



CD-131 STEREO

CARL NIELSEN



THE COMPLETE ORGAN MUSIC
ELISABETH WESTENHOLZ, organ

THREE MOTETS, Op.55

KAMMERKORET CAMERATA/PER ENEVOLD

A BIS original dynamics recording

NIELSEN, Carl (1865-1931)

1 Commotio, Op.58 for organ (*Edition Dania*) **21'00**

29 smaa præludeier for orgel **31'33**

(29 small Preludes for organ), **Op.51** (*Skandinavisk Musikforlag*)

2	<i>Ind.1</i> No.1	1'35	<i>Ind.2</i> No.2	0'51	<i>Ind.3</i> No.3	1'08
3	<i>Ind.1</i> No.4	0'57	<i>Ind.2</i> No.5	1'19	<i>Ind.3</i> No.6	0'46
4	<i>Ind.1</i> No.7	0'51	<i>Ind.2</i> No.8	0'38	<i>Ind.3</i> No.9	1'20
5	<i>Ind.1</i> No.10	1'51	<i>Ind.2</i> No.11	0'56	<i>Ind.3</i> No.12	1'16
6	<i>Ind.1</i> No.13	1'22	<i>Ind.2</i> No.14	0'59	<i>Ind.3</i> No.15	0'39
7	<i>Ind.1</i> No.16	0'37	<i>Ind.2</i> No.17	0'51	<i>Ind.3</i> No.18	0'42
8	<i>Ind.1</i> No.19	0'57	<i>Ind.2</i> No.20	0'52	<i>Ind.3</i> No.21	0'54
9	<i>Ind.1</i> No.22	0'37	<i>Ind.2</i> No.23	0'52	<i>Ind.3</i> No.24	0'57
10	<i>Ind.1</i> No.25	1'05	<i>Ind.2</i> No.26	1'00	<i>Ind.3</i> No.27	1'28
11	<i>Ind.1</i> No.28	1'52	<i>Ind.2</i> No.29	0'59		

12 2 efterladte præludeier (2 Preludes) for organ **2'31**

(*Skandinavisk Musikforlag*)

<i>Ind.1</i> No.1	1'15	<i>Ind.2</i> No.2	1'13
-------------------	------	-------------------	------

Tre motetter (3 Motets) for mixed choir, Op.55 15'45
(Skandinavisk Musikforlag)

- | | | |
|-------------|---|------|
| [13] | 1. <i>Afflictus sum</i> (Psalm XXXVII, 9; ATTB) | 6'49 |
| [14] | 2. <i>Dominus regit me</i> (Psalm XXII, 1-2; SATB) | 3'34 |
| [15] | 3. <i>Benedictus Dominus</i> (Psalm XXX, 22; SSATB) | 5'11 |

ELISABETH WESTENHOLZ, organ (Tracks 1-12)
CAMERATA Chamber Choir
conducted by Per Enevold (Tracks 13-15)

Recording data: 1979-01-08/09 in the Grundtvik Church, Copenhagen (organ music); 1977-09-16/18 at Holte Concert Hall, Denmark (Three Motets)

Recording engineer, tape editor: Robert von Bahr

Revox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., 2 Sennheiser MKH105 microphones,

Agfa PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Cover text: Knud Ketting

German translation: Per Skans

Front cover pictures: Finn Thrane; Nordfoto

Choir photo: Finn Thrane

CD transfer: Siegbert Ernst

English translation: John Skinner; Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Elisabeth Westenholtz photo: Niels Gulbrandsen

Type setting, lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1977, 1979 & 1990, Grammofon AB BIS, Djursholm.

Carl Nielsen's organ music only forms a very humble part of his production as far as opus numbers are concerned, and the *Three Motets* recorded here are the only sacred pieces he wrote for choir *a cappella*. All of the works were written late in his career as a composer, not against the background of a religious awakening but as a result of a strong fascination with Renaissance and Baroque polyphony — which, according to tradition, had found its strongest expression in just these two areas.

Nielsen had been more or less familiar with the organ from an early age. In *My Childhood on Funen* he provides a lively description of the local teacher who also acted as organist in the church at Nørre Søby: “If he could not literally see both the keys and his fingers, before he got started, it could happen that his right and left hands played in different keys.” Moreover his half-uncle was organist of Dalum Church in Odense.

Around the turn of the century Nielsen attempted a small organ prelude (in E major), but he put it away in his drawer only to let it reappear later as No.3 of the **29 Preludes for Organ or Harmonium**. The other Preludes appeared in rapid sequence in February and March 1929 on an external impulse, a request from Johannes Hansen, who was married to a sister of the composer Thorvald Aagaard. The latter had just published 25 small preludes of this type for use in churches. Nielsen was unable to remain completely within ecclesiastical norms, and in July 1930 he wrote to Aagaard: “Yours are much more suitable for use, and taken as a whole they are more in the right style and spirit. Johannes complained that only a few of them answered to the conditions he had envisaged; but his starting-point was my songs, and they after all represent something completely different.” Posterity has adopted a considerably more liberal view on the fitness of the preludes, but on that occasion Nielsen felt obliged to confess publicly the relative lack of solemnity in some of these small pieces. “Regarding my opinion on the use of the preludes, it is naturally difficult for me, a party in the matter, to be completely objective towards my own small, cherished creations, but I shall try, and I should first of all like to list the numbers which are definitely not suitable for church use in our time, viz. Nos. VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI and

XXVIII. On the other hand, I believe that I, II, III, V, VII, X, XII, XIV, XIX, XXI, XXV and XXIX may be allowed in church; Nos. XIV and XXIX are perhaps most suitable for performance before the service, the rest for afterwards. Regarding the numbers in this collection that I have not specified, I dare not express any opinion in this context.

28 of the preludes were performed at a concert in Skovshoved Church on 1st January 1930 by Poul Schierbeck (who refused to play No.26 in a church) and all 29 could be heard for the first time in the Church of St. Johannes in Copenhagen on 19th March 1930, with Peter Thomsen at the organ. A little less than a month later, on 11th April, the **Three Motets** were first performed at a concert in Copenhagen's Glyptotek. They were sung by the so-called Palestrina Choir directed by the young Mogens Wöldike, who had founded this chamber choir in 1922, specialising in the polyphony of the Renaissance.

In spring 1928 Nielsen had heard the choir at a concert, and when he subsequently expressed his approval to Wöldike, the latter immediately suggested that he write something for the choir. Wöldike lent him a series of scores by Palestrina and the old Dutch masters, to the study of which Nielsen devoted himself with great ardour. Nevertheless it took some time before he succeeded in finding the right combination of texts from three different Psalms of David. "This arrangement of the texts is in itself a form of music: the rude and violent No.1, the gentle and mildly flowing No.2, No.3 with its radiant jubilation — a marvellously poetic underlay for a vocal, one can almost say symphonic work in three movements." (Wöldike in an article in *Dansk Musiktidsskrift*, 1932.)

As he had done previously in *Hymnus Amoris*, Nielsen here chose to retain the Latin translations — which were also those which the old masters had used. The three motets were composed in a period of extremely concentrated work in summer 1929: "I am taking great care, and am so occupied with it that every note is an event... my symphonic talent and familiarity with the larger instrumental forms (sonatas, symphonies etc.) are not the slightest use in this context and I must even suppress ideas leading in many different directions in order to rise to a higher

altitude and approach the old masters who hover there, pure and great like archangels on the border of heaven. I do not in fact imitate them, but I model myself upon them.” (Letter to his wife, 28th June 1929.)

