



CD-471 STEREO

digital

CHARLES-MARIE WIDOR



Symphony No.3
in E minor

Symphony No.6
in G minor

Méditation and
Marche

Pontificale
from Symphony
No.1 in C minor

**HANS
FAGIUS**

playing the
Åkerman & Lund
Organ in the
Katarina Church,
Stockholm

*Last commercial recording of this famous organ,
destroyed by fire in 1990*

WIDOR, Charles-Marie Jean Albert (1844-1937)**Symphony No.3 in E minor, Op.13 No.3 28'49****Symphonie Nr.3, e-moll, op.13/3** (*J. Hamelle, Paris*)**Symphonie no 3 en mi mineur op.13 no 3**

- | | | |
|-----|---------------------------------|------|
| [1] | I. Prélude. <i>Moderato</i> | 6'59 |
| [2] | II. Minuetto | 4'42 |
| [3] | III. Marcia | 5'34 |
| [4] | IV. <i>Adagio</i> | 4'23 |
| [5] | V. Finale. <i>Allegro molto</i> | 6'52 |
-

Symphony No.6 in G minor, Op.42 No.2 31'37**Symphonie Nr.6, g-moll, op.42/2** (*J. Hamelle, Paris*)**Symphonie no 6 en sol mineur op.42 no 2**

- | | | |
|------|---------------------------------|------|
| [6] | I. <i>Allegro</i> | 8'28 |
| [7] | II. <i>Adagio</i> | 6'43 |
| [8] | III. Intermezzo. <i>Allegro</i> | 4'54 |
| [9] | IV. <i>Cantabile</i> | 5'09 |
| [10] | V. Finale. <i>Vivace</i> | 5'58 |
-

From Symphony No.1 in C minor, Op.13 No.1**Aus Symphonie Nr.1, c-moll, op.13/1** (*J. Hamelle, Paris*)**De la Symphonie no 1 en ut mineur op.13 no 1**

- | | | |
|------|------------------------------|------|
| [11] | VI. Méditation. <i>Largo</i> | 3'47 |
| [12] | V. Marche Pontificale | 7'01 |
-

Hans Fagius

The Åkerman & Lund Organ in Katarinakyrkan (the Katarina Church), Stockholm

Charles-Marie Widor is often regarded as the creator of the French organ symphony, perhaps the most spectacular musical form of the large-scale late romantic organ tradition. There were, of course, other sources of inspiration and models, such as Charles Alkan's *Symphonie pour Piano* (1857 — a part of his *Études*, Op.39), César Franck's *Grand Pièce Symphonique*, Op.17 (the second of his *Six Pièces pour Grand Orgue*, 1860-62) or indeed Franz Liszt's mighty *Fantasy and Fugue on "Ad nos..."* (1850). The most important precondition for the organ symphony, however, was without any doubt the type of organ created by the organ builder Aristide Cavaillé-Coll. This symphonically disposed type of organ, constructed in answer to the dynamic capabilities of the late-romantic orchestra, had its roots in the classical French organ but differed from it in that the numerous mutation stops were reduced in favour of a greater number of principals and that the mixtures were of lower build. Overblowing flutes, string stops employing vibrato and reed stops imitating orchestral instruments were other new-fangled ideas, as were pipe-scaling to suit a homophonic structure, split wind chests with differentiated pressures to enhance the descant, together with the possibility of varying dynamics within a work by means of shutters controlled by a pedal. César Franck was so enthusiastic about the Cavaillé-Coll organ with its mere 18 stops in Saint-Jean-Saint-François that he called it an orchestra — not an organ. And his own organ in St. Clotilde, from the same manufacturer's workshop, naturally had a decisive influence on his compositions for the organ.

Even during his childhood in Lyon, Widor came into contact with Cavaillé-Coll organs. In the Church of Saint-François, where Widor's father was the organist, there was a "Grand Orgue de 32 Pieds" by Cavaillé-Coll. The famous organ builder was also to have an active influence upon Widor's education by establishing contact with N.J. Lemmens in Brussels, who together with the composition teacher Fétis was to lay the foundations of Widor's considerable ability during a four-year study period. For no less than 64 years, starting in 1871, Widor was to be the resident organist of one of Cavaillé-Coll's most magnificent instruments, the five-manual organ in Saint-Sulpice in Paris built between 1857 and 1863. Here he was to receive the inspiration to compose ten great organ

symphonies plus a series of other organ works; here too the cornerstone was laid of his reputation as an outstanding improviser and interpreter, characterized by technical and rhythmic precision coupled with great musical understanding and consideration.

