. Som arrangör överför han symfoniorkesterns färger till orgeln i orkestertranskriptioner av t.ex. Mahler och Ravel. Som folkmusiker torde han vara tämligen ensam om att överföra den svenska folkmusiktraditionens olika idiom till kyrkorgel, eller till tramporgel och synt t.ex. i folkmusikgruppen plan3.

Att spela in orgel flerkanaligt?

Många av er blir antagligen förvånade av att få veta att det som kan avlyssnas på denna CD härrör från en 8-kanalig multi-track remix av en väldig domkyrkoorgel. Vid en "vanlig" orgelinspelning i en naturlig akustik används två, ibland fyra, mikrofoner som man försöker balansera "på plats" för att uppnå en så "naturlig" ljudbild som möjligt. Denna mer eller mindre puristiska metod är fullständigt logisk – och kan ge strålande resultat – om ljudteknikern står inför en välbalanserad och homogen ljudkälla och ett konventionellt musikstycke som väl motsvarar de akustiska förutsättningarna.

Men *Katedralmusik*, framförd här av Gunnar Idenstam som också komponerat verket, ställer helt andra krav. Gunnar föreslog därför en mer oortodox inspelningsmetod. Jag måste erkänna att jag till en början var skeptisk. Men det faktum att Gunnars musik kombinerar element från både folk- och konstmusik och dessutom inkluderar drag från pop och rock, innebär stora krav på flexibilitet både hos den som framför verket och den som spelar in framförandet. Att det här dessutom handlar om en mycket stor orgel klingande i domkyrkoakustik gör inspelningen till ännu mer av en utmaning.

Akustiken i Hallgrímskyrkan i Reykjavík är verkligen storslagen, med en efterklang på uppemot åtta sekunder och en mycket tydlig och jämn bas. Istället för att som vid en vanlig

inspelning försöka hitta "the sweet spot" – den idealiska mikrofonplaceringen – föreslog Gunnar att vi skulle placera ett par mikrofoner bland 32-fots piporna på vardera sidan om orgeln. Först undrade jag om jag hade hört rätt, men så beslöt jag mig för att vara lite mer öppen och göra ett försök.

Två andra mikrofoner placerades centralt tätt inpå orgelns bröstverk och ytterligare två högt upp tätt invid dess huvudverk. Detta ledde nästan till ett förtida slut på hela projektet. När vi försökte pressa fram det allra sista unset av fulländning från arrangemanget, kollapsade den alltför smarta konstruktionen, som hängde 12 meter ovanför golvet, och höll på att dra med sig ett antal mycket värdefulla mikrofoner – tillsammans med ljudteknikern! – ned mot ett oblikt möte med stengolvet nedanför. Att jag nu skriver dessa rader beror enbart på att där stod en skyddsängel – lämpligt nog i form av en organist – som fick tag i de arma objekt som störtade ned framför honom och på så vis kunde avvärja en ännu sorgligare utgång... Det fjärde mikrofonparet placerades slutligen i kyrkans mitt, för att behålla åtminstone ett element från "normal" inspelningsmetodik.

Genom att använda åttakanalig magneto-optisk inspelningsapparat för att lagra ljudet hade vi full frihet i redigeringsstudio när vi kom dit för att mixa de ovanliga klangerna från de olika mikrofonerna. En fördel med digital teknik är att man kan lägga in en digital fördröjning på de individuella kanalerna och därmed på elektronisk väg utjämna avståndsskillnaden mellan de mikrofoner som placerades nära orgeln och "huvudmikrofonerna" mitt i kyrkorummet. På så sätt uppfattar örat det som om samtliga mikrofoner befinner sig på samma avstånd från ljudkällan. Med hjälp av detta lilla "trick" var det en lätt sak för oss att i studio remixa det inspelade ljudet och justera orgelns olika register och ljudbilden i allmänhet efter det vi tyckte att musiken krävde. Detta har bland annat resulterat i en orgel som "vandrar" in och ut ur kyrkan i *Procession* (spår 6) samt i ett förstärkt 32 fots-register där denna har en viktig roll.

Jag hoppas att ni lyssnare kommer att finna resultatet lika lustfyllt som inspelningen och efterarbetet vid mixerbordet var för oss. Jag hoppas också att era högtalare är beredda att ta sig an de ibland ovanliga krav som denna inspelning ställer på dem. (Dessutom utgår jag från att även era grannar tycker om ljudet av orgel!)

