

EXCLUSIVELY DIGITAL™

DOR-90119

DDD

IMPROVISATIONS FOR CHRISTMAS

JEAN GUILLOU

Improvising on Favorite Christmas Hymns and Carols
at the Great Kleucker-Steinmeyer organ of the Tonhalle, Zürich

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Toccata on <i>Jingle Bells</i> | 4:37 |
| 2 | Rondo on <i>The First Noël</i> | 4:48 |
| 3 | Scherzo on <i>Wassail Song</i> | 4:52 |
| 4 | Cavatina on <i>Angels We Have Heard on High</i> | 7:37 |
| 5 | Invention on <i>Rejoice, Rejoice This Happy Morn</i> | 6:24 |

Fantasy and Fugue:

- | | | |
|----|--|-------|
| 6 | <i>Lo, How a Rose</i> | 4:45 |
| 7 | <i>It Came Upon a Midnight Clear</i> | 6:59 |
| 8 | Litanie on <i>O Come, O Come Emmanuel</i> | 3:47 |
| 9 | Capriccio on <i>O Christmas Tree</i> | 3:41 |
| 10 | Divertimento on <i>Joy to the World</i> | 4:32 |
| 11 | Variations on <i>Of the Father's Love Begotten</i> | 10:31 |
| 12 | Pastorale on <i>The Holly and the Ivy</i> | 4:29 |
| 13 | Postlude on <i>God Rest Ye Merry Gentlemen</i> | 2:48 |

Total Program Length: 71:09

©1989 DORIAN RECORDINGS™, a division of The Dorian Group, Ltd.
17 State Street • Suite 2E, Troy, NY 12180 USA (518) 274-5475

IN EUROPE: DORIAN RECORDINGS EUROPE, RUE VAN EYCK 34, 1050 BRUSSELS, BELGIUM (32) 02 647.63.75

WARNING: All Rights Reserved. Unauthorized reproduction is prohibited
by law and may result in criminal prosecution.

Design: CHRISNER AND CHRISTENSEN



DORIAN
RECORDINGS™



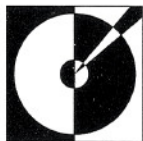
DORIAN
RECORDINGS



IMPROVISATIONS FOR CHRISTMAS

JEAN GUILLOU

Improvising on Favorite
Christmas Hymns and Carols at
the Great Kleucker-Steinmeyer
organ of the Tonhalle, Zürich



DORIAN
RECORDINGS

IMPROVISATIONS
FOR
CHRISTMAS



JEAN GUILLOU

Improvising on Favorite Christmas Hymns
and Carols at the Great Kleuker-Steinmeyer
organ of the Tonhalle, Zürich

IMPROVISATIONS FOR CHRISTMAS

This recording — a collection of improvisations based on favourite Christmas melodies — is a special presentation in several respects. It was created to serve two very different but nonetheless complementary aims. First was the wish to celebrate Christmas, the most joyous of festivals, with music of special drama and power. This purpose is readily understood: Christmas has always inspired people from the humblest and most simple to those gifted with the most prodigious talents, to express the sentiments of the season in music of profound beauty and eloquence. The second goal was to celebrate an important (but these days, too often neglected) musical art — that of improvisation. Improvisation is a mode of musical creation capable of generating works at the highest pitch of emotional intensity and expressive urgency; these attributes are integral both to improvisation *per se* and to the musical personality of the featured artist, Jean Guillou. The consequence of using the cherished hymns and carols of Christmas as the subjects of improvisations by Mr. Guillou has been a fascinating cross-fertilization uniting the distinctive qualities of both arts: the simple, joyful directness of the themes with the impassioned spontaneity of utterance that improvisation makes possible. If anything, a notable concentration both of expression and subject matter, is the result, for in contrast with his usual practice in composing or improvising without a given theme, Mr. Guillou has set himself the task of keeping to the particular Christmas melody so that it can be recognized at every instant, without introducing any extraneous thematic material. The process is reminiscent of a popular British radio program in which contestants are invited to speak on a given subject, but are penalized for any divergence or digression!

Improvisation is the practice of creating a musical composition on the

spur of the moment, without reference to a pre-existing printed score, memory, notes or sketches. Putting it as simply as possible, it involves “making it up as you go along.” Improvisation is an art which has reached its peak at those moments in history when composers were also expected to be active, accomplished performers (and consequently, it is almost extinct today, since most contemporary composers have scorned to follow parallel careers as interpreters). Among such composers of the past, the creative impulse coexisted with both the technical facility to execute musical ideas at an instrument the instant they arose, and the interpretive prowess to render them in convincing performances. Bach, with his improvised preludes, fugues and ricercars and Handel, with the numerous *ad libitum* passages of his organ concerti, offer perhaps the most celebrated examples of fertile soil for impromptu music making occurring at crossroads where composing and performing meet. Likewise, we know that both Frédéric Chopin and Franz Liszt were formidable improvisers at the piano.

Closer to our time, the organ masters of France — Franck, Vierne, Dupré and others — again demonstrated that improvisation is a natural product of a milieu in which the artist is encouraged to don the mantles of both composer and performer. If anything, improvisation reached new heights among these masters, since theirs was an environment that accorded special recognition to the art. In the great churches and cathedrals of France, organ improvisation was expected during Divine Service, especially prior to and following the Mass, moments calling for music of the highest inspiration, exaltation and expressivity. In the hands of these artists, improvisation also became a staple of concert performance.

Jean Guillou, one of Marcel Dupré's last students, follows directly in this tradition. An accomplished composer with numerous published works for organ, piano, orchestra and chamber ensemble to his credit, and

a virtuoso performer of the highest order, he is also titular organist of one of the most venerable of the great Parisian churches, St. Eustache (the very church at which Berlioz conducted the first performance of his *Te Deum*, and Liszt premiered his *Gran Mass*). His own description of the process of improvising is illuminating, for it contradicts the fallacy that spontaneous musical creation is uncontrolled and haphazard, like the technique of free association of speech used in psychiatry. According to Guillou, although improvisation "can project and express the most innate impulses of the psyche, it also demands the intervention of intellect, which endeavours to organize it, submitting that initial impulse to method and to that mental discipline essential to any work of art . . . it must be as self-aware and controlled as minutely as a composition developed over a long time." Improvising requires a depth of concentration in which each instant of musical activity is slowed down in the artist's awareness to such a degree that it can be grasped fully, managed, shaped and directed to become an essential part of the composition's spontaneous evolution.

One might liken the improviser's task to that of a skilled equestrian who must be intensely aware of each movement of his steed and able to respond to it, poised in intimate psychic communion with it, but also directing it to his will and impelling it to traverse the designated course. Man and beast must be as one, but also apart, with the mind of the former standing apart as an independent guide to the latter. The steed in our image is the improviser's imagination, generating a succession of raw musical ideas and impulses; the equestrian is the artist's mind, deftly responding to those sudden impulses, shaping and controlling them; and the horse-man's body corresponds to the organist's hands and feet as they translate the interaction between impulse, mind and will into a series of movements through which the performance instantaneously comes into existence. The artistic event is a singularly ecstatic one in which the musician stands

outside himself, as it were, observing the creative forces of the psyche, grasping the unformed musical materials thrown out by those forces and moulding them into a completed musical work.

Diverse Christmas melodies from around the world were selected and submitted in writing by the producer to provide the given themes for the recording. At no time prior to the recording session was Mr. Guillou shown the themes or given any hint as to which had been chosen. Only the bare melodies, without any accompanying harmonies, were written out. The titles which are attached to each piece were decided upon by Mr. Guillou afterwards, and are purely descriptive. During the session, for each improvisation, Mr. Guillou was presented with a theme, took a few seconds to play the theme over once or twice, attuning himself to its melodic character and harmonic promise. Then, almost instantly, he began to play, not ceasing until a new musical creation had been drawn forth. There were no retakes, no editing; by its very nature, improvisation precludes such processes. Each piece is presented on this recording just as it was improvised by Jean Guillou—extemporaneously, and for the first and only time.

—Brian Levine

Jean Guillou

Jean Guillou has been hailed as one of the outstanding musicians of our day. Distinguished as a leading interpreter of organ literature from the 18th century to the present, Jean Guillou is recognized as a composer of importance with published works ranging from symphonies and concerti for piano and organ to chamber music and works for solo organ. He has enriched the repertoire of the pipe organ through a series of extraordinary transcriptions of orchestral works by composers as diverse as Bach, Handel, Liszt, Prokofiev, Rachmaninoff, Mussorgsky and Stravinsky. The range of his artistic imagination is attested to by his varied compositional output which includes scores for several experimental films, incidental music for the theater and for a number of pantomimes by Marcel Marceau.