Widor's first eight symphonies are gathered in two opus numbers: Op.13 published in 1872 and Op.42 published in 1887. Both collections were revised on several later occasions, for the last times in 1914-18 and 1920. In the case of the Op.13 symphonies, the primary impression is of suites of organ pieces without a direct inner connection, probably pieces composed over a long period which culminated after Widor's assumption of duties at Saint-Sulpice in 1871. The Op.42 symphonies give a more unified impression as befits works written considerably later. The normal number of movements is five, but the first two symphonies have respectively seven and six. This recording concludes with two movements from the *Symphony No.1* in C minor — the introverted *Méditation* in E flat minor (the sixth movement) and the pompous *Marche Pontificale* in C major (the fifth). This movement may have been inspired by a glorious procession featuring Pope Pius IX which Widor witnessed during a visit to Rome around 1870.

In spite of its early origin, the *Symphony No.3* in E minor seems surprisingly unified. The introductory *Prélude* strikes a serious, festive tone with strict counterpoint, and the following *Minuetto* makes a very apposite, gentle contrast. To the listener's delight there follows a splendid *Marcia* (in F sharp major) and a quietly undulating *Adagio* (in A major) where the soprano and tenor parts are written in canon. In the finale, though, the tragic mood returns — it is a stormy *Allegro molto* with broad melodies in the soprano set against nervously fluttering broken chords. A brief climax seems to lead to something positive, but the nervous atmosphere comes back and the movement ends with a feeling of total resignation. Can it be a coincidence that Louis Vierne to a large extent followed the pattern of Widor's *Third Symphony* in the most tragic of his own symphonies, the *Third*?

The Op.42 group opens with the most famous of Widor's organ symphonies, the F minor *Symphony No.5* with its concluding toccata. Shortly afterwards he wrote the *Symphony No.6* in G minor, which although less well known is unquestionably the

greatest of Widor's symphonic creations — indeed the piece stands well above the majority of French symphonic literature. Virtuoso elements are very important, but they always possess a natural musical function — as we can see clearly in the grand first movement with its chorale-like main theme and swiftly whirling secondary theme. These themes are combined in a masterly fashion in the F sharp minor development section. The *Adagio* in B major can, if one so wishes, be enjoyed as a sentimental piece of palm-court music but can equally well be experienced as an exquisite piece of writing for string orchestra, in which the full might of the organ's flue stops is employed. The *Intermezzo* is a scherzo with a brilliant, pianistic structure and the *Cantabile* in D flat major functions roughly like a *lied* — several strophes with varied accompaniment: it is a pleasant relaxation after the stormy winds of the *Intermezzo*. The *Finale* is perhaps the weakest part of the symphony, but in context its almost boundless jubilation does seem meaningful. It cannot be denied that the very end is, in the best sense, directed at the public: it is fleet, festive and virtuosic!

Hans Fagius

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called "Alte Spielweise". On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the U.S.A. and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg College of Music and is now Professor at the Royal Danish Music Conservatory in Copenhagen. He appears on 38 other BIS records.

The Organ in the Katarina Church, Stockholm was built in 1975-76 by Åkerman & Lund Orgelbyggeri AB. The elegant façade belonged originally to the first organ in the church built by Jonas Gren and Petter Strähle in 1751. That organ was replaced in 1863 by a completely new one built by P.L. Åkerman who retained the façade and a few of the stops from 1751. The organ was again rebuilt in 1909 and 1938.

When in the early 1970s the organ began to suffer serious malfunctioning plans were drawn up for an entirely new instrument. The driving force behind the project was the organist E. Sonny Peterson who developed the guidelines for the instrument's musical character together with the Department of Historic Buildings and the organ builder Knut Kaliff.

