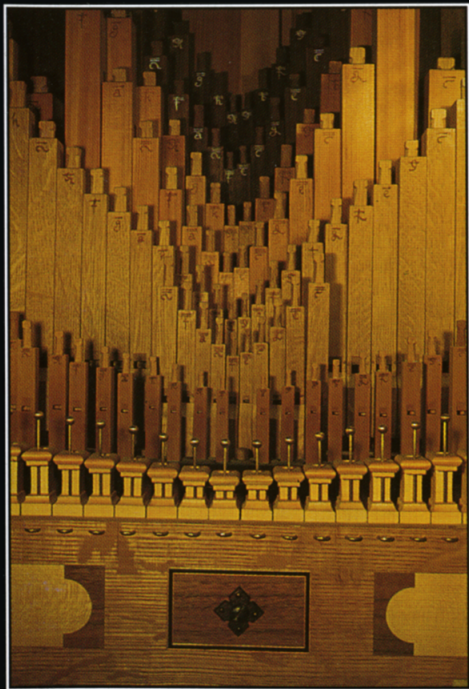




CD-609 STEREO

digital



„Flötenuhr“

Hans-Ola Ericsson

plays music by
Ludwig van Beethoven
and Joseph Haydn

on three organs
by Mads Kjersgaard:

The Renaissance
Portable Positive Organ

The Masonic Hall
Organ, Uppsala

The Choir Organ in
Högalid's Church,
Stockholm

A BIS original dynamics recording

van BEETHOVEN, Ludwig (1770-1827)

From 'Suite für eine mechanische Orgel'

- [1] *Adagio assai* (edited by Ludwig Altman) UP 5'36
-

From 'Fünf Stücke für Flötenuhr'

- [2] I. *Allegro non più molto* UP 4'27
[3] II. *Allegretto* UP 4'57
-

From 'Suite für eine mechanische Orgel'

- [4] Scherzo (*Allegro*) (edited by Ludwig Altman) UP 2'14
[5] *Allegro (Allegro)* (edited by Ludwig Altman) UP 2'07
-

From 'Zwei Praeludien für Orgel'

- [6] I. *Moderato* (edited by Ludwig Altman) UP 6'19
-
-

HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809)

- [7] I. [*Allegro moderato*] from 'Flötenuhr 1792' UP 0'50
[8] XIV. [*Vivace*] from 'Flötenuhr 1772' UP 1'06
[9] VIII. [Menuett] from 'Flötenuhr 1792' UP 2'05
[10] III. Presto [*Allegro moderato*] from 'Flötenuhr 1792' UP 0'55
[11] XIII. [*Allegretto*] from 'Flötenuhr 1772' UP 1'46
[12] VII. [*Allegretto*] from 'Flötenuhr 1792' UP 0'47
[13] X. [*Vivace*] from 'Flötenuhr 1792' UP 0'58

14	XV. [<i>Andantino</i>] from 'Flötenuhr 1772'	UP	1'29
15	IX. [<i>Allegro moderato</i>] from 'Flötenuhr 1792'	UP	0'54
16	XII. [<i>Presto</i>] from 'Flötenuhr 1792'	BÄ	0'50
17	XVII. [Menuett] from 'Flötenuhr 1772'	BÄ	1'04
18	VI. [Menuett „Der Wachtelschlag“] from 'Flötenuhr 1792'	BÄ	1'27
19	II. Andante [<i>Allegretto</i>] from 'Flötenuhr 1792'	BÄ	1'02
20	V. [Menuett] from 'Flötenuhr 1792'	BA	0'58
21	IV. [<i>Andante</i>] from 'Flötenuhr 1792'	BÄ	1'18
22	XVI. [<i>Andante cantabile</i> „Der Dudelsack“] from 'Flötenuhr 1772'	BÄ	1'12
23	XI. Menuett [<i>Allegretto</i>] from 'Flötenuhr 1792'	BÄ	1'02
24	XVIII. [<i>Vivace</i> „Der Kaffeeklatsch“] from 'Flötenuhr 1772'	BÄ	0'45
25	XXIV. Fuga [<i>Allegro</i>] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'26
26	XX. <i>Andante</i> from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'46
27	XXIII. [<i>Allegro ma non troppo</i>] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'11
28	XXX. <i>Presto</i> from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'16
29	XXII. [Menuett] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'30
30	XXXI. [<i>Allegretto</i>] from Autograph	HÖ	0'59
31	XIX. [<i>Allegretto</i>] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'54
32	XXXII. <i>Allegro</i> from Autograph	HÖ	2'38

