



Pétur Sakari

THE GREAT ORGAN OF SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT, PARIS

DUPRÉ
DURUFLÉ
MESSIAEN
TOURNEMIRE
VIERNE



SUPER AUDIO CD

TOURNEMIRE, CHARLES (1870–1939)

- [1] CHORAL-IMPROVISATION SUR LE « VICTIMAE PASCHALI » (1930) 10'00
Transcription from a recording by Tournemire: Maurice Duruflé (*Durand*)

VIERNE, LOUIS (1870–1937)

From 24 PIÈCES DE FANTAISIE (1926–27)

- [2] Clair de Lune (Moonlight) · No. 5 from Suite II, Op. 53 9'00
[3] Toccata · No. 6 from Suite II 4'14
[4] Impromptu · No. 2 from Suite III, Op. 54 3'22
[5] Carillon de Westminster (The Bells of Westminster) · No. 6 from Suite III 6'48

MESSIAEN, OLIVIER (1908–92)

- [6] LE BANQUET CÉLESTE (THE CELESTIAL BANQUET) (1926/28) (*Alphonse Leduc*) 7'43

DUPRÉ, MARCEL (1886–1971)

- [7] PRELUDE AND FUGUE IN B MAJOR, Op. 7 No. 1 (1912) (*Alphonse Leduc*) 6'54

DURUFLÉ, MAURICE (1902–86)

SUITE, Op. 5 (1933) (*Durand*) 24'46

- [8] I. Prélude 9'43
[9] II. Sicilienne 6'24
[10] III. Toccata 8'32

TT: 74'02

PÉTUR SAKARI

playing the great organ of the Saint-Étienne-du-Mont Church, Paris

Charles Tournemire (1870–1939) was one of the most phenomenal masters of French improvisation. He studied the organ and improvisation in the class of César Franck in Paris, and one of his fellow students was Louis Vierne. Vierne recalls in his memoirs that at the end of a lesson, César Franck would often ask Tournemire to improvise for the whole class – no one was in any doubt that Tournemire was the apple of their teacher’s eye. On the death of Franck, Tournemire was appointed as his successor as principal organist of the famous Basilica Sainte-Clotilde in accordance with the master’s wishes.

The *Choral-Improvisation sur le ‘Victimae paschali’* on this disc is an authentic Tournemire improvisation from 1930. A recording later ended up in the hands of Maurice Duruflé. A man with a keen ear, Duruflé made a perfect transcription of the entire improvisation!

Four other Tournemire improvisations were recorded on the same occasion, and all were noted down by Duruflé to form a set of five. I personally own a copy of that original historical recording. In my rendering, I have tried to treat this work of art very much as an improvisation, yet at the same time to capture the great span and format expressed on Tournemire’s tape. I can only wonder at a brain capable of producing something so perfect in a single take – improvising!

The *Choral-Improvisation* is based on the Catholic *Victimae paschali laudes* melody; hence Tournemire makes clever use of modal harmonies. It is a very dramatic piece, and technically extremely difficult. Duruflé’s precise notation also poses a challenge. The work has a delicate middle section that builds up to a fantastic climax in a virtuosic pedal solo. The player gets the feeling throughout that he has ‘stuck his fingers in a wall socket’. Tournemire’s own recorded performance nevertheless provides a totally new perspective on how to interpret the work – and serves as a reminder that this is no piece composed in the ordinary way; it is an improvisation that is nevertheless technically a perfect composition.

Louis Vierne (1870–1937) was for many years principal organist of Notre-Dame de Paris and a travelling organ recitalist. I have always had a particular affection for his music, ever since I was a child: I heard his first organ symphony when I was eleven, and from that moment onwards I felt a burning need to study his entire output. I was enthralled by each of his six organ symphonies.

When I was fifteen, I would undoubtedly have been happy to play nothing but Vierne's music. The *24 Pièces de Fantaisie*, some of which are included on this disc, are among his finest works. They are divided into four suites and would together fill two CDs. For this one I have selected four items from the second and third suites and in doing so, I have also tried to bring out the finer points of this particular instrument. *Clair de Lune* (*Moonlight*) is a moving piece that really does lead the listener into the still atmosphere of a moonlit landscape. The night we recorded this at the Church of Saint-Étienne-du-Mont, there was a splendid full moon that forced its way through the high windows into the dark cathedral, lighting up the beautiful organ façade and creating magnificent shadows and a fantastic atmosphere. This setting was truly stunning, both for me and for the whole recording team.

Clair de Lune is followed on the disc by a tragic Toccata from the same suite. Its wild harmonies create tremendous tension. It is extremely virtuosic and difficult, but the performer has to concentrate above all on the musical content; to my mind Vierne is here telling a very grave story, the content of which remains a mystery. The predominant mood, however, is of great tragedy and despair, reflecting events in Vierne's personal life.

By way of a contrast, I then play two movements from the third suite. The first is an Impromptu that has always appealed to me with its lightness and its colour palette. To follow these three slightly lesser-known fantasy pieces, I have chosen to conclude my selection with Vierne's best-known work, the *Carillon*

de Westminster. Vierne composed this during a concert tour to London, where he improvised on this very theme. On his return to Paris he expanded it into a large-scale work that has been a great hit the world over. This piece has that something that really sends the player and his instrument into orbit – and I hope this is apparent on this occasion too!

Olivier Messiaen (1908–92) was not only one of France’s most famous composers but also organist of La Trinité Church in Paris for many years. His works for the organ draw extensively on slow harmonic sequences that cause the listener to tarry in the wondrous, colourful world of his music. His idiom consists to a large extent of his very own ‘Messiaen mode’ – a chromatic system that appears in all his works.

Le banquet céleste (*The Celestial Banquet*) ties in closely with the teachings of the church and the church year. Messiaen composed most of his works specifically for the church, for use at Mass and on other Catholic occasions. Beautiful, translucent timbres underpin the whole of this work, beneath sparkling pedal drops of water. At the core is peace, an eternity devoid of all hassle, a state that simply exists. To me, Messiaen has always been a master of creating just such a mood. *Le banquet céleste* ends in such serene tranquillity that the player is reluctant even to breathe after raising the last chord. Time has come to a halt...