The first performance of the *Three Motets* in 1930 attracted much attention. Many of the Danish critics stated directly that Nielsen had a special contribution to make to Danish music in this — for him — new genre. It was once more the organ, however, which was to be the medium for his polyphonic masterpiece. In October of the same year Nielsen wrote two more preludes, first published in 1947, before turning his attention to a major work, entitled **Commotio**. While work was in progress, he wrote to his son-in-law Emil Telmányi: “None of my other works has demanded such great concentration as this: an attempt to reconstruct the one and only true organ style, polyphonic music, which is specially suited to this instrument, which has long been regarded as a sort of orchestra, and that it certainly is not.” Nielsen knew full well with which mighty predecessors he would have to measure himself, but in his own drily humorous manner he was not entirely dissatisfied with the result: “Now my great organ piece is quite finished and I am pleased about this work because it has been done with greater skill than all my other things — I can judge this for myself, but not however how it is in spirit. It is a big work and lasts about 22 minutes. Bach’s longest organ work (the Prelude and Fugue in E minor) has 368 bars, mine has 511, so as far as size is concerned...? Bach is inimitable!”

On 24th April 1931 Peter Thomsen played *Commotio* for a limited circle of Nielsen’s friends in the Palace Chapel at Christiansborg, on the organ to which Nielsen had had access while working on both the Preludes and *Commotio*. Among those present was Emilius Bangert, organist at Roskilde Cathedral and himself also a composer. He was to be responsible for the first public performance and tried carefully to get Nielsen to revise the work. Nielsen was amicably obliging: “I have thought a lot of your suggestion about the leap in *Commotio*, but I believe that the fault (architectonically) is to be found elsewhere, perhaps that the final fugal movement should be more majestic, that is to say broader too.” But his heart

condition bothered him more and more and he had to give up the revision of the work for performance at Århus Cathedral on 14th August 1931. Two months later Bangert was to play the work at the German-Nordic Organ Festival at Lübeck, and he asked Nielsen, who was invited to attend the concert, for a short comment for the programme. Translated from Nielsen's rather intractable German, it runs as follows:

“The Latin word “Commotio” (movement, spiritual too) actually applies to all music, but the word has a special usage here as an expression for self-objectivisation. In a major work for the mighty instrument we call the organ, whose notes are produced by the natural element we call air, the composer must try to suppress all personal, lyrical feelings. It is a large task and one strictly imposed. It demands a sort of sobriety rather than an emotive response and should be examined by the ear, rather than encircled by the heart. The work consists of two fugues, to which the introduction, interludes and coda cling, like climbing plants round trees in the forest. Further analysis, in the composer's opinion, is superfluous.”

Carl Nielsen never reached Lübeck. He died on 3rd October. But at the deposition of his remains in Copenhagen Cathedral, Mogens Wöldike played one of the Preludes and conducted the Palestrina Choir in the second of the Three Motets. No more touching tribute could have been paid to a composer who had not only shown that his talent encompassed symphonic innovation and the popular song tradition but who was also able to unite the strict rules of ancient polyphony with a modern, highly personal tonal language.

Knud Ketting

Carl Nielsens orgelmusik udgør i opustal kun en meget ringe del af hans produktion, og af kirkelig a cappella musik skrev han kun de her indspillede tre motetter. Alle værkerne er skrevet sent i hans komponistkarriere, ikke på baggrund af en religiøs vækkelse, men udfra en stærk fascination af renaissancens og barokkens polyfoni, som traditionsmæssigt har fundet sine stærkeste udtryk netop på disse to felter.

Orglet havde Nielsen ellers kendt fra ganske lille. I *Min fynske Barndom* beretter han i livfulde vendinger om den lokale lærer, der også fungerede som organist i kirken i Nørre Søby: "Ifald han ikke udtrykkelig saa paa Tangenterne og sine Fingre, kunne det træffe sig, at højre og venstre Haand spillede paa hver sin Toneart". Desuden var hans halvonkel organist i Dalum Kirke ved Odense.

Omkring århundredeskiftet forsøgte Nielsen sig med et enkelt lille orgelpræludium (i E-dur), men han puttede det i sin skuffe for dog siden at lade det genopstå som nr.3 af de **29 Præludier for Orgel eller Harmonium**, der iøvrigt blev til i hurtig rækkefølge i februar-marts 1929 på ydre foranledning, nemlig en opfordring fra Johannes Hansen, som var gift med en søster til komponisten Thorvald Aagaard. Denne havde netop da udgivet 25 sådanne små preludier til gudstjenestebrug. Nielsen formåede ikke helt at holde sig inden for de vedtagne kirkelige rammer, og i juli 1930 skrev han til Aagaard: "Dine egner sig meget bedre til Brug og er, som Helhed ogsaa mere i den rigtige Aand og Stil. Johannes klagede over, at kun nogle ganske enkelte opfyldte de Betingelser, han havde tænkt sig; men han gik ud fra mine Viser, og det er jo alligevel noget andet". Eftertiden har nok et væsentlig mere liberalt syn på præludiernes anvendelighed, men dengang så Nielsen sig nødsaget til offentligt at erkende nogle af småstykkernes relative mangel på højtidelighed: "Hvad nu min Mening om Præludiernes Anvendelse angaar, saa er det naturligvis for mig, som er Part i Sagen, vanskeligt at staa helt objektivt overfor mine egne smaa, kære Skabninger, men jeg skal forsøge, og jeg vil saa først nævne de Numre, som afgjort ikke egner sig til kirkelig Brug i vor Tid, nemlig Nr. VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI og XXVIII. Derimod mener jeg, at I, II, III, V, VII, X, XII, XIV, XIX, XXI, XXV og

XXIX kan lade sig høre i Kirken; nr. XIV og XXIX maaske bedst som Indgangsspil, Resten til Udgang. Om de Numre i Heftet, jeg ikke har nævnt, tør jeg i denne Sammenhæng ikke have nogen Mening”.

28 af præludierne opførtes ved en koncert i Skovshoved Kirke i det nordlige København d. 23/1 1930 af Poul Schierbeck (der nægtede at spille nr. 26 i en kirke), og alle 29 kunne første gang høres i Sct. Johannes Kirke i København d. 19/3 1930 med Peter Thomsen ved orglet. En lille måneds tid senere, d. 11/4, uropførtes de **Tre Motetter** ved en koncert i Glyptoteket i København. De blev sunget af det såkaldte Palestrina-kor under ledelse af den unge Mogens Wöldike, der i 1922 havde dannet dette kammerkor med speciale i renaissancens vokalpolyfoni.

I foråret 1928 havde Nielsen hørt koret ved en koncert, og da han bagefter udtrykte sig anerkendende overfor Wöldike, foreslog denne straks, at han skrev noget til koret. Wöldike lånte ham en række partiturer af Palestrina og gamle nederlandske mestre, som han gav sig til at studere med stor iver. Det tog dog noget tid, før det lykkedes at finde den rette kombination af vers fra tre forskellige Davids-salmer: ”Allerede denne Tekst-Sammenstilling er i sig selv Musik: den uhyggelige og vilde Nr.1, den milde og blidt rindende Nr.2 og Nr.3 med sin straalende Jubel — et herligt digterisk Grundlag for et vokalt, man kan næsten sige symfonisk Værk i tre Satser” (Wöldike i en artikel i Dansk Musiktidsskrift 1932).