Ingo Petry

Cathedral Music

15 Sätze für Orgel solo

Darf ich Sie in meiner Welt der Klänge willkommen heißen – eine mystische, kraftvolle, spirituelle, spielerische Welt, in der es Hell und Dunkel gibt, Brillanz und jubelnde, festliche Freude... *Cathedral Music* ist eine Suite von Orgelkompositionen, die ich größtenteils in den Jahren 1995/96 komponiert habe. Ich wurde in der französischen Orgeltradition ausgebildet, aber ich habe als Musiker immer auch Popmusik und symphonische Rockmusik geliebt. Meine eigene Musik ist für mich eine glückliche Amalgamierung dieser Stile, wie sie in der Orgelmusik zuvor noch nicht versucht wurde. Ich verbinde die extreme Virtuosität (Stakkato-Oktaven für beide Hände und Füße, schnelle Ton- und Akkordrepetitionen) und die Form, Struktur und Klangfarben der Französischen Orgelschule mit der Harmonik und der Energie der symphonisch orientierten Rockmusik. Doch bin ich außerdem fasziniert von verschiedenen Zügen des New Age, des Gregorianischen Gesangs und der Art, wie ein Bassist in der Popmusik seine Bassläufe bildet. Der Puls der Rockmusik „vermählt“ sich zudem leicht mit barocken Reminiszenzen. Die Einflüsse kommen, wie Sie sehen, aus allen möglichen Richtungen, doch jede Note wurde in der Tiefe meines Herzens geboren... Wenngleich Musik sich ohne Worte und Erläuterungen mitteilt, so gebe ich den einzelnen Sätzen doch einige kurze Anmerkungen mit, die für den Hörer von Interesse sein könnten.

1. *Toccata I* ist eine typische französische Toccata mit vollen Akkordrepetitionen. Der A-Teil verwendet ein symphonisches „Rock“-Thema, in dem die Begleitfiguren der rechten Hand an einen Drum-Computer erinnern. Melodie, Harmonik und Rhythmus des B-Teils sind vom argentinischen Tango inspiriert.

2. *Scherzo (Polska)*. Ein französisches Scherzo mit schnellen Repetitionen in der rechten Hand und französischer Harmonik. Der Rhythmus des B-Teils erinnert an den Tanz der schwedischen Folklore, den man als *Polska* kennt; das gesamte Stück steht im Dreiertakt der *Polska*.

3. *Aria II* beginnt als ein Bachsches Flötenduett über einer Pop-Ballade, die im 8'-Register des Pedals gespielt wird. Die zweite Hälfte entwickelt die Melodie zu einer Baßlinie, die von dem Genesis-Bassisten Daryl Stuermer inspiriert ist.

4. *Dance II* basiert auf gregorianischen Rhythmen mit Achteln in Zweier-, Dreier- und Vierergruppen. Dieses anmutig-tänzerische Thema wird mit einer Chormelodie in langen Notenwerten kombiniert.
5. *Toccata II* ist wiederum von französischen Modellen inspiriert; wie Orchesterblech erklingt das Thema in der linken Hand. Einem barocken B-Teil mit Elementen des argentinischen Tangos folgt ein C-Teil, der von Musikern wie Cat Stevens inspiriert ist.
6. In *Procession* umgibt ein meditativer Spaziergang in gregorianischem Geist einen gewaltigen „Blechbläserchor“, der cathedralengleich aus großen Granitblöcken geformt ist.
7. *Intermezzo* verwendet genau dieselbe Registrierung und Struktur wie César Francks *Prélude, Fugue et Variation*; in der Mitte erklingt eine reizende Popmelodie.
8. *Toccata IV* ist eine ungemein virtuose französische Toccata mit Oktavläufen in der linken Hand und im Pedal sowie rasch wiederholten Tutti-Triolenakkorden. Ein entspannterer Mittelteil enthält chromatisch verflochtene Harmonien mit funkelnd-geschwinden Figurationen in der rechten Hand.
9. *Chorale II* schrieb ich nach einer Phase, in der ich viel Rap-Musik gehört hatte. Es enthält eine Menge zähflüssiger Sechzehntel, die beinahe punktiert erscheinen – jene Art von Rubato also, die in der Popmusik so gebräuchlich wie schwer zu notieren ist. All dies wird mit einem originalen Choral kombiniert.
10. *Toccata III* ist eine virtuose französische Toccata im Siebenertakt mit Oktaven zwischen Händen und Füßen.
11. *Fanfare II* ist eine entzückende New-Age-Melodie, die mit gregorianischen Rhythmen kombiniert ist. Am Ende des Stücks steht die zwei- und dreistimmig gesetzte Pedal-Melodie in den trompetenartigen Chamade-Pfeifen.
12. *Scherzo II (Jojk)* basiert auf einem Lied (*Jojk*) aus Lappland, *Iðit beali ijas*, das von lebhaften Triolenfiguren und New-Age-Harmonien begleitet wird. Das Metrum wechselt allmählich vom 6/8-Takt zum volkstümlichen Walzertakt, um dann zum 6/8-Takt zurückzukehren.
13. *Dance III* ist ein schneller Tanz mit 11/8-Legato-Läufen im Pedal, die von wirklich gemeiner Heavy Metal-Musik inspiriert sind... Im Mittelteil hellt sich das Stück mit offenen Dreiklängen in der Art symphonischer Rockmusik ein wenig auf.