Marcel Dupré (1886–1971) numbered Olivier Messiaen among his pupils and had himself attended the classes of Charles-Marie Widor and Louis Vierne at the Paris Conservatoire. As a composer, he really was sensationally good.

Organist of St Sulpice Church in Paris, Dupré composed a vast number of works for his instrument. His three great Preludes and Fugues, Op. 7, have caused

many an organist a headache: Dupré's pedal writing and polyphony test the very limits of human performance. His colleagues in Paris are said to have asked him not to publish this opus because it, and the pedal part in particular, was impossible to play.

The B major Prelude and Fugue on this disc dazzle from beginning to end with their crazy flow. The Prelude is musically magnificent, and polyphonically extremely interesting. After several challenging pedal passages it arrives at an explosive final chord, after which Dupré writes a thematically complex, rhythmically and polyphonically magnificent and technically incredible Fugue. It is most important for the player to surmount the technical pedal problems in order to come to grips with the musical content. The Fugue draws the themes – in expanded form – together and superimposes them with an explosive mass and force; towards the end the going gets wilder and wilder.

I have always known that this is a superb work, despite its bad reputation, and I knew that at some stage I would want to play it. I practised it for a short time when I was eighteen: before I had really begun working on the piece, I had already decided to include it in a recital I was scheduled to give a month later. I've always been mad like this: the more difficult a work is, the more it has tempted me – my mind forces me to learn it. And this work is already incomparably tempting.

In the context of this disc – which was, after all, recorded on 'his' organ – **Maurice Duruflé** (1902–86) is the most significant composer. One of his teachers was Charles Tournemire, and he spent many years as assistant to Louis Vierne as organist of Notre-Dame de Paris. He was also assisting Vierne at Notre-Dame the evening Vierne died while giving a recital on his beloved organ.

Not only was Duruflé organist of Saint-Étienne-du-Mont, together with his

wife Marie-Madeleine Duruflé (herself one of France's leading organists); he also composed a vast amount of music for the instrument. His best-known work is nevertheless probably his mighty Requiem. The Suite, Op. 5, is his biggest and maybe most outstanding work for the organ. This suite could not of course sound more authentic; it was, after all, composed for this very organ, and inspired by its rich timbres. For me, it has come to symbolize the Saint-Étienne-du-Mont organ; it is the very work I heard on entering this church for the first time, and the work I played at my first lesson there. It therefore seems somehow fitting to come full circle by playing it now in this church, for this disc.

It has been a great honour for me to study Duruflé's music on 'his own' instrument with none other than Vincent Warnier, a pupil and successor of Madame Duruflé – my other teacher, Thierry Escaich, being the successor of Maurice Duruflé! This way, I have also learnt a lot about Maurice Duruflé's own attitude to his music and his intentions, which are not necessarily apparent from the score. By the time I was eighteen, I had become obsessed by this monumental and enormously difficult suite for organ and by my desire to learn it. It represents symphonic organ music at its best, and Duruflé's handling of the instrument is, in a word, ingenious. Achieving the colourful textures does, on the other hand, stretch the player's technique to the limit. Duruflé writes so many *legato* double pedals, while at the same time requiring the performer to play with one hand on two manuals simultaneously. The footwork has to be planned with extreme precision to ensure that the *crescendos* and *diminuendos* are in the right proportions. Even a passage that sounds easy may therefore demand an inordinate command of organ technique. Yet the performance must not be just a technical execution, because this is such a fine work!

Each movement of the suite is tragic and melancholy in its own way, especially the gloomy Prelude with its symphonic format and serenity. The Sici-

lienne most touchingly brings out the organ's soft tones, especially the infinitely beautiful flute registers at Saint-Étienne-du-Mont. Musically, the closing Toccata is poetic and extremely wild, but at times affording a glimpse of hope. The suite nevertheless ends in a much more comforting vein and builds up speed towards the end as the material is compressed.

In 2011, when I was nineteen, I concentrated on practising this very gloomy, tragic but maybe for that very reason magnificent suite. In the early spring of that year my mother fell seriously ill, and it soon became clear that we should prepare ourselves for the worst.

I decided to absent myself from high-school for a while and stay home to look after her with my father. While at home, I practised this very work. In late spring I had a weekend study period planned in Paris but, in view of the situation, I no longer wanted to go. My mother nevertheless forced me to and, even on the morning of departure, I was still arguing with her about whether or not to go. She said she would never forgive herself if, because of her, I didn't fly to Paris to go through a piece into which I had put so much effort. After I got home, my mother lived for only just under a fortnight. She was visibly happy and pleased that I had not abandoned my studies in Paris because of her illness. The last time she got up, she sat beside me on the organ bench, listening to me play.

I therefore wish to dedicate this performance of the suite by Maurice Duruflé to the memory of my mother. These moments are always in my mind as I play it. The whole composition inevitably reminds me of my own family tragedy, shrouded in grief, in which amid all adversity there are nevertheless always many radiant, very beautiful moments.

© Pétur Sakari 2013

The organist **Pétur Sakari** is one of Finland's most interesting instrumentalists. Born to musician parents, he began taking cello lessons with Anja Maja at the age of three. Shortly afterwards, his parents took him to an organ recital while in Rhodes. Back home in Helsinki, Pétur sat down at the piano and started to play, angrily kicking the instrument because it had no pedals. His parents therefore got hold of an organ so Pétur could now make music at home on two instruments. When he was eight, he enrolled as an organ pupil of Pekka Suikkanen, and four years later of Tuomas Karjalainen. The following year he commenced cello lessons at the Helsinki Conservatory, where his teacher was Sami Mäkelä.