Som Nielsen tidligere havde gjort det i kantaten *Hymnus Amoris*, valgte han at bibeholde den latinske oversættelse, som jo også var den, de gamle mestre havde benyttet. De tre motetter blev komponeret i en meget koncentreret arbejdsforløb i sommeren 1929: ”Jeg gør mig vældig Umage og er saa optaget af det at hver Tone er en Sag... Min symfoniske Evne og Flugt i de store Instrumentalformer (Sonater, Symfonier osv.) er der ikke den ringeste Brug for her og jeg maa ligefrem undertrykke mange Evner i flere Retninger for at komme op i et højere Luftlag og nærme mig de gamle Mestre som svæver der, rene, og store, som Ærkeengle ven Himlens Rand. Jeg efterligner dem egentlig ikke, men jeg *efterlever* dem” (brev til hustruen d. 28/6 1929).

Uropførelsen i 1930 af de *Tre Motetter* vakte betydelig anerkendelse. Flere af de danske anmeldere ytrede direkte, at Nielsen i denne for ham nye genre havde betydelige værdier at tilføre dansk musik. Det blev imidlertid atter orglet, som blev mediet for hans polyfone mesterskab. I oktober måned samme år skrev han endnu to præludier, som først publiceredes i 1947, og derefter tog han fat på et større orgelværk, betitlet **Commotio**. Under arbejdet skrev han til svigersønnen Emil Telmányi: "Intet af mine andre Arbejder har krævet saa stor Koncentration som dette: Et Forsøg paa at genopbygge den virkelig eneste gældende Orgelstil, nemlig den polyfone Musik, som passer specielt for dette Instrument, som i lang Tid er blevet betragtet som en slags Orkester, hvad det aldeles ikke er". Nielsen vidste godt hvilke vældige forbilleder han skulle måle sig med, men han var på sin egen tørt humoristiske måde ikke ganske utilfreds med resultatet: "Nu er mit store Orgelstykke helt færdigt, og jeg er glad for det Arbejde, fordi det er gjort med større Dygtighed end alle mine andre Ting, det kan jeg jo nok selv bedømme, derimod ikke hvordan det ellers er i Aanden. Det er et stort Værk og varer vist circa 22 Minutter. Bachs største Orgelværk (Præludium og Fuga i e moll) er paa 368 Takter, mit er 511, saa hvad Omfanget angaar...? Bach er uopnaaelig?"

Peter Thomsen spillede d. 24/4 1931 *Commotio* for en lukket kreds af Nielsens venner i Christiansborg Slotskirke, hvis orgel Nielsen havde haft adgang til under arbejdet med både præludierne og *Commotio*. Blandt de tilstedeværende var Emilius Bangert, domorganist i Roskilde og iøvrigt selv komponist. Han skulle stå for den første offentlige fremførelse og prøvede nænsomt at få Nielsen til at revidere værket. Nielsen var venligt imødekommende: "Jeg har tænkt meget paa Deres Forslag om det spring i *Commotio*, men jeg tror Fejlen (i det arkitektoniske) ligger anderledes og maaske deri, at den sidste fugerede Sats skal være mere mægtig, altsaa ogsaa bredere". Men hans hjerteonde plagede ham mere og mere, og han måtte give afkald på at omarbejde værket før uropførelsen ved en koncert i Århus Domkirke d. 14/8 1931. To måneder senere skulle Bangert spille værket ved de tysk-nordiske orgeldage i Lübeck, og han bad da Nielsen, som var inviteret til at overvære koncerten, om en kort kommentar til programmet. Den lyder, oversat fra Nielsens noget ubehjælpssomme tysk:

”Det latinske Ord Commotio (bevægelse, også åndelig) gælder egentlig al musik, men ordet anvendes her specielt som et udtryk for selv-objektivering. I et større værk for det mægtige instrument, som man kalder orgel, og hvis toner betinges af det naturelement, man kalder luft, må komponisten forsøge at undertrykke alle personlige, lyriske følelser. Opgaven bliver stor og strengt anlagt. Den fordrer en art nøgternhed i stedet for det følelsesfulde og må snarere beskues med øret end omslynges af hjertet. Værket bæres af to fugaer, hvortil introduktion, mellemstykker og koda klynger sig, som slyngplanter til skovens træer. Yderligere analyse er overflødig, mener komponisten”.

Carl Nielsen kom aldrig til Lübeck. Døden indhentede ham d. 3/10. Men ved bisættelsen fra domkirken i København spillede Mogens Wöldike et af præludierne og dirigerede Palestrina-koret i den anden af de *Tre Motetter*. Noget smukkere minde kunne man vel ikke sætte en komponist, der ikke blot havde vist, at han kunne rumme symfonisk innovation og folkelig sangtradition i sit talent, men sågar var i stand til at forene den gamle polyfonis strenge rammer med en nutidigt og dybt personligt tonesprog.

Knud Ketting

In Opuszahlen gezählt ist **Carl Nielsens** Orgelmusik ein sehr geringer Teil seines Schaffens, und an sakralen Werken für Chor *a cappella* schrieb er lediglich die hier eingespielten drei Motetten. Sämtliche Werke entstanden spät in seiner Karriere, nicht aufgrund einer religiösen Erweckung sondern einer starken Faszination der Polyphonie der Renaissance- und Barockmusik, welche gerade in den zwei erwähnten Gattungen am stärksten zum Ausdruck gekommen ist.

Nielsen kannte die Orgel von klein auf. In seinen Memoiren erzählt er lebendig vom Lehrer des Ortes, der auch in der Kirche zu Nørre Søby Organist war: „Wenn er nicht ausdrücklich die Tasten und seine Finger ansah, konnte es passieren, daß die rechte und die linke Hand in verschiedenen Tonarten spielten“. Außerdem war sein Halbonkel Organist der Dalum-Kirche bei Odense.

Um die Jahrhundertwende versuchte Nielsen, ein schlichtes kleines Orgelpräludium (in E-Dur) zu schreiben, aber er legte es beiseite, um es später als Nr.3 der **29 Präludien für Orgel oder Harmonium** wiedererstehen zu lassen. Diese Präludien entstanden in schneller Folge im Februar-März 1929 aus einem äußeren Anlaß: einer Aufforderung von Johannes Hansen, der mit einer Schwester des Komponisten Thorvald Aagaard verheiratet war. Dieser hatte gerade 25 solche kleine Präludien zum Gottesdienstgebrauch herausgegeben. Nielsen brachte es nicht ganz fertig, innerhalb der herkömmlichen kirchlichen Rahmen zu bleiben, und im Juli 1930 schrieb er an Aagaard: „Die Deinen sind zum Gebrauch viel besser geeignet und sind, als Ganzes, eher des richtigen Geistes und Stils. Johannes beklagte sich darüber, daß lediglich einige wenige den Bedingungen entsprachen, die er sich vorgestellt hatte — er dachte wohl aber meine Lieder als Ausgangspunkt, die etwas völlig anderes sind.“ Die Nachwelt betrachtet wohl die Verwendbarkeit der Präludien mit wesentlich liberaleren Augen, aber damals sah sich Nielsen dazu gezwungen, öffentlich den Mangel an Feierlichkeit bei einigen der kleinen Stücken zuzugeben: „Was nun meine Meinung über die Verwendung der Präludien betrifft, ist es selbstverständlich für mich, als Parteiischer, schwer, meinen eigenen, kleinen, lieben Schöpfungen objektiv gegenüberzustehen, ich werde es aber versuchen, und da möchte ich zunächst jene Nummern nennen, die

sich zum Kirchengebrauch in unserer Zeit entschieden nicht eignen, u.zw. Nr. VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI und XXVIII. Hingegen meine ich, daß sich I, II, III, V, VII, X, XII, XIV, XIX, XXI, XXV und XXIX in der Kirche hören lassen können, Nr. XIV und XXIX vielleicht am besten zum Eingang, die übrigen zum Ausgang. In diesem Zusammenhang wage ich es nicht, über jene Nummern des Heftes eine Meinung zu äußern, die ich noch nicht erwähnt habe.“

