



SUPER AUDIO CD

DEBUSSY & RAVEL

arranged and performed by

GUNNAR IDENSTAM

organ

LA MER / BOLÉRO / LA VALSE

DEBUSSY, CLAUDE (1862–1918)

LA MER, three symphonic sketches (1903–05) 25'33

- [1] I. De l'aube à midi sur la mer. *Très lent* 9'42
- [2] II. Jeux de vagues. *Allegro (dans un rythme très souple)* 7'30
- [3] III. Dialogue du vent et de la mer. *Animé et tumultueux* 8'19

RAVEL, MAURICE (1875–1937)

from the ballet DAPHNIS ET CHLOÉ (1909–12)

- [4] Lever du jour. *Modère* 5'56

from VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES (1911)

- [5] No. 2. *Assez lent* 2'22
- [6] No. 3. *Modère* 1'44
- [7] LA VALSE, choreographic poem (1919–20) 15'18
- [8] PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE (1899) 5'52
- [9] BOLÉRO (1911) 15'58

TT: 73'46

GUNNAR IDENSTAM

*playing the 1912/2002 Stahlhuth /Jann organ of
Église Saint-Martin de Dudelange, Luxembourg
All arrangements by Gunnar Idenstam*

Works by Ravel included here: © Redfield BV/Nordice BV, administered by Editions Durand S. A.

There are works that I am so fond of and that fascinate me so much that I simply have to play them on my own instrument, the organ. In most cases these are works that no one else plays on the organ, and this has become an incentive and a challenge all of its own: to coax the instrument beyond its accustomed genres and styles, to make it sound like a woodwind section, like a solo flute or trumpet above a string tremolo, like cellos and double basses, like an orchestral tutti with the brass section in the middle register, or like flowing water and rustling leaves... or like a band of folk musicians.

Ever since my study years in Paris I have toyed with the idea of arranging Debussy's *La Mer* for organ, and every so often I have taken out the score and piano reduction and tried out different passages. But each time I have returned the music to the cupboard thinking that it just can't be done. After having acquired computer software for musical notation, I nevertheless decided to write down the first five pages of the score, as they appeared to be relatively easy to transfer to the organ. Once I had managed to do that, I didn't allow myself to stop until the task was accomplished, and now I am very proud to be able to present these recordings. At the same time I feel humble before this music – some of the most beautiful in all of music history, by the two greatest impressionist composers. Neither Debussy nor Ravel ever composed for my instrument, and this has also inspired and challenged me to find ways of doing justice to their music on the organ.

All these arrangements are intended for modern symphonic organs, built in, above all, the French tradition with its singing Flûtes and Montres, and its characteristic solo stops like the Clarinette, the rough Anches in general and the loud, horizontal Trompettes en chamade. My point of departure has been the instrumentation in the original scores. (Among the works recorded here, Ravel's *Valses nobles* and *Pavane* were originally composed for the piano, and I have

largely based my arrangements on these versions while taking the composer's own orchestrations into account.) Over the years I have arrived at my own palette of organ sounds, one which I feel best corresponds to those of the orchestra. The oboe of course already exists as an organ stop, to which I always add tremulant; a solo flute can either be rendered by 8' Montres (principals) and Flûtes, or by a 4' Flûte with tremulant. The woodwind section corresponds to foundation stops 8, 4 and 2', Hautbois and tremulant on the Récit expressif (Swell), and *forte* strings to foundation stops 16, 8 and 4' on Grand orgue. For the horn section, in nuances from *piano* to *forte*, I use Anches 16, 8 and sometimes 4' on the Récit, without foundation stops or mixtures, while a soft horn solo corresponds to Montre 8' on Grand orgue. The brass section is the organ's Trompettes en chamade, which manage to penetrate even a full tutti sound. For harp glissandi I use the Flûte harmonique on the Positif, with tremulant. Sometimes I depart from the notation in the original score, for instance at the end of the second movement of *La Mer*, where I allow the 8' Flûtes to do an improvised 'fileuse', that beautiful pattern of fast trills and runs in the French tradition, as the original's simple quaver figurations in the harp would sound too static and monotone. Or in *Boléro*, the last time the theme is presented in its entirety: playing the melody on the organ's Trompettes en chamade, I place it in the middle rather than the upper register, simply because this sounds better on the organ. In order to compensate for the organ's often all too massive-sounding *fortissimo*, I generally also divide the sounds onto two or more manuals, even in *fortissimo*: it is only in the final bars of the larger-scaled works that I play all parts with both hands on the same manual (tutti with Trompettes en chamade).

Below I briefly describe my relation to the individual works, based on my sources of inspiration: mental images and dance.

La Mer, three symphonic sketches

I. De l'aube à midi sur la mer

'From dawn to midday on the sea' – darkness over a calm sea. The first rays of the sun appear on the horizon and the sun rises. The sea is at peace and offers hope as the sun shines through the small ripples on the surface. Gradually the colour of the sea shifts toward bluish-green, and the waves increase slowly. The clouds dissolve and in the blue sky the sun rises majestically until it reaches its zenith...