14. *Vesper* ist eine weitere gregorianische Reise durch die dunkleren Teile der Kathedrale. Der tiefste Schmerz wird offenbar. Erst am Ende erscheint ein Takt Frieden...

15. *Hymn II* ist eine zusehends dramatischere Hymne in Dur, die von geschwinden Akkordtriolen und elektrischen Baßfiguren im Pedal begleitet wird. Der Sieg ist errungen... doch der Schmerz ist unabdingbar. Freude zeichnet sich in scharfen Konturen vor den Schatten des Schmerzes ab.

© *Gunnar Idenstam 2002*

Gunnar Idenstam wurde 1961 im äußersten Norden Schwedens geboren. Er studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei den renommierten schwedischen Organisten Rune Engsö, Anders Bondeman und Torvald Torén; mit höchsten Auszeichnungen schloß er 1986 ab. Außerdem studierte er in Frankreich bei der legendären Marie-Claire Alain; 1984 gewann er den Grand Prix de Chartres für Improvisation. Im Jahr darauf gewann er den Prix de virtuosité und den Ersten Spezialpreis des Conservatoire National de Rueil-Malmaison in Paris.

Seither hat er eine Laufbahn als Konzertsolist, Komponist, Bearbeiter und Folkmusiker eingeschlagen, die ihn in viele Teile der Welt führt. Als Interpret hat er eine besondere Vorliebe für die Musik von Bach und Dupré. Als Folkmusiker nimmt er mit seiner Übertragung der besonderen Qualitäten der schwedischen Volksmusiktradition auf die Kirchenorgel oder Harmonium und Tasteninstrument eine Sonderrolle ein, beispielsweise in der Folkmusikgruppe plan3. Er bearbeitet symphonische Musik und Folkmusik für Orgel und tritt regelmäßig mit führenden Musikern verschiedener Genres auf.

Mehrkanal-Aufnahmen von Orgelmusik?

Sicherlich werden viele Hörer überrascht sein zu erfahren, daß die vorliegende Aufnahme von einem 8-Kanal-Multi-Track Remix einer großen Kathedralorgel stammt. „Normale“ Orgelaufnahmen verwenden zwei oder vier Mikrophone in der natürlichen akustischen Umgebung und versuchen, sie „live“ auszubalancieren, um das bestmögliche „natürliche“ Klangbild zu erzielen. Dieser mehr oder weniger puristische Ansatz macht Sinn – und kann superbe Ergebnisse zeitigen –, wenn der Tonmeister es mit einer wohlausgewogenen und homogenen

Klangquelle sowie einer herkömmlichen Partitur zu tun hat, die zur akustischen Umgebung paßt.

Die Musik aber, die hier von Gunnar Idenstam, ihrem Komponisten, eingespielt wurde, stellt wesentlich andere Anforderungen – und ihr Interpret schlug einen unorthodoxen Aufnahmeansatz vor. Ich muß zugeben, daß ich anfangs skeptisch war. Dadurch, daß Gunnar Idenstams Musik Folk- und klassische Elemente verbindet und außerdem Charakteristika der Pop- und Rockmusik enthält, erfordert sie große Flexibilität sowohl vom Interpreten wie vom Aufnahmeleiter. Die Verwendung einer sehr großen Orgel und die Akustik einer Kathedrale machen die Aufnahme solcher Musik nicht einfacher.