In 2005 Pétur Sakari gave his début organ recital, and was invited to appear the following year at the Turku Music Festival. There he was singled out as Young Artist of the Year, as he was at the Lahti Organ Festival in 2009. That year he went on a study tour to Paris; his guide on his travels was Kalevi Kiviniemi, the celebrated Finnish organist who has been Sakari's great role model and supporter. In 2010 Pétur Sakari was chosen as Young Organist of the Year by both the Turku Cathedral and the Pori Organ festivals. An active public performer in Finland, he has already been invited to appear internationally, both at festivals and on solo tours. He has also appeared as a soloist with orchestras.

Pétur Sakari's extensive organ repertoire covers music from different countries and eras, from the 16th century to 21st-century premières. He has specialized in the French organ tradition and has been studying the organ in Paris since 2010 – with Vincent Warnier (repertoire) and Thierry Escaich (improvisation and repertoire).

For further information please visit www.petursakari.com

Charles Tournemire (1870–1939) war einer der größten Meister französischer Improvisationskunst. Er studierte Orgel und Improvisation in der Klasse von César Franck in Paris; einer seiner Kommilitonen war Louis Vierne. In seinen Memoiren berichtet Vierne, dass César Franck am Ende einer Stunde oft Tournemire aufforderte, für die ganze Klasse zu improvisieren – es war für alle offenkundig, dass Tournemire Francks Lieblingsschüler war. Nach Francks Tod wurde Tournemire in Übereinstimmung mit den Wünschen des Meisters zu seinem Nachfolger als Hauptorganist an der berühmten Basilika Sainte-Clotilde ernannt.

Die hier eingespielte *Choral-Improvisation über „Victimae paschali“* ist eine authentische Improvisation Tournemires aus dem Jahr 1930. Eine Aufnahme fand den Weg zu Maurice Duruflé, der mit feinem Gehör eine perfekte Niederschrift der gesamten Improvisation anfertigte.

Bei der gleichen Gelegenheit wurden vier weitere Improvisationen Tournemires aufgenommen; Duruflé hat sie alle transkribiert, so dass eine Sammlung von fünf Stücken entstanden ist. Ich besitze eine Kopie der originalen historischen Aufnahme; in meiner Interpretation habe ich versucht, dieses Kunstwerk vor allem als eine Improvisation zu behandeln, gleichzeitig aber die große Spannweite und das Format zu erfassen, die Tournemires Band zum Ausdruck bringt. Ein Gehirn, das in der Lage ist, eine derart vollkommene Improvisation in einer einzigen Aufnahmesitzung einzuspielen, kann man nur bewundern.

Die Choralimprovisation basiert auf der katholischen Melodie *Victimae paschali laudes*, weshalb Tournemire auf geschickte Weise modale Harmonien einsetzt. Das Stück ist hochdramatisch und technisch äußerst schwierig; auch Duruflés präzise Schreibweise stellt eine Herausforderung dar. Das Werk hat einen heiklen Mittelteil, der sich zu einem fantastischen Höhepunkt – ein virtuosos Pedal-Solo – steigert. Der Spieler hat die ganze Zeit hindurch das Gefühl, seine

Finger „in eine Steckdose zu stecken“. Tournemires eigene Einspielung indes liefert einen völlig neuen Interpretationsansatz – und erinnert daran, dass wir es hier nicht mit einem auf herkömmliche Weise komponierten Werk zu tun haben; allerdings handelt es sich um eine Improvisation, die eine technisch vollkommene Komposition ist.

Louis Vierne (1870–1937) war lange Jahre Hauptorganist an Notre-Dame de Paris und konzertierte international als Organist. Schon als Kind entwickelte ich eine besondere Zuneigung zu seiner Musik: Ich hörte seine Erste Orgelsymphonie, als ich elf war, und von diesem Moment an fühlte ich ein starkes Verlangen, sein gesamtes Schaffen zu studieren. Jede seiner sechs Orgelsymphonien hat mich begeistert.

Als ich fünfzehn war, hätte mir zu meinem Glück vollkommen ausgereicht, nichts als Viernes Musik zu spielen. Die 24 *Pièces de Fantaisie* (*Fantasiestücke*), von denen einige auf dieser SACD enthalten sind, gehören zu seinen besten Werken. Sie sind in vier Suiten unterteilt und würden zusammen zwei SACDs füllen. Für diese SACD habe ich vier Stücke aus den Suiten Nr. 2 und 3 ausgewählt und dabei zugleich versucht, die Feinheiten dieses speziellen Instruments hervorzuheben. *Clair de Lune* (*Mondschein*) ist ein bewegendes Stück, das den Hörer tatsächlich in die stille Atmosphäre einer mondbeschiedenen Landschaft entführt. An dem Abend, als wir dieses Stück in der Kirche von Saint-Étienne-du-Mont aufnahmen, schien ein prächtiger Vollmond durch die hohen Fenster in die dunkle Kathedrale, ließ die schöne Orgelfassade erstrahlen, erzeugte herrliche Schatten und eine fantastische Stimmung. Die Szenerie wirkte auf mich und das gesamte Aufnahmeteam absolut atemberaubend.

Auf *Clair de Lune* folgt eine tragische Toccata aus derselben Suite. Ihre wilden Harmonien erzeugen eine ungeheure Spannung. Das Stück ist äußerst

virtuos und schwierig, doch muss der Interpret sich vor allem auf den musikalischen Inhalt konzentrieren; meiner Meinung nach erzählt Vierne hier eine sehr ernste Geschichte, deren Inhalt ein Geheimnis bleibt. Die vorherrschende Stimmung ist jedoch von großer Tragik und Verzweiflung geprägt – ein Widerhall von Ereignissen in Viernes Privatleben.

Als Kontrast hierzu spiele ich zwei Sätze aus der dritten Suite. Der erste ist ein Impromptu, dessen Leichtigkeit und Farbpalette mich seit jeher angesprochen haben. Nach diesen drei etwas weniger bekannten Fantasiestücken beschließe ich meine Auswahl mit Viernes bekanntestem Werk: *Carillon de Westminster*. Vierne komponierte es bei einer Konzertreise nach London, wo er über dieses Thema improvisierte. Nach seiner Rückkehr nach Paris erweiterte er es zu einem großdimensionierten Werk, das weltweit ein großer Erfolg wurde. Dieses Stück hat das gewisse Etwas, das Spieler und Instrument in den Orbit katapultiert – und ich hoffe, das merkt man auch im vorliegenden Fall!

