



*Ralph Gustafsson vid orgeln i S:ta Maria Magdalena kyrka.
Ralph Gustafsson at the organ of the St Maria Magdalena Church.*

SWEDISH ROMANTIC ORGAN MUSIC VOL. 6

Swedish
Society
DISCOFIL
SCD 1123-24

Otto Olsson

THE COMPLETE
WORKS FOR ORGAN:
THE YEARS 1903-1908

Ralph Gustafsson
plays the unique organ of
the St Maria Magdalena
Church in Stockholm



Otto Olsson (1879-1964)

THE COMPLETE WORKS FOR ORGAN
THE YEARS 1903-1908

Ralph Gustafsson *organ and harmonium*

CD 1

[1] Adagio Dess-dur op. 14:1	10'55	[7] Marche solennelle op. 17:1	11'39
Svit G-dur op. 20	[33'43]	Fem pedalstudier op. 26	[19'51]
[2] Preludio	5'50	[8] Nr 1 Allegro (Legato)	3'41
[3] Chorale	8'14	[9] Nr 2 Andantino (Arpeggios)	2'30
[4] Fuga	4'33	[10] Nr 3 Andantino	3'33
[5] Canzona	5'21	(Förberedande dubbelgreppsövning)	
[6] Ricercata	9'43	[11] Nr 4 Andante con moto (Dubbelgrepp)	5'11
		[12] Nr 5 Allegro moderato (Staccato)	4'55

Balance engineer: Torbjörn Samuelsson, Digitalfabriken. The CDs were recorded 11-13 September and 9-11 October 2001. English translation: Isabel Thomson. Produced by Ralph Gustafsson and Torbjörn Samuelsson. Executive producer: Erland Boëthius. Photos: From Otto Olsson's private albums, courtesy Curt Carlsson.

[p] & [c] 2002, Prophone Records AB, Stockholm. Made in Sweden.

CD 2

Svit för orgelharmonium op. 16	[15'51]	[9] Jul (Ps 55)	4'13
[1] Preludium	3'36	[10] Jul (Ps 63)	2'19
[2] Saraband	4'11	[11] Nyår	2'02
[3] Trio	1'43	[12] Trettondedagen	3'26
[4] Adagio	4'20	[13] Botdagen	3'11
[5] Marsch	2'00	[14] Långfredag	6'18
[6] Cantilena op. 17:2	5'31	[15] Påsk	3'35
[7] Pastoral op. 17:3	13'51	[16] Kristi Himmelfärdsdag	2'36
Tolv orgelstycken över		[17] Pingst	3'16
koralmotiv op. 36	[42'14]	[18] Heliga Trefaldighetsdag	4'18
[8] Advent	2'44	[19] Tacksägelsedagen	4'11

Ett varmt tack till Curt Carlsson för hjälp med framtagande av bild- och notmaterial; Dag Edholm för orgeldispositioner; Eva-Marie Hopstadius (11-12-13 sept, 9-10 okt), Emma Larsson (11-12-13 sept) och Patrik Sandin (9-10-11 okt) för värdefull registreringshjälp; Göran och Kajsa Kåring för språkgranskning och korrekturläsning; Jan Börjeson (10 sept) och Magnus Blix (8 okt) för rörverksstämming; Maria Magdalena församling för ekonomiskt stöd.

Sincere thanks to Curt Carlsson for help with finding music and photos; Dag Edholm for organ specifications; Eva-Marie Hopstadius (11-12-13 September, 9-10 October), Emma Larsson (11-12-13 September) and Patrik Sandin (9-10-11 October) for useful help with registration; Göran and Kajsa Kåring for proof-reading; Jan Börjeson (10 September) and Magnus Blix (8 October) for reed-tuning; Maria Magdalena parish for financial support.

Otto Olsson

OTTO E. OLSSON föddes i Gamla stan i Stockholm den 19 december 1879 som den äldste av två bröder. Fadern arbetade som kusk och vaktmästare hos den kända konsthandeln Bukowskis. Familjen flyttade efter några år till Blasieholmen, där modern öppnade en mjölkaffär. Hon var varmt religiös och medlem av Evangeliska Fosterlandsstiftelsen. Utan att hon var musikaliskt bildad fanns hos henne ett stort mått av musikalitet. Otto Olsson fick ofta följa med sin mor till kyrkan om söndagarna. Oftast besökte man den numera rivna Blasieholmskyrkan. Här greps han tidigt av den musik han fick höra. Organisten hette Albert Lindström och var en av Stockholms mest aktade kyrkomusiker. Denne blev så småningom Otto Olssons förste lärare i piano, musikteori och orgel. Trots knappa ekonomiska resurser var modern angelägen om att göra det möjligt för sonen att utveckla sin talang. Vid 14 års ålder antogs Otto Olsson som elev vid Musikaliska akademiens musikkonservatorium. Hans lärare i orgel blev August Lagergren. Efter två års studier avlade han organistexamen. Studierna fortsatte därefter med kontrapunkt, komposition och instrumentation för Joseph Dente. Dessa studier avslutades med uppförandet av den första satsen av hans då ännu ej fullbordade symfoni för orkester vid musikkonservatoriets offentliga uppvisning i december 1901.

1897 inträffade en händelse som kom att få avgörande betydelse för Otto Olssons utveckling: en solig vårsöndag träffade han organisten i Johannes kyrka, den i Stockholms musikkretsar välkände tonsättaren Emil Sjögren. En varm vänskap utvecklades dem emellan och Sjögren blev en viktig inspiratör för den unge Otto Olsson.

"En dag då vi gick hem från kyrkan efter avslutad bögmässa sade han: "Kom hem till mig och ta med era kompositioner – jag vill se på dem". (...) Jag fann mig snart sittande vid Bliithnerflygeln spelande mina kompositioner för uppmärksamma, intresserade åhörare. Det var roligt att höra Sjögrens träffsäkra anmärkningar, hans uppmuntrande ord och välvilliga inställning."

Samvaron med Sjögren torde ha utgjort en välgörande kontrast mot den förmodligen betydligt mer akademiska undervisningen hos Dente. Här fick Otto Olsson även tillfälle att presentera sina kompositioner för publik.

"Jag erinrar mig en privatkonsert i hans [Sjögrens] hem, då endast kompositioner av mig själv utfördes inför en samling inbjudna gäster. Där spelades en pianokvintett, en violinsonat, pianostycken, sånger, allt interfolierat av Sjögrens välvilliga kommentarer. (...) Ibland roade vi oss, Sjögren och jag, med att omväxlande improvisera på pianot. Han började, och bäst det var nickade han åt mig att omedelbart fortsätta. Det gällde då att spinna vidare på den tråd han kommit in på. Och vice versa."

Ibland gick det bra, ibland inte. "Det är bara medelmåttor som kan spela bra för jännan", sade Sjögren."

Vid denna tid vikarierade Otto Olsson ofta i olika Stockholmskyrkor, framför allt i Johannes kyrka för Emil Sjögren, men även i S:t Jacobs kyrka, där hans tidigare lärare Albert Lindström varit organist sedan 1891. I maj 1905 tillträdde Olsson tjänsten som organist i Stefanskyrkan och i juni 1906 ett längre vikariat i Hedvig Eleonora kyrka. Här verkade även körledaren John Morén. Denne var en av de mest framträdande gestaltarna inom svenskt kyrkomusikaliskt reformarbete och en av de främsta kännarna av den gammalkyrkliga musiken. Förmodligen väcktes här Otto Olssons intresse för den gregorianska sångskatten. Till den nybyggda Gustaf Vasa kyrka kom Otto Olsson som vikarierande organist i september 1906. Den 12 november utsågs han till ordinarie organist. Här inledde han ett fruktbärande samarbete med körledaren Carl Bohlin, och tillsammans bildade de föreningen "Kyrkomusikens vänner i Gustaf Vasa". Denna förening anordnade ett stort antal kyrko-konserter ända fram till 1916, då församlingen upphörde att ekonomiskt stödja verksamheten. Trots detta bakslag kom Otto Olsson att stanna kvar i Gustaf Vasa under resten av sin aktiva tid som kyrkomusiker. Han pensionerades i december 1956 efter hela 49 års trogen tjänst.

