



CD-1109 DIGITAL

PRIÈRES SANS PAROLES

FRENCH MUSIC FOR TRUMPET AND ORGAN



HÅKAN HARDENBERGER, TRUMPET
SIMON PRESTON, ORGAN

PRIÈRES SANS PAROLES

FRENCH MUSIC FOR TRUMPET AND ORGAN

- | | | |
|--------------------------------------|---|--------------|
| CONSTANT, Marius (b. 1925) | | |
| [1] | Alleluias... (<i>Salabert</i>) | 10'08 |
| <hr/> | | |
| TOMASI, Henri (1901-1971) | | |
| [2] | Semaine Sainte à Cuzco (<i>Leduc</i>) | 6'02 |
| <hr/> | | |
| JOLIVET, André (1905-1974) | | |
| [3] | Arioso barocco (1968) (<i>Billaudot</i>) | 7'51 |
| <hr/> | | |
| SAUGUET, Henri (1901-1989) | | |
| [4] | Non morietur in æternum (<i>Billaudot</i>) | 4'50 |
| <hr/> | | |
| JANSEN, Pierre (b. 1930) | | |
| [5] | Processional (<i>Billaudot</i>) | 11'51 |
| <hr/> | | |
| SATIE, Erik (1866-1925) | | |
| [6] | La Statue retrouvée (1923) (<i>Salabert</i>) | 1'22 |
| <hr/> | | |
| DAMASE, Jean-Michel (b. 1928) | | |
| | Trois Prières sans paroles (1993) (<i>Lemoine</i>) | 9'50 |
| [7] | I. <i>Moderato</i> | 3'10 |
| [8] | II. <i>Andantino</i> | 3'23 |
| [9] | III. <i>Allegretto</i> | 3'12 |

HAKIM, Naji (b. 1955)

Sonata for Trumpet and Organ (1994) (*UMP*)

13'43

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro con spirito</i> | 5'41 |
| 11 | II. <i>Moderato</i> | 5'02 |
| 12 | III. <i>Presto</i> | 2'57 |
-

Håkan Hardenberger, trumpet

Simon Preston, the organ of Aarhus Cathedral, Denmark

The 'Queen of Instruments' meets the 'Instrument of Kings'

On this CD, two instruments that have long been heavily symbolic are united: the organ – often described as the 'queen of instruments' on account of its enormous range of tone and sonority, and the trumpet – the sound that represented royal power to the extent that, for a long time, it was only permitted to be played by élite caste of musicians. Whereas the trumpet was, in many contexts, shaped by the twentieth century, the spirit of the times has somewhat relegated the organ to the background; only slowly did people come to realize that it was not merely the musical bastion of conservative church musicians but was, indeed, an uncommonly rich depository of tonal colours. As early as 1904, in the assumption that the organ would play a major part in twentieth-century symphonic music, Richard Strauss recommended a more thorough examination of its potential, although he conceded that the instrument was, in general, zealously guarded by 'its unapproachable ruler, who likes to combine regal dignity with the uncouthness of an organ blower'.

The French school of organists, with its rich traditions and led by Olivier Messiaen, can scarcely be accused of such misdemeanours. In many different ways the French school explored the innovative potential of the instrument, in the process passing through fascinating border zones between (religious) orthodoxy and (musical) adventurousness. These tensions in the analysis of a long prehistory also have a decisive effect upon the combination of organ and trumpet, as presented on this CD.

Marius Constant, born in Romania in 1925 and now one of the principal protagonists of contemporary music in France, took up one of the oldest surviving musical forms in *Alleluias...*: the liturgical praise of God – which, with its traditional alternation of soloists and choir, has produced impressive examples of musical imagination. Constant has transferred this to the combination of trumpet and organ: an introductory trumpet solo which, jubilantly, gradually becomes more fluent and then turns into a chorale above tender, timeless organ clusters. Imitative bass lines peel away from the organ foundation, counterpoint emerges, and the sound image condenses until we reach an excessive climax (marked *violent*), finally dying away in the shadow of fanfares.

Semaine Sainte à Cuzco – the title (referring to the Peruvian archiepiscopal seat, established by the Spanish) reflects the religious connotations that are concealed within this multifaceted composition by **Henri Tomasi**. Above a swaying background the trumpet, in its upper register, maintains its glistening, idiomatic fanfares; the organ responds *comme un choral* ('like a chor-

ale’), murmurs soloistically *comme une prière* (‘like a prayer’) and, with the trumpet, strikes up an invocation that gives way to a lament (*con dolore lamentoso*). The work ends with a reprise of the opening material.