Olivier Messiaen (1908–1992) war nicht nur einer der berühmtesten Komponisten Frankreichs, sondern auch viele Jahre lang Organist an der Kirche La Trinité in Paris. Seine Orgelwerke stützen sich gern auf langsame Harmoniefolgen, die den Zuhörer in die wunderbare, farbenreiche Welt seiner Musik hineinziehen. Messiaens musikalische Sprache beruht zu einem großen Teil auf eigenen chromatischen Modi, die in allen seinen Werken erscheinen.

Le banquet céleste (Das himmlische Gastmahl) ist eng mit den Lehren der Kirche und dem Kirchenjahr verknüpft. Messiaen komponierte die meisten seiner Werke eigens für die Kirche, für die Verwendung bei der Messe und andere katholische Anlässe. In diesem Stück untermalen wunderschöne, luzide Klangfarben funkelnde Wassertropfen im Pedal. Zuinnerst ist Frieden, eine Ewigkeit ohne Unbill, ein Zustand reinen Seins. Für mich war Messiaen immer ein

Meister darin, solche Stimmungen zu erzeugen. *Le banquet céleste* endet in einer solchen Ruhe, dass der Spieler nach dem Schlussakkord kaum ans Atmen denkt. Die Zeit steht still ...

Marcel Dupré (1886–1971) zählte Olivier Messiaen zu seinen Schülern und hatte selber die Klassen von Charles-Marie Widor und Louis Vierne am Pariser Conservatoire besucht. Als Komponist war er wirklich sensationell gut.

Dupré, der Organist an St. Sulpice in Paris war, komponierte eine große Anzahl von Werken für sein Instrument. Seine drei großen Präludien und Fugen op. 7 haben vielen Organisten Kopfschmerzen bereitet: Duprés Pedalsatz und Polyphonie erkunden die Grenzen menschlicher Leistungsfähigkeit. Seine Pariser Kollegen sollen ihn gebeten haben, wegen der Unspielbarkeit insbesondere des Pedalparts von der Veröffentlichung des Werks abzusehen.

Präludium und Fuge H-Dur schillern von Anfang bis Ende in wahnwitziger Bewegung. Das Präludium ist herrlich und in kontrapunktischer Hinsicht hochinteressant. Nach mehreren schwierigen Pedalpassagen mündet es in einen explosiven Schlussakkord, auf den Dupré eine thematisch komplexe, rhythmisch und polyphon großartige und spieltechnisch unglaubliche Fuge folgen lässt. Für den Spieler ist es unerlässlich, die technischen Probleme des Pedalparts zu überwinden, um zu einer Auseinandersetzung mit dem musikalischen Gehalt zu gelangen. Die Fuge bündelt die erweiterten Themen und überlagert sie mit explosiver Masse und Kraft; zum Ende hin wird das Geschehen zusehends wilder.

Trotz seines „schlechten Rufes“ habe ich dieses Werk schon immer für ganz hervorragend gehalten, und ich wusste, dass ich es irgendwann würde spielen wollen. Als ich achtzehn war, übte ich es kurze Zeit; noch bevor ich richtig an dem Stück zu arbeiten begonnen hatte, hatte ich mich schon entschieden, es auf das Programm eines Recitals zu setzen, das einen Monat später stattfand. Ich

war schon immer so verrückt: Je schwieriger das Werk, desto größer die Versuchung – mein Verstand zwingt mich, es einzustudieren. Und dieses Werk ist schon unvergleichlich verlockend.

Maurice Duruflé (1902–1986) ist der maßgeblichste Komponist im Kontext dieser CD, die immerhin auf „seiner“ Orgel eingespielt wurde. Einer seiner Lehrer war Charles Tournemire, und er war viele Jahre Organist und Assistent von Louis Vierne an Notre-Dame de Paris. Dort assistierte er auch an jenem Abend, als Vierne während eines Recitals an seiner geliebten Orgel verstarb.

Duruflé war nicht nur Organist an Saint-Étienne-du-Mont (zusammen mit seiner Frau Marie-Madeleine Duruflé, einer der führenden Organistinnen Frankreichs), er komponierte auch eine enorme Anzahl von Werken für das Instrument. Sein bekanntestes Werk aber ist wohl das gewaltige Requiem. Die Suite op. 5 ist seine größte und vielleicht bedeutendste Orgelkomposition. Diese Suite könnte kaum authentischer erklingen, wurde sie doch für genau diese Orgel komponiert und von ihrem großen Farbenreichtum inspiriert. Für mich symbolisiert sie die Orgel von Saint-Étienne-du-Mont: Es ist das Werk, das ich beim ersten Betreten dieser Kirche hörte, und das Werk, das ich in meiner ersten Unterrichtsstunde hier spielte. Es erscheint daher irgendwie naheliegend, den Kreis zu schließen, indem ich es jetzt in dieser Kirche und für diese SACD spiele.

Es war eine große Ehre für mich, Duruflés Musik auf seinem „eigenen“ Instrument mit keinem anderen als Vincent Warnier einzustudieren, einem Schüler und Nachfolger von Madame Duruflé – mein anderer Lehrer, Thierry Escaich, war Nachfolger von Maurice Duruflé! Auf diese Weise habe ich auch viel gelernt über Maurice Duruflés eigene Einstellung zu seiner Musik und über seine Intentionen, die nicht unbedingt der Partitur zu entnehmen sind. Als ich achtzehn Jahre alt war, war ich von dieser monumentalen und enorm schwierigen

Orgelsuite und meinem Wunsch, sie zu erlernen, besessen. Sie vereint alle Vorzüge symphonischer Orgelmusik, und Duruflés Behandlung des Instruments ist, kurz gesagt, genial. Andererseits führen die farbenreichen Texturen den Spieler an seine technischen Grenzen. Duruflé sieht zahlreiche legato-Doppelpedale vor, während der Spieler mit einer Hand auf zwei Manualen gleichzeitig spielt. Die Beinarbeit muss mit äußerster Präzision geplant werden um sicherzustellen, dass die Crescendi und Diminuendi richtig proportioniert sind. Auf diese Weise kann selbst eine einfach erscheinende Passage eine große spieltechnische Herausforderung bedeuten. Gleichwohl darf die Aufführung nicht wie eine bloße technische Demonstration klingen, handelt es sich doch um ein so hervorragendes Werk!

