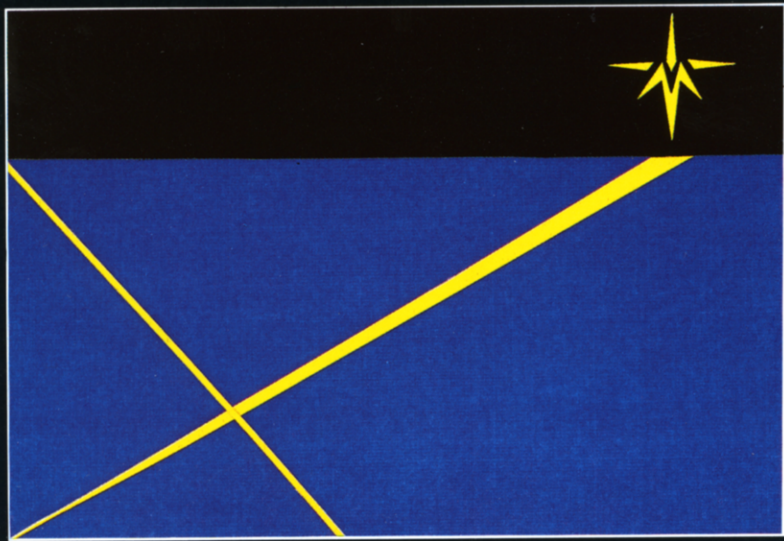




CD-85 STEREO

OTTO OLSSON: ORGAN MUSIC



HANS FAGIUS

A BIS original dynamics recording

OLSSON, Otto (1879-1964)**Sonata in E major for organ, Op.38** (*Augener*) **20'23**

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. <i>Allegro moderato</i> | 9'47 |
| [2] | II. Meditation-Fuga. <i>Andante lento</i> | 6'04 |
| [3] | III. Finale. <i>Allegro con brio</i> | 4'26 |
-

Three Études, Op.45 (*Augener*) **11'29**

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| [4] | Fantasia cromatica | 3'23 |
| [5] | Sestetto | 3'45 |
| [6] | Berceuse | 4'05 |
-

[7] **10 Variations on 'Ave maris stella', Op.42** (*Eriks*) **16'01**[8] **Prelude and Fugue in D sharp minor, Op.56** (*WH*) **11'22**

[INDEX 1] Prelude 5'08 — [INDEX 2] Fugue 6'14

[9] **Prelude and Fugue in F sharp minor, Op.52** (*WH*) **7'02**

[INDEX 1] Prelude 3'04 — [INDEX 2] Fugue 3'58

Hans Fagius, organ

[1]-[7]; [9] The Åkerman & Lund Organ of the Katarina Church, Stockholm, Sweden

[8] The Grönlund Organ of Nederluleå Church, Gammelstad, Sweden.

[8] Registrants: Karin Kågström, Inger Nordebo

Otto Olsson (1879-1964) belongs to the late-romantic generation in Swedish music, the same generation as Emil Sjögren, Wilhelm Stenhammar and Hugo Alfvén. That Otto Olsson was overshadowed by these three may perhaps be a result of an early decision to devote himself to church music. He quickly made a name for himself as an organist and as a composer of choral and organ music. But it was not as easy for him to win attention in that capacity as it was for Alfvén and Stenhammar, who principally composed orchestral music. The two were also both conductors who often performed their own music, thereby winning favour with the public.

Otto Olsson's music has, however, enjoyed something of a renaissance in recent years. A sign of this was the interest aroused by the first performance of his *Requiem*, composed in 1903, for soloists, choir and orchestra which took place 73 years after its composition in the autumn of 1976. A further example of the renewed topicality his music has now won is this record of five of his more important organ works: the *Organ Sonata in E major*, Op.38, the *Variations on 'Ave Maris Stella'*, Op.42, the *Three Études*, Op.45 and the two *Preludes and Fugues*, Op.52 and Op.56.

Otto Olsson became one of the central figures in Swedish church music. He was organist of the Gustav Vasa church in Stockholm for almost fifty years and taught for almost as long at the Conservatory — or Royal College of Music as it is now termed — in Stockholm. There he taught harmony from 1908-24 and was organ professor from 1925-45.