In 1968 **André Jolivet**, who learned to play the organ at Notre-Dame and was aesthetically a comrade-in-arms of Olivier Messiaen, composed a work for trumpet and organ whose title – *Arioso barocco* – refers to the crossover between the thematically fixed aria and free recitative. Here the trumpet rings out expressively above a profound organ backdrop, revolving around various central notes, whilst ‘wrong-sounding’ *glissandi* carry this relative freedom into an intervallic structure that is highly chromatic and has a semitone as its central motif – either presented in a clearly defined manner, or liquefied into a trill.

Henri Sauguet, organist in a suburb of Bordeaux, was a great admirer of Erik Satie and in 1923, at the suggestion of Darius Milhaud, became one of Satie’s many pupils. The aesthetics of neo-classicism left their mark in the light structure of his music, which always kept open a decidedly religious ‘escape route’ – as, for example, in *Non morietur in æternum*, a joyous hymn to eternal life.

Pierre Jansen’s *Processional* begins with a striding motif, concise and clear-cut in intervallic terms, like the one (also using the organ) that produces intensification and relaxation in Strauss’s *Also sprach Zarathustra*. Henceforth, however, the music is very clearly forward-moving in character: its intervals, dotted rhythms and march motifs present a compendium of onward motion, the multifaceted nature of which is unified by references back to unchanging motifs.

Erik Satie’s little drama about a rediscovered statue, *La Statue retrouvée*, also features a march rhythm. Written in 1923, this brief and entertaining *divertissement* gives an ironic rebuff to expectations for a ‘sacred’ aura surrounding the organ without, however, denying the trumpet its fanfare motifs.

Jean-Michel Damase’s *Trois Prières sans paroles* (*Three Prayers Without Words*), composed in 1993, are post-heroic duets, declarations of love for the trumpet and organ, sometimes heartfelt and transfigured (*Moderato, Andantino*) and sometimes embellished in a carefree manner (*Allegretto*).

Naji Hakim, the successor of Olivier Messiaen at the Église de la Trinité in Paris, wrote his *Sonata for Trumpet and Organ* in 1994; with it he threw the church doors wide open and let in fresh air from other stylistic areas. This is music that has passed through jazz – urbane, enthusiastic and extremely effective; ‘exotic’ colours such as mute effects and *glissandi* are amalgamat-

ed with the traditional structures of sonata form. The piece is dedicated to Håkan Hardenberger and Simon Preston; its first movement unfolds as what the composer calls a 'burlesque capriccio' between variation and rondo form, with catchy thematic ideas. The middle movement is a multifaceted series of variations, whilst the finale, a saltarello, returns to the carefree stance of the opening movement.

© *Horst A. Scholz 2001*

Born in Malmö, Sweden, in 1961, **Håkan Hardenberger** started his studies with the renowned Swedish trumpeter Bo Nilsson. He later studied the trumpet with Pierre Thibaud at the Paris Conservatoire and with Thomas Stevens in Los Angeles as well as winning the prestigious international competitions in Toulon and Geneva.

Håkan Hardenberger's playing has led to major new works being written for him by leading contemporary composers including Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström and Hans Werner Henze. His virtuosity and talent for musical communication have greatly increased the listening public's interest in the trumpet as a solo instrument and he is in demand all over the world as a soloist not only in Haydn and Hummel but equally in Maxwell Davies and Birtwistle.

Conscious of a duty towards a new generation of musicians, he teaches at London's Royal College of Music and in Malmö as well as giving masterclasses. Håkan Hardenberger plays chamber music regularly with early music specialists such as Trevor Pinnock and Simon Preston as well as with the pianist Roland Pöntinen (BIS-CD-287) and the Kroumata Percussion Ensemble.

Shortly after his London début at the Royal Festival Hall in London in March 1962, **Simon Preston** was appointed sub-organist of Westminster Abbey and appeared regularly at the Royal Festival Hall's organ recitals. During the 1960s he also worked under many famous conductors such as Leopold Stokowski and Pierre Monteux, and in 1965 he made his first tour to the USA and Canada. By the time he left Westminster Abbey in 1967, Simon Preston was already an internationally acclaimed artist.

In 1970 Simon Preston became organist of the Cathedral and tutor in music at Christ Church College, Oxford, where his work with the choir won great praise. He was appointed organist and Master of the Choristers at Westminster Abbey in 1981, where his work with the choir again received great acclaim. He directed the music at the Royal Wedding in 1986 and was respon-

sible for writing much of Salieri's music for the film *Amadeus*.