28 der Präludien wurden bei einem Konzert in der Skovshoved-Kirche im nördlichen Kopenhagen am 23.1. 1930 von Poul Schierbeck uraufgeführt (der sich weigerte, Nr.26 in einer Kirche zu spielen), und sämtliche 29 konnten erstmalig am 19.3. 1930 in der St.-Johannes-Kirche zu Kopenhagen mit Peter Thomsen an der Orgel gehört werden. Knapp einen Monat später, am 11.4., wurden die **Drei Motetten** bei einem Konzert in der Kopenhagener Glyptothek uraufgeführt. Es sang der sogenannte Palestrina-Chor unter der Leitung des jungen, später berühmten Dirigenten Mogens Wöldike, der 1922 diesen Kammerchor gegründet hatte und Spezialist für die Polyphonie der Renaissance war.

Im Frühling 1928 hatte Nielsen bei einem Konzert den Chor gehört, und als er sich Wöldike gegenüber anerkennend aussprach, schlug dieser gleich vor, er sollte für den Chor irgendetwas schreiben. Er ließ Nielsen eine Reihe Partituren von Palestrina und alten niederländischen Meistern, die dieser eifrig studierte. Allerdings brauchte er Zeit, bevor er die richtige Kombination von Davidspsalmen finden konnte: „Bereits diese Textzusammenstellung ist an sich Musik: die ungeheure, wilde Nr.1, die milde, weich dahinfließende Nr.2 und Nr.3 mit dem strahlenden Jubel — eine herrliche dichterische Unterlage für ein vokales, man könnte fast sagen sinfonisches Werk in drei Sätzen“ (Wöldike in einem Artikel der *Dansk Musiktidsskrift* 1932).

Wie bereits in der Kantate *Hymnus Amoris* behielt Nielsen hier die lateinische Übersetzung bei, die ja auch die alten Meister verwendet hatten. Die *Drei Motetten* wurden in sehr konzentrierter Arbeit im Sommer 1929 komponiert: „Ich mache mir sehr viel Mühe und bin so damit beschäftigt, daß jeder Ton eine eigene Angelegenheit wird... Hier habe ich nicht den geringsten Gebrauch für meine

sinfonische Begabung und die Vertrautheit mit den großen Instrumentalformen (Sonaten, Sinfonien usw.), und ich muß sogar viele in verschiedene Richtungen führende Eingebungen unterdrücken, um in eine höhere Luftschicht hinaufzukommen und mich den alten Meistern zu nähern, die dort schweben, rein und groß, wie die Erzengel am Rande des Himmels. Ich ahme sie eigentlich nicht nach, aber ich *lebe* ihnen nach“ (Brief an die Gattin am 28.6. 1929).

Die Uraufführung 1930 der *Drei Motetten* rief große Anerkennung hervor. Mehrere der dänischen Kritiker äußerten gleich, Nielsen könne in dieser für ihn neuen Gattung der dänischen Musik bedeutende Werte zuführen. Es wurde aber wieder die Orgel das Medium seiner polyphonen Meisterschaft. Im Oktober desselben Jahres schrieb er noch zwei Präludien, die erst 1947 erschienen, und dann begann er ein größeres Orgelwerk, **Commotio**. Während der Arbeit schrieb er an den Schwiegersohn Emil Telmányi: „Keines meiner anderen Werke hat so viel Konzentration wie dieses verlangt: ein Versuch, den einzigen wirklich gültigen Orgelstil wieder aufzubauen, nämlich die polyphone Musik, die diesem Instrument besonders angepaßt ist, das lange Zeit als eine Art Orchester betrachtet wurde, was es gar nicht ist.“ Nielsen wußte sehr gut, mit welch gewaltigen Vorbildern er sich messen mußte, war aber mit dem Ergebnis auf seine eigene, trocken humorvolle Art nicht ganz unzufrieden: „Jetzt ist mein großes Orgelstück ganz fertig, und ich bin darüber froh, weil es mit größerem Geschick gemacht ist, als alle meine anderen Sachen, das kann ich ja selbst beurteilen, dagegen nicht, wie es ansonsten ist. Es ist ein großes Werk und dürfte etwa 22 Minuten dauern. Das größte Orgelwerk Bachs (*Präludium und Fuge* e-moll) umfaßt 368 Takte, meins 511, also was den Umfang betrifft...? Bach ist unerreichbar!“

Am 24.4. 1931 spielte Peter Thomsen *Commotio* einem geschlossenen Kreise von Freunden Nielsens in der Schloßkirche Christiansborg vor, deren Orgel Nielsen während seiner Arbeit an den Präludien und auch *Commotio* zur Verfügung stand. Unter den Anwesenden befand sich Emilius Bangert, Domorganist zu Roskilde und selbst auch Komponist. Er sollte die erste öffentliche Aufführung spielen und versuchte vorsichtig, Nielsen zu einer Revision des Werkes zu bewegen. Dieser

war freundlich entgegenkommend: „Ich habe viel über Ihren Vorschlag eines Sprunges in *Commotio* nachgedacht, aber ich glaube, daß der Fehler (im Architektonischen) anderswo liegt, vielleicht darin, daß der letzte, fugierte Satz mächtig sein soll, also auch breiter.“ Nielsens Herzleiden plagte ihn aber immer mehr, und er mußte darauf verzichten, das Werk für die Uraufführung bei einem Konzert in der Domkirche zu Århus am 14.8. 1931 zu überarbeiten. Zwei Monate später sollte Bangert das Werk bei den deutsch-nordischen Orgeltagen in Lübeck spielen, aus welchem Anlaß er Nielsen, der zum Konzert eingeladen worden war, um einen kurzen Kommentar bat. Der folgende Text ist aus Nielsens Original:

„Das lateinische Wort *Commotio* gilt eigentlich alle Musik aber das Wort ist hier besonders benutzt als ein Ausdruck für selbstobjektivierung. In einem größeren Werke für das mächtige Instrument welcher man Orgel nennt und dessen Töne von dem Naturelement welches man Luft nennt, bedingt sind, muß der Komponist versuchen alle persönliche, lyrische Gefühle zu unterdrücken. Die Aufgabe wird groß und streng und fordert eine Art Trockenheit anstatt das Gefühlsvolle und muß lieber mit dem Ohr beschaut als vom Herzen umschlungen sein. Das Werk wird von zwei Fugen getragen wozu Introduktion, Zwischensätze und Koda sich klammern, wie Schlingpflanzen an den Stämmen des Waldes; der Komponist meint aber daß weitere Analyse überflüssig ist.“

Carl Nielsen kam niemals nach Lübeck. Er starb am 3.10.. Bei der Beerdigung im Kopenhagener Dom spielte aber Mogens Wøldike eines der Präludien und dirigierte den Palestrina-Chor aus der zweiten der *Drei Motetten*. Ein schöneres Denkmal kann man einem Komponisten nicht setzen, der gezeigt hatte, daß er nicht nur sinfonische Innovation und die Tradition des Volksesanges in seinem Talent hatte, sondern sogar imstande war, die strengen Rahmen der alten Polyphonie mit einer zeitgenössischen, tief persönlichen Tonsprache zu vereinigen.