Die natürliche Akustik der Hallgrím Kirche in Reykjavík ist ausgesprochen spektakulär: Die Nachhallzeit beträgt rund acht Sekunden, der Baß ist stabil und ausgeglichen. Anstatt den sogenannten „Sweet Spot“ für die Mikrophonaufstellung zu finden, wie es bei einer normalen Aufnahme üblich wäre, schlug Gunnar Idenstam vor, ein Mikrophonpaar bei den 32'-Pfeifen auf jeder Seite der Orgel zu plazieren. Nachdem ich einige Sekunden daran gezweifelt hatte, ob ich richtig gehört hatte, entschloß ich mich, etwas aufgeschlossener zu sein und es einfach auszuprobieren.

Zwei weitere Mikrophone wurden an zentraler Stelle in der Nähe des Rückpositivs plaziert, und weitere zwei hoch oben am Hauptwerk. Dies brachte das gesamte Projekt beinahe zu einem abrupten Ende. Denn als wir damit beschäftigt waren, aus unserer Anlage das letzte Quentchen Perfektion herauszukitzeln, kollabierte unsere allzu clevere Konstruktion, die zwölf Meter über dem Boden baumelte, und drohte, einige sehr teure Mikrophone mitzureißen – ganz zu schweigen vom Tonmeister selber – und auf den Steinboden zu schmettern. Der Umstand, daß ich nun diese Anmerkungen schreibe, zeigt, daß es einen Schutzengel in Gestalt eines Organisten (wie passend!) gab, der die vor ihm fliegenden Sachen auffing und so einen schlimmeren Ausgang verhinderte... Das vierte Mikrophonpaar wurde in der Mitte der Kirche plaziert, damit wenigstens ein Element „normaler“ Aufnahmetechnik präsent war.

Indem wir einen achtkanaligen Magneto-Optical Disc Recorder verwendeten, konnten wir bei der Post-Production die ungewöhnlichen Klänge aller Mikrophone separat mischen. Ein Vorteil der Digitaltechnologie ist, daß man jedem Kanal eine eigene digitale Verzögerung zuweisen und so den Abstand zwischen den nah aufgebauten Mikrophenen und den sogenannten „Haupt“-Mikrophenen elektronisch ausgleichen kann. Dies läßt das Ohr glauben, alle Mikrophone seien von der Schallquelle gleich weit entfernt. Mit diesem kleinen „Trick“ war

es ein Leichtes, den aufgenommenen Klang im Studio neu abzumischen und die verschiedenen Register der Orgel sowie das allgemeine Klangbild gemäß unseren Vorstellungen für das jeweilige Stück anzupassen. Dies führte beispielsweise bei *Procession* zu einer Orgel, die in der Kirche „ein- und ausgeht“ (Track 6) oder auch zu einem verstärkten 32'-Register, wo immer dies eine prominente Rolle spielt.

Ich hoffe, daß Sie das Ergebnis so genießen, wie wir die Aufnahme und Abmischung genossen haben und daß Ihre Lautsprecher mit den erweiterten Anforderungen dieser Produktion fertig werden. (Außerdem bleibt zu hoffen, daß Ihre Nachbarn ebenfalls begeisterte Orgelanhänger sind!)

Ingo Petry

Musique de cathédrale

15 mouvements pour orgue solo

Permettez-moi de vous accueillir dans mon monde de sons – un monde qui est mystique, énergique, spirituel, enjoué, lumière et ténèbres, brillance et triomphe, joie festive... *Cathedral Music* est une suite de pièces pour orgue que j'ai écrites, pour la plupart, en 1995-96. J'ai été éduqué dans la tradition française de musique pour orgue mais, en tant que musicien, j'ai toujours aimé aussi la musique pop et le rock symphonique. Je vois ma propre musique comme un heureux amalgame de ces styles, représentant quelque chose de nouveau en musique pour orgue. J'allie une virtuosité extrême (octaves *staccato* pour les deux mains et pieds, notes et accords répétés rapidement) à la forme, la structure et aux timbres de la tradition française de la musique pour orgue avec les harmonies et l'énergie de la musique rock d'orientation plus symphonique. Mais je me trouve aussi fasciné par certains éléments du New Age, du chant grégorien et de la manière dont un bassiste, en musique pop, construit ses passages de basse. La pulsation de la musique rock est quelque chose qui se "marie" volontiers avec des souvenirs baroques. Comme vous pouvez le voir, les influences proviennent de toutes sortes de directions mais chaque note est née dans les profondeurs de mon cœur... La musique communale sans paroles ni explications mais j'inclus, sur chacun des mouvements, quelques brèves remarques qui pourront intéresser l'auditeur.