Redan som 14-åring började Otto Olsson genom förmedling av Albert Lindström att

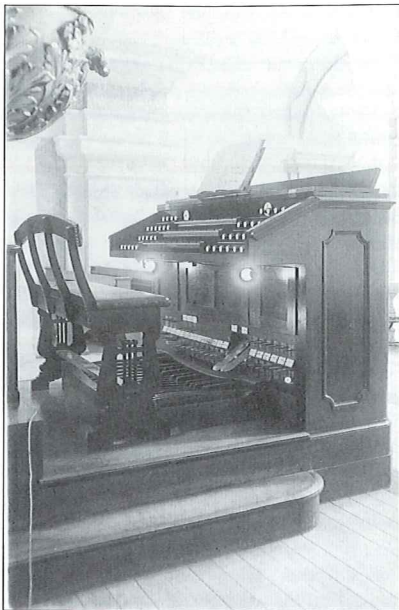
undervisa i piano och orgelharmonium. Mot slutet av sin konservatorietid gav han även lektioner i harmonilära. I september 1908 anställdes han som biträdande lärare i detta ämne vid musikkonservatoriet och elva år senare erhöll han ordinarie tjänst. Under en längre tid vikarierade han för den av sjukdom drabbade orgelprofessorn Gustaf Hägg och efter dennes frånfälle 1925 utnämndes han till lärare i orgelspel. Vid musikkonservatoriet kom han att utbilda en hel generation svenska kyrkomusiker. En viss ojämnhet i kvalitet kännetecknade hans undervisning; medan begåvade elever fick del av hans generositet visade han mindre intresse för andra. Hans respektgivande yttre och barskt fåordiga sätt påverkade också bilden av honom som lärare. Av sina elever ansågs han vara "större snille än pedagog". Vid lektionerna spelades – förutom liturgisk musik – gärna Bach och den franska sekelskiftesrepertoaren liksom tyska romantiker.

Som konserterande organist framträdde Otto Olsson i offentliga sammanhang redan som 19-åring. I januari 1903 anordnade han sin första egna orgelkonsert. Konserten ägde rum i Johannes kyrka och på programmet stod orgelkompositioner av Händel, Mozart (*Fantasi f-moll* K. 608), Guilmant och Widor. Medverkade gjorde även två sångsolister. Denna konsert följdes av ytterligare två liknande evenemang i Johannes kyrka (1904 och 1906) med verk av Bach, Franck, Rheinberger och Reger samt även några egna

kompositioner. Vid sitt tillträde som organist i Gustaf Vasa kyrka fortsatte han den konsertanta verksamheten huvudsakligen där. Repertoaren kom med tiden att omspanna verk från tidig barock till samtida tonsättare som Vierne med flera. Den franska orgellitteraturen beundrade han för dess klarhet men intog med tiden en alltmer kritisk hållning till nyare musik, framför allt den så kallade nya saklighetens alster, vilka han ansåg "blodfattiga" och i avsaknad av innehåll.

Som orgelsakkunnig följde Otto Olsson i stort den senromantiska linjen. Han var dock, på senare år, inte främmande för orgelrörelsens idéer. Dessa tillämpade han emellertid med stor urskillning och bibehöll en i grunden konservativ hållning. Sin egen orgel i Gustaf Vasa ansåg han, efter ombyggnaden av Setterquist 1915, vara landets främsta instrument. Han lät den med tiden försees med mixturer och alikvoter i den nya tidens anda, liksom han föreslog en modest omdisponering av flera andra sekelskiftesorglar.

Otto Olsson började mycket tidigt att komponera och skrev "ofantliga massor" innan han vågade visa det för någon. Emil Sjögren såg hans stora talang och ingöt mod och självförtroende hos sin unge vän. Han förmedlade även kontakt med en dansk förläggare. Bland Otto Olssons kompositioner märks en symfoni, ett rekviem, ett Te Deum, stråkkvartetter, pianostycken, kör- och solosånger samt en mängd orgelmusik. Under fyra år uppbar han Statens tonsättarstipendium.



Åkerman & Lunds originalspelbord till orgeln i Gustaf Vasa kyrka före ombyggnaden 1915.

The original keyboard to the Åkerman and Lund organ in the Gustav Vasa church before the reconstruction in 1915.

Från 1909 koncentrerade han sig på att skapa musik för kyrkan. Under många år var han mycket produktiv och 1918 tillkom det verk som får anses bilda krönet på hans kompositoriska verksamhet: den väldiga *Credo symphoniacum* – *symfoni nr 2 för orgel*. Efter detta år komponerade han allt mindre. Detta hade förmodligen främst sin grund i en allt större arbetsbörda, men även i en allt obarmhärtigare självkritik. Förutom uppgifterna i Gustaf Vasa kyrka och vid musikonservatoriet upptogs hans tid av arbete i kyrkomusikaliska nämnder och kommittéer samt med diverse orgelbyggnadsprojekt. 1931 beskrev han sig skämtsamt som en "ärkebiskop i miniatyr för kyrkomusik". Ett allt större främlingskap inför den nya tidens kyrkomusikaliska strömningar bidrog säkert även till att hans komponerande avtog. Bland Otto Olssons sena kompositioner kan nämnas en stråkkvartett i a-moll och en kantat för Maria Magdalena församlings 600-årsjubileum (1947). Stilistiskt förändrades inte hans tonspråk särskilt mycket under åren – han var och förblev sina ideal trogen. Mozart, liksom de franska orgelmästarna och den gregorianska sången satte han högt. Av dessa förebilder formades hans stil: en romantik på klassisk grund utan särskilda nationella drag.

Som människa var Otto Olsson tämligen tillbakadragen och kanske en aning osäker. Han var ofta fåordig men omvittnat rakryggad och trofast och ägde ett utpräglat sinne för drastisk humor.

Otaliga är de anekdoter som florerar om honom. Hans hår var kortsnaggat, blicken var klarblå och han bar pincené. Han läste gärna romaner, spelade schack och fotograferade. Hans språk var mustigt och ofta kryddat med kraftuttryck. Han njöt av god mat och dryck och hans från början gängliga gestalt fick med tiden en påtaglig rondör. Otto Olsson gifte sig första gången 1913 med Gerda Malmberg och andra gången 1936 med Dagmar Wilén. Båda äktenskapen förblev barnlösa. Hans sista år kom att präglas av sjukdom och en känsla av utanförskap. Otto Olsson avled den 1 september 1964 i sin bostad på Artillerigatan. Vid begravningen den 13 september i Gustaf Vasa kyrka spelade Nils Björk enligt Otto Olssons önskan sorgmarschen ur Beethovens Eroicasymfoni samt mellanspelet ur kantaten *Sången* av Wilhelm Stenhammar. Gustaf Vasa kyrkokör sjöng under David Ahléns ledning Otto Olssons tonsättning av Davids 121 psalm och *Salig den dig aldrig sviker*.

Ralph Gustafsson

Musiken

PÅ DENNA INSPELNING återfinns Otto Olssons samtliga orgelkompositioner från tiden mellan 1903 och 1908 med undantag av *Meditation i e-moll* vilken av utrymmesskäl fått utgå. Den ingår därför i nästa volym. Liksom i den första volymen har verken placerats i kronologisk ordning. Stilen är vid denna tidpunkt fullt utvecklad, instrumentbehandlingen överlägsen och det kontrapunktiska handlaget suveränt. En tydlig dualism i tonspråket märks: lyriskt romantiska kompositioner står sida vid sida med stramt kontrapunktiska satser, ibland inspirerade av äldre tiders vokalpolyfoni. De tekniska kraven på exekutören är ofta betydande. Den pedagogiska ambitionen är tydlig, liksom strävan att förse kyrkomusiker med praktiskt användbart material. Ännu saknas gregorianska inslag i melodiken.