Since leaving Westminster Abbey in 1987 he has continued to pursue an active career as a much sought after organist and conductor, and has undertaken a series of tours to the Far East, Australia, South Africa and the USA. Simon Preston is also artistic director of the Calgary International Organ Festival and Competition.

„Königin der Instrumente“ trifft „Instrument der Könige“

Es sind zwei von alters her symbolträchtige Instrumente, die die vorliegende CD vereint: die Orgel, ihres enormen Ton- und Klangumfangs wegen oft als „Königin der Instrumente“ bezeichnet, und die Trompete, die das akustische Signum königlicher Macht war, so daß deren Spiel lange Zeit einer elitären Musikerkaste vorbehalten war. Während die Trompete auch das 20. Jahrhundert in mannigfachen Kontexten mitgestaltet hat, ist die Orgel vom Zeitgeist ein wenig in den Hintergrund gedrängt worden. Daß sie indes nicht nur das akustische Bollwerk konservativer Kirchenmusiker bildet, sondern ein an Klangfarben ungemein reiches Materiallager bildet, ist erst allmählich registriert worden. In der Annahme, die Orgel werde in der Symphonik des 20. Jahrhunderts eine große Rolle spielen, empfahl bereits Richard Strauss 1904 die engere Auseinandersetzung mit ihr, obschon er einräumte, daß das Instrument in der Regel von „seinem unnahbaren Beherrscher, der gerne die Würde einer Majestät mit der Grobheit eines Bälgetreters verbindet“, eifersüchtig gehütet werde.

Die traditionsreiche Organistenschule Frankreichs, an deren Spitze Olivier Messiaen steht, hat sich solcher Vergehen wohl kaum schuldig gemacht. Auf vielfältige Weise hat sie das innovative Potential ihres Instruments erkundet und dabei faszinierende Grenzzonen von (religiöser) Orthodoxie und (musikalischer) Abenteuerlust durchmessen. Diese Spannungen in der Auseinandersetzung mit einer Vorgeschichte von langer Dauer bestimmen auch die Kombination Orgel und Trompete, wie sie diese CD vorstellt.

Marius Constant, 1925 in Rumänien geboren und einer der zentralen Protagonisten der zeitgenössischen Musik in Frankreich, hat in *Alleluias...* eine der ältesten überlieferten Musikformen aufgegriffen – den liturgischen Lobpreis Gottes, der im Wechsel von Solisten und Chor eindrucksvolle Zeugnisse melodischer Phantasie ausgebildet hat. Constant hat dies auf die Konstellation von Trompete und Orgel übertragen: ein einleitendes Trompetensolo, das sich jubelnd allmählich verflüssigt und zu einem Choral über zarten, zeitlosen Orgelclustern verfestigt. Imitative Basslinien schälen sich aus den dem Orgelfundament heraus, Kontrapunkte entstehen, das Klangbild verdichtet sich bis zu einem exzessiven Höhepunkt („Violent“), um schließlich im Schatten von Fanfaren zu verhallen.

Semaine Sainte à Cuzco – der Titel (der dem peruanischen, von den Spaniern errichteten Erzbischofssitz gilt), spiegelt die religiösen Konnotationen wider, die **Henri Tomasis** vielgliedrige Komposition birgt: Über pendelndem Untergrund behauptet die hohe Trompete ihre gleißnerische Fanfarenidiomatik, „comme un choral“ meldet sich die Orgel zu Wort, murmelt

solistisch „comme une prière“ („wie ein Gebet“) und stimmt mit der Trompete eine Invocation an, die einem Lamento weicht („con dolore lamentoso“). Mit einer Reprise des Anfangs schließt das Werk.

André Jolivet, der das Orgelspiel an Notre-Dame erlernt hat und ästhetischer Mitstreiter Olivier Messiaens war, komponierte im Jahr 1968 ein Werk für Trompete und Orgel, dessen Titel – *Arioso barocco* – auf den Grenzgänger zwischen der thematisch festen Arie und dem freien Rezitativ anspielt. Hier erklingt die Trompete expressiv über einem abgründigem Orgelfundament, schwingt um verschiedene Zentraltöne aus, während verquere Glissandi diese relative Freiheit in die hochchromatische Intervallstruktur tragen, deren zentrales Motiv der Halbton ist – markant exponiert oder zum Triller verflüssigt.

Henri Sauguet, ein großer Verehrer Erik Saties, zu dessen Schülerschar er, Organist einer Vorstadtgemeinde von Bordeaux, 1923 auf Anregung von Darius Milhaud stieß. Die Ästhetik des Neoklassizismus hat sich in der lichten Struktur seines Schaffens niedergeschlagen, die immer einen dezidiert religiösen Fluchtpunkt beibehält, wie sie *Non morietur in æternum*, einen frohlockenden Hymnus an das ewige Leben, prägt.