1. *Toccata I* est typique de la toccata française avec des accords *tutti* répétés. La section A utilise un thème de rock symphonique où l'accompagnement à la main droite rappelle un accompagnement de tambour. Le tango argentin m'a inspiré la mélodie, l'harmonie et les rythmes de la section B.
2. *Scherzo (Polska)*. Voici un scherzo français aux répétitions rapides à la main droite et aux harmonies françaises. Le rythme de la section B rappelle la danse folklorique suédoise connue sous le nom de *polska* et la pièce en entier est dans le chiffrage ternaire de la *polska*.
3. *Aria II* commence comme un duo de flûte à la Bach sur une ballade pop jouée au pédalier à la hauteur d'un huit pieds. La seconde moitié développe la mélodie avec une ligne de basse inspirée par le joueur de basse de "Genesis" Daryl Stuermer.
4. Dans *Danse II*, les rythmes reposent sur la tradition grégorienne avec des groupes de deux,

trois ou quatre croches. Cet élégant thème dansant est associé à une mélodie de choral en valeurs de notes longues.

5. *Toccata II* s'inspire encore une fois des modèles français avec le thème exprimé comme par les cuivres orchestraux à la main gauche. Une section B baroque avec des éléments de tango argentin est suivie d'une section C inspirée par les semblables de Cat Stevens.

6. Dans *Procession*, une marche méditative dans l'esprit grégorien entoure un énergique "chœur de cuivres" au milieu, comme une cathédrale bâtie de gros blocs de granit.

7. *Intermezzo* utilise exactement les mêmes timbres et structure que *Prélude, Fugue et Variation* de César Franck avec, au centre, un ravissant air pop.

8. *Toccata IV* est une toccata française extrêmement virtuose avec des gammes en octaves à la main gauche et au pédalier ainsi que des accords de triolets *tutti* rapidement répétés. Au milieu, une section légèrement plus détendue renferme des harmonies harmoniquement tournées, accouplées à des figures soniques rapides et pétillantes à la main droite.

9. J'ai écrit *Choral II* après une période où j'ai écouté énormément de musique rap. Il s'y trouve beaucoup de doubles croches malveillantes qui sont presque pointées, la sorte de *rubato* qui est si commun en musique populaire mais si difficile à mettre par écrit. Le tout est uni à un choral original.

10. *Toccata III* est une toccata française virtuose en mesures à sept temps avec des octaves pour mains et pieds.

11. *Fanfare II* est une plaisante mélodie d'inspiration New Age associé à des rythmes grégoriens. La pièce se termine avec la mélodie à deux et trois voix au pédalier et au jeu de trompettes en chamade.

12. *Scherzo II (Jojk)* repose sur une chanson (*jojk*) de la Laponie, *Iðit beali ijas*, accompagnée par des triolets animés et des harmonies du New Age. Le rythme change graduellement du 6/8 au chiffre de la valse populaire pour retourner au 6/8.

13. *Danse III* est une danse rapide avec des gammes *legato* à la pédale en mesures à 11/8 dont l'inspiration provient du vrai *heavy metal* "méchant"... La pièce s'éclaircit un peu dans la section du milieu avec de simples accords de trois sons symphoniques, inspirés du rock.

14. *Vêpres* est une autre marche grégorienne dans les parties plus sombres de la cathédrale. La souffrance la plus profonde se fait voir. Une mesure de paix n'apparaît qu'à la fin...

15. *Hymne II* est un air hymnique de plus en plus dramatique dans une tonalité majeure, accompagné par de rapides accords de triolets et des figurations de basse électrique à la pédale. La victoire est gagnée... mais la souffrance est nécessaire. La joie se dessine elle-même en contours nets contre les ombres de la souffrance.