Knud Ketting

Nielsen n'écrivit qu'un nombre restreint de compositions pour orgue et sa musique sacrée a cappella est réduite aux trois motets enregistrés ici. Toutes ces œuvres survinrent tard dans sa carrière de compositeur, non à cause d'un réveil religieux mais plutôt grâce à une grande fascination pour la polyphonie de la Renaissance et du baroque qui, selon la tradition, est le plus fortement représentée juste dans ces deux champs d'expression.

Nielsen connaissait pourtant l'orgue depuis son enfance. Dans *Mon Enfance sur Fyn*, Nielsen parle avec humour du professeur local qui touchait aussi l'orgue à l'église de Nørre Søby: "S'il ne regardait pas attentivement les touches et ses doigts, il pouvait arriver que sa main gauche jouât dans une tonalité différente de celle de sa droite". De plus, son oncle était organiste à l'église Dalum à Odense.

Vers le tournant du siècle, Nielsen composa un simple petit prélude pour orgue (en mi majeur) mais, déçu, il le mit de côté pour le laisser ressusciter comme le no 3 des **29 Préludes pour orgue ou harmonium** qui furent d'ailleurs écrits rapidement en février-mars 1929 pour des raisons extérieures, soit une commande de Johannes Hansen dont la femme était la sœur du compositeur Thorvald Aagaard. Ce dernier venait de faire publier 25 petits préludes semblables pour usage lors de services. Nielsen ne fut pas capable de s'en tenir aux cadres religieux admis et, en juillet 1930, il écrivit à Aagaard: "Tes préludes conviennent beaucoup mieux aux services que les miens et sont, dans l'ensemble, dans un esprit et un style plus appropriés à l'église. Johannes s'est plaint que seuls quelques-uns répondent aux idées qu'il en avait car il avait pris mes chansons comme point de départ, ce qui est de la musique bien différente." Le futur devait avoir une vue beaucoup plus libérale quant aux possibilités d'emploi des préludes mais Nielsen s'était alors senti obligé de reconnaître publiquement le manque relatif de solennité des petites pièces. "En ce qui concerne mon opinion sur la place des préludes, il est naturellement difficile pour moi, qui suis si engagé, d'être tout à fait objectif vis-à-vis de mes chères petites créations, mais je vais essayer. Voici d'abord les préludes qui ne se prêtent pas à un usage liturgique de nos jours: nos VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI et XXVIII; par contre, les nos I, II, III, V, VII, X, XII, XIV,

XIX, XXI, XXV et XXIX peuvent être joués à l'église; les nos XIV et XXIX sont peut-être à leur meilleur comme préludes d'entrée, les autres, comme pièces de sortie. Je n'ose pas encore me prononcer sur les numéros que j'ai omis de mentionner ici''.

Vingt-huit des préludes furent exécutés lors d'un concert à l'église Skovshoved dans le nord de Copenhague le 23/1 1930 par Poul Schierbeck (qui refusa de jouer le no 26 dans une église) et les 29 furent entendus pour la première fois au complet à l'église St-Jean à Copenhague le 19/3 1930 avec Peter Thomsen à l'orgue. Moins d'un mois plus tard, le 11/4, les **Trois Motets** furent créés lors d'un concert à la glyptothèque de Copenhague. Ils furent chantés par le chœur dit de Palestrina sous la direction du jeune Mogens Wöldike qui avait fondé ce chœur en 1922 avec une spécialisation en polyphonie vocale de la Renaissance.

Nielsen avait entendu ce chœur au printemps de 1928 lors d'un concert après lequel il avait fait l'éloge de Wöldike; ce dernier lui proposa alors d'écrire quelque chose pour le chœur. Wöldike lui prêta une série de partitions de Palestrina et de vieux maîtres néerlandais qu'il se mit à étudier avec passion. Mais cela prit du temps avant qu'il ne trouve la bonne combinaison de vers de trois psaumes différents du roi David. "Cette association de textes est déjà de la musique en soi: le no 1 repoussant et sauvage, le tendre no 2 coulant doucement et le no 3 avec sa joie rayonnante — une superbe base poétique pour une œuvre vocale — on pourrait presque dire symphonique — en trois mouvements" (Wöldike dans un article dans Dansk Musiktidsskrift, 1932).

Comme il l'avait fait dans la cantate *Hymnus Amoris*, Nielsen garda la traduction latine qui était aussi celle que les vieux maîtres avaient choisie. Les trois motets furent composés lors d'un travail très concentré en été 1929: "Je me donne beaucoup de peine et je suis très conscient que chaque note est une chose... Il n'est pas du tout besoin ici de mes talent et coulant symphoniques des formes instrumentales majeures (sonates, symphonies, etc.) et je dois même refréner plusieurs élans dans différentes directions pour parvenir à un niveau élevé et m'approcher des vieux maîtres qui, eux, y planent, purs et grands, comme les

archanges à l'entrée du ciel. En fait, je ne les imite pas mais je me conforme à eux" (lettre à sa femme le 28/6 1929).

La création des *Trois Motets* en 1930 fut reçue avec une grande approbation. Plusieurs des critiques danois déclarèrent immédiatement que Nielsen avait des valeurs appréciables à apporter à la musique danoise dans ce genre nouveau pour lui. Ce fut pourtant l'orgue qui, encore une fois, devait être le moyen d'expression de sa maîtrise polyphonique. En octobre de la même année, Nielsen écrit deux nouveaux préludes — qui ne furent édités qu'en 1947 — puis il se mit à la composition d'une œuvre majeure pour orgue intitulée **Commotio**. Pendant son travail sur *Commotio*, il écrit à son gendre Emil Telmányi: "Aucune de mes autres œuvres n'a exigé autant de concentration que celle-ci: une tentative de relever le seul style d'orgue qui prévaut vraiment, c'est-à-dire la musique polyphonique si bien adaptée à cet instrument qui fut longtemps considéré comme une sorte d'orchestre, ce qu'il n'est pas du tout". Nielsen savait à quels grands modèles il devait être comparé mais, avec son humour habituel, il s'est déclaré pas tout à fait mécontent du résultat: "Ma grande pièce d'orgue est maintenant achevée et je suis content du travail car il fut accompli avec plus d'adresse que toutes mes autres compositions, ce dont je peux juger; par contre, je ne peux pas me prononcer sur l'esprit de l'œuvre. C'est une pièce longue qui dure environ 22 minutes. La plus longue œuvre d'orgue de Bach (Prélude et fugue en mi mineur) a 368 mesures, la mienne en compte 511, alors en ce qui concerne les dimensions...? Bach est inaccessible?"