Pierre Jansens *Processional* hebt mit einem intervallisch prägnant markierten Schreitgestus an, der auch in Straussens *Also sprach Zarathustra* die Orgel zur Spannungssteigerung und -entladung heranzog. Fortan aber ist die Musik in ostentativer Bewegung, mit Intervallen, punktierten Rhythmen und Marschmotivik stellt sie ein Kompendium des Fortschreitens dar, dessen Vielgliedrigkeit durch den Rückbezug auf motivische Konstanten vereinheitlicht werden.

Im Marschrhythmus kommt auch **Erik Saties** Dramulett von der wiedergefundenen Statue, *La Statue retrouvée*, daher. 1923 entstanden, erteilt das kurze und kurzweilige Divertissement den allfälligen Erwartungen an die sakrale Aura der Orgel eine ironische Abfuhr, ohne jedoch die Trompete ihrer Fanfarenmotivik zu entheben.

Jean-Michel Damases 1993 komponierte *Trois Prières sans paroles* (Drei Gebete ohne Worte) sind postheroische Duette, Liebeserklärungen von Trompete und Orgel, mal innig und verklärt (*Moderato, Andantino*), mal unbeschwert rankend (*Allegretto*).

Im Jahr 1994 entstand die dreisätzige *Sonate für Trompete und Orgel* von **Naji Hakim**, dem Nachfolger von Olivier Messiaen an der Église de la Trinité in Paris, die die Kirchentüren weit aufstößt und Luft von anderen Stilistiken hereinläßt: Dies ist eine Musik, die durch den Jazz hindurchgegangen ist – diesseitig, spielfreudig und ausgesprochen wirkungsvoll; „exotische“ Klangfarben wie Dämpfereffekte und Glissandi werden mit den traditionalistischen Formmodellen der Sonatenform verquickt. Der erste Satz dieses Håkan Hardenberger und

Simon Preston gewidmeten Werks entfaltet sich zwischen Variationen- und Rondoform als ein „burleskes Capriccio“ (Hakim) mit eingängiger Thematik; der zentrale Mittelsatz ist eine facettenreiche Variationenfolge, während das Finale, ein Saltarello, an den unbekümmerten Gestus des Kopfsatzes anknüpft.

© *Horst A. Scholz 2001*

Der 1961 in Malmö geborene **Håkan Hardenberger** begann sein Studium beim bekannten schwedischen Trompeter Bo Nilsson. Später studierte er Trompete bei Pierre Thibaud am Pariser Konservatorium und bei Thomas Stevens in Los Angeles; außerdem siegte er bei den berühmten internationalen Wettbewerben in Toulon und Genf.

Håkan Hardenbergers Spiel führte dazu, daß wichtige neue Werke für ihn von führenden zeitgenössischen Komponisten geschrieben wurden, unter anderem von Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström und Hans Werner Henze. Seine Virtuosität und sein Talent für musikalische Kommunikation führten dazu, daß das Interesse der Hörschaften für die Trompete als Soloinstrument stark zugenommen hat. Er ist in aller Welt als Solist gefragt, nicht nur für Haydn und Hummel, sondern auch für Maxwell Davies und Birtwistle.

Sich der Verantwortung gegenüber der neuen Musikergeneration bewußt lehrt er am Royal College of Music in London und in Malmö; außerdem gibt er Meisterklassen. Håkan Hardenberger spielt regelmäßig Kammermusik mit Spezialisten der frühen Musik wie Trevor Pinnock und Simon Preston, sowie mit dem Pianisten Roland Pöntinen (BIS-CD-287) und dem Schlagzeugensemble Kroumata.

Kurz nach seinem London-Debut in der Royal Albert Festival Hall im März 1962 wurde **Simon Preston** zum Sub-Organisten von Westminster Abbey ernannt; regelmäßig spielte er daneben bei den Orgelkonzerten der Royal Festival Hall. In den Sechzigern arbeitete er außerdem mit vielen berühmten Dirigenten wie Leopold Stokowski und Pierre Monteux zusammen; 1965 folgte seine erste Tournee durch die USA und Kanada. Als er 1967 Westminster Abbey verließ, war er bereits ein international gefeierter Künstler.