One of the last great exponents of the art of improvisation, Guillou also has won praise as a pianist, having premiered his own piano concerti and given the first performances in England and France of a forgotten Romantic masterpiece, the piano sonata of Julius Reubke. With the publication of Guillou's book, *L'Orgue, Souvenir et Avenir*, he has emerged as a leading figure in the field of organ theory and design. His ideas on organ design have yielded remarkable fruit, and among the beautiful and revolutionary organs constructed according to his plans, several can be heard on Dorian Recordings.

Emerging from the great tradition of French organist-composers embodied by his teacher, Marcel Dupré, Guillou nevertheless has a completely distinctive musical personality. With his tremendous virtuosity and highly personal approach to registration and rhythm, Guillou remains a devoted exponent of the music of J.S. Bach. In 1985, he gave seven performances of the complete Bach organ works (in Lyon, he gave the 10-concert series over a period of only 12 days and in Paris, the series was

played to standing room only audiences!). *Le Figaro* has stated, "His art is both seductive and awe-inspiring. It transcends tradition without ever being unfaithful to it."

Jean Guillou has made more than 30 recordings for Philips, CBS, Festivo and Dorian. He has won the Grand Prix du Disque Liszt of the Liszt Academy, Budapest and the "International Performer of the Year" Award of New York City Chapter of the American Guild of Organists, as well as a French Grand Prix du Disque. Since 1963, he has been titular organist of St. Eustache, Paris.

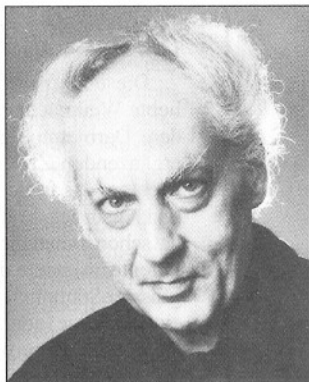


Photo by Paul J. Hoefler

IMPROVISATIONEN FÜR WEIHNACHTEN

Diese Aufnahme — eine Sammlung von Improvisationen über beliebte Weihnachtsmelodien — ist in mancher Hinsicht eine ganz besondere Darbietung. Sie entstand, um zwei sehr verschiedenen, aber sich ergänzenden Zielen zu dienen. Als erstes bestand der Wunsch, Weihnachten, das freudigste aller Feste, mit Musik von besonderer Dramatik und Ausdruckskraft zu feiern. Dies ist leicht zu verstehen: Weihnachten hat schon immer die bescheidensten, einfachsten, aber auch die begabtesten Talente inspiriert, die warmen Gefühle der Weihnachtszeit mit Musik von grösster Schönheit und Innigkeit wiederzugeben. Das zweite Ziel war es, eine wichtige (aber heute allzu oft vernachlässigte) Musikart zu feiern: die Kunst der Improvisation. Improvisation ist eine Art musikalischer Schöpfung, die oft Werke von ergreifendster Intensität und expressiver Eindringlichkeit entstehen lässt; Merkmale, die sowohl ein integraler Teil der Improvisation *per se*, als auch der musikalischen Persönlichkeit des Künstlers Jean Guillou sind. J. Guillous Improvisationen über altbekannte Kirchen- und Weihnachtslieder führten zu einem faszinierenden Resultat, das die charakteristischen Merkmale der beiden Kunstarten vereint: die einfache, freudige Direktheit der Themen und den leidenschaftlichen spontanen Ausdruck, der durch Improvisation möglich wird. Es liegt hier eine beachtliche Konzentration von Ausdruck und Gehalt vor. Im Gegensatz zu seiner üblichen Art, ohne ein gegebenes Thema zu komponieren oder zu improvisieren, stellte sich J. Guillou die Aufgabe, sich ganz an die jeweilige Weihnachtsmelodie zu halten, sodaß sie jederzeit erkannt werden kann, ohne Einschübe von fremdem thematischem Material. Dieser Vorgang erinnert an ein populäres englisches Radioprogramm, wo Teilnehmer eingeladen werden, über ein gegebenes Thema zu sprechen und mit einer Strafe belegt werden, sollten sie von diesem Thema abweichen!

Improvisation ist die Schöpfung einer musikalischen Komposition, der Eingebung des Augenblickes folgend, ohne Bezugnahme auf eine schon vorhandene Partitur, eine Erinnerung, Notizen oder einen Entwurf. Um es so einfach wie möglich auszudrücken, improvisieren ist „aus dem Stegreif singen“. Improvisation ist eine Kunst, welche ihren Höhepunkt zur Zeit erreichte, als Komponisten auch aktive, ausgebildete Musiker waren (daher ist sie heute beinahe vergessen, da die meisten Komponisten der Gegenwart nicht dazu geneigt sind, einer Doppelkarriere als Komponist und aktiver Musiker zu folgen). Unter den Komponisten der Vergangenheit existierte der schöpferische Impuls zusammen mit dem technischen Können, musikalische Ideen am Instrument zu übertragen in dem Augenblick, in dem sie entstanden und diese in überzeugendem Spiel zu interpretieren. Bach mit seinen improvisierten Präludien, Fugen und Ricercaren, und Händel mit den vielen *ad libitum* Passagen in seinen Orgelkonzerten, sind vielleicht die berühmtesten Beispiele des fruchtbaren Bodens für impromptu Musikschaffen, das entsteht, wenn sich Komposition und Interpretation begegnen. Wir wissen auch, daß Frédéric Chopin und Franz Liszt großartige Improvisatoren am Klavier waren.

In neuerer Zeit haben die Meister der Orgel von Frankreich — Franck, Vierne, Dupré und andere — wieder bewiesen, daß Improvisation eine natürliche Folge in einem Milieu ist, wo der Künstler ermutigt wird, Komponist und Musiker zugleich zu sein. Unter diesen Meistern hat Improvisation neue Höhepunkte erreicht, da sie in einem Rahmen walteten, der dieser Kunst besondere Anerkennung gab. In den großen Kirchen und Kathedralen Frankreichs wurden Improvisationen während des Gottesdienstes erwartet, hauptsächlich vor und nach der Messe, Augenblicke, die Musik von höchster Inspiration, Erhabenheit und Ausdruckskraft fordern. In den Händen dieser Künstler wurde Improvisation auch zu einem Hauptbestandteil von Konzerten.

Jean Guillou, einer von Marcel Duprés letzten Schülern, ist ganz an diese Tradition gebunden. Er ist nicht nur ein talentierter Komponist mit zahlreichen veröffentlichten Werken für Orgel, Klavier, Orchester und Kammermusik—Ensembles und ein meisterhafter Künstler, sonder auch Titularorganist an einer der berühmtesten Kirchen von Paris, St. Eustache (die Kirche, in welcher Berlioz die erste Aufführung seines *Te Deum* dirigierte, und wo Liszts *Gran Mass* uraufgeführt wurde). Seine eigene Beschreibung des Improvisierens ist aufschlußreich, denn sie widerspricht der falschen Ansicht, daß musikalische Schöpfung unkontrolliert und wahllos sei, wie etwa die Methode der freien Assoziation in der Sprachpsychologie. Laut Guillou, obwohl Improvisation „die innersten Impulse der Psyche projektieren und ausdrücken kann, ist doch die Intervention des Intellektes erforderlich, der es ermöglicht, diesen ersten Impuls einer Methode und intellektuellen Disziplin zu unterwerfen, die für jedes Kunstwerk unumgänglich sind . . . so bewußt und so genau überwacht wie eine Komposition, die sich während längerer Zeit in der Entstehung befand“. Improvisation erfordert höchste Konzentration, wo jeder Moment musikalischer Aktivität im Bewußtsein des Künstlers dermaßen verlangsam wird, daß er völlig erfaßt, ausgeführt, geformt und geleitet werden kann, um ein wichtiger Bestandteil der spontanen Evolution der Komposition zu werden.