33	XXIX. [Menuett] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	3'00
34	XXI. [Vivace] from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'14
35	XXVI. Andante and Allegro from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'54
	INDEX 1 Andante 1'16 — INDEX 2 Allegro 0'38		
36	XXVII. Allegretto from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	2'32
37	XXVIII. Allegro from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	1'32
38	XXV. Marche from 'Flötenuhr 1793'	HÖ	2'00

van BEETHOVEN, Ludwig (1770-1827)

39	Orgel Fuge in D (edited by Ludwig Altman)	HÖ	1'45
	<i>In geschwinder Bewegung</i>		
	From 'Zwei Praeludien für Orgel'		
40	II. Andante con moto (edited by Ludwig Altman)	HÖ	3'20

Hans-Ola Ericsson playing three organs by Mads Kjersgaard

- UP The Masonic Hall Organ, Uppsala, Sweden
- BA The Renaissance portable positive organ,
recorded in Bälunge Church, Uppland, Sweden
- HO The Choir Organ in Högalid's Church, Stockholm, Sweden

The Renaissance portable positive organ

The Swedish term for 'Barrel-Organ' is, precisely, 'positiv'; a clear reference to the close connection between the classical Renaissance positive organ and various sorts of automatic pipe instruments, including the clockwork Flute Organ (Flötenuhr). Around 1800, most clockwork organs would have sounded much like the 4-foot Flute-stop of our positive organ. In some such instruments it was also possible to enhance the sound by means of 2ft and 1ft stops. The timbres of the Regal and harmonic Quint in a Renaissance positive organ may be beyond the capabilities of typical clockwork organs but might be considered as a legitimate enrichment of the sound colours for the diverse little Haydn movements when played by a musician rather than a mechanical device. The organ's meantone temperament adds to the authenticity of the Haydn pieces, since this tuning seems to have been habitual in most small, automatic pipe instruments.

The Masonic Hall Organ, Uppsala

Since organs during the last half-century have often been labelled as 'Baroque Organs' or 'Romantic Organs', one is tempted to introduce the organ in Uppsala's Masonic Hall as a 'Mozart Organ'. This would indicate an 'in between' organ representing a sound familiar to the composers of Viennese Classicism but with references to the Swedish organ-building tradition of the late 18th century. This tradition is emphasized by two restored historical stops included in the specification. The historical stops originated in the workshop of the Stockholm organ-builder Olof Schwan (1744-1812) and seem to have been made in 1811 or perhaps a little earlier. (Among organs by Schwan which are no longer extant, mention may be made of an instrument built about 1780 for an earlier Masonic Hall in Stockholm and of the monumental organ for Stockholm Cathedral of which only the front, erected in 1789, has been preserved.)

For the casework of the Masonic organ in Uppsala a much older model was chosen: the former organ of Denmark's Sønderborg Castle Chapel, probably built about 1570. Thus the organ front is provided with shutters making it resemble a medieval altar that could be veiled during Lent.

A number of historical methods have been applied in constructing the organ. The sheet metal (consisting mostly of lead) for the pipes of the main organ — excepting the tin front pipes — is of the same sort that was introduced into Swedish organ building by the Cahman family early in the 18th century and was in use up to the death of Olof Schwan in 1812. In the positive department of the organ, however, all of the pipes are made of wood following constructional principles developed in the 17th century but hardly known after 1700.

The organ is tuned to an unequal temperament, Number III by Kirnberger, a pupil of Bach. This tuning makes every key playable while affording each of them a different character. This must surely accord with Ludwig van Beethoven's idea of writing a piece 'through all keys'.

The Choir Organ in Högalid's Church, Stockholm

Since Högalid's Church was already equipped with a large organ suitable for most of the 'repertoire', designing the choir organ was that much more agreeable to the organ-builder in that only liturgical and aesthetic demands had to be taken into account. Clarity of style has been enhanced by such features as manual compass to d"', Brustwerk without shutters and unequal temperament.