II. Jeux de vagues

'Play of the waves'. Waves... tiny ripples, larger, rolling waves, great waves breaking into white foam, slowly undulating swells roll back and forth, with ripples and wavelets on the surface...

III. Dialogue du vent et de la mer

'Dialogue between wind and waves'. A grey, dramatic seascape with an icily white horizon. In the distance the wind howls, whipping up cascades of foam and small waves. The sea is boiling with activity and movement, and grows increasingly agitated. Briefly the wind dies down, the clouds part and the warm sun reappears. The sun joins the interplay of wind and waves, lending colour to the sea. Soon its rays dominate the scene, leading on a mighty crescendo of wind, waves and intense, white light.

Lever du jour, from Daphnis et Chloé, Suite No. 2

Daybreak. The forest slumbers in the misty dawn. From dew-drenched leaves a rustling is heard: of life wanting out, into a new day. The sun joins the chorus of the foliage and the calm breeze, birds add their solos and all is growing and bubbling with life – the life of a new day.

Valses nobles et sentimentales, Nos 2 (Assez lent) and 3 (Modéré)

A calm waltz, slow, melancholy and introspective – and another dance, playfully graceful in all its simplicity.

La Valse, choreographic poem

Like a surrealist dream: a vast, cavernous ballroom towards the end of the nineteenth century. Hanging from the ceiling, the chandeliers are shrouded in cobwebs and dust. Rays of bluish light through air that shimmers with motes of dust. The unreal atmosphere of a mystical past, of dancing and gracefulness. From the corners of the great room fragments of a waltz emerge, hinting at what has sounded here in the past, and what is to come. Another snippet of waltz, pensive and tentative, as if awakening from a dream. A dancing couple emerges from out of the shadows, remembering and reliving what used to be. Other couples join in, and the dancing begins to spin more and more rapidly. Sometimes the dance pokes fun at itself, growing jokingly grotesque as it exaggerates the force of gravity but always retaining a certain elegance. The waltz grows increasingly frantic and earthbound, everything and everyone twirling faster and faster, more and more madly, until all collapse from exhaustion and madness.

Pavane pour une infante défunte

‘Pavane for a dead princess’. Fair and pure she lies in her coffin in the cathedral. We stand close by, remembering her beautiful existence. We take our farewells and she is slowly taken away... upwards...

Boléro

A return to Ravel’s original inspiration: the Spanish popular dance bolero. The melody becomes increasingly ornamented, as if played by folk musicians. A

suggestively undulating, increasingly ecstatic dance – sometimes almost losing its step, but holding together in spite of everything, as if carried by a great force.

© *Gunnar Idenstam 2014*

Gunnar Idenstam, concert organist, composer and folk musician, is internationally recognized for his virtuosic playing, stunning improvisations and untraditional approach to organ music. Firmly grounded in classical music, but with an enduring love for the folk and symphonic rock music of the 1970s and a great interest in Swedish folk music, Gunnar Idenstam aims to expand his audiences' appreciation of the organ and to transcend the limitations of genre. Not restricting himself to the traditional organ repertoire, he builds bridges between French cathedral music, symphonic rock and folk music.

The foundations for this wide-ranging music-making were laid during studies at the Royal College of Music in Stockholm and in Paris, where Idenstam studied the French organ tradition with the legendary Marie-Claire Alain. In both countries he was awarded the highest distinctions, and in 1984 he became the first – and to date, the only – Scandinavian organist to win the Grand Prix de Chartres, the prestigious international competition in improvisation. Since 1986 Idenstam has pursued a concert career and performs in venues such as Madrid's Auditorio Nacional, the Église Saint-Eustache in Paris, the Kölner Philharmonie, the Mariinsky Concert Hall in St Petersburg, the Spivey Hall in Atlanta and Tokyo's Suntory Hall. He is also in demand at music festivals including the Risør Chamber Music Festival, Lahti Organ Festival, Karlsruher Orgelsommer, Potsdamer Musikfestspiele, Europäische Wochen in Passau and Stavanger Chamber Music Festival.

Among Idenstam's collaborators are folk musicians such as Johan Hedin (nyckelharpa) and Lisa Rydberg (violin), Christian Lindberg (trombone), Anders Paulsson (soprano saxophone), ABBA legend Benny Andersson, and the dancer and choreographer Virpi Pahkinen. In 2012 the Royal Swedish Academy of Music presented Idenstam with its prestigious 'Interpretpreis', electing him a member the following year. Also in 2013 he received the royal Litteris et Artibus medal, in recognition of his outstanding artistic contributions in the field of music.