Die Aufgabe des Improvisatoren kann mit der eines guten Reiters verglichen werden, der jede Bewegung seines Pferdes beobachten und darauf eingehen muß, ein intimer psychischer Vorgang, den er jedoch nach seinem Willen leitet und das Pferd zwingt, die vorgezeichnete Route zu gehen. Mann und Tier müssen Eins werden, doch getrennt bleiben; der Verstand des Reiters ist der unabhängige Führer des Pferdes. Das Pferd in unserem Bild ist die Phantasie des Improvisatoren, die eine Reihe unbearbeiteter musikalischer Ideen und Impulse erzeugt, der Reiter ist der

Verstand des Künstlers, der diesen plötzlichen Impulsen Antwort gibt, sie formt und kontrolliert; der Körper des Reiters entspricht den Händen und Füßen des Organisten, der die Wechselwirkung von Impuls, Verstand und Willen in eine Reihe von Bewegungen übersetzt, durch welche die Aufführung unverzüglich verwirklicht wird. Das künstlerische Ereignis ist einmalig, ekstatisch, als ob der Musiker ausserhalb sich selbst stünde, die schöpferischen Kräfte der Psyche beobachtend, das ungeformte musikalische Material ergreifend, das von diesen Kräften hervorgebracht wird, um es zu einem vollendeten musikalischen Werk zu gestalten.

Verschiedene Weihnachtsmelodien aus der ganzen Welt wurden ausgewählt und schriftlich vom Produktionsleiter mit den Themen für die Aufnahme hinterlegt. Vor der Aufnahme wurden diese Themen zu keiner Zeit J. Guillou gezeigt, auch wurde ihm nicht gesagt, welche Themen gewählt worden waren. Nur die einfachen Melodien, ohne jegliche begleitende Harmonien, wurden notiert. Die Titel zu jedem Stück wurden später von J. Guillou gewählt und dienen nur als Beschreibung. Während der Aufnahme wurde J. Guillou für jede Improvisation ein Thema gegeben, er spielte das Thema ein — oder zweimal während kurzer Zeit, um sich mit dem melodischen Charakter und den harmonischen Möglichkeiten vertraut zu machen. Dann, beinahe gleichzeitig, begann er zu spielen, bis er ein neues musikalisches Werk geschaffen hatte. Es fanden keine Wiederholungen und keine Bearbeitungen statt, Improvisation an sich schließt solche Verfahren aus. Jedes Stück auf dieser Aufnahme ist so, wie es von Jean Guillou improvisiert wurde, unvorbereitet, zum ersten und einzigen Mal.

— Brian Levine
Übersetzung: Silvia Wilson

Jean Guillou

Jean Guillou gilt als einer der hervorragenden Musiker unserer Zeit. Nicht nur wird er zu den führenden Interpreten von Orgelliteratur des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gezählt — er hat auch als Komponist Bedeutung. Zu seinen veröffentlichten Werken gehören sowohl Symphonien, Klavier — und Orgelkonzerte als auch Kammermusik und Orgelstücke. Außerdem bereicherte Jean Guillou das Repertoire der Orgel durch eine Reihe ungewöhnlicher Transkriptionen von Orchesterwerken solch verschiedener Komponisten wie Bach, Händel, Liszt, Prokofjew, Rachmaninow, Mussorgsky und Strawinsky. Die Fülle seines künstlerischen Ideenreichtums läßt sich an der Vielfalt seiner kompositorischen Produktion ablesen; er schrieb die Musik für mehrere experimentelle Filme, Bühnenmusik für das Theater und für eine Reihe von Pantomimen Marcel Marceau.

Jean Guillou, einer der letzten großen Vertreter der Improvisationskunst, hat auch als Pianist Beifall gefunden; er spielte in den Uraufführungen seiner eigenen Klavierkonzerte und führte in England und Frankreich erstmals wieder ein inzwischen vergessenes romantisches Meisterwerk wieder auf: die Klaviersonate von Julius Reubke. Mit der Veröffentlichung seines Buches *Die Orgel: Erinnerung und Vision* tritt er wegweisend auf dem Gebiet der Organologie auf. Seine Vorstellungen zum Orgelbau haben bemerkenswerte Früchte getragen; einige der eindrucksvollen, geradezu revolutionären Orgeln, die nach seinen Entwürfen gebaut wurden, sind auf Dorian Recordings zu hören.

Obwohl er in der bedeutenden Tradition der französischen Organisten (und gleichzeitig auch Komponisten) steht, die durch seinen Lehrer Marcel Dupré verkörpert wird, ist Guillou doch eine ganz eigene musikalische Persönlichkeit. Mit seiner enormen Virtuosität und sehr persönlichen Auffassung von Registrierung und Rhythmus ist er ein hin-

gebungsvoller Interpret der Musik J.S. Bachs. 1985 führte er dessen gesamtes Orgelwerk siebenmal auf (in Lyon war die aus 10 Konzerten bestehende Serie auf nur 12 Tage verteilt, und in Paris war die Konzerreihe ausverkauft). *Le Figaro* stellte fest: „Seine Kunst ist sowohl verführerisch als auch Ehrfurcht erweckend. Sie übertrifft die Tradition, ohne ihr jemals untreu zu sein.“

Mehr als 30 Schallplatten spielte Jean Guillou für Philips, CBS, Festivo, und Dorian ein. Er gewann den „Grand Prix du Disque Liszt“ der Liszt-Akademie in Budapest, sowie den „International Performer of the Year Award“ des New Yorker Verbandes der American Guild of Organists wie auch den French Grand Prix du Disque. Seit 1963 ist er Titularorganist an St. Eustache in Paris.

IMPROVISATIONS POUR NOËL

Cet enregistrement — une collection d'improvisations sur des airs traditionnels de Noël — est particulier à plus d'un égard. Sa réalisation visait deux buts très différents mais néanmoins complémentaires. Il y avait d'abord le désir de célébrer Noël, la plus joyeuse des fêtes, avec une musique émouvante et puissante. On comprend aisément ce but : Noël ayant toujours inspiré les plus humbles et les plus simples comme ceux doués des talents les plus prodigieux, il convenait d'exprimer les sentiments de cette époque de l'année avec une musique d'une beauté et d'une éloquence profondes. Il y avait ensuite le désir de louer les mérites d'un art musical important (mais de nos jours trop souvent négligé) : celui de l'improvisation. L'improvisation est un mode de création musicale capable de produire des œuvres dont l'intensité émotionnelle et l'énergie expressive sont des plus élevées; cela décrit parfaitement et l'improvisation comme telle et la personnalité musicale de l'artiste que nous présentons, Jean Guillou. Le choix de noëls traditionnels comme sujets d'improvisation fait par Jean Guillou a conduit à une fécondation fascinante qui réunit les qualités distinctives de deux arts : le caractère direct, simple et joyeux des thèmes et la spontanéité passionnée de l'expression que rend possible l'improvisation. Il en résulterait ainsi une concentration importante à la fois de l'expression et du sujet, car contrairement à son habitude lorsqu'il compose ou improvise sans thème donné, M. Guillou s'était fixé de conserver la mélodie particulière des noëls sans y introduire d'éléments thématiques accessoires, de façon qu'on puisse tout le temps les reconnaître. Ce procédé rappelle une émission radiophonique britannique où les concurrents sont invités à parler sur un sujet donné mais sont pénalisés pour toute divergence ou digression!

L'improvisation est l'art de créer une composition musicale sur-le-

champ, sans référence à une partition imprimée, à la mémoire, à des notes ou à des ébauches qui existent au préalable. C'est, très simplement, « inventer au fur et à mesure ». Cet art a atteint son apogée lorsque les compositeurs devaient être des interprètes actifs et accomplis (il n'en existe donc presque plus aujourd'hui puisque la plupart des compositeurs contemporains ont dédaigné de suivre une carrière parallèle d'interprètes). Chez ces compositeurs du passé, l'impulsion créatrice a coexisté avec la facilité technique d'exécution d'idées musicales sur un instrument au moment où elles surgissaient, et avec la prouesse de les interpréter de façon convaincante. Bach, avec ses préludes, ses fugues, ses *ricercari* improvisés et Haendel, avec les nombreux passages *ad libitum* de ses concertos pour orgue, fournissent des exemples célèbres de la coïncidence de la composition et de l'interprétation créant un sol fertile pour faire de la musique à l'improvisiste. De même, nous savons que Frédéric Chopin et Franz Liszt étaient tous deux, au piano, de très grands improvisateurs.

Plus près de nous, les maîtres français de l'orgue — Franck, Vierne, Dupré et d'autres — ont aussi montré que l'improvisation est le produit naturel d'un milieu dans lequel on encourage les artistes individuellement à être à la fois compositeur et interprète. L'improvisation atteignait ainsi de nouveaux sommets chez ces maîtres puisqu'ils se trouvaient dans un milieu qui accordait à cet art une reconnaissance particulière. Dans les grandes églises et les cathédrales de France, on attendait l'improvisation à l'orgue pendant l'office divin, en particulier avant et après la messe, moments qui demandent une musique dont l'inspiration, l'exaltation et l'expressivité sont les plus élevées. Entre les mains de ces artistes, l'improvisation devenait également le principal élément d'un concert.