Peter Thomsen joua *Commotio* le 24/4 1931 lors d'une réunion privée des amis de Nielsen à l'église du château de Christiansborg — Nielsen avait eu accès à l'orgue du château pendant la composition des préludes et de *Commotio*. Emilius Bangert, organiste de la cathédrale de Roskilde et lui-même compositeur, était présent. Il devait jouer la première exécution publique de *Commotio* et il a essayé discrètement de convaincre Nielsen de réviser l'œuvre. L'idée fut bien reçue par Nielsen: "J'ai beaucoup réfléchi à votre suggestion au sujet du saut dans *Commotio* mais je crois que l'erreur (dans l'architectonie) est ailleurs et réside peut-être dans le fait que la

dernière section fuguée devrait être plus imposante et plus large''. Mais son cœur malade le faisait de plus en plus souffrir et il dut abandonner la révision de l'œuvre avant la création qui eut lieu lors d'un concert à la cathédrale de Aarhus le 14/8 1931. Deux mois plus tard, Bangert devait jouer l'œuvre lors des Jours d'orgue de l'Allemagne du nord à Lübeck et il pria alors Nielsen, qui était invité à assister au concert, de commenter brièvement le programme. Voici ce qu'écrivit Nielsen, dans un allemand un peu gauche:

“Le mot latin *Commotio* (mouvement, dans le sens spirituel aussi) s'applique en fait à toute musique mais le mot est employé ici comme une expression d'auto-objectivation. Dans une œuvre majeure pour l'imposant instrument qu'on nomme orgue et dont les sons dépendent de l'élément naturel qu'on appelle air, le compositeur doit essayer de réprimer tout sentiment lyrique et personnel. Le travail est bâti en grand et avec sévérité. Il demande une sorte de sobriété au lieu de sentimentalité et peut être perçu par l'oreille plutôt que par les battements du cœur. L'œuvre repose sur deux fugues où l'introduction, les sections intermédiaires et la coda se réunissent comme des volubiles sur les arbres de la forêt. Le compositeur est d'avis qu'une analyse supplémentaire serait superflue”.

Carl Nielsen ne se rendit jamais à Lübeck. La mort l'emporta le 3/10. Mais lors des funérailles à la cathédrale de Copenhague, Mogens Wöldike joua un des préludes et dirigea le chœur Palestrina dans le deuxième des *Trois Motets*. On ne pouvait pas honorer d'un plus beau souvenir un compositeur qui n'avait pas seulement montré que son talent embrassait l'innovation symphonique et la tradition vocale folklorique, mais encore qu'il pouvait allier les cadres rigides de la polyphonie des vieux maîtres à un langage musical contemporain et profondément personnel.

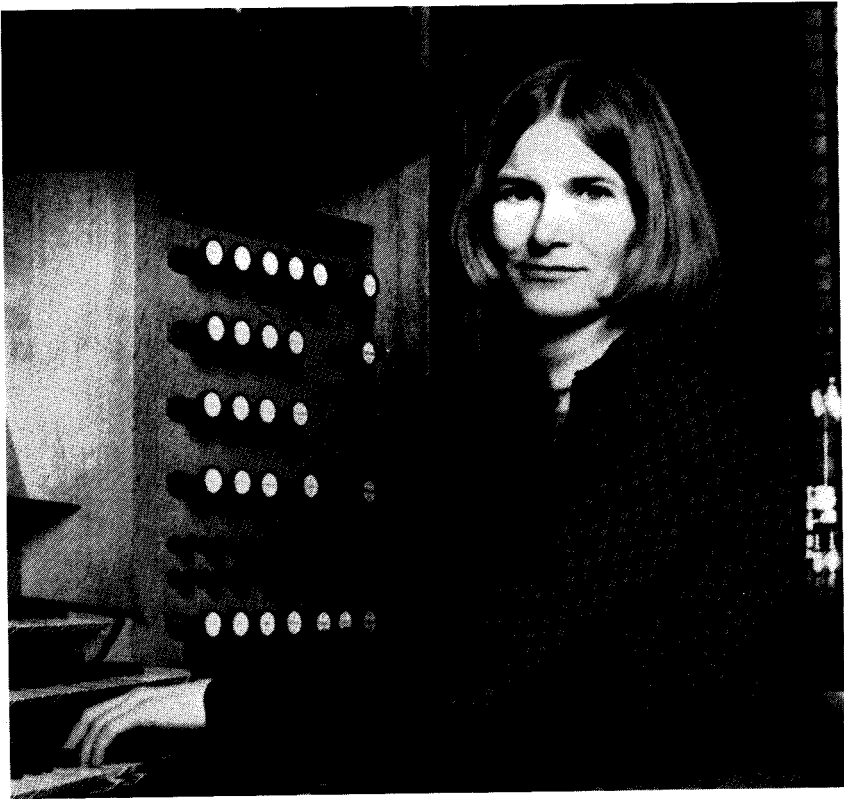
Knud Ketting

Elisabeth Westenholz studied in Copenhagen with Esther Vagning and Arne Skjold Rasmussen. Later she studied in Vienna, with Bruno Seidlhofer and Alfred Brendel and made her concert début in 1968. She has received several awards including the Gladsaxe Music Prize, the Artist Prize of the Circle of Music Critics and the Carl Nielsen Travelling Prize. She has given concerts all over Europe and performed on radio and television both as a soloist and chamber musician. She appears on 14 other BIS records.

Elisabeth Westenholz studerede i København hos Esther Vagning og Arne Skjold Rasmussen. Videregående studier i Wien hos Bruno Seidlhofer og Alfred Brendel inden koncertdebut'en i 1968. Hun har modtaget adskillige udmærkelser inklusive Gladsaxe Musikpris, de danske musikanmelderes ærespris og Carl Nielsen Rejselegatet. Hun har givet koncerter overalt i Europa og spillet i radio og TV både som solist og kammermusiker. Hun har indspillet 14 andre BIS-plader.

Elisabeth Westenholz studierte in Kopenhagen bei Esther Vagning und Arne Skjold Rasmussen. Später studierte sie in Wien bei Bruno Seidlhofer und Alfred Brendel. Sie debütierte 1968. Sie empfing mehrere Preise: Gladsaxe Musikpris, den Preis der dänischen Musikkritiker, den Carl-Nielsen-Preis u.s.w.. Sie konzertierte überall in Europa, bei Rundfunk und Fernsehen, als Solist und Kammermusiker. Sie erscheint auf 14 weiteren BIS-Platten.

Elisabeth Westenholz a étudié à Copenhague avec Esther Vagning et Arne Skjold Rasmussen. Elle étudia aussi à Vienne avec Bruno Seidlhofer et Alfred Brendel. Elle fit ses débuts en 1968. Elisabeth Westenholz a gagné plusieurs prix dont le Prix musical de Gladsaxe, le Prix Artistique du Cercle des Critiques Musicaux, le Prix de voyage Carl Nielsen, etc. Elle a donné des concerts partout en Europe, à la radio et à la télévision, comme soliste et en faisant de la musique de chambre. Elle a également enregistré sur 14 autres disques BIS.



The Copenhagen **Chamber Choir “Camerata”** is an ensemble of 27 singers. The choir has taken its name from the similarly named musical group in Florence during the renaissance. It was founded in 1965 by its conductor, Per Enevold, who conducted it until 1985. “Camerata” has since performed a large selection of *a cappella* works from the renaissance up to the present day. The choir has also on occasion participated in productions of larger choral works with orchestra, including Monteverdi’s *Vespers*, Handel’s *Messiah* and Mozart’s *Requiem*. The choir has made radio and TV appearances in Denmark and in Sweden and has undertaken tours to many places in Europe. It was awarded the Jacob Gade prize in 1972.

