



CD-346 STEREO

digital

ROGG plays ROGG



A BIS original dynamics recording

ROGG, Lionel (b. 1936)

- 1. Variations sur le psaume 91 (1983)** (*Ed. de la Schola Cantorum*) **12'16**
1/1. Thème 1'01 — 1/2. Ostinato 1'00 — 1/3. Danse 1'02 —
1/4. Récit en Taille 2'13 — 1/5. Improvisation 3'01 —
1/6. Toccata 3'53

- Deux Études (1986)** (*M/s*) **5'09**
2. Le canon improbable 1'45
3. Les tétracordes insistants 3'23

- 4. Contrepointes (1985)** (*M/s*) **4'36**

- 5. Introduction, Ricercare et Toccata (1985)** (*M/s*) **13'45**
5/1. Introduction 3'30 — 5/2. Ricercare 5'43 —
5/3. Toccata 4'30

- 6. Monodies (1986)** (*M/s*) **6'46**

- 7. Élégie (1985)** (*M/s*) **8'17**

- 8. Partita sur le Choral « Nun freut euch » (1975)** (*M/s*) **12'37**
8/1. Choral 0'49 — 8/2. Bicinium 1'17 — 8/3. Canon 1'03 —
8/4. Duo 0'33 — 8/5. Récit 1'43 — 8/6. Passacaille 3'12 —
8/7. Toccata 3'54

DDD - T.T.: 64'31

LIONEL ROGG

playing the organ of the Hedwig Eleonora Church, Stockholm

On the occasion of my 50th birthday I had the idea of making a recording of my organ compositions. If one excepts the Partita on "Nun freut euch" (1975) the works presented on this recording were written within a rather short period, that is from 1983 to 1986. From this little collection will probably emerge a portrait, perhaps in the manner of the cubist painters, where several viewpoints are superimposed, sometimes even in a contradictory way. On the other hand, I have the feeling that those compositions testify to the various insights I have into the art of writing music nowadays, as a musician undoubtedly nourished by tradition but also open to ways of feeling, and hence of writing, more specifically of our time. In relation to my activity as a performer or as a teacher, composition remains of necessity too limited. One will not fail to find there the most varied influences. I can add that composition has also a positive influence on my performing activity. It stimulates imagination and acts as a precious antidote against excessive musicology.

Tradition first: it inspires most of the forms (variations, toccatas, passacaglias etc.) and is obvious in the contrapuntal pieces like the "Ricerare". More orientated towards our time are the researches concerning harmony (harmony almost always tonally directional, rarely frankly atonal) and the pieces or passages of improvisatory character, with a hint of aleatorism. In fact I have the impression, taking the necessary distance, that my organ pieces are somehow related to Frescobaldi's or Buxtehude's art, by this fecund duality between the rigour of the "stile severo" and the freedom of the "stile fantastico", as it appears in introductions, interludes or improvisatory toccatas. It could well be that the works in which this tendency predominates are in fact the best, or at least the ones in which I recognize myself as being the most spontaneous and, perhaps, original.

Variations on Psalm 91 (1983)

These variations were composed as a homage to Pierre Segond, who was my master, on the occasion of his 70th birthday. They are based on the melody which appears as No.44 in the present edition of the "Psautier Romand", a melody whose author is unknown, but in the style of those of Loys Bourgeois. I have not attempted to give a musical illustration of the text, but rather to illuminate this beautiful theme, full of vitality, in a succession of contrasting ways. The musical language attempts to achieve various syntheses between traditional and more modern harmony, or between classical forms like the "Tierce en Taille", and more up-to-date tendencies. These latter appear for example in the "Improvisation" where great rhythmic freedom, little clusters and some aleatorism can be found.

Two Etudes for keyboard (1986)

Here one can feel the influence of Ligeti or Steve Reich. The "Canon" is "improbable" because it does not really work. That is why, after a certain number of attempts, more and more frequent and developed, the right hand ends up playing in unison with the left one — horror! Brutal interruption, some final attempts with fragments only ... the only thing left is to give up.

"Tetracordes insistants", a title a little in the manner of Francois Couperin (Les Barricades mysterieuses) is based on a four-note motif around which other notes tend to accumulate until the harmonic position changes. The two "Etudes" can be played on any keyboard instrument.

Contrepointes (1985)

Commissioned by Universal Edition for an album including 13 pieces especially written as pedal solos, this work is entirely playable only with the feet. Both hands are kept busy by the registration, rather complicated since it has also to amplify the limited pedal compass by using stops at various pitches. It is a sort of dance preceded by an introduction.