Jean Guillou, un des derniers élèves de Marcel Dupré, suit directement dans la tradition. Compositeur accompli ayant publié de nombreuses œuvres pour orgue, pour piano, pour orchestre et de la musique de

chambre, interprète virtuose du plus haut rang, il est également l'organiste titulaire de l'une des églises de Paris les plus vénérables, Saint-Eustache (l'église même où Berlioz dirigea la première de son *Te Deum*, et Liszt, celle de sa *Gran Messe*). Sa propre description du processus d'improvisation est éclairant, car elle rectifie l'erreur qui veut que la création musicale spontanée soit incontrôlée et aléatoire, comme les jeux de la libre association du discours utilisée en psychiatrie. Selon Guillou, bien que l'improvisation « puisse projeter et exprimer les impulsions les plus innées de la psyché, elle nécessite également l'intervention de l'intellect, qui tente de l'organiser, soumettant cette impulsion initiale à la méthode et à cette discipline mentale essentielle à n'importe quel travail d'art... Il doit s'agir d'un processus conscient et contrôlé aussi minutieusement que celui de la composition travaillée sur un temps assez long ». L'improvisation exige une profondeur de concentration dans laquelle chaque instant de l'activité musicale est, dans la conception de l'artiste, ralenti à un degré tel qu'elle peut être saisie totalement, contrôlée, façonnée et dirigée pour devenir une partie essentielle de l'évolution spontanée de la composition.

Quant à la tâche de l'improvisateur, on peut aimer l'image d'un cavalier qui doit avoir une conscience intense de chaque mouvement de son coursier pour pouvoir y répondre, maintenir une intime communion psychique avec lui, mais le diriger également selon sa propre volonté et le pousser à suivre le cours prévu des choses. Homme et bête ne doivent faire qu'un, mais il faut qu'ils soient néanmoins des éléments distincts, l'esprit du premier étant un guide indépendant du second. Le coursier est ici l'imagination de l'improvisateur, qui produit une succession d'idées et d'impulsions musicales brutes; le cavalier représente l'esprit de l'artiste, qui répond prestement à ces impulsions soudaines, les façonne et les contrôle; le corps du cavalier correspond aux mains et aux pieds de l'organiste, qui traduisent l'interaction entre l'impulsion, l'esprit et la

volonté en une série de mouvements par lesquels l'interprétation existe instantanément. L'événement artistique est quelque chose de singulièrement extatique dans lequel le musicien se situe en dehors de lui-même, pour ainsi dire, observant les forces créatrices de la psyché, saisissant les matériaux musicaux informes livrés par ces forces et les mouvant en une œuvre musicale complète.

Pour avoir les thèmes de l'enregistrement, le producteur a choisi et noté plusieurs Noël du monde entier. A aucun moment avant l'enregistrement M. Guillou n'a vu ces thèmes; il n'a eu de même aucune indication quant à leur choix. N'étaient notées strictement que les mélodies, sans accompagnement harmonique. Le titre de chacun des morceaux fut donné par M. Guillou une fois l'enregistrement terminé; il n'a d'ailleurs qu'une valeur descriptive. Pendant l'enregistrement, pour chaque improvisation, on remettait le thème à M. Guillou qui prenait quelques secondes pour le jouer une ou deux fois de façon à se familiariser avec son caractère mélodique et ses possibilités d'harmonisation. Puis, presque instantanément, il commençait à jouer, sans s'arrêter, jusqu'à ce qu'une création musicale soit née. Il n'y a pas eu de deuxième prise, ni aucune suppression; de par sa nature même, l'improvisation écarte de tels procédés. Chaque morceau est présenté sur cet enregistrement tel qu'il a été improvisé par Jean Guillou, impromptu, pour la première et la seule fois.

— Brian Levine

Traduction: Marie-Noëlle Maillard

Jean Guillou

Jean Guillou est certainement l'un des musiciens exceptionnels d'aujourd'hui. Il s'est distingué comme l'un des interprètes les plus importants de la littérature organistique du XIX^{ème} siècle à nos jours; il est également reconnu comme un grand compositeur dont les œuvres vont de la symphonie et des concertos pour piano et orgue à la musique de chambre et aux œuvres pour orgue seul. Il a enrichi le répertoire de l'orgue en transcrivant de façon extraordinaire une série d'œuvres pour orchestre, composées par des musiciens aussi divers que Bach, Haendel, Liszt, Prokofiev, Rachmaninov, Moussorgsky et Stravinsky. La variété de ses compositions — partitions pour plusieurs films expérimentaux, musique de scène et pour un certain nombre de spectacles du mime Marcel Marceau — atteste de l'étendue de son imagination artistique.

Un des derniers grands représentants de l'art de l'improvisation, Guillou s'est également attiré des éloges comme pianiste. C'est lui qui a donné la première de ses propres concertos pour piano et interprété pour la première fois en Angleterre et en France un chef-d'œuvre romantique oublié : la sonate pour piano de Julius Reubke. Avec la publication de son livre *L'orgue, Souvenir et Avenir*, il fait figure de pionnier en ce qui concerne la théorie et de la conception de l'orgue. Dans ce dernier domaine, ses idées ont porté des fruits remarquables, et parmi les instruments, beaux et révolutionnaires, construits selon ses plans, on peut en entendre plusieurs sur les disques Dorian.

Surgissant de la grande tradition des organistes-compositeurs français incarnés par son maître Marcel Dupré, Guillou a néanmoins une personnalité musicale totalement distincte. Avec sa virtuosité extraordinaire et sa conception très personnelle de la registration et du rythme, Guillou reste un interprète fervent de la musique de Jean-Sébastien Bach. En 1985, il a joué sept fois l'œuvre intégrale pour orgue de Bach (à Lyon, la série des

dix concerts a eu lieu sur douze jours seulement et, à Paris, elle a été donnée uniquement devant des salles comblées!). "Son art est à la fois séduisant et admirable. Il transcende la tradition sans jamais lui être infidèle", a-t-on pu lire dans *Le Figaro*.

Jean Guillou a fait plus de trente enregistrements pour Philips, CBS, Festivo et Dorian. Il a gagné le Grand Prix du Disque Liszt de l'Académie Liszt de Budapest et a été nommé en 1982 *International Performer of the Year* (Interprète de l'année) par la section new yorkaise de la Guilde américaine des organistes. Il est depuis 1963 titulaire de l'orgue de Saint-Eustache à Paris.

A NOTE ON THE ORGAN

Reflections on the Organ

From a technical and aesthetic point of view, designing an organ requires more than just amassing data on what was commonly done elsewhere, and attempting to imitate it; it is also necessary to have a definite musical ideal which both respects the past and is receptive to the artistic values of our day. Of course, musical instruments have always evolved in response to new developments and the demands of performers, as well as the different musical languages of the time. With the organ, even at the best of times, this evolution has been the result of interactions (often non-collaborative!) between organ builders and composers.

The essence of the organ is its composite, versatile character and its unlimited capacity for modulation of form and sound. Thus, a musician wishing to design a new organ has the option of choosing from among all the tone colors available during the last three centuries. At such a time, however, the worst attitude to assume, and certainly the most barren, is simply to copy a style that flourished in the past. And yet unfortunately, this approach (which was unknown at any other time in history), has been gaining ground since the beginning of the twentieth century.

The overall design process follows two principles: the realization of a particular musical ideal and a strict adherence to the instrument's surroundings. First of all, it is necessary to listen to and study the hall's acoustics, and with their characteristics in mind, to conceive a plan for the volume of sound, the harmonic scale (which determines the tone color), and the instrument's *lyrical intensity*, as it were. This concept of lyrical intensity could well serve as the fundamental principle for determining the quality of the organ as a whole.

Description of the Organ

The acoustics of the Tonhalle, one of the finest concert halls in the world, can enhance the slightest nuance of sound. The indistinguishable musical sound masses to which the large cathedral organs have accustomed us would be inappropriate for such acoustics. For this reason, instead of piling up clusters of stops to produce a chorus, a *Plenum*, as is customarily the case, my aim was to place perfectly differentiated, highly varied solo stops on each keyboard in order to allow for the possibility of dialogue, while also taking care to fashion an instrument of dramatic richness.