In planning the new organ consideration had to be given to the reuse of the 1751 principals in the façade as well as some stopped pipes and most of the 1863 Åkerman stops. On the Continent, particularly in France, it was quite common to reuse 18th century stops in 19th century organs. The great French organ builder Aristide Cavaillé-Coll (1811-90) was one of the men who were highly successful in developing the French baroque organ in the early nineteenth century and creating their own type of instrument, the French symphonic organ. The special type of voicing, the way in which the pipes were dimensioned with respect to the different registers has inspired Knut Kaliff to create an instrument whose timbre is not entirely congenial with the façade but which, taken as a whole, has given to the church an uncompromising organ well suited to its acoustic. This is yet another proof that the art of organ building is timeless. He who expects to find a characteristically "modern" instrument full of beautiful and impersonal sounds will look in vain.

This magnificent instrument was destroyed in a fire in May 1990; this is the last commercial recording made upon it.

Charles-Marie Widor wird gemeinhin als der Schöpfer der französischen Orgelsymphonie betrachtet, der vielleicht spektakulärsten Musikform in der großartigen, spätromantischen Orgeltradition. Aber selbstverständlich gab es mehrere Inspirationsquellen und Vorbilder, wie zum Beispiel Charles Alkans *Symphonie pour Piano* von 1857 (Teil seiner *Etudes* op.39), César Francks *Grand Pièce Symphonique* op.17, das zweite der *Six Pièces pour Grand Orgue* (BIS-CD-214/215), oder warum nicht Liszts gewaltige *Phantasie und Fuge über „Ad nos...“* aus dem Jahre 1850. Aber die wichtigste Voraussetzung für die Orgelsymphonie war zweifelsohne derjenige Orgeltypus, welcher vom Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll geschaffen wurde. Dieser symphonisch angelegte Orgeltyp, dessen Entwicklung durch die dynamischen Möglichkeiten des spätromantischen Orchesters geradezu erzwungen wurde, fußt auf der klassischen französischen Orgel, erhielt jedoch durch die Reduzierung der vielen Aliquoten zugunsten von mehr Grundtonregistern und Mixturen einen obertonärmeren Klang. Überblasende Flöten, Streicherregister in Schwebung und orchesterimitierende Zungen waren andere Neuerungen, ebenso wie eine an homophone Strukturen angepaßte Mensurierung, geteilte Windladen mit unterschiedlichem Winddruck zur Hervorhebung des Diskants sowie die Möglichkeit, die Lautstärke in einem bestimmten Werk mit Hilfe eines Schwelltrittes zu verändern. César Franck war 1851 von der nur 18-stimmigen Cavaillé-Coll Orgel in Saint-Jean-Saint-François so begeistert, daß er sie nicht als Orgel sondern als Orchester bezeichnete. Und seine Orgel in St-Clotilde — aus derselben Orgelbauwerkstatt — hatte sicher entscheidende Bedeutung für sein Orgelschaffen.

Schon während seiner Jugendzeit in Lyon kam Widor mit Cavaillé-Coll Orgeln in Berührung. In der Kirche Saint-François, in welcher Widors Vater Organist war, gab es eine „Grand Orgue de 32 Pieds“ von Cavaillé-Colls Hand. Der berühmte Orgelbauer trat auch in Erscheinung, als es um Widors Ausbildung ging. Er stellte nämlich den Kontakt zu N.J. Lemmens in Brüssel her, der zusammen mit dem Kompositionslehrer Fétis in einem Zeitraum von vier Jahren den Grund zu Widors gediegenem Können legen sollte. Ab 1871 hatte Widor dann volle 64 Jahre lang mit einem von Cavaillé-Colls herrlichsten Instrumenten zu tun,

nämlich mit der fünfmanualigen Orgel von Saint-Sulpice in Paris, gebaut 1857-63. Hier erhielt er die Inspiration zu zehn großen Orgelsymphonien und einer Reihe anderer Orgelwerke, und hier gründete sich sein Ruf als herausragender Improvisator und Interpret, dessen Erkennungszeichen technische und rhythmische Präzision gepaart mit reichem Wissen und Vorausberechnung werden sollten.