Introduction, Ricercare and Toccata (1985)

The "Ricercare" was written first, as an independent piece. I had then the idea of using its theme as a generating motif for a toccata which could follow it. Finally I felt the need to write an introduction to these two pieces ... So we now have a triptych, all three parts based on a twelve-tone row (A). These twelve notes form a kind of fan or wedge. The work is not written according to the rules of dodecaphonism, but the Ricercare avoids almost absolutely the vertical doubling of a sound, a discipline rigorously observed by the Schoenberg school. Three fugues by Bach have influenced the composition of the Ricercare: the 11th Contrapunctus of the "Art of Fugue", the Ricercare a 6 from the "Musical Offering", and the Fugue in B flat minor (WTC II). One of the principles of the composition is the presentation of the subject in a succession of stretti, tighter and tighter. A similar procedure controls the toccata's form: from a very linear opening the piece evolves towards a progressive tightening of the harmonies, and the pedal, after repeated attempts, succeeds finally in quoting the Ricercare's subject entirely. As for the Introduction, it is like a free improvisation on segments of the basic 12 tones, sometimes presented in mirror image.

Monodies (1986)

The form is inspired by the "Dialogues en Trio" dear to Couperin by Grigny in which the principal actors, the Cornet and the Cromorne, merge at the end in a trio including the pedal. In "Monodies", this game is complicated by the addition of various interludes, some rather placid, others of extreme vivacity. The first section is written with one voice, which could be compared to a drawing, after which the trio offers a kind of harmonic relief.

Elegy (1985)

November 1985, climate of sorrow, due to the loss of a relative. Simultaneously, the analysis of Reger's "Trauerode", Op.145 No.1, gives me a starting-point. In a language rather inspired by Frank Martin, the Elegy uses a duple time passacaglia as a kind of ostinato funèbre. This constitutes the kernel of the composition, the other sections having a more lyrical character, with an alternation of recitatives and cantilenas, here performed on the "oboe" stop.

Partita on "Nun freut euch" (1975)

With hindsight this work, which I had earlier considered as outmoded because of its neo-baroque aspect, appears to me rather successful, especially because it expresses very directly the joy of living. The chorale melody, with its two successive fourths, leads me in a direction where I was most likely to meet Hindemith, but as an organist I have been more inspired by the North German school: Scheidt, Boehm, Lübeck.

My son Olivier has made a version of this partita for synthesizer which has my complete agreement.

LIONEL ROGG studied at the Conservatory of his home town, Geneva and won first prize in the organ class of his teacher Pierre Segond in 1956. The next year he won first prize in Nikita Magaloff's piano class. He established his reputation as an organist at the age of 25 when he performed the complete organ works of Bach at 10 concerts in the Victoria Hall, Geneva. Since then he has been a highly active organist with appearances throughout the world.

A:



Anlässlich eines schönen Geburtstages, meines fünfzigsten (!), hatte ich die Idee, eine Aufnahme meiner Orgelkompositionen zu realisieren. Mit Ausnahme der Partita über „Nun freut euch“ (1975), waren alle hier gesammelten Werke während einer ziemlich kurzen Zeitperiode, d.h. von 1983 bis 1986, geschrieben worden. Von dieser Auswahl wird sich vermutlich eine Art von Bildnis aufzeigen, ein Porträt mit verschiedenen und manchmal widersprechenden Facetten, ein wenig im Stil der kubistischen Maler, die gerne mehrere Ansichtspunkte zusammenbrachten. Umgekehrt, diese Kompositionen können die unterschiedlichen Ansichten, unter denen ich die Musik unserer Zeit sehe, gewissermaßen illustrieren. In Beziehung zu meiner Tätigkeit als Interpret und Professor bleibt diese Beschäftigung mit Komposition zwangsläufig begrenzt. Man wird sicherlich deswegen mehrere Einflüsse erkennen. Andererseits hat das Komponieren, mit allen Forderungen an Ausdruckskraft und Erneuerung des Gedankens, wie es mir scheint, eine positive Wirkung auf mich als Interpret und hilft mir, in unserer von übertriebener Musikologie gefährdeten Zeit, eine gewisse innere Freiheit zu behalten.