On the other hand, we have laid out the *Mixtures* or harmonic sounds in such a manner that they firmly determine the specific character of each keyboard. These harmonics offer a sound scale of the widest range that the pipes of an organ are capable of producing. Thus, the manuals can control the lowest-pitched harmonics (32 foot), the highest-pitched and also the odd-numbered harmonics such as third, seventh and ninth.

We have learned through experience, that the more a stop displays a soloistic quality, the better it will sound in unison with other stops. Thus, forming the composition of an organ requires more than just choosing the stops; it is also imperative to take into account the volume of each pipe as well as the characteristics of its mouth and tongue. It is in this manner that one determines the instrument's qualities of tone color in their strict relationship to the acoustics of the hall.

It is always difficult to give a verbal description of the tone of a musical instrument, and all the more so when trying to express the strengths of an organ. I shall, however, attempt to offer such a description of the instrument of the Tonhalle. To start, I would note that each of the keyboards possesses its own characteristics. The keyboard designated *Great Organ* contains what are supposedly the most classical tone colors.

The *Positif* combines brilliance with typically baroque colors. The *Recit*, situated in a swell box, pays tribute to those that Cavaillé-Coll designed for his great instruments. The *Grand-Choeur* has the fullest, warmest and brightest tone colors of the organ. As for the *Pedal* division, it possesses all the basic and sustaining tone colors of the organ with its 32-foot stops, and in addition, has stops producing a more detailed sound required to render with clarity such works as, let us say, Bach's Trio Sonatas.

Finally, I would call attention to a few of the distinctive features of this organ, mentioning in particular the *Cornets*, the *Sesquialtera* on the *Positif*, with a characteristically Dutch flavor, the 16-foot *Ranquette*, with its abrasive voice, the soft and undulating *Flûte* stops, each one different from the other, the *Théorbe* and the *Aliquot* with their odd-numbered harmonics, the twin-mouthed *Doppelflûte* and, of course, the *Chamades* or horizontal trumpets, noted for their particular brilliance of sound. Also of note are a number of quite innovative stops such as the *Grand Cornet*, completely comprised of harmonic flutes (*überblasende Flöten*), the one-foot *Piccolo* and the *Hautbois en Chamade*, whose pastoral tone color is greatly enhanced by its horizontal position.

Advantages for Performers and Composers

Among the advantages afforded the performer by this instrument are the 288 adjustable combinations, which enable him to pre-set all the registration changes he may require during a concert. The organist also has at his disposal three different *Crescendos* which he can prepare in advance, and which might be regarded as a sequence of thirty extra combinations.

The instrument is equipped with a special digital device which records the performer's depression of keys, pedals and changes of stops at the console on a video tape, providing the added possibility of obtaining a

perfect replay of the performance [like an organistic equivalent of a player or reproducing piano using digital technology]. This will make it possible for composers to write much more complex works, such as pieces in three superimposable parts which a single performer will be able to play together in concert, having first pre-recorded the first two parts. The composers may, therefore, focus on works that contain many different voices, such as orchestral scores, which previously an organist's two hands and feet would not have been equal to the task of playing.

To conclude, there are the two organ consoles: one fixed, which has a tracker action; the other, electronic, movable, and which can be placed anywhere on the stage. These two options meet the requirements of all organists. However, this certainly is not the only reason for this double system; it is remarkably convenient to have the electronic console, which may be positioned within the orchestra, but also, the combined use of both consoles makes it possible to play new works composed for two organists, just as there are works for two pianos or for piano four hands.

Clearly, the Tonhalle organ opens the door to a wide range of musical possibilities. It is not only perfectly suited for traditional organ repertoire, but also broadens the horizon of today's organ works composed for organ solo, organ and orchestra or organ together with all sorts of solo instruments. Thus, it will undoubtedly give birth to new creations that Zürich will present to future audiences.

—Jean Guillou

English translation: Lucien Gerber

EINE BEMERKUNG ZUR ORGEL

Betrachtungen zur Orgel

Vom technischen und ästhetischen Standpunkt aus verlangt die Konstruktion einer Orgel mehr, als nur Ideen zu sammeln über das, was anderswo gebaut wurde und zu versuchen, dies nachzuahmen; man muß auch ein ganz bestimmtes musikalisches Ideal haben, das die Vergangenheit respektiert und die künstlerischen Werte unserer Zeit akzeptiert. Freilich wurden musikalische Instrumente immer auf Grund neuer Entwicklungen und der Forderungen der Künstler gebaut, mit Berücksichtigung der verschiedenen musikalischen Sprachen der Zeit. Im Falle der Orgel — auch unter den besten Voraussetzungen — war diese Entwicklung das Resultat der Zusammenarbeit (oft nicht gerade kooperativ!) zwischen Orgelbauer und Komponist.

Das Wichtigste bei der Orgel ist ihre Vielseitigkeit und unbegrenzte Fähigkeit zur Modulation von Form und Klang. So hat ein Musiker, der eine neue Orgel bauen will, die Wahl aller Tonfarben der letzten drei Jahrhunderte. Es ist jedoch nutz — und fruchtlos, einfach einen Stil nachzuahmen, der in der Vergangenheit erfolgreich war. Und doch hat diese Methode (die zu jedem andern Zeitpunkt in der Geschichte unbekannt war) sei anfangs des 20. Jahrhunderts immer mehr Anhang gefunden.

Der Hauptplan folgt zwei Prinzipien: die Verwirklichung eines besondern musikalischen Ideals und die genaue Anpassung an die Umgebung des Instrumentes. Zuerst muß die Akustik der Umgebung studiert werden, worauf ein Plan für das Volumen des Klages, den harmonischen Tonumfang (der den Tonklang bestimmt) und die lyrische Intensität des Instrumentes ausgearbeitet wird. Diese lyrische Intensität könnte wohl als grundlegendes Prinzip zur Bestimmung der Qualität der Orgel als Ganzes angesehen werden.

Beschreibung der Orgel

Die Orgel der Tonhalle wurde folgendermaßen konstruiert: Die Akustik der Tonhalle, einer der besten Konzertsäle der Welt, kann die kleinsten Tonnuancen steigern. Die undeutliche musikalische Tonmasse, an die die grossen Orgeln der Kathedralen uns gewöhnt haben, wäre nicht der richtige Ton für diese Akustik. Statt einen Chor, ein Plenum, mit Gruppen von Registern zu schaffen, wie es gewöhnlich der Fall ist, entschied ich mich, auf jede Tastatur ganz differenzierte, höchst verschiedene Soloregister zu stellen, um eine Art Dialog zu ermöglichen, gleichzeitig auch ein Instrument mit dramatischer Fülle zu erhalten.

Andererseits haben wir die Mischung oder harmonischen Töne so ausgelegt, daß sie auf ganz bestimmte Weise den spezifischen Charakter jedes Manuals bestimmen. Diese Obertöne bieten den größten Klangumfang, den Orgelpfeifen produzieren können. Deshalb spielen die Manuale die tiefsten Obertöne (32 Fuss), ebenso die höchsten Obertöne, sowie die ungeraden Töne, wie zum Beispiel den dritten, siebten und neunten.

Aus Erfahrung haben wir gelernt, daß ein Register mit guten Soloqualitäten besser klingt im Zusammenklang mit andern Registern. Daher verlangt die Konstruktion einer Orgel mehr als nur das Wählen von Registern; man muß auch das Volumen jeder Pfeife in Betracht ziehen, sowie die Eigenschaften der Lippen und der Zunge der Pfeife. Auf diese Weise bestimmt man die Qualität des Instrumentes was Tonfarbe anbetrifft, in engem Zusammenhang mit der Akustik des Saales.

Es ist immer schwierig, den Ton eines Musikinstrumentes wörtlich zu beschreiben, dies um so mehr, wenn man versucht, die Merkmale einer Orgel aufzuzählen. Ich werde jedoch versuchen, eine Beschreibung des Instrumentes der Tonhalle zu geben. Zu Beginn möchte ich sagen, daß jedes der Manuale seine eigenen Merkmale hat. Das Manual „Hauptwerk“

enthält, was man als klassische Tonfarben bezeichnet. Das „Positiv“ kombiniert Brillanz mit typischen barocken Farben. Das „Recit“, das in einem Schwellkasten ist, zollt denjenigen, welche Cavallé-Coll für seine grossen Instrumente entwarf, Hochachtung. Das „Grand-Choer“ hat die vollsten, wärmsten und hellsten Tonfarben der Orgel. Die Pedale mit den 32-Fuss Registern besitzen die grundlegenden und anhaltenden Tonfarben der Orgel und haben zusätzliche Register, die erforderlich sind für Werke, die einen detaillierten Klang mit Klarheit verlangen, wie zum Beispiel Bachs Triosonaten.