Jeder Satz der Suite ist auf eigene Weise tragisch und melancholisch, insbesondere das düstere Präludium mit seinen symphonischen Ausmaßen und seiner Klarheit. Die Sicilienne hebt auf höchst anrührende Weise die weichen Klänge der Orgel hervor, vor allem die unendlich schönen Flötenregister von Saint-Étienne-du-Mont. Die Schluss-Toccata ist poetisch und von äußerster Wildheit, mitunter aber scheinen Hoffnungsschimmer auf. Die Suite endet auf tröstlichere Weise und nimmt gegen Ende Fahrt auf, wenn das Material verdichtet wird.

Im Jahr 2011, als ich neunzehn war, konzentrierte ich mich darauf, diese sehr düstere, tragische, aber vielleicht gerade deswegen großartige Suite einzustudieren. Im Frühling jenes Jahres erkrankte meine Mutter schwer, und es wurde bald klar, dass wir uns auf das Schlimmste vorbereiten mussten.

Ich beschloss, der Schule eine Weile fernzubleiben, um mich zu Hause mit meinem Vater um meine Mutter zu kümmern. In dieser Zeit übte ich dieses Werk. Im späten Frühjahr hatte ich ursprünglich einen Studienaufenthalt in Paris geplant, doch in Anbetracht der Situation wollte ich nicht mehr dorthin reisen. Meine Mutter aber drängte mich, es zu tun, und noch am Morgen der Abreise

diskutierte ich mit ihr darüber, ob ich gehen solle oder nicht. Sie sagte, sie würde sich nie verzeihen, wenn ich wegen ihr nicht nach Paris flöge, um ein Stück durchzugehen, in das ich so viel Arbeit gesteckt hatte. Als ich wieder heimkehrte, hatte meine Mutter nur noch knapp zwei Wochen zu leben. Sie war sichtlich glücklich und froh, dass ich meine Studien in Paris nicht wegen ihrer Krankheit aufgeben hatte. Als sie zum letzten Mal aufstand, setzte sie sich neben mich auf die Orgelbank und hörte mir beim Spielen zu.

Ich möchte diese Einspielung von Maurice Duruflés Suite daher dem Gedenken an meine Mutter widmen. Ich denke immer an diese Momente, wenn ich sie spiele. Die ganze Komposition erinnert mich unweigerlich an meine eigene, in Trauer gehüllte Familientragödie, in der es bei allem Ungemach doch immer auch viele strahlende, wunderschöne Momente gibt.

© *Pétur Sakari* 2013

Der Organist **Pétur Sakari** ist einer der interessantesten Instrumentalisten Finnlands. Kind eines Musikerehepaars, begann er im Alter von drei Jahren mit dem Cellounterricht bei Anja Maja. Wenig später nahmen ihn seine Eltern bei einem Rhodos-Aufenthalt mit zu einem Orgelkonzert. Wieder zu Hause in Helsinki, setzte Pétur sich ans Klavier, begann zu spielen – und trat dann wütend gegen das Instrument, weil es keine Pedale hatte. Also besorgten seine Eltern eine Orgel, und Pétur konnte nun zu Hause auf zwei Instrumenten spielen. Als er acht war, wurde er Orgelschüler zunächst von Pekka Suikkanen und dann, vier Jahre später, von Tuomas Karjalainen. Im Jahr darauf nahm er Cellostunden bei Sami Mäkelä am Konservatorium von Helsinki.

Im Jahr 2005 debütierte Pétur Sakari mit einem Orgel-Recital und wurde eingeladen, im folgenden Jahr beim Turku Music Festival aufzutreten. Dort

wurde er als „Young Artist of the Year“ ausgezeichnet; dieselbe Auszeichnung wurde ihm 2009 beim Lahti Organ Festival zuteil. In jenem Jahr führte ihn eine Studienreise nach Paris; sein Reiseführer war der berühmte finnische Organist Kalevi Kiviniemi, der Sakaris großes Vorbild und auch sein Förderer ist. Im Jahr 2010 wurde Pétur Sakari sowohl beim Turku Cathedral Festival wie auch beim Pori Organ Festival als „Young Organist of the Year“ ausgewählt. Sakari absolviert zahlreiche Auftritte in Finnland und ist auch bereits ins Ausland zu Festivals und Solotourneen eingeladen worden. Außerdem ist er als Solist mit Orchestern aufgetreten.

Pétur Sakaris umfangreiches Repertoire umfasst Orgelmusik verschiedener Länder und Epochen – vom 16. Jahrhundert bis zu Uraufführungen des 21. Jahrhunderts. Er hat sich auf die französische Orgelschule spezialisiert und studiert seit 2010 Orgel bei Vincent Warnier (Repertoire) und Thierry Escaich (Improvisation und Repertoire) in Paris.

Weitere Informationen finden Sie auf www.petursakari.com

Charles Tournemire (1870–1939) fut l'un des maîtres les plus phénoménaux de l'improvisation en France. Il étudia l'orgue et l'improvisation dans la classe de César Franck à Paris et eut comme collègue Louis Vierne. Celui-ci rapporte dans ses mémoires qu'à la fin de la leçon, César Franck demandait souvent à Tournemire d'improviser pour la classe. Personne ne se doutait que Tournemire était la prunelle des yeux de son professeur. À la mort de Franck, Tournemire lui succéda au poste d'organiste principal de la célèbre Basilique Sainte-Clotilde conformément aux souhaits de son maître.