But it is as a composer that Otto Olsson is remembered today. It is principally his church music — choral and organ compositions — that has gained him a reputation as a melodious romantic and a master of counterpoint. His tonal colours were those of the turn of the century — particularly the French late romantics with names like Charles-Marie Widor and César Franck — with harmony in full bloom and a sensual chromaticism, which he nevertheless often mixed with older styles. In due time he discovered the strange beauty of Gregorian chant, with its archaic modes and

incense-laden atmosphere. He was one of the first composers in Sweden, perhaps the very first, to weave into his compositions these mediæval tunes and to dress these delicate old songs in romantic clothing.

Although Otto Olsson lived until 1964, he was most productive as a composer during the period between the turn of the century and the end of World War I. Almost all of his organ music dates from this period as well as the best known and most often performed of his larger works, the *Te Deum* for choir and orchestra written in 1906. Most of the pieces on this CD were composed during that period which ended, triumphantly, with his massive second organ symphony, *Credo Symphonicum*, Op.50. After 1918 he composed less frequently. It was only when he had retired from his chair at the Conservatory in 1945 that his creative activity enjoyed something of an Indian summer. It was then that he wrote a string quartet in A minor and worked on a large oratorio, *De Gloria Paradisi* for soloists, choir and orchestra which he had begun during the 1910s. This last work was unfortunately never completed and at some time during the 1950s he stopped composing entirely.

Since Otto Olsson was a church musician it is not surprising that the greater part of his works are for church use and for his own instrument: the organ. But this is not to say that he only composed church music. He wrote a great deal of piano music, several works for orchestra and his opus includes numerous splendid pieces of chamber music: a piano quintet, several string quartets, two violin sonatas and numerous small pieces for violin and piano.

As a composer for the organ Otto Olsson enjoyed an international reputation during his lifetime. Most of his organ compositions were released by foreign publishers and the first three pieces on this record were originally printed by the English publisher Augener. To illustrate his international reputation, we may quote from a review of his *Organ Sonata* in January number of *The Organ* from 1925. 'We do not get many sonatas from our contemporary composers, and this one is particularly interesting, as it comes from one of our greatest living contrapuntists. Dignity and solidity are always

among his chief characteristics. There is also a tenderness and a certain poetic vein which comes only from the north. This is best heard in the middle movement, a Meditation-Fugue, which adds a new form to organ music.'

The ***Organ Sonata in E major***, Op.38, is Otto Olsson's third attempt at the genre. As early as the summer of 1898 he had begun a *Sonate Pastorale* for organ which was, however, never completed. Two years later he made another attempt and wrote a first movement for an *Organ Sonata in E minor*. But that sonata was never given any other movements. It was only in 1908 that he again attempted an organ sonata and this time his efforts were successful. He produced the *Organ Sonata in E major*, Op.38. The sonata has three movements, *Allegro moderato* in E major, *Allegretto* in A minor and *Allegro con brio* in E major. He was evidently not entirely satisfied with the middle movement, for it was soon replaced by a newly composed slow movement: *Meditation-Fugue* in A minor with the tempo indication *Andante lento*. The formal construction of the sonata with its three movements goes back to the German organ sonata, with Joseph Rheinberger's twenty organ sonatas as the principal model. But one can also — especially as regards mood — trace a certain influence from the French school and Alexandre Guilmant's sonatas. The manuscript of the *E major Sonata* was sent to Augeners in London in 1913 but the work was not printed for more than ten years, probably as a result of the outbreak of war in the following year. It first appeared in print in 1924.

The ***Three Études***, Op.45, were almost certainly composed in 1910 and they appeared in different albums in a series entitled *Modern Organ Composers* in 1911 and 1912. The first étude, *Fantasia Cromatica*, is a study for double pedal. Even in the second étude, *Sestetto*, Otto Olsson employed the double pedal. This is music for six different voices, intended to imitate a string sextet, with two violins, two violas and two cellos. In the third étude, *Berceuse* — Cradle Song — it is principally manual dexterity which is to be practised. But since one only has two hands, one is obliged to play on two manuals at the same time with the same hand and to try to pick out the

melody with the thumbs on the lower manual. In these three studies Otto Olsson gave evidence of his pedagogical interest, writing pieces to strengthen technique. But he did not lower his musical sights. Whether he was writing complex counterpoint or technically almost insuperably difficult pieces, his principal demand was that the music be beautiful, both harmonically and melodically.

