

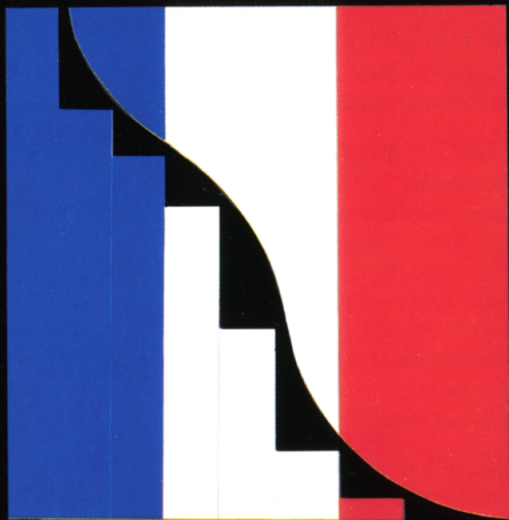


CD-551 STEREO

digital

HANS FAGIUS, organ

MATS JANSSON, piano



DUPRÉ • FRANCK • KARG-ELERT • PEETERS

A BIS original dynamics recording

DUPRÉ, Marcel (1886-1971)

- | | | |
|------------|--|--------------|
| [1] | Ballade, Op.30 (<i>Gray</i>) | 9'18 |
| [2] | Variations sur deux thèmes, Op.35 (<i>Gray</i>) | 11'45 |
| [3] | Sinfonia, Op.42 (<i>Gray</i>) | 10'25 |

FRANCK, César (1822-1890)

- | | | |
|------------|---|--------------|
| [4] | Prélude, Fugue et Variation, Op.18 (<i>Durand</i>) | 10'17 |
| | The composer's own version for orgue expressif and piano | |

KARG-ELERT, Sigfrid (1877-1933)

From 'Silhouetten' (*Carl Simon*) **10'24**

(Seven Pieces for Harmonium and Piano, Op.29)

- | | | |
|------------|--------------------------------|-------------|
| [5] | Quasi Minuetto (in D major) | 2'39 |
| [6] | Berceuse mignonne (in F major) | 2'31 |
| [7] | Alte Tanzweise (in G major) | 5'04 |

From 'Poesien' (*Carl Simon*)

(Five Pieces for Harmonium and Piano, Op.35) **6'43**

- | | | |
|------------|---------------------------|-------------|
| [8] | Ideale (in B major) | 3'59 |
| [9] | Parabel (in B flat minor) | 2'39 |

PEETERS, Flor (1903-1986)

Concerto for Organ and Piano, Op.74 (*Cramer*) **17'54**

- | | | |
|-------------|---|-------------|
| [10] | I. Introduzione ed Allegro | 6'09 |
| [11] | II. Arioso (<i>Larghetto espressivo</i>) | 6'00 |
| [12] | III. Cadenza (<i>Allegro maestoso</i>) e Finale (<i>Allegro vivo e fermo</i>) | 5'37 |

Mats Jansson, piano

Hans Fagius, organ

The Marcussen Organ in Lindemansalen, Norges Musikkhøgskole,
Oslo, Norway

Recording data: 1992-02-05/07 at Lindemansalen, Norges Musikkhøgskole, Oslo,
Norway

Recording engineer: Bertil Alving

Schoeps and Sennheiser microphones; Studer 961 mixer; Technics SV-360 digital
audio tape recorder

Producer: Bertil Alving

Digital editing: Bertil Alving

Cover text: Hans Fagius

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Peter Bently

Photograph of Mats Jansson: Lars Alderin

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© & © 1992 & 1993, BIS Records AB

It might appear impossible to combine two such irreconcilable sound sources as the piano and the organ. The exact, brilliant attack of the piano must be set against the slow vibratory process of the organ. The piano acts as a self-contained sound-box for the production of a warm, singing tone whereas the organ requires an acoustically advantageous location to produce any sound at all; it is difficult for a piano to avoid sounding harsh and insensitive in an acoustic well suited to the organ. A further problem is the achievement of a dynamic balance between the sometimes intimate, sometimes sublime but always clear sonority of the piano and the denser, more powerful sound of the organ, an instrument which can rarely attain such precision.

A surprising number of twentieth-century composers have accepted the challenge of writing for this combination. Most of the music was intended for the concert hall and was composed by practising organists who saw an opportunity to create a chamber-music-like combination whilst exploiting the organ's potential for powerful sounds.