Otto Olssons instrument vid denna tidpunkt var alla byggda av Åkerman & Lund. Orgeln i S:t Maria Magdalena kyrka torde därför vara ett utmärkt medium att förmedla denna musik. Då täta klangväxlingar hör till stilen har det ansetts överflödigt att i detalj redovisa varje registrering, detta för att inte tynga texten med en alltför stor mängd sakuppgifter. *Sviten för orgelharmonium* spelas på ett standardharmonium tillverkat av Östlind & Almqvist, den harmoniumfabrik där Otto Olsson vid tiden för verkets tillkomst fungerade som konsult.

Adagio Dess-dur

Senromantikens faiblesse för symfoniskt anlagda adagiosatser avsatte en hel del spår i Otto Olssons produktion. *Adagio i Dess-dur* från 1903 är ett exempel på denna genre. Efter några viskande ackord på voix céleste-registrering antyds kompositionens huvudtema i ett inledande pedalsolo. Ett andra tema i kontrasterande A-dur presenteras och leder så småningom fram till en stor kulmination på fullt verk. Musiken kommer till ro och huvudtemat återvänder, först i b-moll men sedan åter i Dess-dur. Satsens andra tema lämnar material till en enstämmig coda och det hela tonar bort i ett knappt hörbart pianissimo.

Svit G-dur

Den stora sviten i G-dur tillkom 1904. I detta verk spelar inspiration från äldre tiders orgelskapande en viktig roll. Stilen är ren och kontrapunktiskt konstfull. Otto Olssons registreringsanvisningar har i den engelska utgåvan (Augener, 1931) troligen modifierats för att passa den brittiska orgeltypen. I denna inspelning har en återanpassning för svenska orglars klangliga egenskaper företagits.

I den värdigt skridande *Preludio* presenteras allt väsentligt tematiskt material till de därpå följande satserna. I den klangfullt breda inledningen hörs ett tema med fallande terter. Efter ett fuge-rat avsnitt på en kammarmusikaliskt sparsam

flöjtregistrering följer ett koralartat motiv, fram-buret av en ensemble bestående av milda flöjt-, stråk- och tungstämmor. Satsen mynnar ut i ett stort crescendo.

Chorale bygger på det tidigare presenterade koralmotivet. Melodin spelas först i en enkel fyrstämmig harmonisering och upprepas omedelbart i en något rörligare trestämmig dräkt. Efter ett mellanspel i Fiss-dur följer ett antal variationer. Registreringsförslaget ”32. 16. 8 ft” i pedal, ”Tuba” i vänster hand och ”Full swell” i höger torde inte härröra från Otto Olsson. Ett mellanspel i b-moll och sex åttondelstakt med mjukt flytande sextondelstrioler bildar kontrast genom sin milda karaktär. En underliggande oro anas dock genom de komplicerade rytmiska mönstren. Efter ett kort avbrott med kraftfulla ackord och kadensartade girlander leder en stegring fram till en sista variation med cantus firmus i vänsterhanden ackompanjerat av virtuosa sextondelar i överstämmen. Ett kort crescendo för fram till en höjdpunkt vid den avslutande codans inledning. Musiken tonar ner och slutar i piano.

Fugans mjukt fallande tema är hämtat från första satsens inledande motiv. Det beledsagas av ett kontrasubjekt med karaktäristiska septimsprång. Satsen börjar enkelt men efterhand tättnar fakturen och tonspråket färgas alltmer av kromatik.

Canzonans enkelt sköna melodi ackompanjeras av imiterade klockklanger. Den presenteras

inledningsvis av dubbelflöjt i första manualen, gedackt i pedalen och klarinett i andra manualen. Klangen växer och färgläggs med orgelns sträckstämmor, för att åter sjunka tillbaka och lämna plats för ”klockklang” med melodi på mjuka 16- och 8-fotsstämmor i pedalen. Ljusa sträcktoner avslutar satsen.

Ricercata är ett kontrapunktiskt mästarprov i den högre skolan. Här samlar Otto Olsson ihop allt tematiskt material och kombinerar det på det mest konstfulla sätt. Såväl tonspråk som hantverk för tankarna till renässansens vokalpolyfoni.

Marche solennelle

Marche solennelle komponerades 1906 då Otto Olsson vikarierade som organist i Hedvig Eleonora kyrka. Kompositionen existerar i två versioner: en i f-moll och den här inspelade i g-moll. Anledningen finns att söka i den dåvarande Hedvig Eleonora-orgelns begränsade omfång. Formen är den klassiska sonatformen och tonspråket påtagligt utåtriktat med ett heroiskt kraftfullt huvudtema, festligt smattrande fanfarer och ett smäktande lyriskt sidotema.

Fem pedalstudier

Fem pedalstudier komponerades troligen 1906 och kom i tryck på det tyska förlaget Friedrich Hofmeister 1907. Otto Olssons pedagogiska intresse är väl känt och resulterade i ett antal verk med ambitionen att fokusera på specifika speltekniska

problem liksom ovanliga spelarter, t ex spel med tummarna på en underliggande manual. Pedalstudierna är, i likhet med övriga verk i denna genre, inte endast övningsstycken utan kompositioner med musikaliska ambitioner men var och en med uppmärksamheten riktad på en viss teknisk svårighet. En jämförelse med Chopins pianoetyder ligger nära till hands. Otto Olsson använde flitigt sina pedalstudier i undervisningen.

Nr 1 *Allegro (Legato)* är tredelad till formen där ytterdelarna bygger på en genomgående sextondelsrörelse i pedalen över vilken komponisten spinner en fugerad sats i långa linjer. Mellandelen består av ett ständigt modulerande manualiterparti med början i parallelltonarten.

Nr 2 *Andantino (Arpeggios)* är en övning i att spela brutna ackord i pedalen med upprepad korsning av benen. En lyrisk melodi på sträckstämmor ackompanjerar. Några korta solopartier för flöte harmonique kan höras.

Nr 3 *Andantino (Förberedande dubbelgreppsövning)* är skriven med avsikt att öva upp ett avancerat tåhåll-spel. En jämnt flytande rörelse i pedalen åtföljs diskret av en lugn harmonisk bakgrund i manualen. I mellandelen får manualen en mer framträdande roll.

Nr 4 *Andante con moto (Dubbelgrepp)* är en etyd för ackordspel i pedalen. I det tidiga 1900-talets organisters orkesterorienterade klangvärld kan man likna manualsatsen vid arcospelande violiner och violer och ackorden i pedalen vid en

pizzicatospelande violoncellkvartett. Mellandelen i den tredelade formen utgörs av ett solo för pedal.

Nr 5 *Allegro moderato (Staccato)* är en avancerad artikulationsstudie. Kompositionen inleds kraftfullt och rytmiskt vitalt med korta ackord i manualen och en livfull och virtuos pedalstämma. I ett lugnare mellanavsnitt löper en genomgående triolrörelse i pedalen över manualens sångbara överstämma och skönt understödjande harmonik. Inledningens staccatoackord återkommer innan den kadensartade codan tar vid.

Svit för orgelharmonium

För det populära orgelharmoniet komponerades en hel del musik runt förra sekelskiftet. Otto Olssons svit från 1908 hör till de viktigaste bidragen till denna repertoar på svenskt område. Harmoniets typiska delning av manualen i en bas- och en diskantdel med tillhörande register, så kallade "spel", utnyttjas här inte i någon större utsträckning. Satserna är utförbara på orgel, även om de två sista uppvisar en typiskt harmoniummässig faktur. Några av satstitlarna för tankarna till barockens klavérsviter.