In the *Ten Variations on 'Ave Maris Stella'*, Op.42, Otto Olsson displayed the full range of his mastery of counterpoint. The Gregorian melodies interested him greatly. He reworked no less than twelve of these old church tunes for the organ in two albums titled *Gregorian Melodies*, Op.30 and Op.47. But these organ settings are all short and can be considered rather as mood pieces. Of the Dorian 'Ave Maris Stella' he made a substantial contrapuntal set of variations in which he treated the melody throughout in the original Dorian mode. He did not employ a single black key on the keyboard and thus never departed from the pure Dorian mode. Three contrapuntal movements follow the presentation of the theme, with the *cantus firmus* in the upper, middle and lower parts respectively. The fourth variation is a livelier four-part fugato. Then follows a slow, atmospheric pastorale which is succeeded by an energetic, toccata-like variation with the melody in the middle part. The seventh variation is a 'Carillon', that is, an imitation of bell chimes. This is followed by a fast and lively movement with double pedal which leads into a majestic chordal movement with the melody played on the pedal; all stops are out until a single figure on the pedal quietens everything down and we are led into the final variation. A strict four-part canon on the manuals is accompanied by a fifth voice in the pedal. The *Variations on 'Ave Maris Stella'*, Op.42, were probably written in 1910 and printed in 1913.

Otto Olsson wrote three preludes and fugues for organ. In each of them the prelude and the fugue make use of the same thematic material. In the *Prelude and Fugue in D sharp minor*, Op.56 (1935), the basic thematic material consists of a number of descending fifths which are very carefully

worked out in the prelude, the tension being relaxed by two delightfully romantic passages. The fugue, which is a double fugue, has a very lively first theme while the second theme is elegiac. At the conclusion of the fugue both themes are combined in a *stretto* and the work ends in a symphonic climax.

The ***Prelude and Fugue in F sharp minor***, Op.52, was composed in 1918, the year in which Otto Olsson's friend and master Emil Sjögren died. It is a meditative, lyrical work in the spirit of Sjögren. The theme of the fugue corresponds to the prelude's secondary theme. Not least in the prelude, with its descending sixths and insistent pedal points, Otto Olsson achieved a romantic nationalist tone which is unusual in his music.

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Royal College of Music in Stockholm 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 USA and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg Colleges of Music and is now Professor at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen. He appears on 42 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, inspired Knut Kaliff to create an instrument whose timbre was not entirely congenial with the façade but which, taken as a whole, gave 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.

Otto Olsson (1879-1964) gehört der spätromantischen Generation der schwedischen Musikgeschichte an, derselben Generation wie Emil Sjögren, Wilhelm Stenhammar und Hugo Alfvén. Daß er von diesen dreien überschattet worden ist, könnte vielleicht dadurch erklärt werden, daß er sich schon früh für die Kirchenmusiklaufbahn entschied. Er wurde schnell als Organist und Komponist von Chor- und Orgelmusik bekannt. In dieser Eigenschaft konnte er aber nicht so leicht zur Geltung kommen wie Alfvén und Stenhammar, die hauptsächlich Orchestermusik schrieben. Sie

waren außerdem Dirigenten, die sie oft ihre eigene Musik aufführten, auch dadurch die Gunst des Publikums erringend.

Im Laufe der letzten Jahre hat aber die Musik Otto Olssons eine Renaissance erlebt. Beispielsweise wurde die um 73 Jahre verspätete Uraufführung seines *Requiems* für Soli, Chor und Orchester, aus dem Jahre 1903, im Herbst 1976 hoch geschätzt. Ein anderes Beispiel der erneuerten Aktualität seiner Musik ist die vorliegende Schallplatte, mit einigen seiner bedeutendsten Orgelwerke.

Otto Olsson war eine der Vordergrundgestalten der schwedischen Kirchenmusik. Nahezu 50 Jahre lang wirkte er als Organist in der Gustav-Vasa-Kirche zu Stockholm, und fast ebenso lang dauerte seine pädagogische Tätigkeit am Musikkonservatorium (der jetzigen Musikhochschule). Dort war er 1908-24 Harmonielehrer, 1925-45 Professor des Orgelspieles.

Es ist aber in seiner Eigenschaft als Komponist, daß Otto Olsson der Nachwelt bekannt geblieben ist. Vor allem seine kirchlichen Werke — Chor- und Orgelkompositionen — haben ihm ein hohes Ansehen als melodischer Romantiker und hervorragender Kontrapunktiker verschaffen. Seine Klangwelt war jene der Jahrhundertwende — vor allem der französischen Spätromantik mit Namen wie Charles-Marie Widor und César Franck — mit einer blühenden Harmonik und einer sensuellen Chromatik, die er jedoch gerne mit älteren Stilmitteln mischt. Allmählich entdeckt er die sonderbare Schönheit des gregorianischen Gesanges, dessen archaischen Kirchentonarten und weichrauchsgesättigter Mystik. Er wird einer der ersten schwedischen Komponisten, vielleicht der erste überhaupt, der er in seine Kompositionen jene mittelalterlichen Melodien aufnimmt und sie mit einem romantischen Klanggewand versieht.