The three original works for piano and organ by the French composer **Marcel Dupré** show a development from the *Ballade*, Op.30 (1932), in which the organ's function corresponds most nearly to the orchestral part of a virtuoso piano concerto, to the single-movement *Sinfonia*, Op.42 (1946), in which the instruments are integrated in a wholly different manner, with dialogues and refined exchanges. These two pieces are dedicated to Dupré's daughter Marguerite, a gifted concert pianist who also appeared in duet with her father. Like Dupré's other chamber music with organ, these works were destined primarily for performance at the family's home in the Parisian suburb of Meudon, where Dupré extended the house by building a large organ room. Here he could install the organ he had taken over from the home of Alexandre Guilmant, and he enlarged and modernised the instrument according to his own wishes. In 1938 he wrote his *Variations sur deux thèmes*

in memory of his recently deceased friend, the Russian composer Alexandr Glazunov. This is clearly Dupré's most successful attempt to integrate the two instruments in a natural manner. The basic character is that of chamber music: the technical difficulties are relatively equally divided between the instruments (although the piano part contains more apparent brilliance) and the fusion of timbres works well. The musical language of these elegant variations is more accessible than usual for Dupré, whose works are frequently marked by a dense, rather impenetrable structure. Dupré often arranged his own and other composers' music for piano and organ, thereby proving his faith in this combination and his willingness to solve its problems in new and different ways.

Alongside his work as a composer and performer, Dupré was also an outstanding teacher whose demonstrations of organ playing were of the greatest significance — even though, in later years, they were by no means unchallenged. A similar position was held by **Flor Peeters** in Belgium. He was cathedral organist in Mechelen for most of his life, and he was also Professor (later Principal) of the Antwerp Conservatory. As a composer he was extremely productive, writing in a style based on the French romantic tradition and on neo-classicism with elements of modality. The *Concerto for Piano and Organ*, Op.74, published in 1958, is cast in the traditional three movements and has the character of a piano concerto with the organ replacing an orchestral accompaniment; the piano part, however, is lightened considerably in weight — often reduced to parallel octaves — which results in a lucid, easily comprehensible sound. Dupré's piano writing is more rewarding for the player, but Peeters succeeds here in integrating the two instruments in an astoundingly clear and transparent manner, even though the dynamic level is frequently very loud. The last movement's fiery tarantella begins with a cadenza for the two instruments, which naturally includes a virtuoso pedal solo from the organ.

If the works of Dupré and Peeters are suited to virtuoso performance in the concert hall, those of Franck and Karg-Elert represent a totally different genre. In the second half of the nineteenth century many a middle-class home possessed both a piano and a harmonium — a then fashionable instrument for which, in the first half of that century, a brilliant future had been predicted on account of its dynamic possibilities. For such salons a number of composers, mostly French, wrote duos which were certainly played by the daughters of well-off families. For instance there is music for this combination by Widor and Saint-Saëns; but it is of greater interest that **César Franck** arranged one of his most popular organ works, the *Prelude, Fugue and Variation*, Op.18 (1862), for harmonium (*orgue expressif*) and piano. The arrangement was probably made in 1873 and was dedicated to his pupils Louise and Geneviève Designelières. In the prelude and the variation the harmonium is assigned the rôle of soloist, playing only the melody to the piano's accompaniment. The short *Lento* has been given to the piano, whilst in the fugue the organ is dominant, the piano's main task being to replace the organ's pedal and fill out the harmonies. The arrangement is naturally a curiosity, but as such it earns its place on a recording such as this.

The pieces by the Leipzig-based German composer **Sigfrid Karg-Elert** (whose large-scale late organ works are engendering renewed interest) operate at quite a different level. In his youth he was a renowned virtuoso on a special type of harmonium called the 'Kunsthharmonium' — an instrument which he described in glowing terms, not least on account of its expressive sound. There was, for example, the opportunity to bring out a melody by means of a firmer attack. In the early part of his career Karg-Elert wrote not only a number of major harmonium pieces but also three collections of pieces for Kunsthharmonium and piano. He apparently performed these pieces at his own concerts, and they are therefore probably not primarily intended for domestic use. Karg-Elert was a very impulsive and original composer who readily

assimilated influences from others. One such influence was Edvard Grieg, as we can easily discern from the three pieces from the collection *Silhouetten*, Op.29 — especially in the *Quasi Minuetto*, where one of the melodies is marked 'nach einer skandinavischen Volksweise' (after a Scandinavian folksong). The two pieces from *Poesien*, Op.35, are stylistically more advanced: in the broad, imposingly arch-shaped *Ideale* and in the impulsive *Parabel* we observe the influence of Richard Strauss and Alexandr Scriabin. In his music Karg-Elert succeeded in integrating the two instruments in an extremely natural, effective dialogue.