GUNNAR IDENSTAM ALSO APPEARS ON THE FOLLOWING BIS RECORDINGS:

Cathedral Music – 15 movements for solo organ by Gunnar Idenstam [BIS-5018]

Jukkaslåtar – Songs for Jukkasjärvi [BIS-1868 SACD]

with Simon Marainen and Brita-Stina Sjaggo, vocals; Sandra Marteleur, violin;
Jonas Sjöblom, percussion/flute and Thorbjörn Jakobsson, saxophone

Folkjul – A Swedish Folk Christmas [BIS-5031]

with Sofia Karlsson and Emma Härdelin, vocals; Lisa Rydberg, violin;
St Jacob's Chamber Choir

The Sacred Trombone – music for trombone and organ [BIS-488]

with Christian Lindberg, trombone



Es gibt Werke, die mir so viel bedeuten und die mich so sehr faszinieren, dass ich sie einfach auf meinem eigenen Instrument spielen muss – der Orgel. Zumeist handelt es sich dabei um Werke, die niemand sonst auf der Orgel spielt, und dies hat sich zu einem Ansporn und einer Herausforderung ganz eigener Art entwickelt: das Instrument über seine gewohnten Gattungen und Stile hinauszuführen, um es wie eine Holzbläsergruppe klingen zu lassen, wie eine Solo-Flöte oder -Trompete über Streichertremolo, wie Celli und Kontrabässe, wie ein Orchester-Tutti mit der Bläsergruppe in der Mittellage oder wie fließendes Wasser und raschelnde Blätter ... oder wie ein Volksmusikensemble.

Seit meiner Studienzeit in Paris spielte ich mit der Idee, Debussys *La Mer* für Orgel zu arrangieren; verschiedentlich habe ich mir Partitur und Klavierauszug vorgenommen und einige Passagen probeweise transkribiert. Aber jedes Mal habe ich die Noten mit dem Gedanken in den Schrank zurückgelegt, dass es einfach unmöglich sei. Nachdem ich mir Computer-Software für Musiknotation angeschafft hatte, beschloss ich dennoch, die ersten fünf Partiturseiten niederzuschreiben, schienen sie sich doch relativ leicht auf die Orgel übertragen zu lassen. Nachdem mir dies gelungen war, hörte ich nicht eher auf, bis die ganze Aufgabe erledigt war – und nun bin ich sehr stolz, schienen sie sich doch. Gleichzeitig fühle ich Demut vor dieser Musik, die mit zum Schönsten gehört, was die Musikgeschichte verzeichnet, geschrieben von den beiden größten impressionistischen Komponisten. Dass weder Debussy noch Ravel je für mein Instrument komponiert haben, hat mich zusätzlich stimuliert und herausgefordert, Wege zu finden, ihrer Musik auf der Orgel gerecht zu werden.

All diese Arrangements sind für moderne symphonische Orgeln vor allem der französischen Schule gedacht – mit ihren kantablen Flöten und Montres und ihren charakteristischen Soloregistern wie Klarinette, den rauen Anches (Lingual-

registern) im Allgemeinen und den lauten, horizontal angebrachten Trompettes en chamade (Spanischen Trompeten). Mein Ausgangspunkt war die Originalinstrumentation. (Unter den hier eingespielten Werken wurden Ravels *Valses nobles* und *Pavane* ursprünglich für Klavier komponiert; ich habe meine Arrangements weitgehend auf diese Fassungen gestützt, dabei aber auch die eigenhändigen Orchestrierungen des Komponisten berücksichtigt.) Im Laufe der Jahre habe ich meine eigene Palette an Orgelklängen entwickelt, die denen des Orchesters meiner Ansicht nach am besten entsprechen. Die Oboe existiert natürlich bereits als Orgelregister, das ich immer mit Tremulant verwende; eine Solo-Flöte kann entweder mittels Montres (Prinzipale) in 8'-Lage und Flûtes oder durch eine Flöte 4' mit Tremulant dargestellt werden. Die Holzbläsergruppe entspricht dem Jeux de fond (Grundstimmen der Labialregister) in 8', 4'- und 2'-Lage, Hautbois und Tremulant auf dem Récit expressif; *forte*-Streicher erklingen im Jeux de fond 16', 8' und 4' auf der Grand Orgue. Für die Hörnergruppe verwende ich vom Piano bis zum Forte Anches zu 16', 8' und manchmal 4' auf dem Récit (ohne Jeux de fond oder Mixturen), während ein weiches Hornsolo der Montre 8' auf der Grand Orgue entspricht. Als Blechbläser fungieren die Trompettes en chamade, die selbst einen vollen Tutti-Klang zu durchdringen vermögen. Für Harfenglissandi verwende ich die Flöte harmonique auf dem Positif mit Tremulant. Manchmal weiche ich von der Notation der Originalpartitur ab, so etwa am Ende des zweiten Satzes von *La Mer*, wo ich den 8' Flûtes eine improvisierte „Fileuse“ gestatte – jenes zauberhafte Geflecht schneller Triller und Läufe in französischer Tradition –, da die einfache Achtfelfiguration der Harfe, die das Original vorsieht, zu statisch und monoton klingen würde. Oder im *Boléro*, wenn das Thema letztmals in seiner Gesamtheit erklingt: Hier habe ich die Melodie, die die Trompettes en chamade anstimmen, vom oberen in das mittlere Register verlegt, weil dies auf der Orgel einfach besser klingt.