Obwohl Otto Olsson erst 1964 starb, fiel seine größte kompositorische Produktivität in die Zeit von der Jahrhundertwende bis Ende des ersten Weltkrieges. Während jener Zeit sind die meisten seiner Orgelwerke entstanden, sowie sein bekanntestes größeres Werk, *Te Deum* für Chor und Orchester, 1906 komponiert. Auch die meisten Werke der vorliegenden

Schallplatte wurden damals geschrieben; die Periode wurde durch die gewaltige zweite Orgelsymphonie *Credo Symphonicum* Op.50 gekrönt und beendet. Nach 1918 wurden seine Kompositionen immer spärlicher. Erst nach seiner Pensionierung als Orgelprofessor an der Musikhochschule 1945 widmete er sich wieder in höherem Ausmaße dem Komponieren — er schrieb u.a. ein *Streichquartett a-moll* und arbeitete an einem großen Oratorium *De Gloria Paradisi* für Soli, Chor und Orchester, das er in den 1910er Jahren angefangen hatte. Dieses letzte Werk wurde leider nie vollendet: im Laufe der 1950er Jahren hörte er völlig mit dem Komponieren auf.

Als Orgelkomponist hatte Otto Olsson zu seinen Lebzeiten auch einen internationalen Ruf. Die meisten seiner Orgelwerke wurden von ausländischen Verlagen gedruckt, die ersten drei Stücke dieser Schallplatte ursprünglich vom englischen Verlag Augener. Um seinen internationalen Ruf klar zu machen, könnte die Kritik der *Orgelsonate* in *The Organ*, Januar 1925, zitiert werden. „Von unseren zeitgenössischen Komponisten erhalten wir nicht viele Sonaten; die vorliegende ist deshalb besonders interessant, weil sie von einem unserer größten jetzt lebenden Kontrapunktiker stammt... Zu seinen Merkmalen gehören immer Würde und Verlässlichkeit. Es gibt da auch eine Zärtlichkeit und eine Poesie, die nur aus dem Norden kommen kann. Dies kann man am besten im Mittelsatz hören, einer Meditation-Fuge, die die Orgelmusik um eine neue Form bereichert.“

Die ***Orgelsonate E-Dur*** Op.38 ist der dritte Versuch Otto Olssons in jener Gattung. Bereits im Sommer 1898 hatte er eine *Sonate Pastorale* angefangen, die aber nie vollendet wurde. Zwei Jahre später machte er einen neuen Versuch, einen ersten Satz einer *Orgelsonate e-moll*, die aber auch nicht vollendet wurde. Erst 1908 widmete er sich wieder der Orgelsonatenform; diesmal entstand eine vollendete *Sonate in E-Dur*, mit drei Sätzen: *Allegro moderato* E-Dur, *Allegretto* a-moll und *Allegro con brio* E-Dur. Der Mittelsatz gefiel ihm offensichtlich nicht ganz: er ersetzte ihn bald durch einen neuen, *Meditation-Fuge* a-moll mit der Tempobezeichnung *Andante lento*. Der formale Aufbau der dreisätzigen Sonate führt auf die deutsche Orgelsonate

zurück, mit den zwanzig Orgelsonaten Joseph Rheinbergers als hauptsächliches Vorbild. Es ist aber auch — vor allem stimmungsmäßig — ein gewisser Einfluß der französischen Orgelschule und der Sonaten Alexandre Guilmants spürbar. Das Manuskript der *E-Dur-Sonate* wurde 1913 an den Londoner Verlag Augeners geschickt. Vermutlich durch den Weltkrieg verzögert, erschien aber die Sonate erst 1924.