We should like to express our gratitude to Norges Musikkhøgskole for placing its premises at our disposal for this recording.

Hans Fagius

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called 'Alte Spielweise'. On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the U.S.A. and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg Colleges of Music and is now Professor at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen. He appears on 43 other BIS records.

Mats Jansson was born in Siljansnäs, Sweden, in 1962 and grew up in Norrköping. After studying the piano with Marianne Jacobs in Sweden he became a pupil of Professor Hans Leygraf at the College of Music and Theatre

in Hanover. After obtaining his diploma, he continued his studies at the Mozarteum in Salzburg, where he was awarded his concert diploma in 1988. He has also obtained a soloist's diploma from the Berlin College of Arts. During his studies in Salzburg, Mats Jansson also worked on Lied interpretation and was the first person to take a diploma in this subject after it had been separated from the instrumental music faculty. In 1987 Mats Jansson won the international Viotti Competition in Vercelli, Italy. As well as giving many solo recitals in Sweden, he has appeared with a number of orchestras and has undertaken tours to Europe, the United States and Japan. In addition to his work as a soloist he has worked intensively as the piano duet partner of his wife, Yoriko Asahara, since 1986.

Zwei derartig unvereinbare Klangkörper wie Klavier und Orgel zu kombinieren mutet wie eine Sache der Unmöglichkeit an. Der exakte, brillante Ansatz des Klaviers gegenüber der langsamen Ansprache der Orgel — die Fähigkeit des Klaviers, selbst Resonanzkasten für einen warmen, singenden Klang zu sein, gegenüber dem Bedarf der Orgel an einem akustisch günstigen Raum, um überhaupt gut zu klingen — und die Schwierigkeiten des Klaviers, in einem für die Orgel gut geeigneten Raum nicht hart und gefühllos zu klingen. Und wie erzielt man ein angemessenes dynamisches Gleichgewicht zwischen den hier intimen, dort erhabenen, immer aber deutlichen Klängen des Klaviers und dem dickeren, gewaltigeren Klang der Orgel, bei dem eine entsprechende Exaktheit nur selten zu erreichen ist?

Erstaunlich viele Komponisten des 20. Jahrhunderts haben die Herausforderung dieser Kombination angenommen. In den meisten Fällen handelt es sich um Musik für den Konzertsaal, von ausübenden Organisten komponiert, die hier eine Gelegenheit sahen, unter Ausnützung der gewaltigen Möglichkeiten einer großen Orgel eine kammermusikähnliche Zusammensetzung zu schaffen.

Die drei Originalwerke für Klavier und Orgel des französischen Komponisten und Organisten **Marcel Dupré** weisen eine Entwicklungslinie auf, die sich von der *Ballade* Op.30 (1932), in der die Funktion der Orgel am ehesten dem Orchestersatz eines virtuosen Klavierkonzerts entspricht, bis zur einsätzigen *Sinfonia* Op.42 (1946) streckt, in der die beiden Instrumente in Dialogen und raffinierten Wechselspielen auf eine völlig andere Weise integriert sind. Diese beiden Werke sind der Tochter Marguerite Dupré gewidmet, einer geschickten Konzertpianistin, die auch im Duett mit dem Vater auftrat. Wie Duprés sonstige Kammermusik mit Orgel sind diese Werke sicherlich in erster Linie für Aufführungen im Heim der Familie im Pariser Vorort Meudon geschrieben, wo Dupré das Haus mit einem Anbau in der Form eines großen Orgelsaales versah. Hier konnte er jene Orgel aufstellen lassen,