Schließlich möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf die hervorragenden Eigenschaften dieser Orgel lenken, indem ich besonders die „Cornets“, die „Sesquialtera“ am Positiv von typisch holländischem Anflug erwähne, die 16-Fuss „Ranquette“ mit ihrem schleifenden Ton, die weichen und wellenförmigen Flötenregister, jedes anders als das nächste, das „Théorbe“ und das „Aliquot“ mit ihren ungeraden Obertönen, die doppelmündige „Doppelflöte“ und natürlich die „Chamades“ oder Horizontaltrompeten, die für ihren besonders brillanten Ton bekannt sind. Ausserdem sind auch eine Anzahl von ziemlich neuen Registern zu bemerken, wie zum Beispiel das „Grand Cornet“, das ganz aus überblasenden Flöten besteht, das ein-Fuss „Piccolo“ und das „Hautbois en Chamade“, dessen pastorale Klänge durch die horizontale Stellung gesteigert werden.

Vorteile für Künstler und Komponisten

Zu den Vorteilen für den Künstler gehören die 288 anpassbaren Kombinationen, die es ihm ermöglichen, alle Registeränderungen einzustellen, die er während eines Konzertes benötigt. Dem Organisten stehen ausserdem 3 verschiedene Crescendos zur Verfügung, die er vorher einstellen kann, und die als eine Folge von 30 Extrakombinationen betrachtet werden können.

Das Instrument ist mit einem besonderen digitalen Gerät ausgerüstet, welches das Niederdrücken der Tasten, Pedale und Registeränderungen an der Konsole auf einem Videotape registriert und so die Möglichkeit gibt, eine perfekte Wiederholung der Aufführung zu geben (so wie ein organistisches Gegenstück eines mechanischen oder reproduzierenden Klaviers mit digitaler Technologie). Dies wird es dem Komponisten ermöglichen, viel komplexere Werke zu schreiben, wie zum Beispiel Stücke in 3 überlagerten Teilen, die ein einziger Künstler zusammen im Konzert spielen kann, nachdem die zwei ersten Teile vorher aufgenommen wurden. Der Komponist kann sich deshalb auf Werke mit vielen verschiedenen Stimmen konzentrieren, wie Orchesterpartituren, die früher von den zwei Händen und Füßen eines Organisten nicht hätten bewältigt werden können.

Abschliessend sind noch die zwei Orgelkonsolen zu nennen: eine festverankert mit Spuraktion, die andere elektronisch und transportierbar, die überall auf der Bühne aufgestellt werden kann. Diese zwei Möglichkeiten erfüllen alle Anforderungen des Organisten. Dies ist jedoch nicht der einzige Grund für dieses Doppelsystem. Es ist nicht nur von grossem Vorteil, die elektronische Konsole zu haben, die innerhalb des Orchesters aufgestellt werden kann, sondern auch die Kombination beider Konsolen, die das Spielen von neuen Werken für zwei Organisten ermöglicht, genauso wie es Werke für zwei Klaviere oder vierhändiges Klavier gibt.

Die Orgel der Tonhalle eröffnet eine große Anzahl von musikalischen Möglichkeiten. Sie ist nicht nur ideal für ein traditionelles Orgelreperoire, sondern erweitert den Horizont der heutigen Orgelwerke, die für Orgel solo, Orgel und Orchester oder Orgel mit verschiedenen Soloinstrumenten komponiert sind. So wird es zweifellos neue Werke geben, die Zürich zukünftig dem Publikum bieten kann.

—Jean Guillou
Übersetzung: Silvia Wilson

NOTES SUR L'ORGUE

Réflexions sur l'Orgue

Pour concevoir un orgue du point de vue technique et esthétique, il ne suffit pas de regarder ce qui s'est fait communément ailleurs pour le reproduire et accumuler ainsi un certain nombre des données, mais il faut avoir un idéal musical précis, respectueux du passé, et ne tournant pas le dos à l'esprit artistique d'aujourd'hui. D'ailleurs, les instruments de musique ont toujours évolué en répondant à la fois au progrès et aux exigences des interprètes ainsi qu'aux différents langages musicaux de leur temps. Pour ce qui est de l'orgue, son évolution a été — dans le meilleur des cas — le résultat de l'interaction, souvent non concertée des facteurs d'orgues et des compositeurs.

L'essence même de l'orgue est d'être composite, multiple et modulable à l'infini; ainsi est-il donné au musicien désireux de concevoir un nouvel orgue de choisir entre tous les timbres qui furent inventés puis utilisés au cours des trois derniers siècles. La pire des attitudes en ce cas, la plus stérile sans aucun doute, est celle qui consiste à copier purement et simplement un style ayant fleuri dans le passé. Or, ce type d'attitude, ignoré auparavant, se multiplie malheureusement depuis le début de notre siècle.

L'ensemble du processus doit obéir à une double démarche : un idéal musical à atteindre et une stricte observation des données locales. On étudiera d'abord l'acoustique du lieu où l'orgue doit se faire entendre, et l'on concevra ensuite, en fonction de cette acoustique, le volume sonore, l'échelle harmonique qui détermineront la couleur et, si l'on peut dire, *l'intensité lyrique* de l'instrument. Cette notion d'intensité lyrique pourrait bien être le principe de base présidant à la qualité de l'ensemble de l'orgue.

Description de l'Orgue

L'orgue de la Tonhalle a été élaboré de la manière suivante : l'acoustique de la Tonhalle, qui est parmi les meilleures salles de concert du monde, est capable de mettre en valeur les moindres détails sonores; elle supporterait donc mal les masses musicales indifférenciées auxquelles nous ont habitués les orgues des grandes cathédrales. C'est pourquoi notre but ici, contrairement à la coutume d'accumuler des groupes de jeux destinés à former un *chœur*, un *Plenum*, fut de placer sur chaque clavier des jeux solistes parfaitement différenciés contribuant, par leur variété, aux possibilités de dialogue tout en ménageant la formation de la richesse dramatique de l'instrument.

D'autre part, nous avons réparti les Mixtures ou sons harmoniques de telle manière qu'ils puissent assurer le caractère spécifique de chaque clavier. L'ensemble de ces harmoniques propose l'échelle sonore la plus étendue que puissent autoriser les tuyaux d'un orgue. C'est ainsi que les claviers manuels présentent les harmoniques les plus graves (32 pieds) mais aussi les plus aiguës, de même que les harmoniques impaires comme la Tierce, la Septième et la Neuvième.

Notre expérience nous a appris que, plus un jeu avait une valeur et une présence solistiques, plus il pouvait faire chœur avec les autres jeux. Il serait aisé d'en donner les raisons théoriques, ce que nous ne pouvons pas faire ici, faute de place. Précisons seulement que pour déterminer efficacement la composition d'un orgue, il ne suffit pas d'en choisir les jeux, il faut aussi prévoir le volume de chaque tuyau qui les compose, ainsi que les caractéristiques de leurs bouches ou de leurs anches. C'est là tout ce qui imposera la qualité des timbres en rapport strict avec l'acoustique de la salle.

Il est toujours difficile de décrire avec des mots les sonorités d'un instrument de musique et à plus forte raison quand il s'agit de donner une

idée des vertus d'un orgue. Nous tenterons cependant d'évoquer cet instrument de la Tonhalle. Disons tout d'abord que chacun de ses claviers possède un caractère propre. Le clavier appelé *Grand-Orgue* est celui qui renferme les timbres dits les plus classiques. Le *Positif* réunit des couleurs typiquement baroques et lumineuses. Le *Récit*, logé dans une boîte expressive, est très proche de celui que Cavaillé-Coll avait conçu pour ses grands instruments. Le *Grand-Chœur* apporte les timbres les plus volumineux, les plus chaleureux et brillants de l'orgue. Quant au Pédalier, il possède tous les timbres de base et de soutien de l'orgue, avec ses 32 pieds, mais il comporte aussi les jeux de détail nécessaires pour rendre avec clarté les Sonates en Trio de Bach, par exemple.