1970 wurde er Kathedralorganist und Musikdozent am Christ Church College, Oxford, wo seine Chorarbeit viel Lob erhielt. 1981 wurde er zum Organisten und Chorleiter an Westminster Abbey ernannt, wo seine Chorarbeit wiederum großen Erfolg hatte. Er leitete die musikalischen Zeremonien bei der Königlichen Hochzeit im Jahr 1986 und war für die Komposition eines

Großteils der Musik Salieris für den Film *Amadeus* verantwortlich.

Seit dem Weggang von Westminster Abbey im Jahr 1987 hat er seine Karriere als vielgefragter Organist und Dirigent fortgesetzt und eine Reihe von Tourneen in den Fernen Osten, nach Australien, Südafrika und in die USA unternommen. Außerdem ist Simon Preston künstlerischer Leiter des Calgary International Organ Festival and Competition.

Le “roi des instruments” rencontre “l’instrument des rois”

Ce disque compact met en présence deux instruments qui ont longtemps été très symboliques : l’orgue – décrit souvent comme le “roi des instruments” à cause de son énorme étendue tonale et sonore, et la trompette – dont la sonorité représentait le pouvoir royal à un point tel que, pendant longtemps, elle ne pouvait être jouée que par une caste de musiciens d’élite. Tandis que la trompette fut, sous plusieurs aspects, formée par le 20^e siècle, l’esprit des temps a en quelque sorte relégué l’orgue à l’arrière-plan ; les gens ne comprirent que lentement qu’il n’était pas seulement le bastion musical des musiciens d’église conservateurs mais aussi vraiment un entrepôt exceptionnellement riche de couleurs tonales. En 1904 déjà, supposant que l’orgue jouerait un rôle important dans la musique symphonique du 20^e siècle, Richard Strauss recommanda un examen plus approfondi de son potentiel quoiqu’il concédât que l’instrument était en général jalousement gardé par “son maître inapprochable qui aimait à combiner la dignité royale à la grossièreté d’un souffleur.”

Avec ses riches traditions et Olivier Messiaen à sa tête, l’école française d’orgue peut rarement être accusée de tels écarts de conduite. De plusieurs manières, l’école française explora le potentiel novateur de l’instrument, dépassant les zones limitrophes fascinantes entre l’orthodoxie (religieuse) et l’aventure (musicale). Ces tensions dans l’analyse d’une longue préhistoire ont aussi un effet déterminant sur la combinaison de l’orgue et de la trompette telle que présentée sur ce disque.

Marius Constant, né en Roumanie en 1925 et maintenant l’un des principaux protagonistes de la musique contemporaine en France, reprit l’une des plus vieilles formes musicales existantes dans *Alleluias...* : l’hommage liturgique à Dieu – qui, avec son alternance traditionnelle entre solistes et chœur, a donné lieu à d’impressionnants exemples d’imagination musicale. Constant a transféré ce principe à la combinaison de trompette et orgue : un solo introductif de trompette qui, dans l’allégresse, se fait de plus en plus coulant et devient un choral au-dessus de tendres clusters intemporels à l’orgue. Des lignes de basse imitatives se détachent des fondations de l’orgue, du contrepont émerge et l’image sonore se condense jusqu’à aboutir à un sommet excessif (marqué *violent*), s’éteignant finalement dans l’ombre de fanfares.

Semaine Sainte à Cuzco – le titre (se référant au siège archiepiscopal péruvien établi par les Espagnols) reflète les connotations religieuses dissimulées dans cette composition aux nombreuses facettes d’**Henri Tomasi**. Au-dessus d’un fond berçant, la trompette, dans son registre aigu, maintient ses fanfares idiomatiques scintillantes ; l’orgue répond “comme un choral”, mur-

mure en solo “comme une prière” et, avec la trompette, commence à jouer une invocation qui fait place à une lamentation (*con dolore lamentoso*). L’œuvre se termine par une reprise du matériel d’ouverture.

En 1968, **André Jolivet**, qui apprit l’orgue à Notre-Dame et qui était du point de vue de l’esthétique un compagnon d’armes d’Olivier Messiaen, composa une œuvre pour trompette et orgue dont le titre – ***Arioso barocco*** – se réfère au croisement de l’aria au thème fixe et du récitatif libre. Ici, la trompette résonne avec expression sur un fond d’orgue grave, passant d’une note centrale à l’autre tandis que des *glissandi* “qui sonnent faux” portent cette liberté relative dans une structure intervallaire hautement chromatique et au motif central de demi-ton – présenté soit de manière clairement définie ou liquéfiée en un trille.