Die **Drei Etüden** Op.45 wurden ebenfalls mit größter Wahrscheinlichkeit 1910 komponiert; sie erschienen in verschiedenen Heften unter dem Titel *Modern Organ Composers* 1911-12. Die erste Etüde, *Fantasia Cromatica*, ist eine Studie für Doppelpedal. Auch in der zweiten Etüde, *Sestetto*, verwendet Otto Olsson Doppelpedal. Diese sechsstimmige Musik soll ein Streichsextett nachahmen, mit zwei Geigen, zwei Bratschen und zwei Celli. In der dritten Etüde, *Berceuse* (Wiegenlied), soll vor allem die Fingerfertigkeit geübt werden. Die Begleitung der Außenstimmen sind auf dem oberen Manual zu spielen, während die Melodie, die hauptsächlich in der Mittelstimme liegt, auf dem unteren Manual gespielt wird. Nachdem ja aber nur zwei Hände zur Verfügung stehen, muß auf zwei Manualen mit derselben Hand gleichzeitig gespielt werden, wobei die Melodie mit den Daumen auf dem unteren Manual gebracht wird. In diesen drei Etüden zeigt Otto Olsson eine Probe seiner pädagogischen Fähigkeit, Stücke zur technischen Entwicklung zu schreiben. Es muß aber gleichzeitig immer auch gute Musik sein. Egal ob er im komplizierten Kontrapunkt schreibt, oder im technisch fast unerreichbaren Schwierigkeitsgrade — die Hauptsache ist immer, daß die Musik sowohl harmonisch wie melodisch schön klingen muß.

In den **Zehn Variationen über „Ave Maris Stella“** Op.42 zeigt Otto Olsson sein großes kontrapunktischen Können. Die gregorianischen Melodien interessierten ihn sehr. Er bearbeitete nicht weniger als zwölf jener alten Kirchenlieder für Orgel in zwei Heften mit dem Titel *Gregorianische Melodien* Op.47. Jene Orgelsätze sind aber kurz und durchwegs als Stimmungsstücke zu betrachten. Aus dem dorischen „Ave Maris Stella“ ist aber ein großes kontrapunktisches Variationswerk entstanden, wo die

Melodie die ganze Zeit in der ursprünglichen dorischen Tonart bleibt. Dies bedeutet, daß im ganzen Stück kein einziges Mal eine schwarze Taste verwendet wird. Nachdem das Thema präsentiert worden ist, folgen drei kontrapunktische Sätze, mit der Cantus-Firmus-Melodie in der Ober-, Mittel- und Unterstimme. Die vierte Variation ist ein schnelleres, vierstimmiges Fugato. Dann folgt ein langsames, stimmungsvolles Pastorale, von einer energischen, toccatahaften Variation abgelöst, wo die Melodie in der Mittelstimme liegt. Die siebente Variation ist ein „Carillon“, die Imitation eines Glockenspieles. Sie wird von einem schnell beweglichen Satz mit Doppelpedal gefolgt, der zu einem majestätischen, akkordischen Satze führt, wo die Melodie im Pedal liegt; alles wird mit vollem Werk gespielt, dann über eine einsame Pedal-figur verklingend, als Übergang zur letzten Variation, ein strenger, vierstimmiger Kanon im Manual, von einer fünften Stimme im Pedal begleitet. Die *Variationen über „Ave Maris Stella“* wurden vermutlich 1910 geschrieben; 1913 erschienen sie im Druck.

Otto Olsson schrieb drei Präludien und Fugen für Orgel. Ein gemeinsamer Zug ist, daß *Präludium* und *Fuge* jeweils dasselbe thematische Material verwenden. Im *Präludium und Fuge dis-moll* Op.56 (1935) besteht das thematische Grundmaterial aus einigen fallenden Quintsprüngen, die im Präludium gründlichst verarbeitet werden, wobei ein paar lieblich romantische Partien für Entspannung sorgen. Die Fuge, eine Doppelfuge, hat ein sehr vitales erstes Thema, während das zweite Thema sanft elegisch ist. Gegen Ende der Fuge erscheinen die beiden Themen in Engführung, und das Werk bekommt einen symphonischen Abschluß.

Das *Präludium und Fuge fis-moll* Op.52 wurde 1918 geschrieben, im Sterbejahr des Freundes und Lehrmeisters von Otto Olsson, Emil Sjögren. Das Werk ist meditativ und lyrisch, im Geiste Sjögrens. Dem Fugenthema entspricht das Seitenthema des Präludiums. In diesem Stück schlägt Otto Olsson — was bei ihm nicht üblich war — einen nationalromantischen Ton an, besonders im Präludium mit fallenden Sextbewegungen und Orgelpunkten.

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 gab 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 42 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 Strahle 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 Reichsantiquarieamt 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 Cavallé-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.