Both visually and musically, the organ can be considered as belonging to the movement 'creative anachronism' (sometimes termed 'historicism') but it is no mere copy of a particular historic design.

There are Gothic influences in the design of the case whereas the sound of the organ is oriented rather towards the South German/Austrian early Baroque (large chorus work; sparing use of reeds). Basically there are two different 'plena': 'polyphonic' with single ranks or 'homophonic' with Mixture (numerous breaks, $2/3 + 1/2 + 1/3$ at bottom C and 16' resultant in the highest treble). 'Praetorian' cantus-firmus stops are available on the pedal by means of an octave coupler to the Brustwerk. The chamber-music nature of the subordinate Brust positive is underlined by the wooden Quintadena which, together with the Rancket, is based on corresponding stops built by Esaias Compenius (1609).

What, one might ask, would make such an instrument appropriate to music by Haydn and Ludwig van Beethoven? While the organ music of Buxtehude and Bach seems often vastly to exceed the limits of contemporary instruments and may well

have influenced the further development of the organ, the composers of Viennese Classicism were familiar with organs of a deeply rooted South German/Austrian tradition of organ-building. Reputedly they used the organ mostly for improvisation and, apparently, saw no great difference between the organ and other keyboard instruments.

Hans-Ola Ericsson was born in Stockholm in 1958. He studied in Stockholm and Freiburg and later in the USA and in Venice. Most influential among his teachers have been Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry and Luigi Nono. Hans-Ola Ericsson has given concerts throughout Europe as well as in Japan and the USA. He has made 12 other BIS recordings including a highly acclaimed complete recording of Messiaen's organ music (BIS-CD-409, 410, 441, 442, 464, 491/492), and he was awarded the Swedish Gramophone Prize annually between 1985 and 1988.

In 1989 Hans-Ola Ericsson was appointed professor at the Swedish National College of Music in Piteå and the University of Luleå. He is also visiting professor at the Conservatory in Riga and at the Copenhagen Conservatory. In the summer of 1990 he was instructor at the famous summer course for new music at Darmstadt and was awarded the prestigious Kranichsteiner Music Prize. Hans-Ola Ericsson is also engaged in organ restoration as well as holding courses in composition in Europe and the USA.

Das Renaissance-Positiv

Das schwedische Wort für „Drehorgel“ ist schlechthin „positiv“, bezeichnend für die nahe Verwandtschaft zwischen das klassische Orgelpositiv der Renaissance-Zeit und die verschiedenen Arten von automatisierten Orgelchen, darunter auch die sogenannte „Flötenuhr“. Die Flötenuhren aus der Zeit um 1800 werden in klanglicher Hinsicht am ehesten das Register *Flöte 4'* entsprochen haben. Andere Arten von Spielautomaten kennen auch die wahlweise Verstärkung der Flötenton mit 2'- und 1'-Register, die in unserem Positiv auch zur Verfügung stehen. Die Regal- und Quint-Oberton-Klangfarben des Renaissance-Positivs gehen wohl über den üblichen Flötenuhr-Bestand hinaus, dürften aber doch als legitime Bereicherung der Farbgebung der vielfältigen kleinen Haydn-Sätze anzusehen sein, wenn sie von einem Musiker und nicht von einer Maschine gespielt werden. Die Haydnstücke gewinnen an Autentizität auch dadurch, daß das Positiv mitteltönig gestimmt ist, wie es auch am meisten bei kleinen Pfeifenwerken mit Automatbetrieb der Fall gewesen sein dürfte.

Die Orgel der Freimaurer, Uppsala.