Die ersten acht Symphonien Widors sind unter zwei Opusnummern zusammengefaßt — op.13, veröffentlicht 1872 und op.42, veröffentlicht 1877. Beide Sammlungen wurden später bei einigen Gelegenheiten revidiert, zuletzt 1914-18 und 1920. Bei op.13 entsteht der Eindruck, daß es sich eigentlich um Suiten von Orgelstücken ohne inneren Zusammenhang handelt. Wahrscheinlich wurden über einen ziemlich langen Zeitraum Stücke hinzugefügt, insbesondere nach dem Dienstantritt in Saint-Sulpice 1871. Die Symphonien op.42 vermitteln einen einheitlicheren Eindruck und wurden ja auch bedeutend später geschrieben. Die übliche Satzanzahl ist fünf; die ersten beiden Symphonien sind jedoch sieben- bzw. sechssätzig. Diese Platte endet mit zwei Sätzen aus der *ersten Symphonie* in c-moll, der nach innen gewandten *Méditation* (6. Satz) in es-moll und dem pompösen *Marche Pontificale* (5. Satz) in C-Dur. Dieser Satz wurde möglicherweise unter dem Eindruck einer glanzvollen Prozession mit Papst Pius IX geschrieben, deren Zeuge Widor während eines Rombesuchs 1870 wurde.

Trotz ihrer frühen Entstehung vermittelt die *dritte Symphonie* in e-moll einen überraschend einheitlichen Eindruck. Das einleitende *Prélude* in streng durchgeführtem Kontrapunkt schlägt einen ernsten, feierlichen Ton an. Das anschließende *Minuetto* bildet hierzu einen sehr gut passenden, weichen Kontrast. Zur Freude des Zuhörers folgen dann ein prächtiger Marsch (*Marcia*) in Fis-Dur und ein sanft wiegendes *Adagio* in A-Dur, in welchem Sopran- und Tenorstimme im Kanon geführt werden. Im *Finale* kehrt die tragische Stimmung zurück — ein stürmisches *Allegro molto*, in dem ausgespinnene Melodien im Sopran gegen aufgeregt flackernde, gebrochene Akkorde gesetzt werden. Ein kurzer Höhepunkt scheint eine Wendung zum Positiven herbeizuführen, aber die Aufregung kommt zurück und der Satz schließt in völliger Resignation. Ist es Zufall, daß Louis

Vierne in seiner tragischsten Symphonie — der vierten — über weite Strecken dem Muster Widors dritter folgt?

Opus 42 beginnt mit Widors berühmtester Orgelsymphonie, der fünften in f-moll mit der Schlußtoccata. Kurz danach entstand die *sechste* in g-moll, die — obgleich weniger berühmt — ohne Zweifel den Höhepunkt in Widors symphonischem Schaffen darstellt und das meiste in der französischen symphonischen Literatur übertrifft. Virtuosität spielt hier eine bedeutende Rolle, hat aber immer eine natürliche musikalische Funktion. Besonders deutlich wird das im großangelegten ersten Satz mit seinem choralartigen Hauptthema und dem schnell vorbeiwirbelnden Seitenthema. Diese Themen werden in der eindrucksvollen Durchführung in fis-moll meisterlich kombiniert. Wenn man will dann kann man das *Adagio* in H-Dur als sentimentales Salonstück auffassen, aber ebenso gut ist es ein raffinierter Streichorchestersatz, in welchem das ganze Volumen der Labialstimmen zur Geltung kommt. Das *Intermezzo* ist ein Scherzo mit brillianter, pianistischer Struktur und das *Cantabile* (in Des-Dur) entspricht ungefähr einem Strophenlied mit variiertem Begleitung — eine angenehme Entspannung nach den Sturmwinden des *Intermezzos*. Das *Finale* ist möglicherweise der schwächste Punkt der Symphonie, aber im Zusammenhang macht dessen nahezu ungehemmter Jubel Sinn. Es ist nicht zu bestreiten, daß der Abschluß des Werkes publikumswirksam im positiven Sinn ist — schneidig, festlich und virtuos!

Hans Fagius

Hans Fagius wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 38 weiteren BIS-Platten.

Die Orgel der Katharinakirche, Stockholm wurde 1975-76 von Åkerman & Lund Orgelbyggeri AB gebaut. Die schöne Fassade gehörte früher zur ersten Orgel der Kirche, 1751 von den Orgelbauern Jonas Gren und Petter Stråhle errichtet. Diese Orgel wurde 1863 von einer neuen ersetzt, von P.L. Åkerman unter Beibehaltung der Fassade und einiger der ursprünglichen Register gebaut. Spätere Umbauten wurden 1909 und 1938 vorgenommen.