Otto Olsson (1879-1964) appartient à la génération du romantisme tardif dans l'histoire de la musique suédoise, ainsi la génération d'Emile Sjögren, Wilhelm Stenhammar et Hugo Alfvén. Qu'Otto Olsson soit resté dans l'ombre de ces trois géants s'explique peut-être par le fait qu'il se décida tôt pour une carrière en musique sacrée. Il se fit rapidement un nom comme organiste et compositeur de musique chorale et d'orgue. Ce n'était pourtant pas aussi facile pour lui d'être remarqué comme compositeur que pour Alfvén et Stenhammar qui écrivaient principalement de la musique pour orchestre. De plus, les deux étaient des chefs d'orchestre qui dirigeaient souvent leur propre musique et gagnaient ainsi la faveur du public.

La musique d'Otto Olsson a connu une sorte de renaissance ces dernières années. Un exemple en est l'intérêt que la création de son *Requiem* pour solistes, chœur et orchestre composé en 1903 suscita quand il finit par être exécuté, 73 ans plus tard, en automne 1976. Un autre exemple de la nouvelle actualité de sa musique est fourni par ce disque qui présente cinq de ses œuvres d'orgue les plus importantes: *Sonate pour orgue* en mi mineur op.38, *Variations sur "Ave Maris Stella"* op.42, *Trois Etudes* op.45 ainsi que les deux *Préludes et Fugues* op.52 et op.56.

Otto Olsson fut une des figures de premier plan dans le domaine de la musique sacrée suédoise. Il fut l'organiste de l'église Gustave Vasa à Stockholm pendant près de 50 ans et il enseigna presque aussi longtemps au Conservatoire de Musique de Stockholm: l'harmonie de 1908 à 1924 et l'orgue de 1925 à 1945.

C'est pourtant comme compositeur qu'Otto Olsson est connu aujourd'hui. Ses œuvres sacrées surtout — ainsi que ses compositions pour chœur et pour orgue — lui méritèrent une excellente réputation de romantique mélodique et de contrapuntiste remarquable. Son monde sonore était celui du changement de siècle — surtout du haut romantisme français de Charles-Marie Widor et de César Franck — avec une harmonie florissante et un chromatisme sensuel qu'il mêla pourtant volontiers avec des styles plus anciens. Il découvrit petit à petit l'unique beauté du chant grégorien aux modes archaïques et à la mystique montant comme un parfum d'encens. Il fut l'un des premiers compositeurs de la Suède, peut-être même le tout premier, à tisser dans ses compositions ces mélodies moyenâgeuses et à habiller ces vieilles chansons diaphanes d'un vêtement sonore romantique.

Même si Otto Olsson a vécu jusqu'en 1964, sa période la plus féconde s'étendit du début du siècle à la fin de la première guerre mondiale. C'est dans cette époque que survinrent la grande majorité de ses œuvres d'orgue et son *Te Deum* pour chœur et orchestre, écrit en 1906, sa composition la mieux connue et celle qu'on entend le plus souvent. La plupart des pièces de ce disque furent composées dans cette période dont le joyau est la magnifique symphonie pour orgue *Credo symphonicum* op.50. Après 1918, ses compositions s'espacèrent de plus en plus. Après sa retraite comme professeur au Conservatoire Royal en 1945, sa créativité connut une sorte d'été de la Saint-Martin. Il écrivit entre autres un quatuor à cordes en la mineur et il travailla à un grand oratorio, *De Gloria Paradisi* pour solistes, chœur et orchestre, qu'il avait commencé dans les années 1910. Cette dernière œuvre ne fut malheureusement jamais terminée et, dans les années 1950, Olsson cessa complètement de composer.

Comme Otto Olsson était un musicien d'église, il est naturel que la majeure partie de son œuvre fût écrite pour l'église et son propre instrument, l'orgue. Cela ne veut pas dire qu'il ait composé exclusivement de la musique sacrée. Il écrivit aussi beaucoup de musique pour piano, plusieurs œuvres orchestrales et son catalogue d'œuvres renferme aussi une série d'excellentes compositions de musique de chambre: un quintette pour piano, plusieurs quatuors à cordes, deux sonates pour violon et de nombreuses petites pièces pour violon et piano.