In dem Sinne, als man etwa fünfzig Jahre lang Orgeln unter den Schlagzeilen „Barock-Orgel“ oder „Romantische Orgel“ eingeordnet haben, ist es naheliegend die Orgel der Freimaurer-Loge in Uppsala mit der Etikette „Mozart-Orgel“ zu benennen. Darunter soll verstanden werden einen Orgeltyp „dazwischen“ – eine Klangwelt, in der die Komponisten der Wiener Klassik zu Hause waren, und die auch Beziehungen zum schwedischen Orgelbau des späten 18. Jahrhundert hat. Diese Neigung wird dadurch unterstrichen, daß die Orgel zwei historischen, restaurierten Register enthält, die aus der Werkstatt des Orgelbauers Olof Schwan (1744-1812) stammen und spätestens 1811 oder vielleicht etwas früher hergestellt sind. (Unter den nicht mehr erhaltenen Werke von Schwan waren z.B. eine Orgel um 1780 gebaut für ein früheres Freimaurergebäude in Stockholm, sowie die große Orgel der Stockholmer Domkirche, von der nur noch der 1789 errichtete Prospekt erhalten ist).

Für den Prospekt der Freimaurerorgel zu Uppsala ist aber ein viel älteres Vorbild gewählt: das Renaissance-Gehäuse der ehemalige Orgel der Schloßkapelle

Sonderburg (Dänemark), wahrscheinlich um 1570 erbaut. Somit besitzt dieser Orgelprospekt Flügeltüren, die — wie die mittelalterlichen Altäre — während der Fastenzeit, oder einfach wenn nicht gespielt wurde, verschlossen wurden.

Bei dieser Orgel ist eine Reihe historisch orientierten Praktiken angewandt. Z.B. sind die überwiegend bleihaltigen Metallplatten für die Pfeifen (mit Ausnahme der zinnernen Prospektpfeifen) im Inneren des Hauptwerkes auf der Weise hergestellt, die von der Familie Cahman am Anfang des 18. Jahrhunderts introduziert wurde, und daran von den Nachfolgern bis zum Tode des oben genannten Schwans festgehalten wurde. In dem Positiv- oder Brustwerk der Orgel dagegen, sind sämtliche Pfeifen aus Holz, nach Macharten die im 17. Jahrhundert entwickelt wurden, schon um 1700 aber kaum mehr bekannt waren.

Die Orgel ist ungleichschwebend gestimmt nach dem sogenannten III. System des Bach-Schülers Kirnberger. Dabei haben die Tonarten verschiedenen Charaktere, aber keine Tonart ist unspielbar. Das dürfte die Vorstellungen Ludwig van Beethovens entsprechen, um die Idee einer Komposition „durch alle Tonarten“ sinnvoll zu machen.

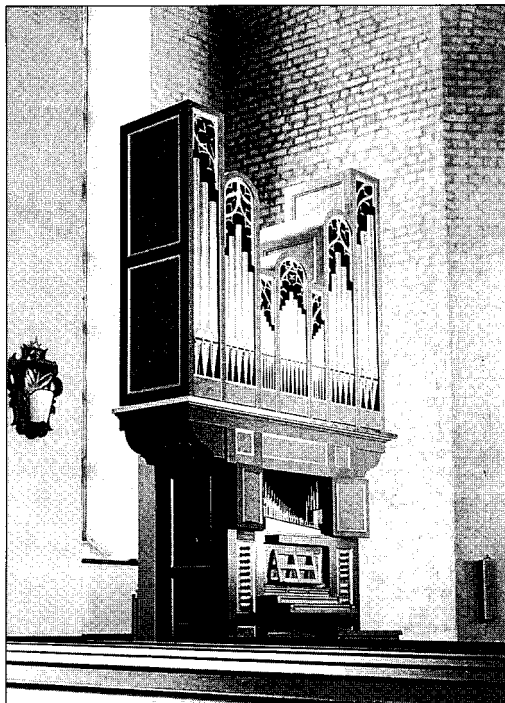
Chororgel der Högalid-Kirche, Stockholm

Da die Kirche schon eine Großorgel für das „Repertoire“ besaß, war die Aufgabe der Gestaltung der Chororgel aus der Sicht des Orgelbauers umso angenehmer, als nur liturgische und ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigt zu werden brauchten. Stilistische Klarheit wird hier u.a. durch den Klaviaturnumfang bis d^{'''}, das Brustwerk ohne Schweller und eine ungleichschwebende Temperierung gefördert.