Um das auf der Orgel oft allzu massiv klingende Fortissimo zu mildern, verteile ich die Klänge selbst im Fortissimo in der Regel auf zwei oder mehr Manuale: Nur in den letzten Takten der größer dimensionierten Werke spiele ich alle Stimmen mit beiden Händen auf demselben Manual (Tutti samt Trompettes en chamade).

Im Folgenden beschreibe ich kurz mein Verhältnis zu den einzelnen Werken und folge dabei meinen Inspirationsquellen: Imagination und Tanz.

La Mer. Drei symphonische Skizzen

I. De l'aube à midi sur la mer

„Von der Morgenröte bis zum Mittag auf dem Meer“ – Dunkelheit über einem ruhigen Meer. Die ersten Sonnenstrahlen erscheinen am Horizont, die Sonne geht auf. Das Meer ist friedlich und hoffnungsfroh, die Sonne durchschimmert die kleinen Wellen auf seiner Oberfläche. Allmählich verwandelt sich die Farbe des Meeres ins Blaugrüne, und die Wellen werden größer. Die Wolken lösen sich auf, und majestätisch steigt die Sonne den blauen Himmel empor, bis sie ihren Zenit erreicht ...

II. Jeux de vagues

„Spiel der Wellen“. Wellen ... winziges Plätschern, größere, aufbrausende Wellen, große Wellen, die in weiße Gischt ausbrechen, langsam mäandernde Wogen mit plätscherndem Wellengekräusel an der Oberfläche ...

III. Dialogue du vent et de la mer

„Dialog zwischen Wind und Meer“. Ein graues, dramatisches Meerespanorama mit einem eisig weißen Horizont. In der Ferne heult der Wind, treibt Gischt- und Wellenkaskaden vor sich her. Das zusehends aufgewühltere Meer birst vor Betriebsamkeit und Bewegung. Für einen kurzen Moment flaut der Wind ab,

die Wolken tun sich auf und die wärmende Sonne erscheint wieder. Sie gesellt sich dem Wechselspiel von Wind und Wellen hinzu und verleiht dem Meer Farbe. Bald beherrschen ihre Strahlen das Geschehen und führen zu einem gewaltigen Crescendo aus Wind, Wellen und gleißend hellem Licht.

Lever du jour, aus Daphnis et Chloé, Suite Nr. 2

Tagesanbruch. Der Wald schlummert im Dunst des Morgengrauens. Taufeuchte Blättern lassen ein Rascheln vernehmen: Das Leben drängt hinaus in einen neuen Tag. Die Sonne stimmt in den Chor des Laubwerks und einer sanften Brise ein, Vögel singen ihre Soli und alles wächst und sprüht vor Leben – das Leben eines neuen Tages.

Valses nobles et sentimentales, Nr. 2 (Assez lent) und 3 (Modéré)

Ein ruhiger Walzer, langsam, melancholisch und introvertiert – und ein anderer Tanz, verspielt graziös in all seiner Einfachheit.

La Valse, eine choreographische Dichtung

Wie ein surrealistischer Traum: ein riesiger, höhlengleicher Ballsaal gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Die Kronleuchter, die von der Decke hängen, sind in Spinnweben und Staub gehüllt. Strahlen bläulichen Lichts in einer Luft, die vor Staubpartikeln schimmert. Die unwirkliche Atmosphäre einer mystischen Vergangenheit, Tanz und Anmut. Aus den Ecken des großen Raums hört man Fragmente eines Walzers, die erahnen lassen, was einst hier erklang und was kommen wird. Ein weiterer Walzerfetzen, nachdenklich und zaghaft, wie das Erwachen aus einem Traum. Ein Tanzpaar tritt aus dem Schatten, erinnert und erlebt erneut, was einst hier geschah. Andere Paare kommen hinzu, die Drehungen werden immer schneller. Manchmal neigt der Tanz zur Selbstironie, wird im

Scherz grotesk, wenn er die Macht der Schwerkraft übertreibt; stets aber bewahrt er eine gewisse Eleganz. Immer wilder und erdverhafter wird der Tanz, alles und jeder wirbelt immer schneller und verrückter, bis alle vor Erschöpfung und Tollheit zusammenbrechen.

Pavane pour une infante défunte

„Pavane für eine verstorbene Prinzessin“. Schön und rein liegt sie in ihrem Sarg in der Kathedrale. Wir stehen nahebei, erinnern uns an ihre wunderbare Existenz. Wir nehmen Abschied, und sie wird behutsam fortgetragen ... nach oben ...

Boléro

Eine Rückkehr zu Ravels ursprünglicher Inspirationsquelle: dem spanischen Volkstanz Bolero. Die Melodie wird mit Verzierungen angereichert, als würde sie von Volksmusikern gespielt. Ein suggestiv schlängelnder, zunehmend ekstatischer Tanz – manchmal kommt er beinahe aus dem Tritt, findet aber trotzdem stets zurück, als ob er von einer großen Kraft getragen würde.