Enfin, pour attirer l'attention sur quelques particularités sonores de cet orgue, je citerai, outre les Cornets, la Sesquialtera du Positif, de caractère hollandais, la Ranquette de 16 à la voix rocailleuse, les Flûtes onctueuses et ondoyantes, très différentes les unes des autres, le Théorbe et l'Aliquot aux harmoniques impaires, la Doppelflöte à deux bouches et, bien sûr, les Chamades qui sont des Trompettes particulièrement brillantes. Mais je mentionnerai comme nouveautés absolues le grand Cornet entièrement composé de Flûtes harmoniques (überblasende Flöten) jusqu'au Piccolo de 1 pied, ainsi que le Hautbois en Chamade dont le timbre pastoral est richement mis en relief par sa position horizontale.

Avantages pour les Interprètes et les Compositeurs

Parmi les avantages donnés à l'instrumentiste lui-même, il faut relever les 288 combinaisons ajustables qui permettent de préparer toutes les registrations dont il peut avoir besoin au cours d'un concert. L'organiste dispose aussi de trois Crescendos différents qu'il peut préparer lui-même à loisir et qui peuvent être considérés comme des enchaînements de trente combinaisons supplémentaires.

Quant au système d'enregistrement digital à l'aide d'un appareil Vidéo, il présente un intérêt qui dépasse de loin celui, déjà très intéressant, de pouvoir faire rejouer par l'orgue seul ce que l'organiste a exécuté. En effet, il permettra aux compositeurs d'écrire des œuvres beaucoup plus complexes, par exemple en trois parties superposables que l'interprète pourra jouer ensemble, directement en concert après avoir confié à la Vidéo l'exécution préenregistrée des deux premières parties. Les compositeurs pourront donc songer à des œuvres comportant un grand nombre de voix différentes, comparables à des partitions d'orchestre auxquelles les deux mains et les deux pieds d'un organiste n'auraient pas suffi.

Je terminerai en évoquant les deux consoles de l'orgue : l'une fixe, comportant les claviers à traction mécanique, l'autre mobile, à traction électronique que l'on peut installer où l'on veut sur la scène. Deux solutions aptes à satisfaire les exigences de tous les organistes. Mais là n'est certes pas l'unique raison d'être de ce double système. Outre la commodité non négligeable, pour la console mobile, de se mêler intimement à l'orchestre, son utilisation conjointe avec la console fixe offrira la possibilité de jouer des œuvres écrites pour deux organistes, de même que l'on joue des œuvres écrites pour deux pianos ou pour piano à quatre mains.

Comme on peut en juger, l'orgue de la Tonhalle ouvre la porte à d'amples possibilités musicales : parfaitement adapté à l'exécution du répertoire organistique traditionnel, il offre de nouvelles perspectives à la musique d'orgue d'aujourd'hui écrite aussi bien pour orgue seul que pour orgue et orchestre ou orgue en combinaison avec toutes sortes d'autres instruments solistes. C'est ainsi qu'il suscitera, sans doute, de nouvelles créations que Zurich révélera au public de l'avenir.

— Jean Guillou

Disposition der Orgel

Manuale C—c''', Pedal C—g', 68 Register

Positiv / I. Manual

Pommer	16
Principal	8
Rohrflöte	8
Spitzoktave	4
Koppelflöte	4
Sesquialtera	II
Superoktave	2
Blockflöte	2
Larigot	1 1/3
Cymbale	III
Ranquette	16
Trompette	8
Cromorne	8
Tremulant	

Hauptwerk / II. Manual

Montre	16
Montre	8
Flûte majeure	8
Octave	4
Doppelflöte	4
Doublette	2
Tierce	3 1/5
Grosse Mixture	IV
Plein-Jeu	V
Cornet	II-V
Bombarde	16
Trompette	8
Clairon	4
Tremulant	

Schwellwerk / III. Manual

Holzprincipal	8
Cor de nuit	8
Gambe	8
Voix-Céleste	8
Flûte harmonique	8
Flûte octaviante	4
Nasard	2 2/3
Cornet ab f	V
Plein-Jeu harm.	III-VII
Bombarde	16
Trompette	8
Hautbois	8
Voix-Humaine	8
Clairon	4
Trumulant	

Grand Chœur / IV. Manual

Violoncelle	16
Diapason	8
Flûte harmonique	8
Flûte octaviante	4
Nasard harmonique	2 2/3
Octavin	2
Tierce harmonique	1 3/5
Piccolo	I
Rauschpfeife	V
Aliquot	III
Bombarde-chamade	16
Trompette-chamade	8
Hautbois-chamade	8
Tremulant	

Pedal

Principalflöte	32
Principal	16
Flûte	16
Soubasse	16
Grosse Quinte	10 2/3
Flûte	8
Théorbe	III
Flûte	4
Nachthorn	2
Rauschpfeife	IV
Basson	32
Bombarde	16
Fagott	16
Trompette	8
Clairon	4

Builders

D. Kleuker
G.F. Steinmeyer & Co.

Console

Solid State Logic,
London

A Note on the Recording

This recording was made at the Tonhalle, Zürich, in July, 1988. The new Kleuker-Steinmeyer organ of the Tonhalle is a grand instrument of virtually limitless tonal resources and power. The timbral clarity and richness of the solo stops is truly remarkable, as is its capacity to speak alternately with majestic grandeur and the greatest intimacy and delicacy of sound. The Tonhalle, one of Europe's great concert halls, is perfectly mated to the character of this magnificent organ: it provides an acoustically warm setting that creates a more immediate sound than one encounters in a large church, but still affords a pleasing envelope of reverberation in which the singing of the pipes can bloom. In order to capture the organ's full palette of sounds, its enormous dynamic range, the feeling of the hall's acoustic and a true spatial perspective, the most exacting minimal-microphone techniques were employed. From a wide range of options, the microphones were selected and placed following exhaustive experimentation and numerous listening tests in which Jean Guillou was actively involved. The microphone selection and positioning were finalized, and the recording session proper commenced, when Mr. Guillou's conception of the sound of the Tonhalle organ — the organ *he* designed — had been fully realized in the recording.

To prevent sonic degradation of any kind, electronic devices in the recording chain were kept to an absolute minimum in this *Exclusively Digital*™ recording. Virtually all recording equipment used was either custom designed or modified to the most uncompromising specifications with the goal of producing a recording free of frequency- and time-domain distortions and dynamic-range compressions. The result: a more open-sounding recording, true to the music and the performance in their natural acoustical setting.

We are confident that you will find the sound of this and other DORIAN RECORDINGS™ among the most vividly lifelike and musically exciting you have experienced.

SPECIAL NOTE: This recording presents the full low-frequency information generated by the Tonhalle organ. Specially designed and modified recording equipment has been used so that no low-frequency roll-off, has been introduced at any stage. The low-frequency content of the recording accurately reflects the actual range of the instrument down to the open 32-foot pipes (producing a 16 Hz fundamental). The naturally high levels of bass information on this recording contribute immeasurably to its sonic sense of excitement. *However, on first hearing, please exercise great caution in setting the volume to establish a playback level that is safe for both your equipment and your hearing.*

Eine Bemerkung zur Aufnahme

Diese Aufnahme wurde in der Tonhalle Zürich im Juli 1988 hergestellt. Die neue Kleuker-Steinmeyer Orgel der Tonhalle ist ein hervorragendes Instrument, das geradezu unbegrenzte klangliche Quellen und klangliche Kraft besitzt. Die klangfarbliche Klarheit und Fülle der Soloregister ist wirklich bemerkenswert, wie auch die Fähigkeit, abwechselnd mit majestätischer Erhabenheit und größter Intimität und Feinheit des Tones zu sprechen. Die Tonhalle, eine der großen Konzerthallen Europas, paßt ausgezeichnet zum Charakter dieser großartigen Orgel: sie bietet eine akustisch warme Atmosphäre, die einen unmittelbaren Ton hervorbringt, als man in einer großen Kirche findet, hat jedoch einen angenehmeren Widerhall, in dem das Singen der Pfeifen erblühen kann. Um die ganze Tonpalette des Instrumentes zu erfassen mit seiner enormen dynamischen Reichweite, dem Empfinden der Hallenakustik und einer wirklichen räumlichen Perspektive, wurden die genauesten minimalen Mikrophontechniken verwendet. Aus einer großen Anzahl von Möglichkeiten wurden die Mikrophone gewählt, und nach vielen Hörtests, an welchen Jean Guillou aktiv mitwirkte, plazierte. Die Mikrophonauswahl und Aufstellung wurden beendet, und die eigentliche Aufnahme konnte beginnen, als J. Guillous Auffassung des Klanges der Tonhalleorgel — der Orgel, die er entwarf — gänzlich in der Aufnahme zu ihrem Recht kam.