Preludium är, liksom svitens övriga satser, skriven i A-B-A-form. Den långa orgelpunkten ska, enligt notbildens anvisning, åstadkommas genom att tangenten faststickes med en blyertspenna eller liknande. Över denna utdragna baston rör

sig en lång fallande melodilinjé ackompanjerad av stigande D-durskalor. Mellanavsnittets naiva charm bildar en välgörande kontrast till den något neutrala inledningen.

Saraband inleds arkaiserande men blommar ut i en skön romantisk kantilena i kompositionens mellandel.

Trio får med sina rastlösa åttondelstrioler en flyktig karaktär. Ett kort imiterande avsnitt utgörs satsens B-del.

Adagio finns även i en tidigare version för orgel, daterad 24 februari 1905. Satsen tycks emellertid idiomatisk för just harmoniet med dess rika nyanseringsmöjligheter och intima ton. Anvisningen "med baskoppel" avser enligt orgelversionen 16-fotsklang även i diskanten.

Marsch utkom även separat i samlingen "Favoritmarscher för orgelharmonium" på Dahlströms förlag. Festliga punkterade rytmer, djärva modulationer och en sångbart insmickrande mellandel gör marschen till ett tacksamt repertoarnummer för harmoniumspelaren.

Cantilena

Cantilena komponerades 1908 och skiljer sig från de flesta andra långsamma och meditativa karaktärsstycken genom att ställa ovanligt höga krav på exekutören. I den tredelade liedformen kännetecknas ytterdelarna av varm uttrycksfull melodik i en rik harmonisk dräkt. Mellandelen är komplicerad med polyrytmik, dubbel pedal och

spel med samma hand på två manualer samtidigt. Registreringen är kammarmusikaliskt sparsmakad: oboe i manual III, klarinet i manual II, borduna 8 fot i manual I samt gedackt 8 fot (senare med ekobas 16 fot) i pedalen.

Pastoral

Pastoral är ett verk av ansenliga dimensioner, koncipierat i en form liknande den traditionella sonatformen. Tillkomståret är 1908. "Huvudetemat" har nästan folkmusikaliskt visartad karaktär. Det presenteras först på gamba 8 fot och uppträpas omedelbart på gemshorn. Som "sidotema" kan en arabeskliknande flöjtmelodi betraktas. Den lyriska atmosfären lämnas tillfälligt under "genomföringsdelen", där en dramatisk utveckling äger rum. Kompositionen är originell och torde vara en av de mest symfoniskt anlagda pastoralerna i hela orgellitteraturen.

Tolv orgelstycken över koralmotiv

Dessa stycken komponerades 1908 men publicerades först 1936. Den ursprungliga titeln på samlingen var *Tolv introituspreludier*. Det är här inte fråga om koralbearbetningar i vanlig mening, utan snarare fria fantasier över någon eller några av respektive koralers fraser. Undantag utgör *Nyår* där hela cantus firmus genomförs samt *Långfredag* där anknytning till koral helt saknas. Psalmnumren i titlarna syftar på 1819 års psalmbok.

Nr 1 *Advent Ps 53 Bereden väg för Herren byg-*

ger på koralens första fras i kombination med en uppåtgående skalförelse. Även andra motiv från koralen skymtar förbi. Karaktären är högtidlig.

Nr 2 Jul Ps 55 *Var hälsad, sköna morgonstund* inleds klangfullt och rytmiskt fritt på ett sätt som för tankarna till klockklang. Motiv från koralen inträder först ganska sent i kompositionen.

Nr 3 Jul Ps 63 *Av himlens höjd oss kommet är* öppnar med koralens två första fraser i pedalens och kommenterande ackord i manualen. Första frasen upprepas i E-dur över en orgelpunkt innan en del motiviskt arbete vidtar. Den första frasen återkommer strax innan slutet.

Nr 4 Nyår Ps 66 *Si, Jesus är ett tröstrikt namn* är en orgelkoral av klassiskt snitt där hela melodin finns med. Varje fras omges av en fri ritornell.

Nr 5 Trettondedagen Ps 50 *Förlösningen är vunnen* är en idyllisk julpastoral. Ett vaggande tema i sexfjärdedelstakt inleder. Koralen uppträder först i pedalens i långa notvärden. Ett bredare avsnitt leder fram till en höjdpunkt, efter vilken musiken snart återfår sin rofyllda karaktär.

Nr 6 Botdagen Ps 384 *Herre, dig i nåd förbarma* behandlar endast koralens första fras. Kompositionen beskriver en bågform med koralfrasen i durvariant som kulmen. Avslutningen har här registrerats som en dialog mellan olika stämgrupper.

Nr 7 Långfredag är en fri fantasi över eget tematiskt material. Karaktären är sorgsen och

präglas av långa uthållna bastoner, synkoperade rytmer, förhållningar och täta imitationer.

Nr 8 Påsk Ps 102 *Vad ljus över griften* börjar med en trångföring av koralens två första fraser i fortissimo. En synkoperad skalförelse bildar, jämte motiv från koralen, material för kompositionens fortsättning.

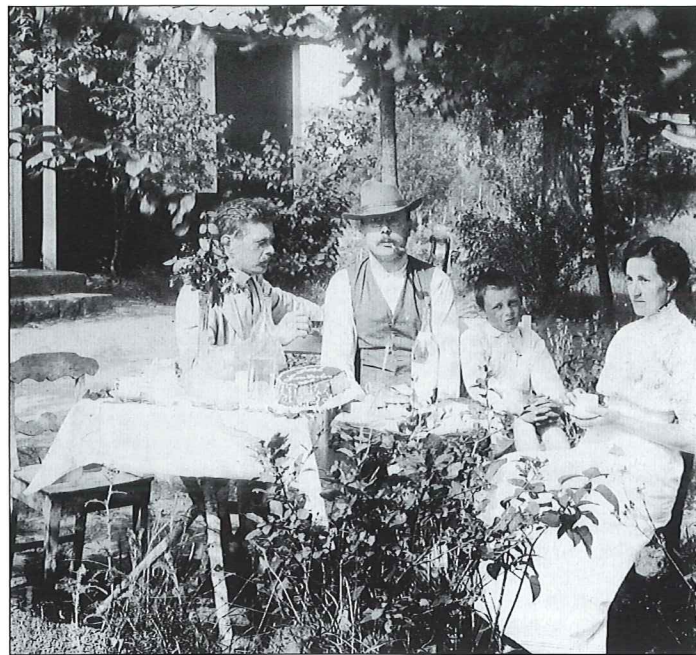
Nr 9 Kristi Himmelfärdsdag Ps 113 *Till härlighetens land igen* är en romantisk meditation över psalmtextens innehåll. Ur koralens första fras spinns långa uttrycksfulla melodibågar av sällsynt skönhet.

Nr 10 Pingst Ps 134 *Kom Helge Ande, Herre Gud!* presenterar koralens första fras unisont. Den spelas här i "fritt tempo". Därefter vidtar en komplicerad sats à la Reger. Ett stort crescendo leder fram till en väldig kulmination med koralfrasen i Fiss-dur.

Nr 11 Heliga Trefaldighets söndag Ps 22 *Gud trefaldig, stätt oss bi* får med sina lugna stegvisa rörelser en närmast arkaiserande karaktär. Ett kontinuerligt crescendo genom kompositionens första del bygger upp en majestätisk vision av Treenigheten.

Nr 12 Tacksägelsedagen Ps 16 *Min själ skall lova Herran* inleds mäktigt med stora ackord och dubbel pedal på fullt verk. Efter ett modulerande avsnitt med några av koralens fraser vidtar en slank triosats med koralen i tenorläge. Ett stort crescendo genom de sista takterna leder fram till slutackordet.