© ***Gunnar Idenstam 2014***

Gunnar Idenstam, Konzertorganist, Komponist und Volksmusiker, wird international für sein virtuosos Spiel, seine atemberaubenden Improvisationen und seinen unkonventionellen Umgang mit Orgelmusik geschätzt. Fest in der klassischen Musik verankert, aber mit einem nachhaltigen Faible für die Folk- und die symphonische Rockmusik der 1970er Jahre sowie einem großen Interesse an der schwedischen Volksmusik ausgestattet, ist es sein Ziel, die öffentliche Wertschätzung der Orgel zu erhöhen und Gattungsgrenzen hinter sich zu lassen.

Er beschränkt sich dabei nicht auf das traditionelle Orgelrepertoire, sondern baut Brücken zwischen französischer Kathedralmusik, Symphonic Rock und Volksmusik.

Die Grundlagen für dieses breitgefächerte Musizieren wurden während seines Studiums an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und in Paris gelegt, wo die legendäre Marie-Claire Alain ihm die französische Orgelschule näherbrachte. In beiden Ländern wurde er mit höchsten Auszeichnungen bedacht; 1984 gewann er als erster – und bislang einziger – skandinavischer Organist den Grand Prix de Chartres, einen der renommiertesten internationalen Improvisationswettbewerbe. 1986 begann seine Karriere als Konzertorganist, die ihn an Orte wie das Auditorio Nacional in Madrid, die Église Saint-Eustache in Paris, die Kölner Philharmonie, den Mariinsky-Konzertsaal in St. Petersburg, die Spivey Hall in Atlanta und die Suntory Hall in Tokio geführt hat. Außerdem ist er ein gefragter Gast bei Musikfestivals wie dem Risør Chamber Music Festival, dem Lahti Organ Festival, dem Karlsruher Orgelsommer, den Potsdamer Musikfestspielen, den Europäischen Wochen Passau und dem Stavanger Chamber Music Festival.

Zu den Musikern, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Volksmusiker wie Johan Hedin (Nyckelharpa) und Lisa Rydberg (Violine), Christian Lindberg (Posaune), Anders Paulsson (Sopran-Saxophon), die ABBA-Legende Benny Andersson und der Tänzer und Choreograph Virpi Pahkinen. 2012 verlieh ihm die Königlich Schwedische Musikakademie den renommierten „Interpretpriis“; im Jahr darauf wurde er zu ihrem Mitglied ernannt. Ebenfalls 2013 wurde er in Anerkennung seiner herausragenden Verdienste um die Musik mit der Königlich Schwedischen Litteris et Artibus-Medaille ausgezeichnet.



Voici des œuvres que j'aime et qui me fascinent tellement que je dois simplement les jouer sur mon propre instrument, l'orgue. Dans la plupart des cas, personne d'autre ne les joue sur l'orgue mais ce projet est devenu une motivation et un défi unique : d'amadouer l'instrument au-delà de ses genres et styles habituels, de le faire sonner comme une section de bois, comme une flûte solo ou une trompette sur un tremolo de cordes, comme des violoncelles et contrebasses, comme un tutti orchestral avec les cuivres dans le registre médium, ou comme une eau coulante et un bruissement de feuilles... ou comme un ensemble de musiciens folkloriques.

Depuis mes années d'études à Paris, j'ai joué avec l'idée d'arranger *La Mer* de Debussy pour orgue et, de temps en temps, j'ai sorti la partition et la réduction pour piano et j'ai essayé quelques passages. Mais j'ai remis chaque fois la musique dans l'armoire en pensant qu'un tel arrangement n'était pas faisable. Après l'achat d'un logiciel pour la notation musicale, j'ai néanmoins décidé d'écrire les cinq premières pages de la partition puisqu'elles semblaient être relativement faciles à transférer à l'orgue. Après y avoir réussi, je ne me suis plus permis d'arrêter jusqu'à ce que la tâche soit achevée et maintenant, je suis très fier de pouvoir présenter mes enregistrements de ces œuvres. En même temps, cette musique me laisse humble – de la musique parmi la plus belle de l'histoire, par les deux plus grands compositeurs impressionnistes. Ni Debussy ni Ravel n'a jamais composé pour mon instrument, ce qui m'a aussi inspiré et mis au défi de trouver moyen de rendre justice à leur musique sur l'orgue.