Als Komponist sehe ich mich als stark von der Tradition getragen, aber doch mit einer geistigen Offenheit zur Kunst unserer Epoche. Traditionelle Formen wie Variation, Toccata, Passacaglia helfen mir häufig, meine Gedanken zu formulieren. Kontrapunkt spielt natürlich eine große Rolle. Mehr an unserer Zeit orientiert sich meine Forschung in der Welt der Harmonie. Tonal, polytonal, manchmal fast atonal, diese Harmonie und vertikale Beziehungen zwischen Noten bleiben so weit wie möglich unter Kontrolle. In den Stücken von improvisatorischem Charakter ist dem Aufführenden eine gewisse Freiheit gelassen. Mit genügendem Abstand betrachtet, können meine Orgelwerke mit der Kunst einer Frescobaldi, eines Buxtehude in Verbindung gestellt werden, besonders durch diese so fruchtbare Dualität zwischen dem „stilo severo“ des Kontrapunkts und dem freien Stil des Recitativo, der improvisierten Toccata, der Zwischenspiele. Es könnte wohl sein, daß die Stücke in denen der zweite Charakter überwiegt, die besseren sein mögen, zumindest diejenigen, durch die ich mich mehr spontan und original ausdrücke.

Variationen über den 91. Psalm (1983)

Diese Variationen sind meinem Orgellehrer Pierre Segond zum 70. Geburtstag gewidmet. Sie sind über die Melodie, die man unter den Nummer 44 des heutigen „Psautier Romand“ findet, geschrieben. Der Komponist dieser Melodie ist mir unbekannt, aber sie ist denjenigen von Loys Bourgeois sehr ähnlich. Ich habe nicht versucht, den Psalmtext zu illustrieren. Eher habe ich dieses sehr schöne, „saftige“ Thema unter verschiedenem Licht betrachtet. Die Wiederholung, ursprünglich nach der zweiten Zeile, ist nach der dritten umgestellt, um eine bessere Balance (meiner Ansicht nach) zu erreichen. Die musikalische Sprache bietet hier verschiedene Synthesen dar: zwischen traditioneller Harmonie und mehr oder weniger radikaler Atonalität, und zwischen traditionellen Formen (wie z.B. die „Tierce en Taille“) und neueren Tendenzen, z.B. wie in der Improvisation, wo man kleine „Clusters“ oder ein wenig Aleatorismus findet.

Zwei Etuden (1986)

Man wird hier den Einfluß von Ligeti oder Bartók spüren. Der Kanon ist „unwahrscheinlich“ weil er tatsächlich nicht gut funktioniert. Deshalb spielt nach mehreren Versuchen die rechte Hand plötzlich unisono mit der linken, was natürlich nicht erlaubt ist! Entsetzen—Unterbrechung—noch einige Bruchstücke; es bleibt nur übrig,

zu verzichten ...

„Tetracordes insistants“, ein Titel, der vielleicht dem Fr. Couperin von „Les Barri-cades mystérieuses“ gefallen hätte, ist auf einem Motiv von vier Noten komponiert. Dieses Motiv ist durchgehend, und allmählich erscheinen zusätzliche Töne, die sich anhäufen, bis zur nächsten harmonischen Abweichung. Beide Etüden können auf allen Tasteninstrumenten gespielt werden.

Introduktion, Ricercare und Toccata (1985)

Das Ricercare ist zunächst als einzelnes Stück geschrieben worden. Mir kam danach die Idee, seinen chromatischen Einsatz als motorisches Element für eine Toccata zu benutzen. Dann fiel mir ein, mit einer Introduktion anzufangen, in der die grundsätzliche Tonreihe des Triptyks sich allmählich gestaltet (A). Die 12 Töne breiten sich wie ein Fächer aus. Obwohl nicht als streng dodecaphonisch komponiert, vermeidet das Ricercare so weit wie möglich die senkrechte Verdopplung eines Tons, wie es in der Wiener Schule üblich war. Drei Fugen von Bach haben die Herstellung dieses Ricercare beeinflusst: das 11. Kontrapunkt der „Kunst der Fuge“, das „Ricercare a 6“ des „Musikalischen Opfers“ und die B-moll Fuge (WTK II). Als Grundprinzip seiner Entwicklung liegt ein mehr und mehr intensives Stretto, d.h. die Einsätze des Themas klingen immer näher und gespannter. Analog dazu: der Aufbau der Toccata — hier haben wir, nach einem sehr linearischen Anfang, eine progressive Verdichtung der Harmonie. Seinerseits versucht das Pedal das Hauptthema zu zitieren, bis zur kompletten Ausführung der Zwölftonreihe.