Henri Sauguet, organiste dans une banlieue de Bordeaux, était un grand admirateur d’Erik Satie et, en 1923, à la suggestion de Darius Milhaud, il devint l’un des nombreux élèves de Satie. L’esthétique du néo-classicisme laissa sa marque dans la structure légère de sa musique qui garda toujours une touche nettement religieuse – comme, par exemple, dans ***Non morietur in aeternum***, une joyeuse hymne à la vie éternelle.

Processional de **Pierre Jansen** commence avec un motif à grands pas, concis et nettement défini en termes intervallaires, comme celui (utilisant aussi l’orgue) qui produit l’intensification et la détente dans *Also sprach Zarathustra* de Strauss. A partir de là cependant, la musique prend un caractère qui va nettement de l’avant: ses intervalles, rythmes pointés et motifs de marche présentent un condensé de mouvement vers l’avant, dont la nature multifacettée est unifiée par des références à des motifs stables.

Le petit drame de **Erik Satie** sur une statue retrouvée, ***La Statue retrouvée***, avance lui aussi en rythme de marche. Ecrit en 1923, ce divertissement bref et plaisant repousse ironiquement toute attente d’aura “sacrée” entourant l’orgue sans, toutefois, refuser à la trompette ses motifs de fanfare.

Composées en 1993, ***Trois Prières sans paroles*** de **Jean-Michel Damase** sont des duos post-héroïques, des déclarations d’amour pour la trompette et l’orgue, parfois venant du cœur et transfigurées (*Moderato*, *Andantino*) et parfois embellies de manière insouciant (*Allegretto*).

Naji Hakim, le successeur d’Olivier Messiaen à l’église de la Trinité à Paris, écrivit sa ***Sonate pour trompette et orgue*** en 1994; il ouvrit avec elle les portes de l’église toutes grandes et laissa entrer l’air frais de d’autres régions stylistiques. C’est de la musique qui a passé à travers le jazz – urbaine, enthousiaste et extrêmement frappante, des couleurs “exotiques” comme les effets de sourdine et les *glissandi* sont amalgamées avec les structures traditionnelles de la

forme de sonate. La pièce est dédiée à Håkan Hardenberger et Simon Preston; son premier mouvement présente ce que le compositeur appelle un “capriccio burlesque” entre la forme de rondo et celle de variation, avec des idées thématiques entraînantes. Le mouvement du milieu est une série multifacettée de variations tandis que le finale, un *saltarello*, retourne à la position relâchée du début.

© *Horst A. Scholz 2001*

Né à Malmö en Suède en 1961, **Håkan Hardenberger** a entrepris ses études avec le renommé trompettiste suédois Bo Nilsson. Il étudia ensuite la trompette avec Pierre Thibaud au Conservatoire de Paris et avec Thomas Stevens à Los Angeles; il a gagné les prestigieux concours internationaux de Toulon et de Genève.

La technique de Håkan Hardenberger poussa d'illustres compositeurs contemporains, dont Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström et Hans Werner Henze, à écrire de nouvelles œuvres majeures pour lui. Sa virtuosité et son talent pour la communication musicale ont grandement augmenté l'intérêt du public auditeur pour la trompette comme instrument solo et il est en grande demande partout au monde non seulement pour Haydn et Hummel mais aussi pour Maxwell Davies et Birtwistle.

Conscient d'un devoir face à une nouvelle génération de musiciens, il enseigne au Collège Royal de Musique de Londres et à Malmö en plus de donner des cours de maître. Håkan Hardenberger joue régulièrement de la musique de chambre avec des spécialistes en musique ancienne tels que Trevor Pinnock et Simon Preston ainsi qu'avec le pianiste Roland Pöntinen (BIS-CD-287) et l'ensemble de percussion Kroumata.

Peu après ses débuts londoniens au Royal Festival Hall en mars 1962, **Simon Preston** fut choisi comme organiste subalterne de Westminster Abbey et donna régulièrement des récitals d'orgue au Royal Festival Hall. Dans les années 1960, il travailla aussi avec de nombreux chefs illustres dont Leopold Stokowski et Pierre Monteux et, en 1965, il fit sa première tournée aux Etats-Unis et au Canada. Quand il quitta Westminster Abbey en 1967, Simon Preston était déjà un artiste de renommée internationale.