Ralph Gustafsson



Otto Olsson (i mitten) på besök hos en god vän, Joel Lundegård och hans familj, i Småland.

Bilden är troligen tagen 1908.

Otto Olsson (in the middle) during a visit to his good friend Joel Lundegård and his family in Småland.

The picture was probably taken in 1908.

Otto Olsson

OTTO E. OLSSON was born in Gamla Stan in Stockholm on 19 December, 1879, the eldest of two brothers. His father served as coachman and caretaker at Bukowski's, the famous art dealers. After a few years, the family moved to Blasieholmen (also in Stockholm) where his mother opened a dairy shop. She was deeply religious and a member of the Evangelical Patriotic Foundation. Though she was not educated musically, she had a great deal of musicality in her. Otto Olsson often accompanied his mother to church on Sundays, mostly to the Blasieholm Church, now demolished. At an early age, he was moved by the music he heard. The organist was Albert Lindström, one of Stockholm's most respected church musicians. He was also to become Otto Olsson's first piano, music theory and organ teacher. Despite modest financial resources, his mother was eager to enable her son to develop his talent. At the age of 14, Otto Olsson was taken on as a pupil at the Musical Academy's conservatory. His organ teacher there was August Lagergren. After two years, he passed his organist's exam after which he continued studying counterpoint, composition and instrumentation for Joseph Dente. These studies ended with the performance of the first movement of his yet unfinished orchestral symphony at the conservatory's public audition in December 1901.

In 1897, an event of considerable importance to Otto Olsson's development occurred: one sunny spring Sunday, he met the organist of Johannes Church, Emil Sjögren – a composer well-known in the musical circles of Stockholm. A warm friendship grew and Sjögren was to become an important inspiration to the young Otto Olsson:

"One day, as we were going home from church after high mass he said: 'Come home with me and bring your compositions – I want to see them'. (...) I soon found myself sitting at the Blüthner grand piano, playing my compositions to an attentive, interested audience. I enjoyed hearing Sjögren's accurate remarks, his encouraging words and sympathetic attitude."

Being with Sjögren was probably a welcome break from Dente's more academic teaching. Also, Otto Olsson was given the opportunity to present his compositions to a public.

"I remember a private concert at his [Sjögren's] home, where my compositions alone were performed in front of a gathering of invited guests. A piano quintet, a violin sonata, piano pieces and songs were performed, interspersed with kind remarks by Sjögren. (...) Sometimes Sjögren and I would amuse ourselves by improvising alternately at the piano. He would start and when it was at its best he would nod to me to take over immediately. The object was to carry on the idea he had begun. And vice versa. Sometimes it was successful, other times

not. 'Only mediocrities play well all the time', Sjögren would say."

Otto Olsson often substituted at different churches in Stockholm at this time, particularly for Emil Sjögren at the Johannes church, but also at St Jacob's church, where his former teacher Albert Lindström was serving as organist since 1891. In May 1905, Olsson was given a position as organist at the Stefan church and in June 1906, he substituted for a long period at Hedvig Eleonora church, where the choir leader John Morén also served. The latter was one of the most prominent personalities involved in the reformation of Swedish church music and one of the greatest authorities on ancient church music. This is probably where Otto Olsson's interest in the treasures of Gregorian chant was awoken. Otto Olsson came to the newly built Gustaf Vasa church as substituting organist in September, 1906. On 12 November, he became permanent organist. He initiated a fruitful cooperation with Carl Bohlin, the choir leader and together they created the foundation "Friends of church music at Gustaf Vasa".

This foundation was to organise a great number of church concerts until 1916 when the parish stopped funding the foundation. Despite this disappointment, Otto Olsson was to stay at Gustaf Vasa during the rest of his active time as a church musician. He retired in December 1956, after 49 years of loyal service.

As a fourteen-year-old Otto Olsson already started to teach the piano and the harmonium, through recommendation by his teacher Albert Lindström. Towards the end of his time at the conservatory he also gave lessons in harmony. In September 1908, he was employed as assistant teacher of that subject at the conservatory and eleven years later he was to be given a permanent position. For a long time, he substituted for the sickly organ professor, Gustaf Hägg, and was appointed organ teacher when Hägg died in 1925. At the conservatory, he fostered a whole generation of Swedish church musicians. A certain unevenness was characteristic of the quality of his teaching: where talented pupils benefited from his generosity, others were shown less interest. His imposing appearance and his harsh laconic ways tainted the image of him as a teacher. His pupils regarded him "a greater genius than a teacher". Besides liturgical music, Bach, the French repertoire from the turn of the century and German romantic composers were readily played during the lessons.

Otto Olsson appeared before a public as a performing organist already at the age of nineteen. In January 1903 he organised his first own organ concert. The concert took place in the Johannes church and the programme included compositions by Handel, Mozart (*Fantasy in F minor*, K. 608), Guilmant and Widor. Two singers also took part. This concert was followed by yet

two similar events at Johannes (1904 and 1906) with works by Bach, Franck, Rheinberger and Reger as well as some of Olsson's own compositions. As soon as he became organist at Gustaf Vasa church he mainly carried on the concert-giving activity there. His repertoire was gradually to span from early baroque works to contemporary composers such as Vierne and others. He admired French organ literature for its clarity but was to become increasingly critical to newer music, chiefly to the works in the spirit of the so called "neue sachlichkeit" (the neo-classical style), which he considered "anaemic" and devoid of content.

As an organ expert, Otto Olsson was largely a follower of the late romantic style. In later years, though, he was not a stranger to the organ reform's ideas. He applied these with great discernment however, and essentially remained conservative. After the reconstruction by Setterquist in 1915, he regarded his own organ at Gustaf Vasa to be the country's best instrument. With time, he had it fitted with mixture stops and high-pitched overtone stops in the spirit of the day, and he suggested a slight redistribution of several other organs from the turn of the century.

Otto Olsson started composing at a very early age and wrote a "tremendous amount" before he dared show it to anyone. Emil Sjögren saw his great talent and infused courage and self-

confidence in his young friend. He also put him in touch with a Danish publisher. Among Otto Olsson's works there is a symphony, a requiem, a Te Deum, string quartets, piano pieces, choral and solo songs and a great deal of organ music. During four years he received a composers' grant from the Government. From 1909, he concentrated on creating music for the church. During many years he was very productive and in 1918 he composed the work that was to crown his activity as a composer: the great *Credo symphoniacum* – *Organ symphony No. 2*. After this year, he composed less and less. This was probably due to a greater work load, but also to an increasingly unmerciful self criticism. Apart from the duties in Gustaf Vasa church and at the conservatory he was occupied with church music boards and committees, and with various organ-building projects.

In 1931, he jokingly described himself as the "miniature archbishop of church music". An increasing alienation to the new streams in church music probably also contributed to his silence. Among Otto Olsson's later compositions are a string quartet in A minor and a cantata for the 600th anniversary of Maria Magdalena parish (1947). The style of his tone language hardly changed during the years – he was and remained true to his ideals. He highly regarded Mozart, the French organ masters and Gregorian chant. His style was formed by these

models: romanticism on a classical base with no particular national traits.

As a person, Otto Olsson was rather withdrawn and perhaps slightly unsure. He was often laconic but reputedly straight and loyal and had a very pronounced drastic sense of humour. Many anecdotes about him prevail. He had a crew cut, his eyes were icy blue and he wore a pince-nez. He delighted in novels, played chess and photographed. His language was coarse, often strewn with cursing. He enjoyed good food and drink, and his at first lanky stature acquired considerable roundness with time. In 1913, he got married a first time to Gerda Malmberg, and a second

time in 1936 to Dagmar Wilén. Both marriages remained childless. His last years were marked by illness and a feeling of exclusion. Otto Olsson died on 1 September 1964 in his home on Artillerigatan. At the funeral on September 13 in Gustaf Vasa church Nils Björk played, according to Otto Olsson's request, the funeral march from Beethoven's Eroica symphony and the interlude of the cantata *Sången* (The Song) by Wilhelm Stenhammar. Gustaf Vasa church choir sang Otto Olsson's version of David's 121st psalm and the hymn *Salig den dig aldrig sviker*, directed by David Åhlén.