Um irgendwelche klanglichen Verzerrungen zu verhindern, wurden elektronische Geräte in der Aufnahmekette dieser *Exclusively Digital*™ Aufnahme auf ein absolutes Minimum gehalten. Beinahe alle Aufnahmegeräte wurden entweder speziell hergestellt oder nach kompromisslosen Spezifikationen modifiziert, um eine Aufnahme frei von Frequenz- und Zeitgebietverzerrungen und dynamischen Zonenkompressionen zu produzieren. Das Resultat: eine Aufnahme mit offenerem

Klang, gemäß der Musik und der Aufführung in ihrem natürlichen akustischen Rahmen.

Wir sind zuversichtlich, daß der Klang dieser und anderer DORIAN RECORDINGS™ einer der lebendigsten, wirklichkeitsnahen und musikalisch interessantesten ist, den Sie je gehört haben.

BESONDERE ANMERKUNG: Diese Aufnahme ergibt die niedrigste Frequenz, die von der Orgel der Tonhalle hervorgebracht werden kann. Besonders entwickelte und modifizierte Aufnahmegeräte wurden benützt, damit bei keiner Stufe ein Niederfrequenzabrollen verursacht wurde. Der Niederfrequenzinhalt der Aufnahme zeigt das tatsächliche Ausmaß des Instrumentes bis zu den 32-Fuß Pfeifen auf das Genaueste (diese liefern einen 16-Herz Grundton). Die natürlichen hohen Grade der Bassinformation tragen unermeßlich zum klanglichen Interesse dieser Platte bei. *Seien Sie jedoch beim ersten Anhören sehr vorsichtig beim Einstellen der Lautstärke, um ein Rückspielniveau zu erhalten, das weder für Ihr Gerät, noch für Ihr Gehör schädigend wirkt.*

Notes sur l'enregistrement

Cet enregistrement a été réalisé à la Tonhalle de Zurich, en juillet 1988. Le nouvel orgue Kleuker-Steinmeyer de la salle est un instrument grandiose dont la puissance et les ressources tonales sont virtuellement illimitées. La clarté des timbres et la richesse des jeux solistes sont véritablement remarquables, de même que sa possibilité de sonner tantôt avec une superbe majesté, tantôt avec une intimité et une délicatesse des plus grandes. La Tonhalle, l'une des plus belles salles de concert d'Europe, convient parfaitement au caractère de cet orgue magnifique : elle offre au niveau de l'acoustique un milieu dont la chaleur engendre des sonorités plus immédiates que celles que l'on rencontre dans une grande église, mais permet encore une agréable enveloppe de réverbération dans laquelle peut s'épanouir le chant des tuyaux. Pour saisir l'éventail des sonorités de l'instrument, son énorme gamme de variation de volume, l'impression acoustique de la salle et pour obtenir une véritable perspective spatiale, nous avons utilisé les techniques les plus exigeantes en matière de microphones, qui ont été choisis et placés après une étude minutieuse et de nombreux essais auxquels Jean Guillou a grandement participé. Toutefois, l'enregistrement proprement dit n'a commencé que lorsqu'il y eut parfaite correspondance entre le son de l'orgue tel que Jean Guillou — qui a conçu l'instrument — l'envisageait et la qualité de l'enregistrement.

Pour éviter toute détérioration acoustique, nous avons réduit au strict minimum les dispositifs électroniques de la chaîne de lecture pour cet enregistrement purement numérique (*Exclusively Digital^{MD}*) et nous n'avons jamais fait de traitement de signaux, numériques ou analogiques. Presque tout le matériel a été fait sur mesure ou modifié pour répondre aux spécifications très rigoureuses visant à produire un enregistrement sans distorsion, ni dans les fréquences ni dans la gamme supérieure, et sans compres-

sion dans la gamme de variation de volume. Le résultat ? Un enregistrement plus fidèle à une interprétation dans une acoustique naturelle.

Nous sommes certains que vous trouverez que le son obtenu par DORIAN RECORDINGS^{MD}, pour cet enregistrement et pour d'autres, est l'un des plus fidèles à la réalité et l'un des plus intéressants musicalement que vous ayez jamais entendus. Mais nous cherchons toujours à améliorer nos résultats et serions donc très heureux de recevoir vos remarques et vos suggestions.

REMARQUE PARTICULIÈRE — Cet enregistrement donne tous les graves produits par l'orgue de la Tonhalle. Nous avons utilisé un matériel fait sur mesure ou modifié pour qu'il n'y ait en aucun cas élimination de ces fréquences. Les graves de l'enregistrement reflètent avec précision la véritable gamme de l'instrument en descendant jusqu'aux tuyaux ouverts de 32 pieds (qui produisent un ton fondamental ayant une fréquence de 16 Hz). Grâce à la qualité naturellement supérieure des graves, le plaisir sonore de cet enregistrement est décuplé. *Pourtant, à la première audition, soyez très prudent lorsque vous réglez le volume, de façon à établir un niveau de reproduction qui convienne à votre appareil et à votre oreille.*

Improvisations for Christmas

Catalog No. DOR-90119

Recorded at the Tonhalle, Zürich in July, 1988

Producer: Randall Fostvedt

Engineers: Craig D. Dory, Brian C. Peters

Executive Producer: Brian M. Levine

The producers wish to thank the Kongresshaus, Zürich and Dr. Alfred Gerber for their assistance and co-operation in making this recording possible.

Other DORIAN RECORDINGS™ featuring Jean Guillou include:

Weitere Dorian Recordings™ mit Jean Guillou:

Jean Guillou a enregistré d'autres disques chez Dorian Recordings^{MD} notamment:

The Sonatas of Julius Reubke [DOR-90106]

Mussorgsky: Pictures at an Exhibition / Stravinsky: Petrouchka (Transcription: Jean Guillou) [DOR-90117]

Organ Encores [DOR-90112]

J.S. Bach: The Goldberg Variations [DOR-90110]

The Great Organ of St. Eustache, Paris [DOR-90134]

©©1989 DORIAN RECORDINGS™, a division of The Dorian Group, Ltd.
17 State Street • Suite 2E, Troy, NY 12180 USA (518)274-5475

IN EUROPE, DORIAN RECORDINGS EUROPE, RUE VAN EYCK 34, 1050 BRUSSELS, BELGIUM (32)02/647.63.75

WARNING: All Rights Reserved. Unauthorized reproduction is prohibited by law and may result in criminal prosecution.

DOR-90119

DDD

**IMPROVISATIONS
FOR CHRISTMAS**

JEAN GUILLOU

Improvising on Favorite Christmas Hymns and Carols
at the Great Kleuker-Steinmeyer organ of the Tonhalle, Zürich

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Toccata on <i>Jingle Bells</i> | 4:37 |
| 2 | Rondo on <i>The First Noël</i> | 4:48 |
| 3 | Scherzo on <i>Wassail Song</i> | 4:52 |
| 4 | Cavatina on <i>Angels We Have Heard on High</i> | 7:37 |
| 5 | Invention on <i>Rejoice, Rejoice This Happy Morn</i> | 6:24 |

Fantasy and Fugue:

- | | | |
|----|--|-------|
| 6 | <i>Lo, How a Rose</i> | 4:45 |
| 7 | <i>It Came Upon a Midnight Clear</i> | 6:59 |
| 8 | Litanie on <i>O Come, O Come Emmanuel</i> | 3:47 |
| 9 | Capriccio on <i>O Christmas Tree</i> | 3:41 |
| 10 | Divertimento on <i>Joy to the World</i> | 4:32 |
| 11 | Variations on <i>Of the Father's Love Begotten</i> | 10:31 |
| 12 | Pastorale on <i>The Holly and the Ivy</i> | 4:29 |
| 13 | Postlude on <i>God Rest Ye Merry Gentlemen</i> | 2:48 |

Total Program Length: 71:09

©©1989 DORIAN RECORDINGS™, a division of The Dorian Group, Ltd.
17 State Street • Suite 2E, Troy, NY 12180 USA(518) 274-5475

IN EUROPE, DORIAN RECORDINGS EUROPE, RUE VAN EYCK 34, 1050 BRUSSELS, BELGIUM (32)02/647.63.75

WARNING: All Rights Reserved. Unauthorized reproduction is prohibited
by law and may result in criminal prosecution.

Design: CHRISNER AND CHRISTENSEN



0

DORIAN
RECORDINGS™