die er aus Alexandre Guilmants Heim hatte übernehmen dürfen; er ließ sie nach eigenem Wunsch ergänzen und modernisieren. 1938 schrieb er die *Variations sur deux thèmes* seinem kurz vorher verstorbenen Freunde, dem russischen Komponisten Aleksandr Glasunow zum Gedenken. Zweifellos ist dies der gelungenste Versuch Duprés, die beiden Instrumente auf natürliche Weise zu integrieren. Der Grundcharakter ist kammermusikalisch, der Schluß grandios, die technischen Schwierigkeiten relativ ebenmäßig zwischen den Instrumenten verteilt (wenn auch die größte Brillanz beim Klavier liegt) und die klangliche Verschmelzung gut gelungen. Die Tonsprache der eleganten Variationen ist leichter zugänglich als bei Dupré üblich, für dessen Werke häufig eine dicke, recht undurchdringliche Faktur typisch ist. Dupré richtete öfters eigene und anderer Komponisten Werke für Klavier und Orgel ein, was beweist, daß er an diese Kombination glaubte und deren Klangprobleme verschiedentlich zu lösen versuchte.

Neben seiner Tätigkeit als Komponist und Interpret war Dupré auch ein hervorragender Pädagoge, dessen Vorstellungen vom Orgelspiel von großer Bedeutung gewesen sind, wenn auch in späteren Jahre keineswegs unangefochten. Eine ähnliche Stellung hatte in Belgien **Flor Peeters**. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er als Organist der Kathedrale zu Mecheln und Professor (später auch Direktor) am Konservatorium in Antwerpen. Als Komponist war er äußerst produktiv in einem Stil, der auf französischer romantischer Tradition baut, sowie auf Neoklassizismus mit kräftigen Einschlägen von Modalität. Das *Concerto für Klavier und Orgel* Op.74, 1958 veröffentlicht, ist traditionell dreisätzig geformt, vom Charakter eines Klavierkonzertes mit der Orchesterbegleitung in der Orgel, wobei allerdings der Klavierpart auf eine recht dünne Faktur reduziert ist, häufig in Oktavparallelen, was einen klaren, leicht verständlichen Satz ergibt. Die Klavierstimmen bei Dupré sind pianistisch gesehen dankbarer, aber es gelingt Flor Peeters, die beiden Instrumente auf eine erstaunlich deutliche und

durchsichtige Art zu verschmelzen, dies obwohl die Dynamik häufig recht lautstark ist. Die feurige Tarantella des letzten Satzes beginnt mit einer Kadenz beider Instrumente, natürlich auch mit einem virtuoson Pedalsolo des Organisten.

Wenn die Werke von Dupré und Peeters für virtuoses Musizieren im Konzertsaal gedacht sind, vertreten jene von Franck und Karg-Elert eine gänzlich verschiedene Gattung. Während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnte man in bürgerlichen Heimen nicht selten sowohl ein Klavier als ein Harmonium finden, jenes damals modische Instrument, dem in der ersten Hälfte des Jahrhunderts aufgrund seiner dynamischer Möglichkeiten eine strahlende Zukunft vorausgesagt wurde. Für diese Kreise schrieb eine Reihe vornehmlich französischer Komponisten Duos, die sicherlich von den Töchtern hochbürgerlicher Familien gespielt wurden. Beispielsweise Widor und Saint-Saëns schrieben Musik für diese Kombination, aber noch interessanter ist wohl, daß **César Franck** eines seiner beliebtesten Orgelwerke. *Prélude, fugue et variation* Op.18 (1862) für Harmonium (orgue expressif) und Klavier setzte. Dies geschah vermutlich 1873, und die Bearbeitung wurde seinen Schülerinnen Louise und Geneviève Deslignelières gewidmet. Im Präludium und in der Variation hat das Harmonium eine solistische Rolle bekommen und spielt lediglich die Melodie mit der Begleitung in der Klavierstimme. Das kurze *Lento* wurde dem Pianisten überlassen, während das Harmonium die Fuge beherrscht, in der die Hauptaufgabe des Klaviers in erster Linie darin besteht, das Pedal der Orgel zu ersetzen und die Harmonien auszufüllen. Das Arrangement ist zwar an sich kurios, paßt aber gut in diesen Zusammenhang.