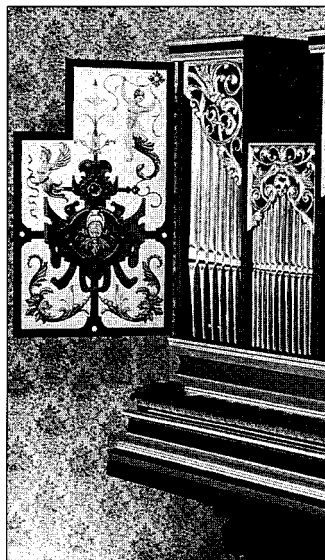
Die Chororgel gehört — visuell wie klanglich — zur Richtung des „kreativen Anachronismus“ („Historismus“ sagen einige dazu), ist aber keine Kopie irgend eines bestimmten historischen Orgeltyps.

Die Gehäusegestaltung unterliegt gotischer Prägung; klanglich orientiert sich die Orgel am ehesten am süd-deutsch-österreichischen Frühbarock (großes Principal-Plenum, sparsamer Zungengebrauch). Es gibt grundsätzlich zwei „Plena“: „polyphon“ mit Einzelreihen, oder „homophon“ mit Mixtur (stark repetierend, $2/3' + 1/2' + 1/3'$ auf C bis zu $5\ 1/3'$ im höchsten Diskant). „Praetorianische“ Cantus-Firmus-Register gewinnt das Pedal vom Brustwerk über eine 4'-Koppel.

The

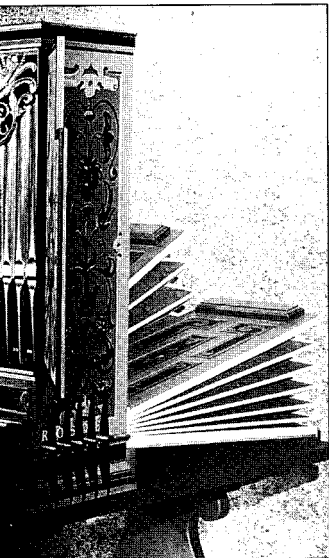


The Choir Organ in Högalid's Church,
Stockholm

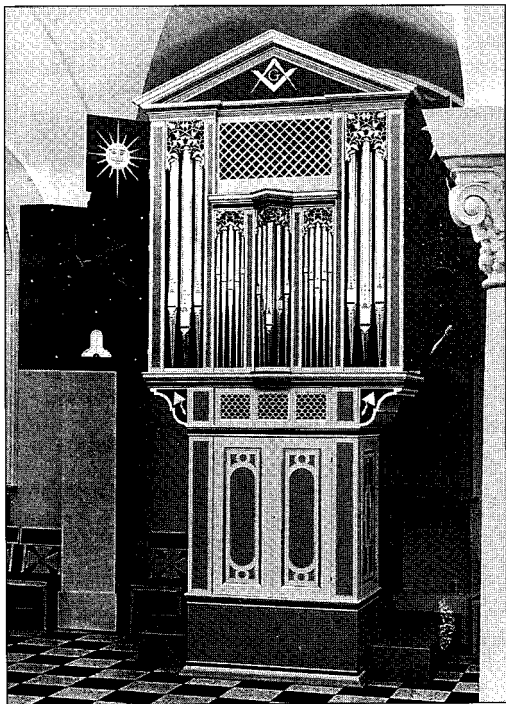


The Renaissance p

rgans



portable positive organ



The Masonic Hall Organ,
Uppsala

Der kammermusikalische Charakter des untergeordneten Brustpositivs wird vor allem von der hölzernen Quintadena 8' betont, die — wie auch das Rancket — in Anlehnung an entsprechende Register des Esaias Compenius (1609) gemacht sind.

Wie könnte so eine Orgel für Haydn und Ludwig van Beethoven verwendbar sein? Im Gegensatz zum Orgelschaffen von Buxtehude und Bach, das oftmals die Grenzen der damaligen Orgeln zu sprengen scheint und den Anstoß zum Weiterentwicklung des Instrumentes gegeben hat, haben sich die Komponisten der Wiener Klassik die bestehenden Orgeln der sehr stabilen süddeutsch-österreichischen Tradition angepasst, zumal sie an der Orgel hauptsächlich improvisiert haben und keinen großen Unterschied zwischen Klavier und Orgel erlebt haben.