Ralph Gustafsson

The music

THIS RECORDING compiles all of Otto Olsson's organ music from 1903 to 1908, with the exception of *Meditation in E minor* which has been excluded due to lack of space. It will be included in the next volume. As in the first volume, the works are listed chronologically. By this point, Olsson's style was fully developed, his use of the instrument superior and his handling of counterpoint supreme. In the tonal language, a clear dualism can be noted, contrasting lyrically romantic

compositions with tight counterpoint, sometimes inspired by the vocal polyphony of older times. The technical demands on the interpreter are frequently exacting. A pedagogical ambition is clear, as is the effort to provide church musicians with useable material. As yet, Gregorian elements do not appear in the music.

At the time, Otto Olsson's instruments were all built by Åkerman & Lund, which is why the organ in St Maria Magdalena Church should be

an excellent medium for this music. So as not to burden the text with too much factual detail, it has been deemed unnecessary to account for each register in detail, as frequent sound changes are part of the style. The suite for organ harmonium is played on a standard harmonium built by Östlind & Almqvist, the harmonium manufacturers for which Olsson was working as a consultant during the period the work was written.

Adagio in D flat major

The fondness for symphonically imbued adagio movements that prevailed during the late romantic period set its mark in Otto Olsson's production. The 1903 *Adagio in D flat major* is an example of this genre. Following some whispering chords in voix céleste register, the main theme of the piece is suggested in an introductory pedal solo. A second theme in contrasting A is presented and eventually leads to a great, full register culmination. The music abates and the main theme returns, first in B minor but later in D flat major again. The movement's second theme gives material for a one-part coda, and all dies down in a barely audible pianissimo.

Suite in G major

The great *Suite in G major* was written in 1904. In this work, inspiration from organ works from older times plays an important part. The style is

pure and the counterpoint artful. In the British edition (Augener, 1931), Otto Olsson's registration marks have been modified, presumably to fit British organ types. In this recording, a re-adaptation for the sound properties of Swedish organs has been made.

In the *Preludio*, which proceeds at a dignified pace, all essential thematic material for the following two movements is introduced. Through the tonal breadth of the introduction, a theme of falling thirds is heard. After a fugue section in flute register in sober chamber music style, there follows a choral motive, borne by an ensemble of mild flute, string and reed stops. The movement develops into a great crescendo.

Chorale is built on the choral motive presented earlier. The tune is first played in a simple four-part harmony and immediately repeated in a somewhat livelier three-part form. A number of variations follow after a bridge in F sharp. The registration suggestions of "32.16.8 ft" on pedal, "Tuba" in the left hand and "Full Swell" in the right are probably not originally Otto Olsson's. A bridge in B minor and 6/8 time with softly flowing semiquaver triplets forms a contrast through its mild character. Nevertheless, an underlying anxiety can be perceived through the complicated rhythmic patterns. After a short break with powerful chords and cadence-like adornments, the music builds up to a final variation consisting of a cantus firmus in the left

hand and virtuoso semiquavers in the upper part. A short crescendo leads to a culmen with the introduction of the final coda. The music is toned down and finishes in piano.

The softly descending theme in the *Fugue* is drawn from the introductory theme to the first movement. It is accompanied by a counter-subject with characteristic seventh leaps. The movement begins simply but develops into a tighter structure and the tonal language becomes increasingly chromatic.

The simple beauty of the *Canzona* melody is accompanied by imitated bells. It is introduced by double flute in the first manual, gedackt in the pedal and clarinet in second manual. The sound grows and is coloured by the organ's string parts, only to recede in favour of "bells" with the melody in soft 16 and 8 foot parts in pedal. The movement is ended by light string tones.

The *Ricercata* is a masterly counterpoint example of the higher school. Here, Olsson collects all the thematic material and combines it in the most artful way. Both the tonal language and the craft are suggestive of the vocal polyphony of the Renaissance.

Marche solennelle

Marche solennelle was written in 1906, when Otto Olsson was filling in as organist in Hedvig Eleonora Church. The piece exists in two versions: one in F minor, and another in G minor, which

has been used for this recording. The reason for this is to be found in the limited scope of the organ in Hedvig Eleonora at the time. The form is classical sonata and the tonal language is markedly externalised with a heroically powerful main theme, festive rattling fanfares and a witheringly lyrical side theme.

Five Pedal Studies

The *Five Pedal Studies* were probably written in 1906 and were printed by the German publisher Friedrich Hofmeister in 1907. Otto Olsson's pedagogical interests are well recorded, and resulted in many works written with the ambition of focusing on specific technical problems and unusual playing styles, such as that with the thumbs on an underlying manual. Like the other works in this genre, the pedal studies are not only practising pieces but compositions with musical ambitions, in which a certain technical complication is highlighted. A comparison with Chopin's piano etudes can be made. Otto Olsson diligently used his pedal studies in his teaching.

No. 1 *Allegro (Legato)* is formally in three sections, where the outer sections build on a semiquaver movement in the pedal throughout, above which the composer spins a fugued movement in long lines. The middle section consists of a constantly modulated manual part starting in the parallel key.

No. 2 *Andantino (Arpeggios)* is an exercise in

playing broken chords in the pedal with repeated crossing of the legs, accompanied by a lyrical tune on string parts. Some short solo bits for flûte harmonique can be heard.

No. 3 Andantino (Preliminary exercise in double grip) was written with the purpose of practising an advanced toe/heel style of playing. An even-flowing movement in the pedal is discreetly followed by a calm, harmonious background in manual. In the middle section, the manual is given a more prominent role.

No. 4 Andante con moto (Double Grip) is a study for chord playing in the pedal. In the orchestral tonal world of early 20th century organists, the manual part can be likened to arco-playing violins and violas, and the pedal chords to a pizzicato-playing cello quartet. The middle section in the three-part piece consists of a pedal solo.

No. 5 Allegro moderato (Staccato) is an advanced study in articulation. The piece is powerfully introduced and rhythmically vital, with short chords in manual and a lively virtuoso pedal part. A triplet movement in the pedal runs throughout the calmer middle section, over the manual's song-like upper part and supporting harmony. The introductory staccato chord returns before the cadence-like coda takes over.

Suite for Harmonium

At the turn of the century, quite a lot of music was written for the popular harmonium. In

Sweden, Otto Olsson's 1908 Suite is one of the most important contributions to this repertoire. The typical division of the manual into bass and treble, with the registers that go with them, is not much used here. The movements can be produced on the organ, even though the last two are typical examples of harmonium facture. Some of the titles for the movements evoke Baroque keyboard suites.

Like the other movements of the suite, *Preludium* is written in an A-B-A form. According to the notation, the long organ point is to be achieved by holding the key down with a pencil or something similar. Over this long-drawn bass tone runs a long descending melody line accompanied by ascending scales in D major. The naïve charm of the middle section forms a beneficial contrast to the somewhat neutral introduction.

Saraband is introduced archaically, but blooms into a beautiful romantic cantilena in the middle section.

Trio, with its restless quaver triplets, has a flighty character. A short imitative section makes out the second section of the movement.

Adagio also exists in an earlier version for organ, dated February 24th 1905. However, this movement seems idiomatic to the harmonium, with its rich nuances and intimate tone. In the organ version, the notation suggests 16-foot tone also in the treble.