Otto Olsson a joui durant sa vie d'une réputation internationale de compositeur pour orgue. La plupart de ses pièces d'orgue furent publiées par des maisons d'édition étrangères et les trois premiers morceaux enregistrés ici sortirent d'abord chez les éditions anglaises Augener. Cela peut être d'intérêt de citer, pour souligner sa réputation au niveau mondial, un extrait de la critique de la *sonate pour orgue* dans le numéro de janvier 1925 de *The Organ*: "Nos compositeurs contemporains n'écrivent pas souvent de sonates et celle-ci est particulièrement intéressante car elle vient d'un de nos plus grands spécialistes encore vivants du contrepoint. ...La dignité et la fiabilité sont toujours du nombre de ses principales caractéristiques. Il s'y trouve aussi une sensibilité et une veine poétique spéciale qui ne viennent que du Nord. Cela s'entend surtout dans le second mouvement, une *Fugue-méditation*, qui enrichit d'une nouvelle forme la musique pour orgue."

La *Sonate pour orgue* en mi majeur op.38 est le troisième essai d'Otto Olsson dans le genre. En été 1898 déjà, il avait commencé une *Sonate Pastorale* pour orgue mais il ne la finit jamais. Deux ans plus tard, il fit une nouvelle tentative et composa le premier mouvement d'une sonate pour orgue en mi mineur mais la sonate ne fut jamais dotée d'autres mouvements. Ce n'est qu'en 1908 qu'il se rattacha à la forme de sonate pour orgue et, cette fois, il en résulta une sonate complète en trois mouvements: *Allegro moderato* en mi majeur, *Allegretto* en la mineur et *Allegro con brio* en mi majeur. Apparemment, il ne fut pas satisfait du second mouvement qu'il remplaça vite par un autre mouvement lent: *Méditation-fugue* en la mineur marquée

Andante lento. La construction formelle de la sonate avec ses trois mouvements plonge ses racines dans la sonate pour orgue allemande illustrée principalement par les vingt sonates pour orgue de Joseph Rheinberger. Mais on peut aussi — surtout en ce qui concerne l'esprit — retracer une certaine influence de l'école d'orgue française et des sonates d'Alexandre Guilmant. Le manuscrit de la *sonate en mi majeur* fut envoyé à Augener à Londres en 1913 mais l'impression tarda pendant plus de dix ans, surtout probablement à cause de l'éclatement de la guerre mondiale l'année suivante. L'œuvre ne sortit qu'en 1924.

Les **Trois Etudes** op.45 furent certainement aussi composées en 1910 et elles furent imprimées dans différents cahiers d'une série intitulée *Modern Organ Composers* en 1911 et 1912. La première étude, *Fantasia cromatica*, est une étude pour deux voix à la pédale, caractéristique qui se retrouve aussi dans la seconde étude, *Sestetto*. La musique est à six voix qui doivent imiter un sextuor à cordes avec deux violons, deux altos et deux violoncelles. La troisième étude, *Berceuse*, est fondamentalement un exercice de doigté. L'accompagnement dans les parties extrêmes est joué sur le deuxième clavier pendant que la mélodie, qui se trouve surtout dans la partie du milieu, est jouée sur le premier clavier. Comme un organiste ne dispose que de deux mains, il est obligé de jouer simultanément sur deux claviers avec la même main et d'essayer de détacher la mélodie avec les pouces sur le clavier inférieur. Dans ces trois études, Otto Olsson fait preuve de sa pédagogie — il écrit des morceaux qui exercent l'habileté technique. Mais ces pièces sont toujours de la musique, c'est une exigence à laquelle il n'a jamais fait de concession. Qu'il composât dans un contrepoint compliqué ou présentât une difficulté technique presque insurmontable, il exigeait d'abord et avant tout que la pièce sonne bien, autant du point de vue de l'harmonie que de celui de la mélodie.

Dans les **Dix Variations sur l'"Ave Maris Stella"** op.42, Otto Olsson montre sa remarquable adresse en matière de contrepoint. Les mélodies grégoriennes l'intéressaient beaucoup. Il en arrangea pas moins de douze

dans deux cahiers intitulés *Méodies grégoriennes* op.30 et op.47. Ces arrangements pour orgue sont tous courts et doivent être considérés plutôt comme des pièces d'atmosphère. Il fit pourtant de l'*Ave Maris Stella* dorique une grande œuvre contrapuntique à variations où il traite incessamment la mélodie dans la modalité originale dorique. Cela veut dire qu'il n'a pas une seule fois, de tout le morceau, utilisé une touche noire et qu'il ne s'est jamais éloigné de la pure modalité dorique. La présentation du thème est suivie de trois mouvements contrapuntiques avec le cantus firmus, c'est-à-dire la mélodie, dans la voix supérieure, celle du milieu et l'inférieure. La quatrième variation est un fugato plus rapide à quatre voix. Suit un mouvement *Pastoral* lent et émouvant, lui-même suivi d'une énergique variation en forme de toccata où la voix du milieu porte la mélodie. La sixième variation est un "Carillon", soit un morceau qui imite un jeu de cloches. Le mouvement suivant, rapide, agité et avec double pédale, mène à un mouvement majestueux d'accords avec la mélodie au pédalier; tout est joué *tutti*; un motif isolé à la pédale sert de transition à la dernière variation — un canon strict à quatre voix au clavier manuel accompagné, au pédalier, d'une cinquième voix ajoutée. Les *Variations sur "Ave Maris Stella"* furent probablement composées en 1910 et elles furent imprimées en 1913.