Als die Orgel Anfang der 1970er Jahren unter schweren Funktionsstörungen zu leiden anfang, wurden Pläne für ein ganz neues Instrument erarbeitet. Der Initiator war der Organist der Kirche, E. Sonny Peterson, der zusammen mit dem Reichsantiquarieramt und dem Orgelbauer Knut Kaliff die Richtlinien für die Stilistik der Orgel festlegte.

Bei der Planung der neuen Orgel mußte man die Wiederverwendung der Fassadenprinzipale und einiger gedackter Register aus dem Jahre 1751, sowie eines Großteils der Register von 1863 berücksichtigen. Auf dem Kontinent, besonders in Frankreich, kamen Register aus Orgeln der 18. Jahrhundert häufig bei Neubauten im 19. Jahrhundert zur Wiederverwendung. Der berühmte französische Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll (1811-90) war einer derjenigen, die mit großem Erfolg die französische Barockorgel vom Anfang des 19. Jahrhunderts zu einem eigenen Instrumenttyp entwickelten, nämlich zur französischen symphonischen Orgel. Diese besondere Klangtechnik, die Art, die Orgelpfeifen zu mensurieren, d.h. die Maßvariablen für jedes Register zu konstruieren, regte Knut Kaliff zu einem Klangschaffen an, das vielleicht der Orgelfassade nicht ganz angepaßt ist, das aber im Ganzen der Kirche eine kompromißlose und raummotivierte Orgel gegeben hat. Dies ist eines vieler Beispiele dafür, daß eine lebendige Orgelkunst immer zeitlos ist. Wer in diesem Instrument eine „moderne“, allseitig schöne Charakterlosigkeit zu finden glaubt, wird vergeblich suchen.

Dieses herrliche Instrument wurde im Mai 1990 bei einem Brand zerstört.

On a l'habitude de considérer **Charles-Marie Widor** comme le père de la symphonie pour orgue française, la forme musicale la plus spectaculaire peut-être de la grandiose tradition du romantisme tardif pour orgue. Il existait pourtant de toute évidence plusieurs sources d'inspiration et modèles comme, par exemple, la *Symphonie pour piano* de Charles Alkan (1857) (une partie de ses *Etudes op. 39*), la *Grande Pièce Symphonique* op.17 de César Franck, la deuxième des *Six Pièces pour Grand Orgue* (1860-62) et pourquoi pas l'immense *Fantaisie et fugue sur Ad nos...* de Franz Liszt (1850). Mais la condition la plus importante de la symphonie pour orgue fut assurément le type d'orgue créé par le facteur Aristide Cavaillé-Coll. Ce type d'orgue à la vocation symphonique, tiré des possibilités dynamiques de l'orchestre haut-romantique, plongeait ses racines dans l'orgue français classique mais où le chapelet de mutations avait été réduit en faveur d'une augmentation des jeux de fonds et où les mixtures étaient plus graves. Des flûtes octaviantes, des jeux de gorges à battements et des jeux à anches d'orchestre étaient d'autres innovations, comme des mesures adaptées à une structure homophone, des sommiers divisés à pression variée pour souligner le déchant ainsi que des possibilités de modifier les nuances à l'intérieur d'une même œuvre grâce à des boîtes à jalousies actionnées par une pédale. En 1851, César Franck fut si enthousiasmé par l'orgue Cavaillé-Coll de 18 jeux seulement de Saint-Jean-Saint-François qu'il l'appela un orchestre — non pas un orgue! Et son orgue à Ste-Clotilde du même facteur a été évidemment d'importance décisive pour sa composition pour orgue.

Déjà dans sa jeunesse à Lyon, Widor vint en contact avec des orgues de Cavaillé-Coll qui avait bâti un "Grand Orgue de 32 Pieds" à l'église Saint-François où le père de Widor était organiste. Le célèbre facteur devait aussi activement influencer l'éducation de Widor puisque c'est lui qui établit un contact avec N.J. Lemmens à Bruxelles. Ce dernier et le professeur de composition Fétis donnèrent à Widor un enseignement solide pendant quatre ans. A partir de 1871 et pendant 64 ans, Widor fut titulaire d'un des magnifiques instruments de Cavaillé-Coll, soit l'orgue de cinq claviers de Saint-Sulpice à Paris, bâti entre 1857 et 1863. C'est là que lui vint l'inspiration de dix grandes symphonies pour orgue et de

plusieurs autres œuvres pour orgue et c'est là aussi qu'il acquit sa renommée d'improvisateur et d'interprète éminent où la précision technique et rythmique alliée à une grande connaissance et un excellent sens des proportions devaient devenir ses caractéristiques.