The *March* was also published separately in

the collection *Favourite Marches for Harmonium Organ*, published by Dahlström. Festive pointed rhythms, bold modulations and a singable, charming middle section make the march a gratifying repertoire number for the player.

Cantilena

Cantilena was written in 1908, and differs from most other slow, meditative character pieces by making extremely high demands on the player. In the three-section Lied form, the outer sections are characterised by warmly expressive music in rich, harmonic dress. The middle section is complicated, with polyrhythm, double pedal and playing with the same hand on two manuals simultaneously. The register is imbued with chamber music austerity: Oboe in manual III, clarinet in manual II, borduna 8-foot in manual I, and in the pedal gedackt 8-foot, later with 16-foot echo base.

Pastoral

Pastoral is a work of considerable proportions, the concept of which lies in a form not remote from the sonata. It was written in 1908. The main theme has an almost folk music-like character. It is first presented on gamba 8 foot and immediately repeated on gemshorn. As a side theme, an arabesque-like flute melody can be heard. The lyrical atmosphere is temporarily left aside during the "execution section", where a

dramatic development is taking place. The piece is original, and may be one of the most symphonic pastorals in the entire organ canon.

Twelve Organ Pieces Over Choral Themes

These pieces were written in 1908 but first published in 1936. The original title was *Twelve Introitus Preludes*. These are not choral adaptations per se, but free fantasies of a phrase or phrases of each choral. *New Year* is an exception, where the whole cantus firmus is executed, and *Good Friday*, which bears no relation to the choral. The hymn numbers in the titles refer to the 1819 hymnary.

No. 1 Advent Hymn 53 Bereden väg för Herran is built on the first phrase of the choral, combined with an ascending scale movement. Other themes from the choral are glimpsed. The character is solemn.

No. 2 Christmas Hymn 55 Var hälsad, sköna morgonstund is introduced with rich tonal quality suggestive of bells. Themes from the choral only intervene quite late in the piece.

No. 3 Christmas Hymn 63 Av himlens höjd oss kommet är opens with the two first choral phrases in the pedal and commenting chords in manual. The first phrase is repeated in E over an organ point before some theme work takes over. The first phrase returns just before the ending.

No. 4 New Year Hymn 66 Si, Jesus är ett tröstrikt

namn is a classic organ choral in which the whole tune is included. Each phrase is flanked by a free ritornelle.

No. 5 Epiphany Hymn 50 Förlossningen är vunnen is an idyllic Christmas pastoral. A cradling theme in 6/4 time introduces the piece. The choral first appears in the pedal in long notes. A broader section leads to a culminating point, after which the music is soon restored to its tranquil character.

No. 6 Botdagen Hymn 384 Herre, dig i nåd förbarma only treats the first phrase of the choral. The piece describes an arc, culminating in the choral phrase in major. The ending is registered as a dialogue between different parts.

No. 7 Good Friday is a free fantasy on personal thematic material. The character is sorrowful, and distinguished by elongated bass tones, syncopated rhythms, relations and close imitation.

No. 8 Easter Hymn 102 Vad ljus över griften starts with a fortissimo condensation of the first two choral phrases. A syncopated scale movement begins alongside themes from the choral which form the material for the continuation of the piece.

No. 9 Ascension Day Hymn 113 Till härlighetens land igen is a romantic meditation on the lyrics of the psalm. Long melodious strains of rare beauty are spun from the first phrase of the choral.

No. 10 Whitsun Hymn 134 Kom Helge Ande,

Herre Gud! introduces the first phrase of the choral in unison, played in free tempo. After that, a complicated Reger-style movement takes over. A great crescendo leads to a huge culmination with the choral phrase in F sharp.

No. 11 Holy Trinity Sunday Psalm 22 Gud trefaldig, ståt oss bi has an archaic flavour with its calm, progressive movements. A continuous crescendo that runs through the first section builds a majestic vision of the Trinity.

No. 12 Thanksgiving Psalm 16 Min själ skall lova Herran has a mighty introduction with large chords and double pedal on full work. After a modulating section with some of the phrases of the choral, a slim trio movement with the choral in tenor takes over. A great crescendo through the last bars leads to the final chord.

Ralph Gustafsson

Otto Olssons orglar, 1903-1908 The organs of Otto Olsson, 1903-1908

Johannes kyrka (Stockholm), Åkerman & Lund 1890

Manual I	Manual II	Violin 8'	Violoncelle 8'
Principal 16'	Borduna 16'	Salicional 8'	Oktava 4'
Principal 8'	Principal 8'	Voix céleste 8'	Kontrabasun 32'
Gamba 8'	Dolce 8'	Rörflöjt 8'	Koppel: I/P II/P III/P
Hållflöjt 8'	Flûte harmonique 8'	Flûte harmonique 4'	P4'/P II/I III/I III/II
Dubbelflöjt 8'	Borduna 8'	Waldflöjt 2'	I4'/I II4'/II III16'/III
Oktava 4'	Flûte octaviante 4'	Euphone 8'	Mezzopiano, Mezzo-
Oktava 2'	Cornet 3 kor	Pedal	forte, Forte, Tutti
Grand Cornet 5 kor	Corno 8'	Principal 16'	Crescendo för
Trumpet 16'	Manual III	Subbas 16'	Manual III
Trumpet 8'	Basethorn 8'	Kvinta 10 2/3'	Rullsvällare

S:t Jacobs kyrka (Stockholm), P Z Strand 1840, P L Åkerman 1862, Åkerman & Lund 1892-93

Manual I	Manual II	Manual III	Kvinta 12'
Borduna 16'	Borduna 16'	Harmonica 8'	Violoncelle 8'
Principal 8'	Principal 8'	Salicional 8'	Gamba 8'
Gamba 8'	Basethorn 8'	Angelica 8'	Oktava 4'
Flûte harmonique 8'	Fugara 8'	Principal 4'	Kontrabasun 32'
Kvinta 6'	Rörflöjt 8'	Gamba 4'	Basun 16'
Oktava 4'	Oktava 4'	Flöjt 4'	Trumpet 8'
Flöjt 4'	Hållflöjt 4'	Waldflöjt 2'	Clairon 4'
Kvinta 3'	Kvinta 3'	Euphone 8'	Koppel: I/P II/P
Oktava 2'	Oktava 2'	Pedal	III/P II/I III/I
Scharf 3 kor	Cornett 3 kor	Principal 16'	III/II
Trumpet 16'	Dulcian 16'	Violon 16'	Crescendo för
Trumpet 8'	Corno 8'	Subbas 16'	Manual III

Stefanskyrkan (Stockholm), orgelharmonium av okänt fabrikat.
Harmonium by unknown maker.

Hedvig Eleonora kyrka (Stockholm), P L Åkerman 1868

Manual I	Cornett 3 kor	Euphone 8'	Octava 4'
Borduna 16'	Trumpet 16'	Trumpet 8'	Basun 16'
Principal 8'	Trumpet 8'	Pedal	Trumpet 8'
Gamba 8'	Manual II	Subbas 16'	Koppel: I/P II/P
Flûte harmonique 8'	Principal 8'	Violon 16'	P4'/P II/I 14'/I
Borduna 8'	Salicional 8'	Quinta 12'	II16'/I
Octava 4'	Rörflöjt 8'	Violoncelle 8'	Crescendo för
Octava 2'	Flûte octaviante 4'	Gedackt 8'	Manual II