Tous ces arrangements sont faits pour les orgues symphoniques modernes dans la tradition surtout française avec ses Flûtes et Montres chantantes, et ses jeux solos caractéristiques comme la Clarinette, les Anches rauques en général et les bruyantes Trompettes en chamade horizontales. Mon point de départ a été l'instrumentation dans les partitions originales. (Parmi les œuvres enregistrées

ici, *Valses nobles* et *Pavane* de Ravel furent originellement composées pour le piano et j'ai grandement basé mes arrangements sur ces versions tout en prenant en considération les orchestrations du compositeur.) Au cours des années, je suis arrivé à ma propre palette de sonorités à l'orgue, palette que je juge correspondre le mieux à celles de l'orchestre. Le hautbois existe évidemment comme jeu d'orgue auquel j'ajoute toujours le tremolo; une flûte solo peut être imitée par soit la Montre de 8 pieds et les Flûtes, ou par une Flûte de 4 pieds et tremolo. La section des bois correspond aux jeux de fond de 8, 4 et deux pieds, Hautbois et tremolo sur le Récit expressif et les cordes *forte* aux jeux de fondation de 16, 8 et 4 pieds sur le Grand Orgue. Pour la section des cors, dans les nuances de *piano* à *forte*, j'utilise les Anches de 16, 8 et parfois 4 pieds sur le Récit, sans jeux de fond ou Fournitures, tandis qu'un doux cor solo correspond à la Montre de 8 pieds sur le Grand-Orgue. Les cuivres sont les Trompettes en chamade de l'orgue, qui réussissent à percer même un grand tutti. Pour les glissandi de harpe, j'utilise la Flûte harmonique sur le Positif avec tremolo. Je dévie parfois de la notation dans la partition originale, par exemple à la fin du second mouvement de *La Mer* où je permets aux Flûtes de 8 pieds d'improviser une « fileuse », ce ravissant modèle de trilles rapides et de passages rapides dans la tradition française, car les simples figurations de croches de l'original à la harpe sonneraient trop statiques et monotones. Ou dans *Boléro*, à la dernière présentation du thème en entier : jouant la mélodie sur les Trompettes en chamade de l'orgue, je la place dans le registre médium plutôt que supérieur, simplement parce que cela sonne mieux à l'orgue. Pour compenser le *fortissimo* souvent trop massif de l'orgue, je divise généralement aussi les sons entre deux manuels ou plus, même en *fortissimo* : ce n'est que dans les mesures finales des grandes œuvres que je joue toutes les parties avec les deux mains sur le même manuel (tutti avec Trompettes en chamade).

Je décris ci-dessous ma relation avec les pièces, basée sur mes sources d'inspiration : images mentales et danse.

La Mer. Trois esquisses symphoniques

I. De l'aube à midi sur la mer

Nuit sur une mer calme. Les premiers rayons du soleil apparaissent à l'horizon et le soleil se lève. La mer est en paix et donne de l'espoir tandis que le soleil brille à travers les petites ondulations à la surface. La couleur de la mer passe graduellement au bleu-vert et les vagues augmentent lentement. Les nuages s'évanouissent et, dans le ciel bleu, le soleil s'élève majestueusement jusqu'à son zénith...

II. Jeux de vagues

Les vagues... de petites ondulations, de plus larges, des vagues qui roulent, de grosses vagues qui se brisent en écume blanche, des gonflements ondulants lentement roulent d'avant en arrière avec des ondulations et des ondelettes à la surface...

III. Dialogue du vent et de la mer

Un paysage marin gris et dramatique avec un horizon d'un blanc glacial. A distance, le vent hurle, fouettant des cascades d'écume et de petites vagues. La mer est bouillante d'activité et de mouvement et l'agitation s'accroît. Le vent tombe rapidement, les nuages s'enfuient et le chaud soleil réapparaît. Le soleil se joint au jeu du vent et des vagues, colorant la mer. Ses rayons dominent bientôt la scène, menant à un puissant crescendo de vent, de vagues et d'intense lumière blanche.

Lever du jour de Daphnis et Chloé, Suite no 2

La forêt sommeille dans l'aurore brumeuse. On entend un bruissement de feuilles inondées de rosée : la vie veut connaître un nouveau jour. Le soleil allie le chœur du feuillage à la douce brise, les oiseaux ajoutent leurs solos et tout pousse et bouillonne de vie – la vie d'un nouveau jour.

Valses nobles et sentimentales, nos 2 (Assez lent) et 3 (Modéré)

Une valse calme, lente, mélancolique et introspective – et une autre danse, enjouée et gracieuse dans toute sa simplicité.

La Valse, un poème chorégraphique

Comme un rêve surréaliste : une vaste salle de bal caverneuse vers la fin du 19^e siècle. Suspendus au plafond, les chandeliers sont enveloppés de toiles d'araignée et de poussière. Des rayons de lumière bleuâtre traversent l'air où brillent des grains de poussière. L'atmosphère irréelle d'un passé mystique, de danse et de grâce. Des fragments de valse émergent des coins de la grande salle, faisant allusion à ce qu'on a entendu ici dans le passé et à ce qui viendra. Une autre bribe de valse, pensive et timide, comme si elle se réveillait d'un rêve. Un couple danse, émergeant des ombres, rappelant et ranimant ce qui était dans le temps. D'autres couples se joignent et la danse tournoie de plus en plus rapidement. La danse se moque parfois d'elle-même, se plaisant à devenir grotesque quand elle exagère la force de gravité mais gardant toujours une certaine élégance. La valse devient toujours plus frénétique et terre à terre, tout et tous tournoyant de plus en plus vite, de plus en plus follement jusqu'à ce que tout s'effondre d'épuisement et de folie.