Les huit premières symphonies de Widor sont regroupées en deux opus — l'op.13 publié en 1872 et l'op.42, publié en 1887. Les deux collections furent révisées à une couple d'occasions, les dernières fois en 1914-18 et 1920. Dans l'opus 13, on croirait être en présence de suites de pièces d'orgue sans lien intérieur direct, probablement de morceaux composés sur une assez longue période intensifiée après l'entrée en fonction de Widor à Saint-Sulpice en 1871. Les symphonies de l'opus 42 donnent une impression plus homogène; elles sont d'ailleurs écrites beaucoup plus tard et elles comptent généralement cinq mouvements mais les deux premières en ont respectivement sept et six. Cet enregistrement se termine par deux mouvements de la *première symphonie* en do mineur — soit la *Méditation* introvertie en mi bémol mineur (mouvement 6) et la majestueuse *Marche Pontificale* en do majeur (mouvement 5). Ce mouvement fut peut-être inspiré d'une procession solennelle avec le pape Pie IX à laquelle Widor assista lors d'un voyage à Rome vers 1870.

En dépit de sa survenue hâtive, la *troisième symphonie* en mi mineur fait l'effet d'une œuvre étonnamment homogène. Le *Prélude* du commencement donne un ton sérieux et solennel avec son contrepoint sévère et le doux contraste apporté par le sommet est tout à fait à sa place. Afin de contenter les auditeurs, une imposante *Marcia* (en fa dièse majeur) vient ensuite suivie d'un *Adagio* (en la majeur) délicatement berçant avec les voix de soprano et de ténor en canon. L'atmosphère tragique revient cependant dans le finale — un *Allegro molto* orageux aux mélodies déroulées au soprano contre des accords brisés battant nerveusement. Une brève apogée semble mener à quelque chose de positif mais la nervosité revient et le mouvement se termine dans la résignation totale. Est-ce un hasard que Louis Vierne suive sur de longs passages dans sa symphonie la plus tragique — la quatrième — le modèle de la troisième symphonie de Widor?

L'opus 42 commence par la plus réputée des symphonies pour orgue de Widor, la cinquième en fa mineur avec la toccate finale. Elle est suivie de près par la *sixième* en sol mineur qui resta un peu dans l'ombre mais qui est sans contredit la faite des compositions symphoniques de Widor et qui dépasse la plupart des autres œuvres de la littérature symphonique française. La virtuosité est importante mais elle remplit toujours une fonction musicale naturelle, ce qui se remarque clairement dans l'imposant premier mouvement avec son thème principal en choral et son thème secondaire tourbillonnant. Ces thèmes sont savamment combinés dans le développement compliqué en fa dièse mineur. On peut à volonté considérer l'*Adagio* en si majeur comme un morceau de salon sentimental ou comme une composition raffinée pour orchestre à cordes où toutes les ressources des jeux à bouche de l'orgue sont utilisées. L'*Intermezzo* est un scherzo à la structure pianistique brillante et le *Cantabile* (en ré bémol majeur) sert de lied avec une paire de strophes sur un accompagnement varié; c'est une détente agréable après les vents d'orage amenés par l'intermezzo. La finale est peut-être le point le plus faible de la symphonie mais, dans ce contexte, ces transports presque sans frein acquièrent une signification. On ne peut pas nier que la conclusion de l'œuvre ait l'intention de plaire au public — chic, festive et virtuose!

Hans Fagius

Hans Fagius est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et mène, depuis le début des années 1970, des activités de concert assidues par toute l'Europe, les Etats-Unis et l'Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothembourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 38 autres disques BIS.

L'orgue de l'église Katarina à Stockholm fut bâti en 1975-76 par les facteurs Åkerman & Lund AB. La jolie façade date du premier orgue monté en 1751 par les facteurs Jonas Gren et Petter Stråhle. Cet orgue fut remplacé par un tout neuf en 1863, bâti par P.L. Åkerman qui conserva la façade et quelques-uns des jeux de 1751. L'instrument fut renové en 1909 puis en 1938.