Une improvisation de Tournemire datant de 1930 est à l'origine du *Choral-Improvisation sur le « Victimae paschali »* que l'on retrouve sur cet enregistrement. Un enregistrement de cette improvisation se retrouva entre les mains de Maurice Duruflé. Grâce à son excellente oreille, celui-ci parvint à réaliser une transcription fidèle de l'improvisation entière !

Quatre autres improvisations de Tournemire furent enregistrées à la même occasion et elles furent toutes transcrites par Duruflé pour constituer un cycle de cinq pièces. Je possède également une copie de cet enregistrement historique. Pour mon interprétation, j'ai essayé de traiter cette œuvre à la manière d'une improvisation tout en essayant en même temps de saisir l'arche dramatique ainsi que l'ampleur exprimées par Tournemire. Je ne peux qu'admirer un esprit capable de produire quelque chose de si parfait en une seule prise dans une improvisation !

Le *Choral-Improvisation* est basé sur la mélodie catholique *Victimae paschali laudes* d'où le choix astucieux de Tournemire de recourir à une harmonie modale. Il s'agit d'une pièce très dramatique et très difficile au point de vue technique. La notation précise de Duruflé pose également un défi. L'œuvre comporte une section centrale délicate qui se développe pour parvenir au point culminant qu'est le solo virtuose au pédalier. L'interprète a l'impression tout au

long de la pièce d'avoir coincé ses doigts dans une prise électrique ! L'enregistrement de Tournemire nous offre néanmoins une toute nouvelle perspective sur la manière d'interpréter l'œuvre et nous rappelle qu'il ne s'agit pas d'une pièce composée au sens traditionnel du terme. C'est une improvisation qui atteint le niveau d'une composition parfaite au point de vue technique.

Louis Vierne (1870–1937) a été organiste titulaire de Notre-Dame de Paris pendant de nombreuses années. J'éprouve depuis que je suis enfant une affection particulière pour sa musique : j'ai entendu sa première Symphonie à l'âge d'onze ans et à partir de ce moment, j'ai ressenti un besoin impérieux d'étudier l'ensemble de son œuvre. J'ai été envouté par chacune de ses six Symphonies pour orgue.

Lorsque j'avais quinze ans, j'aurais certainement été heureux de ne jouer que des compositions de Vierne. Les *24 Pièces de fantaisie* dont certaines se retrouvent sur cet enregistrement font partie de ses meilleures œuvres. Elles sont divisées en quatre suites et, mises ensemble, rempliraient l'équivalent de deux disques compact. Pour cet enregistrement, j'ai choisi quatre pièces qui font partie de la seconde et de la troisième Suites et, en procédant ainsi, j'ai essayé de souligner les meilleures caractéristiques de cet instrument en particulier. *Clair de lune* est une pièce émouvante qui entraîne véritablement l'auditeur dans l'atmosphère calme d'un paysage éclairé par la lune. La nuit pendant laquelle nous avons enregistré cette pièce à l'église Saint-Étienne-du-Mont, la lune, pleine, était splendide et sa lumière parvint à se frayer un chemin à travers les vitraux tout en haut et jusque dans la cathédrale plongée dans le noir, éclairant la belle façade de l'orgue et créant des ombres magnifiques ainsi qu'une atmosphère fantastique. Cette scène était véritablement stupéfiante, tant pour moi que pour l'équipe technique.

Clair de Lune est suivie d'une Toccata tragique extraite de la même suite. Ses harmonies déchaînées créent une extraordinaire tension. Elle est extrêmement virtuose et difficile mais l'exécutant doit se concentrer avant tout sur le contenu musical. À mon avis, Vierne nous raconte ici une histoire très grave dont le contenu demeure un mystère. L'atmosphère qui prédomine cependant est celle d'une tragédie et de désespoir, reflétant les tristes événements qui survinrent durant la vie du compositeur.

Afin d'établir un contraste, j'ai ensuite choisi deux pièces de la troisième suite. La première est un Impromptu qui m'a toujours plu par sa légèreté et la palette de couleurs qu'il déploie. Après ces trois pièces de fantaisie peu connues, j'ai décidé de terminer ma sélection d'œuvres de Vierne par sa pièce la plus connue, *Carillon de Westminster*. Vierne la composa alors qu'il donnait une série de concerts à Londres où il improvisa sur ce thème. À son retour à Paris, il la développa en une pièce de grande dimension qui est depuis devenue un hit à travers le monde. Cette pièce possède ce quelque chose qui propulse l'interprète et son instrument en orbite et j'espère que vous le ressentirez également à votre tour !

Olivier Messiaen (1908–1992) est non seulement l'un des compositeurs français les plus connus mais il fut également titulaire pendant de nombreuses années de l'orgue de l'Église de la Trinité à Paris. Ses œuvres pour orgue recourent souvent à une lente série d'accords qui entraîne l'auditeur dans l'univers merveilleusement coloré de sa musique. Son langage personnel provient en grande partie de son propre « mode Messiaen », un système chromatique qui apparaît dans toutes ses compositions.

Le banquet céleste est relié aux enseignements de l'église et à l'année liturgique. Messiaen composa la plupart de ses œuvres pour orgue spécifiquement

pour l'église, pour un usage durant la messe ou pour d'autres occasions religieuses. Des belles sonorités translucides renforcent l'esprit de la pièce sur un fond de gouttes d'eau étincelante produit par le pédalier. Je tiens Messiaen pour le maître de l'évocation d'une telle atmosphère. *Le banquet céleste* se termine dans une telle tranquillité sereine que l'exécutant hésite même à respirer après avoir joué le dernier accord. Le temps ici s'arrête...

Marcel Dupré (1886–1971) compta Olivier Messiaen parmi ses élèves et avait lui-même assisté aux cours de Charles-Marie Widor et de Louis Vierne au Conservatoire de Paris. Il fut également un exceptionnel compositeur.

Titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice à Paris, Dupré a composé de nombreuses œuvres pour son instrument. Ses trois grands Préludes et fugues op. 7 ont causé pas mal de maux de tête aux organistes : l'écriture pour la partie de pédalier ainsi que sa polyphonie se trouvent à la limite de l'humainement possible. Ses collègues à Paris lui auraient demandé de ne pas publier cette œuvre tant elle était impossible à jouer, en particulier la partie de pédalier.

Le Prélude et fugue en si majeur que l'on retrouve ici impressionne de bout en bout avec son flux démentiel. L'œuvre est magnifique au point de vue musical et la polyphonie, extrêmement intéressante. Après plusieurs passages exigeants au pédalier, on arrive au dernier accord explosif après lequel Dupré ajoute une fugue chromatiquement complexe, mais magnifique au point de vue rythmique et polyphonique et techniquement incroyable ! Il est de première importance pour l'interprète de surmonter les problèmes techniques de la partie de pédalier afin de se concentrer sur le contenu musical. La fugue fait entendre les thèmes (dans une forme développée) tous ensemble et les combine à une force explosive. Vers la fin, l'élan est de plus en plus emporté.

J'ai toujours été convaincu qu'il s'agissait d'une superbe pièce malgré sa

mauvaise réputation et je savais qu'un jour viendrait où je voudrais la jouer. Je l'ai pratiquée pendant une courte période alors que j'avais dix-huit ans : avant de vraiment commencer à m'y consacrer, j'avais déjà décidé de l'inclure dans un récital que j'allais donner un mois plus tard. J'ai toujours été un peu fou : plus l'œuvre est difficile, plus elle me tente. Mon esprit me pousse à l'apprendre. Et cette œuvre est irrésistible.

Maurice Duruflé (1902–1986) est le compositeur le plus important dans le contexte de cet enregistrement qui est, après tout, enregistré sur « son » orgue. Il étudia entre autres auprès de Charles Tournemire et fut pendant plusieurs années l'assistant de Louis Vierne à Notre-Dame de Paris. Il était également l'assistant de Vierne à Notre-Dame, lors du récital au cours duquel ce dernier mourut à son orgue bien aimé.

En plus d'être le titulaire de l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont en compagnie de sa femme Marie-Madeleine Duruflé (elle-même l'une des meilleures organistes de France), Duruflé composa de nombreuses œuvres pour son instrument. Son œuvre la plus connue est cependant probablement son puissant Requiem pour chœur, solistes, orchestre et orgue. La Suite opus 5 est l'œuvre la plus importante qu'il ait consacrée à l'orgue et peut-être sa plus remarquable. Cette Suite ne pourrait évidemment pas retentir de manière plus authentique : elle fut après tout composée pour cet orgue même et inspirée par ses timbres riches. Cette composition représente pour moi l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont. C'est l'œuvre que j'entendis la première fois où j'entrai dans cette église et celle que je jouai à ma première leçon ici. Il me semble donc approprié de boucler la boucle en la jouant à nouveau dans cette église pour cet enregistrement.

Ce fut un grand honneur que d'étudier la musique de Duruflé sur son propre instrument avec nul autre que Vincent Warnier, élève et successeur de Madame

Duruflé alors que mon autre professeur, Thierry Escaich, fut le successeur de Maurice Duruflé ! De cette manière, j'ai également pu apprendre au sujet de l'attitude de Duruflé envers sa propre musique et ses intentions qui ne sont pas nécessairement évidentes à partir de la lecture seule de la partition. Lorsque j'eux dix-huit ans, je devins littéralement obsédé par cette monumentale suite pour orgue, extrêmement difficile à jouer, et par mon désir de l'apprendre. Elle représente l'orgue symphonique à son plus haut niveau et le traitement de l'instrument par Duruflé est, en un mot, ingénieux ! La technique de jeu de l'exécutant est cependant poussée à sa limite lorsque l'on essaie d'obtenir les textures colorées réclamées par l'œuvre. Duruflé inclut de nombreuses doubles pédales *legato* alors qu'il demande à l'interprète de jouer simultanément sur deux manuels avec une seule main. Le jeu de pédalier doit être conçu avec une précision extrême afin de s'assurer que les *crescendos* et les *diminuendos* correspondent à la bonne proportion. Même un passage qui semble facile à l'oreille peut en revanche réclamer la plus grande maîtrise technique de l'orgue. L'exécution ne peut cependant pas se limiter à une exhibition technique car l'œuvre est si belle !

Chaque mouvement de la Suite est tragique et mélancolique à sa manière en particulier le lugubre Prélude à la facture et la sérénité symphoniques. La Sicilienne souligne de manière touchante les sonorités délicates, notamment celles du registre de flûte de l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont. La Toccata conclusive est poétique et extrêmement emportée mais laisse cependant entrevoir, par endroit, une lueur d'espoir. La Suite se termine cependant dans une atmosphère beaucoup plus agréable et gagne en rapidité vers la fin alors que le matériel est comprimé.

En 2011, alors que j'avais dix-neuf ans, je me suis concentré sur cette suite très sombre et tragique et, peut-être même pour ces raisons, magnifique. Au dé-

but du printemps, ma mère est tombée gravement malade et il devint clair que nous devions nous préparer au pire. J'ai décidé de m'absenter de mon collège pendant un certain temps et de rester à la maison pour prendre soin d'elle et de mon père. Alors que j'étais à la maison, je travaillais justement cette œuvre. Vers la fin du printemps, j'avais prévu un week-end d'étude musicale à Paris mais étant donné la situation, je ne tenais plus y aller. Ma mère me força néanmoins à y aller et, le matin même de mon départ, je discutais encore avec elle afin de déterminer si je devais y aller ou non. Elle me dit qu'elle ne se pardonnerait jamais si, à cause d'elle, je ne partais pas pour Paris pour travailler une pièce sur laquelle j'avais mis tant d'efforts. Après mon retour à la maison, ma mère ne vécut qu'une autre journée. Elle était manifestement heureuse et satisfaite du fait que je n'avais pas abandonné mon weekend musical à Paris à cause de sa maladie. La dernière fois qu'elle se leva, elle s'assit à côté de moi sur le banc d'orgue et m'écouta jouer.