Gustaf Vasa kyrka (Stockholm), Åkerman & Lund 1906

Manual I	Manual II	Salicional 8'	Borduna 8'
Principal 16'	Borduna 16'	Voix céleste 8'	Octava 4'
Borduna 16'	Principal 8'	Rörflöjt 8'	Contrabasun 32'
Principal 8'	Fugara 8'	Salicet 4'	Basun 16'
Gamba 8'	Flûte harmonique 8'	Flûte octaviante 4'	Koppel: I/P II/P
Dubbelflöjt 8'	Gamba 4'	Waldflöjt 2'	III/P II/I III/I
Qvinta 6'	Gemshorn 4'	Oboe 8'	III/II 14'/I III16'/I
Octava 4'	Flageolet 2'	Euphone 8'	III16'/III
Qvinta 3'	Cornet 3 kor	Pedal	Forté I, II, P
Octava 2'	Dulcian 16'	Principal 16'	9 fria kombinationer
Mixtur 3 kor	Clarinette 8'	Subbas 16'	Crescendo för
Trumpet 16'	Manual III	Violon 16'	Manual III
Trumpet 8'	Basetthorn 8'	Qvinta 12'	Registersvällare
	Violon 8'	Violoncelle 8'	

Orgeln på denna CD *The organ on this CD*

S:ta Maria Magdalena kyrka (Stockholm), Åkerman & Lund 1878/1927

Manual I	Fugara 8'	Eolin 8'	Violoncell 8'
Principal 16'	Gemshorn 8'	Voix céleste 8'	Gedackt 8'
Principal 8'	Dolce 8'	Rörflöjt 8'	Octava 4'
Gamba 8'	Flûte harmonique 8'	Flauto amabile 8'	Kontrabasun 32'
Dubbelflöjt 8'	Kvintadena 8'	Unda maris 8'	Basun 16'
Borduna 8'	Fugara 4'	Salicet 4'	Trumpet 8'
Octava 4'	Flûte octaviante 4'	Ekoflöjt 4'	Koppel: I/P II/P III/P
Flöjt 4'	Flageolet 2'	Waldflöjt 2'	II/I III/I III/II 14'/I
Kvinta 2 2/3'	Kornett 3 kor'	Euphon 8'	II4'/II III16'/I III16'/III
Octava 2'	Klarinett 8'	Oboe 8'	3 fria kombinationer
Kornett 5 kor	Corno 8'	Pedal	för vardera P-I-II-III
Trumpet 16'	Manual III	Principal 16'	Piano, Mezzoforte,
Trumpet 8'	Gedackt 16'	Subbas 16'	Forté, Tutti
Manual II	Basetthorn 8'	Violon 16'	Automatisk pedalväxel
Borduna 16'	Violon 8'	Ekobas 16'	Crescendo för II-III
Principal 8'	Salicional 8'	Kvinta 10 2/3'	Registersvällare

ORGELN I S:TA MARIA MAGDALENA KYRKA byggdes 1878 av Åkerman & Lund. Den hade ursprungligen 30 stämmor fördelade på 2 manualer och pedal. 1927 byggdes den ut av samma firma och fick det utseende den har idag. 1961 gjordes en mindre omDispositionering i orgelrörelsens anda. 1994-95 restaurerades orgeln av Åkerman & Lund. Den återfick då 1927 års disposition och genomgick även en teknisk upprustning av det pneumatiska systemet. För den klangliga restaureringen svarade intonatörerna Helmuth Gripenrot och Kalevi Mäkinen och huvudansvarig för hela projektet var Lars Norgren. Som kontrollant fungerade Jan Börjeson.

Orgeln i S:ta Maria Magdalena kyrka är landets största senromantiska svenskbyggda instrument med originaldisposition. Den omfångsrika dispositionen medger realiserande av varje förekommande registreringsanvisning i hela den svenska senromantiska repertoaren. Orgeln har därför en särställning när det gäller denna del av det svenska kulturarvet.

THE ORGAN IN THE CHURCH OF ST MARIA MAGDALENA was built in 1878 by Åkerman & Lund. Originally it had 30 stops spread over two manuals and the pedal. In 1927 it was expanded by the same firm and was given the appearance it has today. In 1961 a slight redistribution in the spirit of the organ reform movement took place and in 1994-1995 the organ was restored by Åkerman & Lund. The disposition from 1927 was restored, and there was a technical improvement of the pneumatic system. Helmuth Gripentrog and Kalevi Mäkinen were responsible for restoring the sound and Lars Norgren bore the chief responsibility for the whole project, while Jan Börjeson acted as supervisor.

The organ in St Maria Magdalena Church is this country's largest late romantic Swedish-built instrument to be found in its original state. The wide disposition allows for the execution of every type of registration directives in the entire Swedish late romantic repertoire. The organ thus occupies a privileged position as regards this part of the Swedish cultural heritage.

Ralph Gustafsson

Orgelharmonium, Östlind & Almqvist

Bas	Diskant	Vänster knäsvällare:
Forte	Forte	Grand jeu
Echo 8 fot	Piano 8 fot	Höger knäsvällare:
Diapason 8 fot	Melodia 8 fot	crescendo
Bourdon 16 fot	Klarinett 16 fot	
Viola 4 fot	Flûte 4 fot	
Gamba 8 fot	Gamba 8 fot	
Baskoppel	Voix céleste 8 fot	
	Diskantkoppel	

Ralph Gustafsson

RALPH GUSTAFSSON fick sin grundläggande utbildning hos organisten och tonsättaren Nils Eriksson i Norrköping, där han tidigt kom i kontakt med den svenska, senromantiska speltraditionen. Studierna fortsatte därefter i Stockholm för Bengt Berg. Vid Kungliga Musikhögskolan studerade han orgel för Gotthard Arnér, orgelimprovisation för Anders Bondeman och piano för Carin Gille-Rybrant. Efter avlagda kyrkomusiker- och musiklärarexamina avslutades utbildningen med solistdiplom i orgel. 1978 erövrade han pris vid Nordiska organisttävlingen i Strängnäs och har därefter även studerat utomlands för bland andra Flor Peeters och Jean Boyer.

Ralph Gustafssons repertoar domineras av barock och romantik, men omfattar även nyare verk. Han konserterar internationellt och har gjort talrika framträdanden i radio, främst med svensk musik, samt ett flertal skivinspelningar med bl a samtliga verk av Pierre Du Mage och Louis-Nicolas Clérambault (SCD 1059), Gustaf Hägg (SCD 1080), Oskar Lindberg (SCD 1081-82), Emil Sjögren (SCD 1083-84), Elfrida Andrée (SCD 1085) och Niels W Gade (BIS). Sedan 1989 undervisar Ralph Gustafsson i orgel vid Kungl Musikhögskolan och är sedan 1997 professor och prefekt för orgelinstitutionen. Han är sedan 1989 även verksam som organist i S:t Maria Magdalena kyrka (Stockholm).

RALPH GUSTAFSSON received his basic training with Nils Eriksson in Norrköping, where he quickly came into contact with the Swedish Late Romantic tradition. He continued his studies in Stockholm with Bengt Berg. He studied the organ at the Royal University College of Music with Gotthard Arnér, improvisation on the organ with Anders Bondeman and the piano with Carin Gille-Rybrant. After passing his church musician's and music-teacher's exams, he completed his education with an organist's diploma. In 1978, he received an award at the Nordic organist's competition in Strängnäs and has subsequently also studied for Flor Peeters and Jean Boyer, amongst others.

Ralph Gustafsson's repertoire is dominated by Baroque and Romantic music, but also comprises more recent works. He gives concerts internationally, and has appeared several times on the air, mainly playing Swedish music. He has also made numerous recordings of amongst other things the collected works of Pierre Du Mage och Louis-Nicolas Clérambault (SCD 1059), Gustaf Hägg (SCD 1080), Oskar Lindberg (SCD 1081-92), Emil Sjögren (SCD 1083-84), Elfrida Andrée (SCD 1085) and Niels W Gade (BIS). Ralph Gustafsson teaches the organ at the Royal University College of Music in Stockholm since 1989. Since 1997 he is a professor and the head of the organ department. In 1989 he was appointed organist at St. Maria Magdalena Church (Stockholm).