Auf einer ganz anderen Ebene befinden sich die Stücke des Leipziger Komponisten **Sigfrid Karg-Elert**, dessen große, späte Orgelwerke im übrigen einer Renaissance entgegenzugehen scheinen. In früheren Jahren war er ein berühmter Virtuose auf einem besonderen Instrument namens

Kunsthharmonium, das er u.a. wegen dessen Möglichkeiten zum Espressivospiele mit großer Begeisterung lobte. Beispielsweise konnte man eine Melodie durch kräftigeren Anschlag hervorheben. In der ersten Phase seiner Karriere schrieb er, neben einer langen Reihe großer Harmoniumwerke, drei Sammlungen Stücke für Kunsthharmonium und Klavier, die er vermutlich bei seinen Konzerten verwendete, und die also kaum in erster Linie als Hausmusik gedacht sind. Karg-Elert war ein sehr impulsiver und origineller Komponist, der sich gerne von Kollegen inspirieren ließ. Daß Edvard Grieg ein wichtiger Einfluß war, kann man an den drei Stücken aus der Sammlung *Silhouetten* Op.29 hören, besonders am *Quasi minueto*, wo eine der Melodien die Bezeichnung „nach einer skandinavischen Volksweise“ trägt. Die beiden Stücke aus *Poesien* Op.35 sind stilistisch fortgeschrittener: das breite, wie ein riesiger Bogen aufgebaute *Ideale* und das impulsive *Parabel*, wo Einflüsse von Richard Strauß und Aleksandr Skrjabin spürbar sind. Es gelingt Karg-Elert, die beiden Instrumente in einem sehr natürlichen und wirkungsvollen Dialog zu integrieren.

Besten Dank an die Norwegische Musikhochschule für das Bereitstellen der Lokale für diese Aufnahme.

Hans Fagius

Hans Fagius wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und

Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 43 weiteren BIS-Platten.

Mats Jansson wurde 1962 in Siljansnäs geboren und wuchs in Norrköping auf. Nach einer Ausbildung in Schweden bei Marianne Jacobs studierte er bei Prof. Hans Leygraf an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover weiter. Nach der Abschlußprüfung setzte er die Studien am Salzburger Mozarteum fort, wo er 1988 das Konzertdiplom erwarb (er besitzt auch ein solches Diplom der Berliner Hochschule der Künste). In Salzburg studierte er auch Liedinterpretation, und er wurde der erste Absolvent dieses Fachs, nachdem es vom instrumentalen Kammermusikstudiengang abgetrennt werden war. 1987 gewann Mats Jansson den internationalen Viotti-Wettbewerb für Pianisten in Vercelli, Italien. Er gab in Schweden viele Klavierabende, konzertierte mit mehreren Orchestern, und in Europa, Japan und den USA unternahm er Konzertreisen. Seit 1986 arbeitet er, neben seiner solistischen Tätigkeit, intensiv im Klavierduo mit seiner Gattin Yoriko Asahara.

Il peut sembler absurde d'allier deux mondes sonores aussi disparates que ceux du piano et de l'orgue. L'attaque exacte, brillante du piano contre le lent procédé de vibration de l'orgue — la capacité du piano d'être lui-même une caisse de résonance pour un son chaud et chantant contre le besoin de l'orgue d'une salle à l'acoustique avantageuse pour, en somme, résonner — et le problème du piano d'éviter une sonorité dure et insensible dans une salle convenant bien à l'orgue. Et comment obtenir un juste équilibre des nuances entre la qualité sonore parfois intime, parfois grandiose mais pourtant toujours nette du piano et la sonorité plus massive et plus puissante de l'orgue, où une exactitude correspondante peut rarement être atteinte.

Chose étonnante, plusieurs compositeurs de ce siècle ont relevé le défi de voir ce qu'il y a à faire avec cette combinaison. Il en a résulté la plupart du temps de la musique pour la salle de concert, composée par des organistes professionnels qui ont entrevu la possibilité de créer une situation de musique de chambre tout en utilisant les ressources d'un grand orgue.

Les trois œuvres originales pour piano et orgue du compositeur et organiste français **Marcel Dupré** représentent un développement de la *Ballade* op.30 de 1932 où l'orgue assume à peu près la fonction de l'orchestre dans un concerto virtuose pour piano, à la *Sinfonia* op.42 en un mouvement, datée de 1946, dans laquelle les deux instruments sont intégrés de façon bien différente dans les dialogues et les répliques raffinées. Marcel Dupré dédia ces deux œuvres à sa fille Marguerite, une pianiste de concert de première classe qui faisait aussi des tournées de duettiste avec son père. A l'exemple des autres compositions de musique de chambre avec orgue, les œuvres sont certainement écrites d'abord en vue d'être jouées sous le toit familial, à Meudon dans la banlieue de Paris; la maison avait été allongée d'une grande salle pour orgue. C'est là que Dupré installa l'orgue qui s'était trouvé chez Alexandre Guilmant, le compléta et le modernisa selon ses désirs. En 1938, il écrivit *Variations sur deux thèmes* op.35, une œuvre dédiée à la mémoire du