Det københavnske **Kammerkoret Camerata** er et ensemble på 27 sangere, der har taget sit navn fra den florentinske renæssancemusikergruppe af samme navn. Koret blev dannet i 1965 af dets dirigent Per Enevold, som var dets leder indtil 1985. Det har opført et stort udvalg af *a cappella* litteraturen fra renæssancen frem til vor tid. Desuden har koret ved enkelte lejligheder opført en række af de store korværker med orkester, bl.a. Monteverdis *Maria-Vesper*, Händels *Messias* og Mozarts *Requiem*. Camerata har foruden i dansk radio og TV optrådt i Sveriges Radio og foretaget koncertrejser til en række europæiske byer. Koret modtog 1972 Jacob-Gade-prisen.

Der Kopenhagener **Kammerchor Camerata** besteht aus 27 Sängern; der Name des Ensembles wurde der gleichnamigen florentinischen Musikergruppe nachgebildet. Der Chor wurde 1965 vom Dirigenten, Per Enevold, gegründet; dieser war bis 1985 künstlerischer Leiter. Das Repertoire des Kammerchor Camerata umfaßt *a cappella* Musik von der Renaissance bis zu unserer Zeit. Darüberhinaus hat der Chor eine Reihe der großen Chorwerke mit Orchester aufgeführt, u.a. den *Messias* von Händel, sowie Mozarts *Requiem*. Die Camerata ist im dänischen und schwedischen Rundfunk und Fernsehen aufgetreten und unternahm Konzertreisen in viele europäische Städte. Im Jahre 1972 empfing der Chor den Jacob-Gade-Preis.

Le chœur de chambre **Camerata** est un ensemble de 27 chanteurs qui choisit son nom d'après celui du groupe florentin de musique de la Renaissance. Le chœur fut fondé en 1965 par Per Enevold qui en fut le chef jusqu'en 1985. L'ensemble a chanté un grand nombre d'œuvres de la littérature a cappella de la Renaissance jusqu'à nos jours. Il a également interprété plusieurs grandes œuvres chorales avec orchestre, dont *Les Vêpres de la Sainte Vierge* de Monteverdi, le *Messie* de Haendel et le *Requiem* de Mozart. Camerata s'est fait entendre à la radio et à la télévision danoises, à la radio suédoise et a fait des tournées de concerts dans nombre de villes européennes. Le chœur reçut le prix Jacob Gade en 1972.

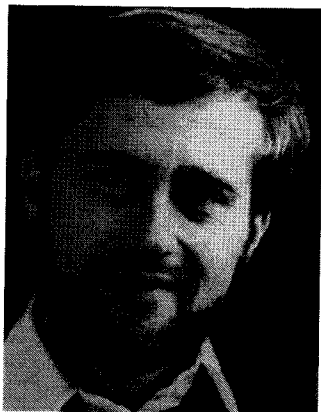
Per Enevold was born in 1943. For many years he has been a central figure in Danish choir music as the founder of the chamber choir *Camerata* and a frequent guest conductor (and from 1985-88 the permanent conductor) of the Danish Radio Chamber Choir. He has been precentor at Copenhagen Cathedral since 1983, and since 1984 artistic director of the Copenhagen Boys' Choir. He has appeared as guest conductor with the Swedish Radio choir and with Helmuth Rilling's Bach Ensemble in Stuttgart as well as with most of the Danish regional orchestras. He was awarded the Gladsaxe Music Prize in 1976.

Per Enevold er født i 1943. Han har i mange år været en central skikkelse i dansk korliv som grundlægger af kammerkoret *Camerata* og en hyppig gæstedirigent (samt 1985-88 fast dirigent) for det danske Radiokammerkor. Han har været kantor ved Københavns Domkirke fra 1983 og siden 1984 kunstnerisk leder af Københavns Drengekor. Han har været gæstedirigent hos det svenske Radiokor og hos Helmuth Rillings Bach ensembler i Stuttgart såvel som hos de danske landsdelsorkestre. Han blev hædret med Gladsaxe Musikpris i 1976.

Per Enevold wurde 1943 geboren. Als Gründer des Kammerchores *Camerata* und häufiger Gastdirigent (1985-88 Leiter) des Kammerchores des Dänischen Rundfunks ist er seit vielen Jahren eine Zentralgestalt der dänischen Chormusik. Seit 1983 ist er Kantor der Kopenhagener Kathedrale und seit 1984 künstlerischer Leiter des Kopenhagener Knabenchores. Er arbeitet als Gastdirigent mit dem

Rundfunkchor Stockholm, mit Helmuth Rillings Bachensemble in Stuttgart und mit den meisten regionalen dänischen Orchestern. 1976 bekam er den Gladsaxe-Musikpreis.

Per Enevold est né en 1943. Il a été pendant de nombreuses années une figure centrale de la vie chorale danoise; il a fondé le chœur de chambre Camerata et fut régulièrement invité à diriger le chœur de chambre de la Radio danoise (dont il fut le chef attiré de 1985 à 88). Il est organiste à la cathédrale de Copenhague depuis 1983 et, depuis 1984, il est le chef artistique des Petits Chanteurs de Copenhague (Drengekor). Il a été invité à diriger le chœur de la Radio suédoise, les ensembles Bach de Helmuth Rilling à Stuttgart et plusieurs orchestres danois. Il reçut le prix musical Gladsaxe en 1976.





Grundtvig's Church has two organs. The great organ on which Elisabeth Westenholz plays is attached to the wall of the tower at the west end. It was built in 1965 by Marcussen & Son with 4 manuals and 55 stops, and is unique in the Nordic countries in having a 32 Principal in the façade (which can be heard in *Commotio*). The façade was designed by Esben Klint, grandson of the architect of the church, P.V. Jensen Klint. The small organ, placed on the north wall, was taken into use when the church was fully completed in 1940. It was also built by Marcussen & Son, with a façade based on a design by Kaare Klint, Jensen Klint's son, who had been responsible for the completion of the church on the death of his father in 1930.

The church has had one more organ, inasmuch as the tower, which served as the vestry during the period 1927-1940 was equipped with a modest pneumatic Marcussen instrument. Carl Nielsen, incidentally, was among those who offered his services when funds were to be collected for the completion of Jensen Klint's ambitiously conceived monument to the Danish poet Grundtvig. A special gala night was held at the Royal Theatre on 4th April 1931, with texts by Grundtvig for the benefit of the building of the church, and for this occasion Nielsen composed the music — which is roughly contemporary with the coming into existence of *Commotio*.

Grundtvigskirken har to orgler. Det store orgel, som Elisabeth Westenholz her spiller på, er anbragt på tårnvæggen mod vest. Det byggedes i 1965 af Marcussen & Søn med 4 manualer og 55 stemmer og rummer som det eneste i Skandinavien en 32 fods Principal i facaden (den høres spille i *Commotio*). Facaden er tegnet af Esben Klint, sønnesøn af kirkens arkitekt, P.V. Jensen Klint. Det mindre orgel, placeret på nordvæggen, toges i brug, da kirken stod helt færdig i 1940. Det er ligeledes bygget af Marcussen & Søn med facade efter tegning af Kaare Klint, Jensen Klints søn, som havde stået for kirkens færdiggørelse efter faderens død i 1930.