Monodies (1986)

In der Form bietet dieses Stück eine Verwandtschaft mit den Dialogues en Trio der Franzosen Couperin und Grigny. Nach verschiedenen Soli treffen sich endlich Cornet und Cromorne dreistimmig mit einer „Basse de flute“. Bei „Monodies“ wird dieses Konzept verbreitet, mit der Einmischung verschiedener Zwischenspiele, einige ganz glatt und friedlich, die anderen von äußerster Lebendigkeit. Im ersten Teil klingt das Stück einstimmig, wie ein Kupferstück, dann wird die Harmonie seine Rechte wiederfinden, und Farben werden im Trio erscheinen.

Contrepointes (1985)

(Wortspiel zwischen Kontrapunkt und „Gegenspitzen“)

Auftrag der Universal Edition für ein mit verschiedenen Pedalstücken geplantes Album, ist dieses Werk durchaus nur mit Füßen spielbar. Die Hände bleiben mit einer ziemlich komplizierten Registrierung beschäftigt. Es handelt sich um eine Art von Tanz, angekündigt von einer freien Einleitung.

Elegie (1985)

Der Ausgangspunkt dieses Werkes, das in Zusammenhang mit dem Ableben eines Verwandten entstanden ist, war die Analyse eines Stückes von Max Reger, der „Trauerode“ op.145. In einer ganz anderen, mehr von Frank Martin geprägten Sprache benutzt die Elegie als Zentralsatz eine zweitaktige Passacaglia, eine Art „ostinato funèbre“. Die anderen Teile sind mehr im Charakter eines Recitativo und zweimal hört man eine melancholische Cantilène, hier auf dem Register Oboe gespielt.

Partita über „Nun freut euch“ (1975)

Mit der Distanz scheint mir jetzt dieses Werk, das ich ziemlich bald als altmodisch (weil neo-barock) betrachtet hatte, als doch gelungen, besonders weil es diese kostbare

Sache ausdrückt: die Lebensfreude. Die Choralmelodie, mit ihrer zwei aufeinandergestellten Quarten, hat mich natürlich in die Richtung Hindemith geführt, doch als Organist erkenne ich lieber eine Verwandtschaft mit den Norddeutschen Komponisten wie Scheidt, Boehm, Lübeck. Mein Sohn Olivier hat eine Version für Synthethizer realisiert, die mich mit diesem Werk ganz versöhnt hat.

LIONEL ROGG hat am Konservatorium seiner Heimatstadt (Genf) studiert. In 1956 gewann er 1.Preis in der Orgelklasse seines Lehrers Pierre Segond und im folgenden Jahr gewann er 1.Preis der Pianoklasse von Nikita Magaloff. Er wurde als Organist im Alter von 25 Jahren bekannt, als er die gesamte Orgelmusik J.S.Bachs bei 10 Konzerten in der Genfer Victoria-Halle aufführte. Seit dieser Zeit hat er zahllose Konzerten in aller Welt gegeben.

À l'occasion d'un bel anniversaire (mes cinquante ans!), l'idée m'est venue de réaliser un enregistrement de mes compositions pour orgue, notamment des pièces les plus récentes, écrites en une période relativement concentrée, de 1983 à 1986. Pour compléter ce programme, j'ai ajouté une œuvre plus ancienne, la Partita sur « Nun freut euch ». De cet ensemble de pièces se dégagera sans doute une sorte de portrait, un portrait aux facettes diverses et parfois contradictoires un peu à la manière des peintres cubistes, qui aimaient à superposer divers angles de vue. Inversement ces compositions sont comme les illustrations des divers regards que je porte sur la musique de notre temps. Par rapport à mon activité d'interprète et de professeur, la composition reste forcément assez limitée, et on ne manquera pas d'y déceler les influences les plus variées. Toutefois, en stimulant mon imagination et en me forçant à un certain renouvellement de la pensée, le fait d'écrire me semble agir d'une façon positive sur mon activité d'interprète et m'engage à préserver, à notre époque d'excessives préoccupations d'ordre musicologique, une indispensable liberté intérieure.