compositeur russe Alexander Glazounov, un bon ami de Dupré, décédé un peu auparavant. C'est sans l'ombre d'un doute l'essai le plus réussi du compositeur d'intégrer les deux instruments de façon naturelle. Le caractère fondamental est celui de la musique de chambre couronnée d'une fin grandiose, les instruments se partagent assez équitablement les difficultés techniques même si le piano hérite de la grande brillance et la fusion sonore dépasse les espoirs les plus heureux. Le langage tonal des élégantes variations est aussi plus simple que celui normalement rattaché à Dupré, caractérisé souvent par une facture dense et assez impénétrable. Dupré effectua plusieurs arrangements de ses propres œuvres pour piano et orgue et de celles d'autres compositeurs, ce qui montre qu'il croyait en cette combinaison et qu'il essayait de résoudre, sous différents angles, le problème sonore.

En plus d'être un compositeur et un interprète, Dupré était aussi un éminent professeur dont les idées sur le jeu à l'orgue ont été d'une grande importance dans le 20^e siècle même si elles ont été résolument mises en doute ces dernières années. **Flor Peeters** occupait certainement un rang semblable en Belgique. Il passa la majeure partie de sa vie comme organiste à la cathédrale de Mechelen et comme professeur au conservatoire d'Anvers (dont il finit même par devenir le directeur). Il composa assidûment; son style reposait sur la tradition du romantisme tardif français et du néo-classicisme avec une modalité prononcée. Le *Concerto pour piano et orgue* op.74, édité en 1958, est un concerto classique en trois mouvements au caractère d'un concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre à l'orgue mais où la partie de piano est souvent réduite à une facture assez mince, souvent en octaves parallèles entre les mains, ce qui résulte en une composition claire et facile à comprendre. La partie de piano de l'œuvre de Dupré est plus idiomatique à l'instrument mais Flor Peeters réussit, dans son concerto, à fondre les deux instruments avec une netteté et une clarté surprenantes quoique le niveau des nuances soit souvent assez élevé. La tarentelle emportée

du dernier mouvement commence par une cadence où les deux instruments ont leur mot à dire et où l'organiste hérite naturellement d'un solo virtuose de pédalier.

À côté des œuvres de Dupré et de Peeters, conçues pour des virtuoses dans la salle de concert, celles de Franck et dans un certain sens de Karg-Elert représentent un genre tout différent. Il était assez courant, dans la seconde partie du 19^e siècle, que les familles bourgeoises possèdent un piano et un harmonium; ce dernier était un des instruments à la mode au 19^e siècle; on lui avait prédit, dans la première partie de ce siècle, un avenir brillant grâce à son éventail de nuances. Pour ces salons, une série de compositeurs français surtout écrivirent des duos qui furent certainement joués par les filles des familles de la haute bourgeoisie. On trouve de la musique de Widor et de Saint-Saëns par exemple pour cette combinaison mais notre attention est retenue par l'arrangement que fit **César Franck** d'un de ses morceaux pour orgue les plus aimés, soit *Prélude, fugue et variation* op.18 de 1862 pour harmonium (orgue expressif) et piano. Le travail date présumément de 1873 et fut dédié à Louise et Geneviève Deslignelières, des élèves de Franck. Dans le prélude et la variation, l'harmonium est le soliste qui ne joue que la mélodie sur un accompagnement de piano. Le pianiste se porte garant du bref *lento* pendant que l'orgue domine dans la fugue et le piano est avant tout un remplaçant du pédalier de l'orgue et un remplisseur d'harmonies. L'arrangement est évidemment une curiosité mais défend, en tant que telle, sa place sur un disque comme celui-ci.