Je souhaite ainsi dédier l'interprétation de la Suite de Maurice Duruflé à la mémoire de ma mère. J'ai toujours ces moments à mon esprit lorsque je la joue. L'œuvre me rappelle inmanquablement ma propre tragédie familiale et mon chagrin durant lequel, à travers l'adversité, se trouvent néanmoins plusieurs moments radieux et très agréables.

© Pétur Sakari 2013

L'organiste **Pétur Sakari** est l'un des musiciens les plus intéressants de Finlande. Né dans une famille de musiciens, il commença à prendre des leçons de violoncelle avec Anja Maja dès l'âge de trois ans. Peu après, ses parents l'emmenèrent à un récital d'orgue à Rhodes. De retour à Helsinki, Pétur s'assit au piano et commença à jouer, frappant violemment l'instrument de ses pieds, furieux du fait qu'il était dépourvu de pédales. Ses parents acquirent donc un orgue afin que Pétur puisse faire de la musique à la maison sur deux instruments. Alors qu'il avait huit ans, il devint l'élève de l'organiste Pekka Suikkanen et quatre plus tard, de Tuomas Karjalainen. L'année suivante, il poursuivit ses leçons de violoncelle avec Sami Mäkelä au Conservatoire d'Helsinki.

Pétur Sakari donna son premier récital d'orgue en 2005 et fut invité à se produire l'année suivante dans le cadre du Festival de musique de Turku. Il y fut nommé Jeune artiste de l'année et participa au Festival d'orgue de Lahti en 2009. Cette même année, il fit un voyage d'étude à Paris où son guide était Kalevi Kiviniemi, le célèbre organiste finlandais qui est à la fois le modèle et le protecteur de Sakari. En 2010, Pétur Sakari fut choisi Jeune organiste de l'année à la fois par le festival d'orgue de la cathédrale de Turku et par celui de Pori. Actif en Finlande, il se produit également dans d'autres pays, aussi bien dans le cadre de festivals que lors de tournées en tant que soliste. Il se produit également avec orchestre.

Le répertoire étendu de Pétur Sakari couvre des musiques de différents pays et de différentes époques, du seizième au vingt-et-unième siècle. Il s'est spécialisé dans la tradition de l'orgue français et étudie l'orgue à Paris depuis 2010, avec Vincent Warnier (répertoire) et Thierry Escaich (improvisation et répertoire).

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter www.petursakari.com

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT (GRAND-ORGUE)

Buffet 1633. Orgue Pescheur (1636) – Clicquot (1777) – Cavallé-Coll (1863) –
Beuchet-Debierre (1956) – Gonzalez (1975) – Dargassies (1991)

4 claviers de 61 notes et pédalier de 32 notes. Transmissions électriques. 89 jeux (83 réels).

COMPOSITION :

GRAND-ORGUE :	POSITIF :	RÉCIT EXPRESSIF :	ECHO EXPRESSIF :	PÉDALE :
Montre 16'	Principal 8'	Quintaton 16'	Dulciane 16'	Bourdon 32'
Bourdon 16'	Bourdon 8'	Principal italien 8'	Principal 8'	Bourdon 16'
Montre 8'	Flûte creuse 8'	Cor de nuit 8'	Bourdon 8'	Principal 16'
Principal 8'	Prestant 4'	Gambe 8'	Salicional 8'	Flûte 16'
Bourdon 8'	Flûte 4'	Voix céleste 8'	Unda maris 8'	Grande quinte 10' 2/3
Flûte harmonique 8'	Nasard 2' 2/3	Fugara 4'	Principal 4'	Bourdon 8'
Prestant 4'	Doublette 2'	Flûte 4'	Flûte conique 4'	Principal 8'
Flûte à cheminée 4'	Tierce 1' 3/5	Nasard 2' 2/3	Doublette 2'	Flûte 8'
Doublette 2'	Larigot 1' 1/3	Octavin 2'	Sesquialtera II rgs	Grande tierce 6' 2/5
Grand cornet V rgs	Septième 1' 1/7	Tierce 1' 3/5	Plein-jeu IV rgs	Quinte ouverte 5' 1/3
Mixture II rgs	Piccolo 1'	Fourniture IV rgs	Trompette 8'	Grande septième 4' 4/7
Fourniture IV rgs	Plein-jeu IV rgs	Cymbale III rgs	Hautbois 8'	Principal 4'
Cymbale III rgs	Trompette 8'	Bombarde 16'	Régale 8'	Flûte 4'
Bombarde 16'	Cromorne 8'	Trompette 8'	Trompette en chamade 8'	Tierce 3' 1/5
Trompette 8'	Chalumeau 4'	Clarinette 8'	Claïron 4'	Nasard 2' 2/3
Claïron 4'	Claïron 4'	Basson-hautbois 8'		Flûte 2'
		Voix humaine 8'		Fourniture IV rgs
		Claïron 4'		Bombarde 16'
				Trompette 8'
				Claïron 4'
				Bassons 32', 16', 8', 4'

Accouplements tous claviers en 16'– 8'– 4'

Tirasses: Grand-Orgue, Positif, Récit, Echo en 8', tirasse Positif et Récit en 4'

Tremblants au Récit et à l'Echo

Crescendo général

Combinaisons ajustables électroniques

Buffet classé Monument Historique.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: April 2013 at Saint-Étienne-du-Mont Church, Paris, France
Producer: Bjarni Rúnar Bjarnason
Sound engineer: Daniel Keinath

Equipment: Sennheiser and Schoeps microphones; DAD microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Pyramix workstation; Geithain loudspeakers
Original format: 24 bit / 192 kHz

Post-production: Editing: Daniel Keinath
Mixed and mastered at Bauer Studios, Ludwigsburg, Germany

Production co-ordinator: Tero-Pekka Henell

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Pétur Sakari 2013
Translations: Susan Sinisalo (English); Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Photographs: © Gianni Mosella
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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1969 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Pétur Sakari