Otto Olsson écrivit trois préludes et fugues pour orgue. Un trait qui leur est commun est que le prélude et la fugue se servent du même matériel thématique. Dans le ***Prélude et fugue en ré dièse mineur*** op.56 (1935), le matériau thématique de base consiste en quelques sauts de quinte descendante qui, dans le prélude, sont développés très minutieusement avec quelques parties merveilleusement romantiques de détente. La double fugue présente un premier thème très énergique alors que le second thème est doucement élégiaque. Les deux thèmes sont traités en diminution à la fin de la fugue et l'œuvre se termine de façon symphonique.

Le ***Prélude et fugue en fa dièse mineur*** op.52 fut écrit en 1918, l'année du décès d'Emile Sjögren, un ami et professeur d'Otto Olsson. L'œuvre est méditative et lyrique, dans l'esprit de Sjögren. Le thème de la fugue fait

pendant au thème secondaire du prélude. Dans cette composition, Otto Olsson présente, pour une fois, un timbre national romantique, surtout dans le prélude avec ses mouvements de sixtes descendantes et ses points d'orgue.

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 gagné des prix de concours internationaux d'orgue et mène, depuis le début des années 1970, des activités de concert assidues partout en Europe, aux Etats-Unis et en Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothenbourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 42 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 Strähle. 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 Riksantikvarieämbetet (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'harmonisation, 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 of the Katarina Church, Stockholm, Sweden

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'

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

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
 Cornet IV
 Bombarde 16'
 Trompette harmonique 8'
 Basson/Hautbois 8'
 Clarion harmonique 4'

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)

The Organ of Nederluleå Church, Gammelstad, Sweden

Built by Grönlunds Orgelbyggeri, 1971.

Voicing by Jan-Olof Grönlund, Anders Grönlund, Tommy Holmbom

Disposition: Prof. Alf Linder

HUVUDVERK

Gedakt 16'
Principal 8'
Spetsflöjt 8'
Oktava 4'
Rörflöjt 4'
Kvinta 2 2/3'
Oktava 2'
Cornett 4 ch
Mixtur 5-7 ch
Trumpet 16'
Trumpet 8'
Cymbelstjärna

RYGGPOSITIV

Gedakt 8'
Kvintadena 8'
Principal 4'
Gedaktflöjt 4'
Waldflöjt 2'
Siffelöjt 1'
Sesquialtera 2 ch
Scharff 3-4 ch
Dulcian 16'
Rörskalmeja 8'
Tremulant

BRÖSTVERK

Trägedackt 8'
Rörflöjt 4'
Principal 2'
Blockflöjt 2'
Kvinta 1 1/3'
Cymbel 3 ch
Vox humana 8'
Tremulant

SVÄLLVERK

Borduna 16'
Principal 8'
Rörflöjt 8'
Spetsgamba 8'
Voix céleste 8'
Oktava 4'
Traversflöjt 4'
Nasat 2 2/3'
Oktava 2'
Ters 1 3/5'
Waldflöjt 1'
Mixtur 5-6 ch
Fagott 16'
Trumpet 8'
Oboe 8'
Tremulant

PEDAL

Principal 16'
Subbas 16'
Kvinta 10 2/3'
Oktava 8'
Gedakt 8'
Oktava 4'
Koppelflöjt 4'
Nachthorn 2'
Mixtur 6 ch
Basun 16'
Trumpet 8'
Clarion 4'

Mechanical action

Recording data: [1-7] 1977-05-02/03 at the Katarina Church, Stockholm, Sweden; [8] 1974-06-17 at Nederluleå Church, Gammelstad, Sweden; [9] 1981-10-04 in the Katarina Church, Stockholm, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM468 and Scotch 206 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Curt Carlsson, Hans Fagius

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Peter Bently, *Ave maris stella*

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

© 1974, 1977 & 1981 ;© 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.



Hans Fagius