Les morceaux du compositeur allemand de Leipzig **Sigfrid Karg-Elert** (un compositeur en chemin vers une renaissance avec ses grandes œuvres tardives pour orgue) se trouvent sur un niveau tout à fait différent. Dans sa jeunesse, il était un célèbre virtuose d'un type spécial d'harmonium appelé "Kunsthharmonium", un instrument dont il fit grandement l'éloge à cause, entre autres, de ses possibilités expressives. On pouvait par exemple souligner

une mélodie par une attaque plus puissante. En plus d'une longue série de grandes œuvres pour harmonium, Karg-Elert écrivit, plus tôt dans sa carrière, trois recueils de pièces pour "Kunsthharmonium" et piano, œuvres qu'il jouait probablement en concert. Elles ne sont donc vraisemblablement pas conçues d'abord pour être exécutées au foyer. Karg-Elert était un compositeur très impulsif et original qui subissait volontiers une influence marquante d'autres compositeurs. Une telle influence importante fut exercée par Edvard Grieg, ce que l'on peut facilement entendre dans les trois morceaux tirés du recueil *Silhouetten* (Silhouettes) op.29 — surtout dans *Quasi Minuetto* où une des mélodies est marquée "nach einer skandinavischer Volkweise" (d'après une mélodie folklorique scandinave). Les deux pièces tirées de *Poesien* (Poésies) op.35 sont de style plus avancé — *Ideale*, large et construite comme un arc énorme, et l'impulsive *Parabel* où l'influence de Richard Strauss et d'Alexander Scriabine ressort. Dans ses œuvres, Karg-Elert réussit à intégrer les deux instruments en un dialogue très naturel qui a beaucoup d'effet.

Nos remerciements les plus sincères au Conservatoire de la Norvège qui a gracieusement mis ses locaux à notre disposition pour cet enregistrement.

Hans Fagius

Hans Fagius est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et mène, depuis le début des années 1970, des activités de concert assidues de par toute l'Europe, les Etats-Unis et l'Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux

conservatoires de Stockholm et de Gothenbourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 43 autres disques BIS .

Né à Siljansnäs en 1962, **Mats Jansson** a grandi à Norrköping. Il entreprit ses études en Suède avec Marianne Jacobs puis il les poursuivit avec le professeur Hans Leygraf à l'Ecole Supérieure de Musique et de Théâtre à Hanovre où il passa son "examen de diplôme". Il fut ensuite admis au "Mozarteum" à Salzbourg où il obtint son "diplôme de concert" en 1988. Mats a également passé le diplôme de soliste à l'Ecole Supérieure des Arts à Berlin. Pendant ses études à Salzbourg, il travailla aussi l'interprétation du lied et il fut le premier à en obtenir le diplôme après que le sujet fut séparé de la musique de chambre instrumentale. En 1987, Mats Jansson gagna le concours Viotti pour pianistes à Vercelli, Italie. Il a donné de nombreux récitals en Suède, joué en concert avec plusieurs orchestres, fait des tournées et des enregistrements en Europe, au Japon et aux Etats-Unis. A côté de ses engagements comme soliste, Mats travaille assidûment comme pianiste duettiste avec sa femme, Yoriko Asahara.

INSTRUMENTARIUM

The Organ in Lindemansalen, Norges Musikkhøgskole, Oslo.

Built in 1990 by Marcussen & Søn, Aabenraa, Danmark. Intonation by Albrecht Bucholtz.

Hovedverk I:

Gedakt 16
Principal 8
Hulfløjte 8
Gedakt 8
Gamba 8
Oktav 4
Spidsfløjte 4
Kvint 2 2/3
Oktav 2
Cornet V
Mixtur V-VI
Trompet 8

Positiv II:

Blockfløjte 8
Salicional 8
Principal 4
Rørfløjte 4
Waldfløjte 2
Kvint 1 1/3
Sesquialtera II
Mixtur IV
Cromorne 8
Tremulant

Svellverk III:

Bordun 16
Rørfløjte 8
Viola da Gamba 8
Voix céleste 8
Oktav 4
Flûte traversière 8
Nasat 2 2/3
Piccolo 2
Terts 1 3/5
Sivfløjte 1
Plein Jeu V
Trompette 8
Obo 8
Clarion 4
Tremulant

Pedal:

Principal 16
Subbas 16
Oktav 8
Gedakt 8
Fløjte 4
Mixtur V
Basun 16
Trompet 8
Klarin 4

Mekanisk traktur, elektrisk registratur.
Normalkoppel.
256 setzerkombinationer.

Grand Piano: Steinway & Sons, Model D.

Piano technician: Thron Irby, Oslo.



Hans Fagius



Mats Jansson