Au début des années 1970, l'orgue commença à souffrir de graves difficultés d'ordre fonctionnel; on fit alors les plans d'un nouvel instrument. L'initiateur du projet est l'organiste de l'église, E. Sonny Peterson, qui travailla de pair avec Riksentikvarieämbetet (Bureau pour la protection des choses anciennes) et le facteur Knut Kaliff afin de tracer les lignes du profil instrumental de l'orgue.

Lors de la planification du nouvel orgue, on a pris soin de réutiliser les principaux de la façade et certains jeux bouchés datant de 1751, en plus de la majeure partie des jeux d'Åkerman, datant de 1863. Sur le continent européen et surtout en France, il était courant au 19^e siècle, lors de la construction de nouvelles orgues, de réutiliser des jeux du 18^e siècle. Le réputé facteur d'orgues français Aristide Cavaillé-Coll (1811-90) fut un de ceux qui développèrent avec succès l'orgue baroque français au début du 19^e siècle jusqu'à ce qu'il devienne un instrument de type bien particulier, c'est-à-dire l'orgue symphonique français. Cette technique spéciale de l'intonation, la façon de mesurer les tuyaux, c'est-à-dire de construire les variables de mesure pour chaque jeu, a inspiré à Knut Kaliff une intonation aux timbres peut-être un peu étrangers à la façade, mais qui donna à l'église Katarina un orgue d'un style pur et adapté à l'intérieur de l'église. C'est un exemple parmi plusieurs comme quoi l'art vivant de l'orgue n'est pas limité dans le temps. Il se trompe, celui qui croit trouver dans cet instrument "modernisme", beauté universelle et manque de caractère. Ce magnifique instrument fut la proie des flammes lors d'un incendie en mai 1990.

THE ORGAN

Huvudverk (Grande Orgue) I

Principal 16 (1863)

Montre 8 (1751)

Suavial 8

Flûte à bec 8

Flûte traversière 8

Octave 4

Flûte ouverte 4

Quinte 2 2/3

Doublette 2

Fourniture V

Grand Cornet V

Trompette 16

Grand Trompette 8

Clarion 4

Svällverk (Récit expressif) III

Bourdon 16 (1751/1863)

Principal 8 (1863)

Unda maris 8

Viole de Gambe 8

Flûte harmonique 8 (1863)

Bourdon 8 (1863)

Octave 4 (1863)

Flûte octaviante 4 (1863)

Octavin 2

Plein-jeu IV

Bombarde 16

Trompette harmonique 8

Basson/Hautbois 8

Clarion harmonique 4

DIE ORGEL

Öververk (Positif) II

Flûte à pavillon 8

Flûte à cheminée 8 (1863)

Voix céleste 8 (1909)

Salicional 8 (1863)

Quintaton 8

Prestant 4

Flûte d'écho 4 (1863)

Nasard 2 2/3

Flûte à bec 2

Tierce 1 3/5

Piccolo 1

Carillons III

Trompette 8

Cromorne 8

Tremblant

Pedalverk

Bourdon 32 (1863/1975)

Contrebasse 16

Sousbasse 16 (1751/1975)

Bourdon 16

Octave 8 (1751/1975)

Bourdon 8 (1751/1863)

Quinte 5 1/3 (1863)

Octave 4 (1863)

Flûte ouverte 4

Contrebombarde 32 (1751/1863)

Bombarde 16 (1751/1863)

Trompette 8 (1909)

Clarion 4 (1909/1975)

L'ORGUE



Hans Fagius

Recording data: 1990-01-18/19 at Katarinakyrkan (the Katarina Church),
Stockholm, Sweden Recording engineer: Siegbert Ernst
2 Neumann KM130 and 2 Neumann KM140 microphones;
Studer 961 mixer; Fostex D-20 digital tape recorder

Producer: Siegbert Ernst Digital editing: Siegbert Ernst
Cover text: Hans Fagius English translation: Andrew Barnett & William Jewson
German translation: Siegbert Ernst French translation: Arlette Lemieux-Chené
Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

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

© & ® 1990, BIS Records AB