Pavane pour une infante défunte

Pure et jolie, elle repose dans son cercueil dans la cathédrale. On se tient tout près, se rappelant sa ravissante existence. Nous faisons nos adieux et elle est lentement emmenée au loin... en haut...

Boléro

Un retour à l'inspiration originale de Ravel : le boléro, danse populaire espagnole. La mélodie devient de plus en plus ornée, comme si elle était jouée par des musiciens populaires. Une danse suggestivement ondulée, de plus en plus extasiée – trébuchant parfois mais gardant le pas malgré tout, comme si poussée par une grande force.

© ***Gunnar Idenstam 2014***

Organiste de concert, compositeur et musicien folklorique, **Gunnar Idenstam** est connu internationalement pour sa virtuosité, ses improvisations étourdissantes et son approche originale à la musique d'orgue. Fermement ancré dans la musique classique mais avec un amour stable pour la musique populaire et de rock symphonique des années 1970 et un grand intérêt pour la musique folklorique suédoise, Gunnar Idenstam cherche à augmenter la satisfaction de son public pour l'orgue et à transcender les limites du genre. Sans se restreindre au répertoire traditionnel d'orgue, il relie la musique de cathédrale française au rock symphonique et à la musique folklorique.

Les fondations de cette musique étendue furent posées au cours de ses études au Collège Royal de Musique à Stockholm et à Paris où Idenstam étudia la tradition française d'orgue avec la légendaire Marie-Claire Alain. On lui décerna les plus hautes distinctions dans les deux pays et, en 1984, il devint le premier –

et jusqu'à ce jour le seul – organiste scandinave à avoir gagné le prestigieux concours international d'improvisation Grand Prix de Chartres. Depuis 1986, Idenstam poursuit une carrière de concert et se produit dans des salles telles l'Auditorio Nacional de Madrid, l'église St-Eustache à Paris, la Kölner Philharmonie, la Salle de concert Mariinsky à St-Petersbourg, le Spivey Hall à Atlanta et le Suntory Hall de Tokyo. Il est aussi demandé à des festivals de musique dont le Festival de Musique de Chambre de Risør, le Festival d'orgue de Lahti, Karlsruher Orgelsommer, Potsdamer Musikfestspiele, Europäische Wochen à Passau et le Festival de Musique de Chambre de Stavanger.

Les collaborateurs d'Idenstam comptent des musiciens folkloriques tels Johan Hedin (nyckelharpa ou harpe à clés) et Lisa Rydberg (violon), Christian Lindberg (trombone), Anders Paulsson (saxophone soprano), le légendaire Benny Andersson d'ABBA et la danseuse et chorégraphe Virpi Pahkinen. En 2012, l'Académie Royale Suédoise de Musique lui décerna son prestigieux «Prix d'interprétation», l'acceptant comme membre l'année suivante. En 2013 aussi, il reçut la médaille royale Litteris et Artibus en reconnaissance de son exceptionnelle contribution artistique à la musique.

THE 1912/2002 STAHLHUTH/JANN ORGAN OF ST MARTIN'S CHURCH, DUDELANGE, LUXEMBOURG

The organ in St Martin's Church in Dudelange was built in 1912 by Georg Stahlhuth and his son Eduard. Based in Aachen, Stahlhuth was firmly grounded in the tradition of German Romantic organ building. As a pupil of Joseph Merklin, he also had insights into the development of French symphonic organ building, while numerous commissions in England and Ireland gave him a good knowledge of the English tradition. He was thus in the rare position of being able to incorporate both French and English characteristics into his instruments.

The three-manual organ of 1912 had 45 stops. Wind was supplied by three English water engines, and a further borrowing from English organ building was the high-pressure Tuba mirabilis 8' in the Positiv-Swell division. Typical French features were the overblowing stops and the reeds of French-style construction. Basically, however, the organ conformed to German Romantic style, with plentiful foundation 8' stops. With these, and the three loud stops – Tuba mirabilis, Seraphon Gedackt 8' and Seraphon Flöte 8' – the organ had an exceptionally broad dynamic spectrum.

In 1962 the organ underwent far-reaching modifications, including the reduction of the wind pressure, the addition of a fourth manual of neo-baroque conception, and the removal of characteristic Stahlhuth stops. From 2001 to 2002, the instrument was restored by the organ builder Thomas Jann who reversed most of the changes performed in 1962, replaced the neo-baroque Positiv with a new Bombarde division and extended the original number of stops to 78. In its present form the organ is thus highly suited for stylistically authentic performance of not only German but also of French and English repertoire from the Romantic-symphonic era.