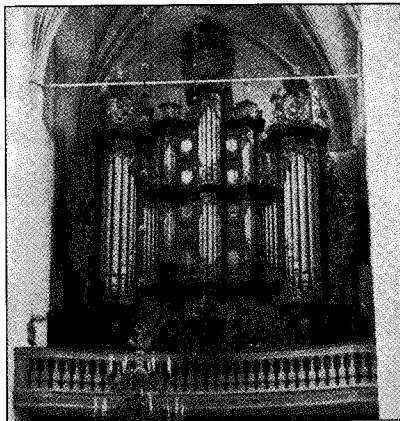
En 1970, il devint organiste de la cathédrale et directeur de la musique au Christ Church College à Oxford où il reçut beaucoup d'éloges pour son travail avec le chœur. Il devint organiste et maître des choristes à Westminster Abbey en 1981 où son travail avec le chœur lui attira

encore une fois l'acclamation générale. Il dirigea la musique au mariage royal en 1986 et il fut responsable de la composition de beaucoup de la musique de Salieri pour le film *Amadeus*.

Depuis son départ de Westminster Abbey en 1987, il continue de poursuivre une carrière active comme organiste et chef très demandé et il a entrepris des tournées en Extrême-Orient, Australie, Afrique du Sud et aux Etats-Unis. Simon Preston est également directeur artistique du Concours et Festival International d'Orgue de Calgary.

The organ of Aarhus Cathedral, Denmark

The organ in Aarhus Cathedral was built by Th. Frobenius & Co. in 1928. With its 89 stops it is the largest organ in Denmark. The case, by Daniel Lambert Kastens, dates from 1730 and the instrument contains historical pipework, for example from 1730 (Kastens), 1876 (J.A. Demant) and 1901 (Fr. Nielsen). The organ was rebuilt in 1959 in accordance with the organ reform movement's ideals and there was a further reconstruction in 1983 which meant a partial return to the 1928 organ. The organ has slider chests and a Barker lever which were originally connected pneumatically with the keyboard but, during the latest rebuild, the pneumatic action was replaced by electrical contacts to allow the greatest possible precision between the various sections of the organ. The construction accords with the ideas launched in the first decade of the twentieth century by Emile Rupp and others (the so-called Alsatian organ reform movement) which proposed a large and versatile type of organ in which each section contained a full range of stops: from foundations, mutation stops and mixtures to characterful reed stops. Most of the organ's reed stops were built in France in accordance with Cavaillé-Coll's principles. The organ in Aarhus Cathedral is one of the foremost examples of this style of instrument and therefore ideally suited to the French repertoire on this CD.



Specification

Manual I (Great)

Principal 16'
 Gedakt 16'
 Principal 8'
 Spidsfløjte 8'
 Gedakt 8'
 Viola di Gamba 8'
 Oktav 4'
 Spidsfløjte 4'
 Quint 2 2/3'
 Superoktav 2'
 Terz 1 3/5'
 Mixtur VI
 Cymbel IV
 Trompet 16'
 Trompet 8'
 Clairon 4'

Manual II (Positif)

Gedakt 16'
 Principal 8'
 Rørfløjte 8'
 Quintatøn 8'
 Oktav 4'
 Gedaktfløjte 4'
 Oktav 2'
 Blokfløjte 2'
 Larigot 1 1/3'
 Oktav 1'
 Sesquialtera II
 Scharff IV
 Dulcian 16'
 Trompet 8'
 Krumhorn 8'
 Skalmje 4'

Manual III (Swell)

Bordun 16'
 Principal 8'
 Rørgedakt 8'
 Flûte harmonique 8'
 Salicional 8'
 Vox céleste 8'
 Violinprincipal 4'
 Tværfløjte 4'
 Fugara 4'
 Oktavfløjte 2'
 Cornet II
 Mixtur V
 Fagot 16'
 Trompette harmonique 8'
 Obo 8'
 Clairon 4'

Manual IV (Swell)

Hulfløjte 8'
 Spidsgambe 8'
 Principal 4'
 Fløjte 4'
 Nazard 2 2/3'
 Nathorn 2'
 Spidsfløjte 2'
 Terz 1 3/5'
 Sivfløjte 1'
 Mixtur IV
 Cor anglais 8'
 Vox humana 8'
 Tremulant

Manual IV (without swell)

Tectus 8'
 Rørgedakt 4'
 Principal 2'
 Spidsquint 1 1/3'
 Klokkecymbel II

Pedal

Bordunbas 32'
 Principal 16'
 Subbas 16'
 Gedaktbas 16'
 Violon 16'
 Rørquint 10 2/3'
 Oktavbas 8'
 Gedakt 8'

Violoncel 8'
 Oktav 4'
 Træfløjte 4'
 Quintatøn 4'
 Hulfløjte 2'
 Flautino 1'
 Septima III
 Mixtur IV-VI

Kontrabombarde 32'
 Bombarde 16'
 Basun 16'
 Fagot 16'
 Basun 8'
 Serpent 8'
 Clairon 4'
 Regal 2'