Kirken har haft endnu et orgel, idet tårnet, der fungerede som kirkerum i årene 1927-40 var udstyret med et mådeligt, pneumatisk Marcussen-instrument. Carl

Nielsen var iøvrigt blandt dem, der stillede sig til rådighed, da der skulle skaffes midler til færdiggørelsen af Jensen Klints stort tænkte monument for den danske digter. På det kgl. Teater holdtes d. 4/4 1931 en særlig aften med tekster af Grundtvig til fordel for kirkebyggeriet, og til denne aften skrev Nielsen musikken omtrent samtidig med tilblivelsen af *Commotio*.

Die Grundtvigskirche besitzt zwei Orgeln. Die große Orgel, auf der Elisabeth Westenholz hier spielt, befindet sich auf der Turmmauer gegen Westen. Sie wurde 1965 von Marcussen & Søn gebaut, umfaßt 4 Manuale und 55 Register. Als einzige Orgel in Skandinavien besitzt sie ein 32 Fuß Prinzipal in der Fassade (die wir in *Commotio* hören). Die Fassade wurde von Esben Klint gezeichnet, dem Enkel des Architekten der Kirche, P.V. Jensen Klint. Die kleinere Orgel an der Nordwand wurde bei der Fertigstellung der Kirche 1940 in Gebrauch genommen. Sie wurde ebenfalls von Marcussen & Søn gebaut, mit einer Fassade nach einer Zeichnung Kaare Klints, des Sohnes Jensen Klints, der seit dem Tode des Vaters 1930 für die Fertigstellung der Kirche verantwortlich gezeichnet hatte.

Die Kirche verfügte über eine weitere Orgel, da der Turm, der in den Jahren 1927-40 als Kirchenraum diente, mit einem mäßigen, pneumatischen Marcussen-Instrument ausgerüstet war. Carl Nielsen gehörte übrigens zu denen, die sich zur Verfügung stellten, als man Geldmittel für die Fertigstellung des groß angelegten Denkmals Jensen Klints für den dänischen Dichter Grundtvig aufbringen wollte. Im Kopenhagener Königlichen Theater wurde am 4.4. 1931 ein Sonderabend zugunsten des Kirchenbaues mit Texten von Grundtvig veranstaltet, zu dem Nielsen die Musik schrieb, etwa zur gleichen Zeit, als er *Commotio* komponierte.

L'église de Grundtvig dispose de deux orgues. Le grand orgue joué ici par Elisabeth Westenholz est rattaché au mur de la tour du côté ouest. Il fut bâti en 1965 par Marcussen et Fils; il comprend quatre claviers manuels et 55 jeux. Son Principal 32' dans la façade le rend unique dans les pays du Nord (nous entendons ce jeu dans *Commotio*). La façade fut dessinée par Esben Klint, le petit-fils de l'architecte de l'église, P.V. Jensen Klint. On commença à se servir du petit orgue, placé contre le mur du côté nord, lorsque l'église fut terminée, soit en 1940. Lui

aussi fut bâti par Marcussen et Fils et sa façade provient d'un dessin de Kaare Klint, le fils de Jensen Klint, qui fut responsable de l'achèvement de l'église après la mort de son père en 1930.

L'église a été équipée d'un autre orgue vu que la tour qui servit d'église de 1927 à 1940 disposait d'un modeste instrument pneumatique, lui aussi de Marcussen. Nielsen fut d'ailleurs parmi ceux qui offrirent leurs services lors de la levée de fonds en vue de l'achèvement de l'ambitieux monument de Jensen Klint à la mémoire du poète danois. Une soirée spéciale de gala eut lieu au Théâtre Royal le 4 avril 1931 dans le but d'aider à la construction de l'église et, à cette occasion, Nielsen composa la musique; *Commotio* date aussi environ de cette époque.

STORE ORGEL, Marcussen & Søn, december 1965

Hovedværk

Principal 16'
Oktav 8'
Spidsfløjte 8'
Oktav 4'
Nathorn 4'
Quint 2 2/3'
Oktav 2'
Mixtur VI-VIII
Cymbel III
Trompet 16'
Trompet 8'

Pedal

Principal 32'
Oktav 16'
Subbas 16'
Oktav 8'
Gedakt 8'
Oktav 4'
Pommer 4'
Nathorn 2'
Mixtur VI
Fagot 32'
Basun 16'
Fagot 16'
Trompet 8'
Trompet 4'
Kornet 2'

Brystværk *(med låger)*

Træ gedakt 8'
Kobbelfløjte 4'
Principal 2'
Waldfløjte 2'
Sivfløjte 1'
Cymbel II
Regal 8'
Skalmeje 4'
Tremulant

Rygpositiv

Principal 8'
Gedakt 8'
Quintatøn 8'
Oktav 4'
Rørfløjte 4'
Oktav 2'
Nasat 1 1/3'
Sesquialtera II
Scharf V-VI
Dulcian 16'
Kremhorn 8'
Tremulant

Overværk *(i svelle)*

Gedakt 16'
Viola da Gamba 8'
Rørfløjte 8'
Principal 4'
Traversfløjte 4'
Flautino 2'
Cornet III
Trompet 8'
Obo 8'
Tremulant

H/R	H/O	H/B
P/H	P/R	P/O P/B

- [13] 1. Afflictus sum (Psalm XXXVII, 9) 6'49**
Afflictus sum, et humiliatus I am feeble and sore broken.
sum nimis; rugiebam a gemitu I have roared by reason of
cordis mei. the disquietness of my heart.
- [14] 2. Dominus regit me (Psalm XXII, 1-2) 3'34**
Dominus regit me, in loco The Lord is my shepherd;
pasque ibi me collocavit. He maketh me to lie down in
Super aquam refectionis green pastures; He leadeth me
educavit me. beside the still waters.
- [15] 3. Benedictus Dominus (Psalm XXX, 22) 5'11**
Benedictus Dominus, quoniam Blessed be the Lord, for he hath
mirificavit misericordiam shewed me his marvellous
suam mihi. kindness.

Other Music by Carl Nielsen on BIS Compact Discs:—

ORCHESTRAL MUSIC

- BIS-CD-247 — Symphony No.2, “The Four Temperaments; “Aladdin” Suite.
Gothenburg Symphony Orchestra / Myung-Whun Chung
- BIS-CD-321 — Symphony No.3, “Sinfonia Espansiva”; *Clarinet Concerto;
“Maskarade” Overture. *Olle Schill, clarinet / Gothenburg
Symphony Orchestra / Myung-Whun Chung
- BIS-CD-370 — Symphony No.5; *Violin Concerto. *Dong-Suk Kang, violin /
Gothenburg Symphony Orchestra / Myung-Whun Chung
- BIS-CD-454 — Symphony No.1; *Flute Concerto; Rhapsody-Overture “An
Imaginary Journey to the Faroe Islands”. *Patrick Gallois,
flute / Gothenburg Symphony Orchestra / Myung-Whun
Chung

CHAMBER, INSTRUMENTAL & CHORAL MUSIC

- BIS-CD-167/168 — The Complete Piano Music. Elisabeth Westenholz, piano
- BIS-CD-428 — The Complete Wind Chamber Music, including Wind Quintet.
Bergen Wind Quintet, with Leif Ove Andsnes, piano; Lars
Anders Tomter, viola; Sally Guenther, cello; Torbjørn Eide,
double bass; Turid Kniejski, harp