Hans-Ola Ericsson wurde 1958 in Stockholm geboren. Er studierte Musik in Stockholm und Freiburg und setzte später seine Ausbildung in den USA und in Venedig fort. Unter seinen Lehrern waren Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry und Luigi Nono am einflußreichsten. Hans-Ola Ericsson konzertierte in ganz Europa sowie in Japan und den USA. Er hat 12 weitere BIS-Aufnahmen gemacht, darunter eine hoch gelobte Gesamtaufnahme des Orgelwerkes von Olivier Messiaen (BIS-CD-409, 410, 441, 442, 464, 491/492).

1989 wurde Hans-Ola Ericsson zum Professor an der Hochschule für Musik in Piteå und an der Universität zu Luleå, Schweden, ernannt. Er ist auch Gastprofessor an den Konservatorien in Riga und Kopenhagen. Im Sommer 1990 unterrichtete er bei den berühmten Darmstädter Sommerkursen für neue Musik, und es wurde ihm der angesehene Kranichsteiner Musikpreis verliehen. Hans-Ola Ericsson arbeitet auch mit der Renovierung von Orgeln, und er hat in Europa und den USA Kompositionskurse geleitet.

Le positif de la Renaissance

En suédois, le mot “positif” est immédiatement associé à *vevpositiv* (orgue de Barbarie), un signe évident du lien intime entre le positif original — le petit orgue transportable de la Renaissance — et les différents types ultérieurs d'instruments mécaniques à tuyaux. L'horloge à flûtes (Flötenuhr), orgue à cylindre, appartient aussi à cette catégorie d'instruments; en Suède, elle était fabriquée principalement par Pehr Strand dans les décennies autour de 1800. La sonorité de ces instruments se rapproche le plus de celle de la Flûte 4' du positif utilisé dans cet enregistrement mais il se trouve aussi des *vevpositiv* et des *spelverk* où la sonorité peut être renforcée par des jeux de 2' et de 1' qui se trouvent aussi sur ce positif. Les timbres du *régale* et du *larigot* dépassent les ressources de l'horloge à flûtes mais, en songeant que les différents types de compositions de Haydn dans ce cas-ci sont exécutées par un musicien et non par une machine, il peut être légitime d'enrichir ainsi la palette sonore. Le caractère authentique des morceaux pour horloge à flûtes de Haydn y gagne quand ils sont exécutés sur cet instrument accordé en tempérament *mésotonique*, ce qui semble aussi avoir été le cas de la plupart des petites orgues automatiques.

L'orgue de la loge des francs-maçons d'Upsal.

Dans la discussion sur la composition stylistique des orgues, on emploie parfois les termes “orgue baroque” ou “orgue romantique”. L'orgue des francs-maçons d'Upsal pourrait être appelé “orgue de Mozart”, un type intermédiaire — une sonorité que les compositeurs du classicisme de Vienne connaissaient et qui est rattachée aussi à la facture d'orgues suédoise gustavienne. Cette tendance est accrue du fait que l'orgue comprend deux jeux antiques restaurés fabriqués par Olof Schwan (1744-1812), datant d'au plus tard 1811 ou de quelques années auparavant. (Parmi les orgues maintenant disparues de Schwan se trouve un instrument construit dans les années 1780 pour l'ancien temple de la franc-maçonnerie de Stockholm et un autre construit en 1789 dans la cathédrale de Stockholm et dont il ne reste que la façade.)

Le modèle de la façade de l'orgue d'Upsal et l'architecture du buffet sont cependant beaucoup plus anciens: l'orgue de la Renaissance, dont il ne reste

maintenant que des fragments, de la chapelle du château de Sønderborg au Danemark. La façade de l'orgue dispose de volets qui peuvent être fermés à la manière des diptyques ou triptyques de retables moyenâgeux qu'on avait l'habitude de fermer pendant le carême.