Compass: Manual: C — c^{'''''}

Pedal: C — g[']

Normal and octave couplers

Electric action with Barker lever and slider chests

Electronic combination system with 768 Setzer combinations

Notes on this Surround Sound recording

This programme of French music for trumpet and organ from the 20th century was recorded in May 2000 at Aarhus Cathedral in Denmark. We were looking forward to working with two superb artists in a venue famous for its magnificent organ and its beautiful acoustics. The idea of recording this project in surround sound was greeted with great enthusiasm. This predominantly Gothic building, that measures more than 90 metres in length and 25 metres in height, and has a average reverberation time of about 7 seconds, seemed a particularly suitable venue, and this an ideal combination of musical instruments to demonstrate the unique sonic possibilities of surround sound.

How does one record both a conventional CD and also an SACD in stereo and in surround sound, all at once? We opted for a multichannel recording in DSD format as a basis for all three masters. Using Polyhymnia-developed microphone amplifiers and five modified B&K 4006 microphones, a Sony DADR 5000 with specially designed analogue-digital converters registered the multichannel signals. Post-production took place entirely in the DSD domain, using the Sony Sonoma system as an editing and mastering tool. Once the surround sound editing had been completed and the multichannel master was finished, the Sonoma allowed us additionally to perform a digital mix to two channels. After down conversion of this DSD stereo master to PCM using the Sony SBM converter K 1327, we were able to provide the master for the CD release. The three masters – surround sound in multichannel, DSD stereo and PCM stereo – all became a part of this SACD release.

Martha de Francisco, producer/Tonmeisterin

The **Direct Stream Digital technology (DSD)** used for recording this CD differs fundamentally from the usual systems of translating sound waves into digital impulses. Hitherto, digital audio recordings have always used multi-bit PCM (Pulse Code Modulation) technology. DSD recording is instead a one-bit system, making it possible to take as many as 2.8 million samples per second of the sound being recorded – as compared to the 44,100 samples possible with previous technology. Consequently, the ability to record sounds faithfully increases enormously, as exemplified by the following facts: the frequency response with DSD technology in theory extends to 100,000 Hz, which is five times higher than that allowed by CD technology. The dynamic range on a DSD recording is likewise considerably wider, achieving up to 120 dB across the audible range. This leads to an enhancement in clarity and transparency of the sound. The musical

instruments and the recorded acoustics acquire an extra dimension in plasticity and realism, unmatched by any other recording technique.

The present recording is available both as a normal CD and as a Super Audio CD (SACD). On the SACD version there are actually three versions of the same DSD master recording and what you hear actually depends on your disc player, amplifiers and speakers:

— If you have a CD player you will hear the multi-bit (PCM) CD version, downsampled from the one-bit DSD recording.

— If you have a stereo SACD player you will be able to listen to both the CD version and also the SACD stereo version with its greater resolution.

— If you have a multichannel SACD player, with multichannel amplifiers and speakers, you will also be able to enjoy the surround sound version, creating in your listening space an acoustic simulation of the vast cathedral in Aarhus where the recording took place.

Recording data: 2000-05-15/18 at Aarhus Cathedral, Denmark

Balance engineer/Tonmeisterin: Martha de Francisco

Balance engineer/Recording engineer (Surround): Jan Wesselink

Sony DSD engineer: Leendert van Zanten

Recording equipment by Polyhymnia International. DSD equipment by Sony Professional Europe

Producer: Martha de Francisco

Digital editing: Carl Schuurbiers

Cover text: © Horst A. Scholz 2001

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Painting by Claes Eklundh: *Face*, tempera on paper, 1991

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

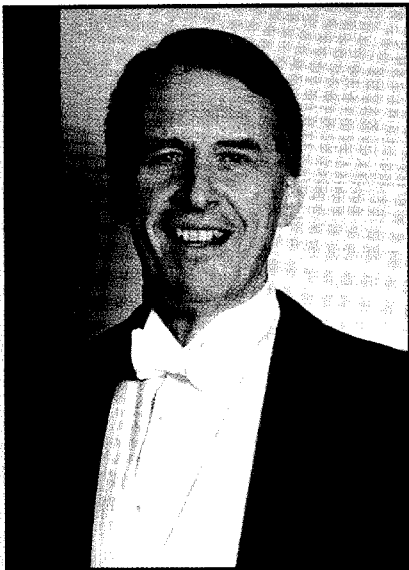
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



HÅKAN HARDENBERGER



SIMON PRESTON

Photo: © Susesch Bayat

Front cover: Painting by Claes Eklundh: *Face*, tempera on paper, 1991