Adapted with permission from a text © Amis de l'Orgue Saint-Martin Dudelange

DISPOSITION

Hauptwerk / Grand orgue

1. Manual; 61 Tasten; 100 mm

Positiv (schwellbar) / Positif expressif

2. Manual; 61 Tasten; 100 mm

Schwellwerk / Récit expressif

3. Manual; 61 Tasten; 90 mm

**= Register von 1912, restauriert oder rekonstruiert / jeux restaurés ou reconstitués de 1912 /
restored or reconstructed stops from 1912*

Prinzipal*	16'	Bordun*	16'	Quintatön	16'
Bordun*	16'	Gamba (Ext. Gamba 8')	16'	Geigenprinzipal*	8'
Majorprinzipal*	8'	Prinzipal*	8'	Flûte harmonique*	8'
Minorprinzipal*	8'	Seraphon Flöte*	8'	Violine*	8'
Seraphon Gedackt*	8'	Gamba*	8'	Unda maris*	8'
Fugara*	8'	Vox coelestis*	8'	Zartgedackt*	8'
Gemshorn*	8'	Quintatön*	8'	Salicional*	8'
Rohrflöte*	8'	Lieblichgedackt* (Ext. Bordun 16')	8'	Octav	4'
Quinte	5 1/3'	Octav*	4'	Rohrflöte*	4'
Octav*	4'	Flauttraverso*	4'	Fugara*	4'
Flûte harmonique*	4'	Gamba (Ext. Gamba 8')	4'	Flageolet*	2'
Terz	3 1/5'	Nasard	2 2/3'	Progr. harm. 3-5fach	2 2/3'
Quinte*	2 2/3'	Quintgamba	2 2/3'	Bombarde	16'
Octav*	2'	Piccolo*	2'	Trompette harmonique	8'
Terz*	1 3/5'	Gamba (Ext. Gamba 8')	2'	Basson Hautbois	8'
Großmixtur 3-4 fach	2 2/3'	Tierce	1 3/5'	Oboe*	8'
Mixtur 4-5 fach	2'	Terzgamba	1 3/5'	Vox humana*	8'
Bombarde	16'	Plein-jeu 5-6 fach	2 2/3'	Clairon harmonique	4'
Trompete*	8'	Cor anglais	16'		
Horn	8'	Tuba mirabilis* (300 mm)	8'		
Clairon	4'	Trompete*	8'		
		Clarinette*	8'		

**Bombardwerk /
Clavier bombarde***4. Manual; 61 Tasten; 120 mm***Pedal /
Pédale***32 Tasten; 95 mm; 32': 120 mm***Koppeln /
Accouplements /**

Bombarde en chamade	16'	Untersatz*	32'	P/I; I/P; II/P; III/P; IV/P;
Trompette en chamade	8'	Majorbass*	16'	Super I/P; Super II/P; Super III/P;
Trompette en chamade	5 1/3'	Minorbass*	16'	II/I; III/I; IV/I; Sub II/I; Super II/I;
Clairon en chamade	4'	(Tr. Princ. 16' I)		Sub III/I; Super III/I; III/II; IV/II;
		Subbass*	16'	Sub III/II; Super III/II; Sub II/II;
		Gamba	16'	Super III/III; IV/III
		(Tr. Gamba 16' II)		
		Bordun*	16'	Kegelladensystem
		(Tr. Bordun 16' II)		(Tellerventilladen) / sommiers
		Oktavbass*	8'	à pistons / cone-valve chests
		Gedacktbass	8'	
		Cello*	8'	Elektropneumatische Traktur /
		Zartgedackt*	8'	traction électropneumatique /
		(Tr. Lieblichgedackt 8' II)		electropneumatic action
		Flûte	4'	
		Choralbass	4'	Tremulanten / Tremolo: I, II, III
		(Ext. Oktavb.)		4995 elektronische Kombinationen
		Contrabombarde	32'	/ combinaisons / combinations
		(Ext. Posaune 16')		MIDI Schnittstelle / interface;
		Posaune*	16'	Replay-system
		Fagott	16'	
		Tuba*	8'	5261 Pfeifen / tuyaux / pipes
		Clairon	4'	72 Register / jeux / stops (94 ranks)
				6 Extensionen / extensions
				4 Transmissionen / transmissions

Organ renovation / Orgelerneuerung / rénovation de l'orgue: Thomas Jann Orgelbau GmbH, Altkofen

Conception / Konzeption: Thomas Jann, Pierre Nimax jr.

Construction / Konstruktion: Markus Leipold

Voicing / Intonation / harmonisation: Andreas Utz, Markus Schanze



Gunnar Idenstam would like to thank:

Olivier Latry

Jacques Dondelinger and Les Amis de l'Orgue Saint-Martin Dudelange

Orgelbaumeister Thomas Erz for preparing the organ for this recording

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: September 2013 at St Martin's Church, Dudelange, Luxembourg
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Hans Kipfer
Mixing: Hans Kipfer, Gunnar Idenstam

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Gunnar Idenstam 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photo: © depositphotos.com
Back cover photo of Gunnar Idenstam: © Nikolaj Lund
Booklet photos: © Gunnar Idenstam / Hans Kipfer
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2049 SACD © & ® 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