Même si les 50 dernières années de facture d'orgues ont généralement impliqué, sur plusieurs points, un retour aux modèles des 17^e et 18^e siècles, l'orgue des francs-maçons présente des traits inhabituels: Les tables d'étoffe (alliage d'étain et de plomb) de tous les tuyaux métalliques dans l'intérieur du grand-orgue est fabriquée de la façon spéciale introduite par la famille Cahman au début du 18^e siècle et pratiquée jusqu'à la mort de Schwan en 1812.

Par contre, tous les tuyaux du positif pectoral de différentes sortes de bois sont formés selon des constructions utilisées au 17^e siècle mais oubliées après. Le *tempérament inégal* dote les tonalités de caractères différents, ce qui fut consciemment utilisé par les compositeurs avant l'an 1800 — le système dit de Kirnberger, un élève de Bach, permet cependant le jeu dans toutes les tonalités et, par conséquent, l'exécution de musique plus récente.

L'orgue du chœur de l'église Högalid à Stockholm

Puisque l'église disposait déjà, sur la galerie ouest, d'un gros orgue sur lequel on pouvait jouer la majeure partie du "répertoire pour orgue", la tâche du facteur d'orgues fut beaucoup plus agréable quand il dut installer un orgue dans le chœur parce que seuls les aspects liturgique et esthétique durent être pris en considération. Dans ce cas, la clarté stylistique a pu être favorisée grâce à une étendue classique limitée du clavier jusqu'au 5^e ré, au pectoral sans boîte expressive et au *tempérament inégal*. A l'œil et à l'oreille, cet orgue peut être dit appartenir au mouvement de l'"anachronisme créatif" (appelé par certains "historisé") mais ce n'est pas une copie d'un type d'orgue historique précis.

L'architecture du buffet présente certains traits gothiques mais la sonorité de l'orgue correspond plutôt à celle de l'Allemagne du sud ou de l'Autriche au début du baroque (gros *plein jeu*, peu d'anches). Il existe en principe deux "pleins jeux" différents dans cet orgue: un "polyphonique" avec des rangs séparés jusqu'à 1' et un "homophonique" avec *mixtur*, la fourniture, (reprises nombreuses, d'une basse brillante avec $2/3' + 1/2' + 1/3'$ jusqu'à une résultante de 16' à l'aigu). Les voix de

cantus firmus du début du baroque peuvent être jouées au pédalier à l'aide de la tirasse supérieure du *bröstverk*. Le caractère de "musique de chambre" du *bröstverk* est relevé par le jeu de *Quintadon* (Quintadena) 8' de bois qui — comme celui de Ranquette 8' — est modelé sur des jeux semblables d'Esaias Compenius (1609).

Comment un tel orgue s'appareille-t-il à la musique de Joseph Haydn et de Ludwig van Beethoven? Contrairement à la musique d'orgue de Buxtehude et de Bach qui dépassa souvent les limites de l'instrument et semble avoir hâté un développement ultérieur de l'orgue, les compositeurs classiques de Vienne semblent s'être mieux adaptés aux orgues existantes dans les traditions bien ancrées de l'Allemagne du sud et de l'Autriche. Cela dépend certainement aussi du fait qu'avant tout, ils avaient l'occasion d'improviser à l'orgue et ils ne semblent pas avoir perçu une grande différence entre cet instrument et les autres instruments à clavier.

Hans-Ola Ericsson est né à Stockholm en 1958. Il a étudié la musique à Stockholm et à Fribourg, puis aux Etats-Unis et à Venise. Ses professeurs les plus influents furent Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry et Luigi Nono. Hans-Ola Ericsson a donné des concerts partout en Europe ainsi qu'au Japon et aux Etats-Unis. Il a enregistré 12 autres disques BIS dont l'intégrale de la musique d'orgue de Messiaen, production saluée avec unanimité (BIS-CD-409, 410, 441, 442, 464, 491/492), et on lui a accordé le Prix du disque suédois chaque année de 1985 à 1988.

En 1989, Hans-Ola Ericsson fut désigné comme professeur au conservatoire de Piteå et à l'université de Luleå. Il est aussi professeur invité au conservatoire de Riga et à celui de Copenhague. A l'été de 1990, il enseigna au célèbre cours estival de musique nouvelle à Darmstadt et reçut le prestigieux prix de musique Kranichsteiner. Hans-Ola Ericsson s'occupe aussi de restauration d'orgues et il donne des cours de composition en Europe et aux Etats-Unis.