© *Gunnar Idenstam 2002*

Gunnar Idenstam est né en 1961 à l'extrême nord de la Suède. Il a étudié au Conservatoire universitaire royal de musique du Stockholm avec les réputés organistes suédois Rune Engsö, Anders Bondeman et Torvald Torén, après quoi il a obtenu son diplôme avec la plus haute distinction en 1986. Il a aussi étudié en France avec la légendaire Marie-Claire Alain et, en 1984, il a gagné le Grand Prix de Chartres pour improvisation. L'année suivante, il gagna le Prix de virtuosité et le premier prix spécial au Conservatoire National de Rueil-Malmaison à Paris.

Il poursuit maintenant une carrière de récitaliste, compositeur, arrangeur et musicien de folklore qui le mène dans plusieurs parties du monde. Comme interprète, il aime particulièrement la musique de Bach et de Dupré. En tant que musicien de folklore, il occupe une place à part avec sa transposition des qualités spéciales de la tradition musicale folklorique suédoise pour l'orgue d'église ou pour harmonium et keyboard, par exemple dans le groupe de musique folklorique plan3. Il arrange de la musique symphonique et folklorique pour l'orgue et il joue régulièrement avec d'éminents musiciens engagés dans différents genres de musique.

Enregistrement pour orgue à canaux multiples?

Plusieurs auditeurs seront probablement surpris d'apprendre que ce qu'on entend sur ce CD provient d'un remixage multipiste à 8 canaux d'un énorme orgue de cathédrale. Des enregistrements d'orgue "normaux" utilisent deux ou quatre microphones dans un environnement acoustique naturel et essaient de les équilibrer "en direct" pour obtenir l'image sonore la plus "naturelle" possible. Cet abord plus ou moins puriste est très sensé – et peut offrir des résultats superbes – si l'ingénieur du son fait face à une source sonore équilibrée et homogène et

une partition conventionnelle qui va de pair avec l’environnement acoustique.

Mais la musique exécutée ici par son compositeur Gunnar Idenstam apporte des exigences tout autres et l’interprète suggéra un accès non-orthodoxe à l’enregistrement. Je dois avouer que, tout d’abord, j’étais sceptique. Parce que, cependant, la musique de Gunnar Idenstam allie éléments folkloriques et classiques et inclut même des traits pop et rock, elle demande une grande flexibilité autant de la part de l’exécutant que de l’ingénieur du son. L’emploi d’un très grand orgue dans une acoustique de cathédrale augmente encore l’ampleur du défi d’enregistrer ces partitions.

L’acoustique naturelle de l’église Hallgrím à Reykjavík est bien spectaculaire avec une réverbération de près de huit secondes et une basse très claire et égale. Plutôt que d’essayer de trouver le point idéal pour l’emplacement du microphone, comme dans une situation d’enregistrement normal, Gunnar Idenstam a suggéré de placer une paire de microphones parmi les tuyaux de 32 pieds de chaque côté de l’orgue. Après avoir délibéré quelques secondes sur la fiabilité de mon oreille, j’ai décidé d’être un peu plus ouvert et de faire un essai.

Deux autres microphones furent placés centralement près du *Brustwerk* et deux autres tout en haut près du *Hauptwerk*. Cela a failli couper court au projet car, tandis que nous essayions de parfaire le montage, notre construction trop ingénieuse, qui se balançait 12 mètres au-dessus du sol, s’écroula, menaçant d’entraîner avec elle des microphones d’une grande valeur – sans parler de l’ingénieur du son – et de les laisser s’écraser en bas sur les dalles de pierre. Le fait que je sois en train d’écrire ces notes prouve qu’il se trouvait un ange gardien sous la forme d’un organiste (quelle bonne coïncidence) qui attrappa les objets volants devant lui et empêcha ainsi une issue encore plus terrible... La quatrième paire de microphones fut placée au milieu de l’église comme pour avoir au moins un signe d’enregistrement “normal”.

En utilisant un enregistreur de disque magnéto-optique de 8 canaux pour capter le son, nous avons un contrôle total pour mixer les sons inhabituels provenant de tous les microphones au studio de post-production. Un avantage de la technologie digitale est qu’on peut appliquer un retard digital aux canaux individuels et ainsi ajuster électroniquement la distance des microphones près des sources émettrices aux microphones dits “principaux”. Cela fait croire à notre oreille que tous les microphones utilisés sont équidistants de la source sonore. Avec cette petite “tromperie”, nous avons facilement pu remixer le son enregistré dans le studio et ajuster les différents registres de l’orgue et l’image sonore en général à notre goût selon les exigences de la partition. Cela eut pour résultat, par exemple, que l’orgue “entre” et

“sorte” de l’église dans *Procession* (piste 6) ainsi qu’en un jeu de 32 pieds mis en valeur quand il tient un rôle de premier plan.