THE RENAISSANCE PORTABLE POSITIVE ORGAN

Built by Mads Kjersgaard, Uppsala, at various times during the 1980s.

Manualomfång: F — a'' (utan Fiss, Giss och giss'') = 38 toner

Disposition: Flöjt 4'
Octava 2' (F — giss' i fasaden)
Quinta 1 1/2'
Sedecima 1'
Regal 8'

Temperament: meantone with 7 pure thirds (D sharp/E flat compromise pitch)
The instrument is not a copy. It has a free design, based upon the positive organ in the Basel Historical Museum.

The flue stops — except the front pipes Octava 2' — can be played subdued with the shutters of the organ front closed.

The volume and the sound quality of the regal stop can be modified with the panel above the keyboard.

Temperierung: mitteltönig mit 7 reinen Terzen (Dis/Es Kompromiss-Ton)
Das Instrument ist keine Kopie, sondern frei nachempfunden in Anlehnung an einem Positiv in dem Historischen Museum, Basel.

Die Labialregister — ausgenommen Octava 2' — können bei geschlossenen Flügeltüren gedämpft gespielt werden.

Klangfarbe und Lautstärke des Regalregisters kann mit dem Deckel oberhalb der Klaviatur verändert werden.

Tempérament mésotonique qui compte 7 tierces majeures justes.

Cet instrument n'est pas une copie, mais il est librement modelé sur un positif du Musée Historique de Bâle.

Les jeux à bouche, excepté l'octave 2 pieds en montre, peuvent être joués à volets fermés; une planche détachable peut aussi servir de sourdine au régale.

THE MASONIC HALL ORGAN, UPPSALA

Built by Mads Kjersgaard, Uppsala, at various times during the 1980s.

Specification / Disposition

Huvudverk, C – f'''

Suavial 8'

Gedact (1811) 8'

Principal 4'

Fugara (1811) 4'

Quinta major 3'

Octava 2'

Tertia 1 3/5'

Quinta minor 1 1/2'

Sedecima 1'

Fagott bas & Hautbois discant 8'

Couplers / Koppeln: I+II 16'

P+I

P+II 4'

Temperament / Temperatur: Kirnberger III

Positiv, C – f'''

Quintadena 8'

Copl major 8'

Copl minor 4'

Trollfleut 2'

Regal 8'

Pedal, C – e'

Subbas 16'

Gedactbas 8'

THE CHOIR ORGAN IN HÖGALID'S CHURCH, STOCKHOLM

Built by Mads Kjersgaard, Uppsala, 1984

Specification / Disposition

Hauptwerk, C – d'''

Bordun 16' (from / ab F)

Principal 8'

Blockflöte 8' (stopped / gedeckt)

Octava 4'

Quinta major 3'

Super Octava 2'

Tertia 1 3/5'

Quinta minor 1 1/2'

Sedecima 1'

Mixtur

Couplers / Koppeln: BW / HW

HW / P

BW / P

BW 4' / P

Cymbelstern

Temperament / Temperatur: Kirnberger III

Brustwerk, C – d'''

Quintadena 8' (wood / Holz)

Hohlflöte 4'

Rohrflöte 2'

Sexquialter (from TC / ab c)

Rancket 8'

— Tremolo —

Pedal, C-d'

Subbass 16'

Gedactbass 8'

Recording data: 1993-02-11/14 at Bälinge Church, Uppland, at Högalid's Church,
Stockholm and at the Masonic Hall, Uppsala, Sweden
Balance engineer / Tonmeister: Ingo Petry
2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer;
Fostex D-20 DAT recorder; Stax headphones
Producer: Ingo Petry
Digital editing: Stephan Reh
Cover text: Mads Kjersgaard
English translation: William Jewson
German translation: Mads Kjersgaard
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover photograph: Brustwerk, inner pipework, of the Masonic Hall Organ,
Uppsala (photo: Mads Kjersgaard)
Organ photographs: Mads Kjersgaard
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
Harrogate, England
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & © 1993 & 1995, BIS Records AB



Hans-Ola Ericsson