J’espère que, comme auditeur, vous aurez autant de plaisir avec le résultat que nous en avons eu avec l’enregistrement et le remixage et que vos haut-parleurs s’accomoderont des demandes un peu prononcées de cette production. (J’espère aussi que vos voisins aiment le son de l’orgue!)

Ingo Petry

Recording data: January 2001 at the Hallgrím's Church, Reykjavík, Iceland
Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry
Neumann Microphones (2 x KM 130, 2 x KM 131, 4 x KM 143); custom-built microphone pre-amplifier; Genex GX 8500
MOD recorder (8-track); Stax headphones; 24-bit; re-mixed using B&W loudspeakers (Nautilus series).

Producer: Ingo Petry

Digital editing (8 track): Rita Hermeyer
Remix: Ingo Petry, Gunnar Idenstam
Cover text: © Gunnar Idenstam 2002
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover concept: Gunnar Idenstam
Front cover photograph: Nathalie Edenmont
Drawing: Gunnar Idenstam based on the Cathedral of St. John the Divine, New York
Photographs of the organ: Jóhann Þorsteinsson
Typesetting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

For their various contributions to this recording project Gunnar Idenstam would like to thank:

Göran Lindahl

Bjørn Steinar Solbergsson

Lars Schuback

Johannes Klais Orgelbau, for a remarkable instrument!

...and the Icelandic climate...

The Organ of the Hallgrím Church, Reykjavík

I. Rückpositiv C – a3

Praestant 8'
 Gedackt 8'
 Quintade 8'
 Principal 4'
 Rohrflöte 4'
 Octave 2'
 Waldflöte 2'
 Larigot 1 1/3'
 Sesquialter 2f
 Scharff 5f
 Cymbel 4f
 Dulcian 16'
 Trompete 8'
 Cromorne 8'

II. Hauptwerk C – a3

Praestant 16'
 Bourdon 16'
 Principal 8'
 Doppelflöte 8'
 Gemshorn 8'
 Octave 4'
 Nachthorn 4'
 Superoctave 2'
 Quinte 5 1/3'
 Terz 3 1/5'
 Quinte 2 2/3'
 Cornet 5f
 Mixtur 5f
 Acuta 4f
 Trompete 16'
 Trompete 8'
 Trompete 4'

III. Schwellwerk C – a3

Gedackt 16'
 Salicet 16'
 Geigenprinc. 8'
 Flute harm. 8'
 Gamba 8'
 Vox coelestis 8'
 Octave 4'
 Flute octav. 4'
 Salicional 4'
 Octavin 2'
 Piccolo 1'
 Nasard 2 2/3'
 Terz 1 3/5'
 Fourniture 6f
 Basson 16'
 Tromp. harm. 8'
 Hautbois 8'
 Vox humana 8'
 Clairon harm. 4'

IV. Bombardwerk C – a3

Rohrflöte 8'
 Praestant 4'
 Cornet 3f
 Chamade 16'
 Chamade 8'
 Chamade 4'
 Orlos 8'

Tremulant:

Rückpositiv
 Schwellwerk
 Bombardwerk
 Pedal 8'

Pedal C – g1:

Praestant 32'
 Principal 16'
 Subbaß 16'
 Violon 16'
 Octave 8'
 Cello 8'
 Spielflöte 8'
 Superoctave 4'
 Jubalflöte 2'
 Hintersatz 5f
 Bombarde 32'
 Bombarde 16'
 Fagott 16'
 Posaune 8'
 Schalmey 4'

Cymbelstern A
 Cymbelstern B
 Nachtigall

Koppeln:

Manualkoppel I – II
 Manualkoppel III – II
 Manualkoppel IV – II
 Manualkoppel IV – III
 Manualkoppel III – I
 Superkoppel III – III
 Subkoppel III – II
 Pedalkoppel I – P
 Pedalkoppel II – P
 Pedalkoppel III – P
 Pedalkoppel IV – P