Comme compositeur, je me sens nourri et porté par la tradition, mais ouvert à l'art de notre temps. Les formes traditionnelles comme la variation, la toccata, la passacaille me permettent souvent de formuler ma pensée, et le contrepoint joue évidemment un rôle important. Plus dans l'esprit de notre époque, mes recherches concernant l'harmonie: tonale, polytonale, parfois atonale, cette harmonie, et d'une façon générale les rapports verticaux, restent sous contrôle. Dans les pièces de caractère improvisé, une grande liberté est laissée à l'interprète. En fait, en prenant le recul nécessaire, j'ai l'impression que mes pièces d'orgue se rattachent à l'art d'un Frescobaldi ou d'un Buxtehude par cette dualité si féconde entre le style sévère du contrepoint et le style libre du récitatif, de l'intéralité, voire de la toccata improvisée. Il me semble que ce sont les pièces où ce dernier caractère domine, qui sont les meilleures, en tout cas celles où je me reconnais comme le plus spontané et le plus original.

Variations sur le Psaume 91 (1983)

Ces variations ont été composées en hommage à Pierre Segond, qui fut mon maître, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Elles sont écrites sur le cantique No 44 de l'actuel Psautier Romand, une mélodie dont l'auteur m'est inconnu, mais dont le style évoque celui des mélodies de Loys Bourgeois. Je n'ai pas cherché à donner une illustration musicale du texte du Psaume 91, mais plutôt à soumettre ce beau thème, plein de sève, à divers éclairages contrastés. On s'apercevra sans doute que j'ai déplacé la reprise (située dans le cantique après la deuxième phrase) pour la mettre après la troisième, ceci me donnant un thème mieux balancé. Le langage tente diverses synthèses, soit entre harmonie traditionnelle et atonalité plus ou moins prononcée, ou entre des formes classiques (comme la « Tierce en Taille ») et des tendances plus récentes, comme dans l'improvisation, où l'on trouve quelques petits « clusters » et un peu d'aléatorisme.

Deux Études pour le clavier (1986)

On reconnaîtra l'influence de Ligeti ou de Steve Reich. Le « Canon » est « improbable » car il ne joue pas parfaitement. C'est pourquoi, après une série de tentatives de plus en plus fréquentes et de plus en plus développées, la main droite finit par jouer à l'unisson de la gauche: horreur! Brutale interruption, ultimes tentatives fragmentaires, il n'y a plus qu'à renoncer, avec mélancolie. « Tétracordes insistants », un

titre un peu à la manière de Couperin et de ses « Barricades mystérieuses », est basé sur un motif de obstiné quatre notes, autour duquel s'agrègent peu à peu d'autres notes et qui s'accroissent jusqu'au prochain changement de position harmonique. Les deux études peuvent être jouées sur n'importe quel instrument à clavier.

Contrepontes (1985)

Commande d'Universal Edition pour un album consacré à des pièces pour pédalier seul, le morceau est entièrement exécutable avec les pieds, les mains étant occupées à réaliser une registration relativement compliquée, qui permet d'augmenter par le jeu des registres, la tessiture assez limitée du pédalier. Il s'agit d'une sorte de danse précédée d'une introduction annonçant diverses figures mélodiques développées par la suite.

Introduction, Ricercare et Toccata (1985)

Le « Ricercare » fut tout d'abord écrit comme une pièce autonome. J'eus ensuite l'idée d'utiliser son thème comme élément moteur d'une toccata qui pourrait lui succéder. C'est alors que je ressentis le besoin de faire précéder les deux morceaux d'une introduction au cours de laquelle on pourrait assister à la constitution même du thème de 12 notes qui sert de racine à l'ensemble (A). Ces douze sons dessinent une sorte d'éventail. L'œuvre n'est pas écrite selon le système dodécaphonique, mais le Ricercare évite d'une façon presque absolue le redoublement d'un son dans la verticalité, une discipline à laquelle les Viennois se soumettaient rigoureusement. Trois fugues de Bach, au moins, ont influencé la composition du Ricercare: le 11e contrepoint de « l'Art de la Fugue », le Ricercare à 6 de « l'Offrande musicale », et la Fugue en si bémol mineur (CBT II). Un de ses principes de construction est la présentation du sujet en une succession de stretti de plus en plus serrés. Un principe analogue régit la forme de la toccata: on passe progressivement d'une écriture filiforme à un resserrement de l'harmonie, la pédale parvenant, après de multiples tentatives, à citer le thème du ricercare en entier.

Monodies (1986)

Cette pièce s'inspire, par la forme, des dialogues en trio chers à Couperin ou Grigny, dans lesquels les deux protagonistes principaux, le Cornet, le Cromorne, se rejoignent en fin de parcours sur une pédale de flûte. Dans « Monodies », le jeu se complique par l'intervention de divers interludes, certains de caractère placide, les autres d'une extrême vivacité. Dans sa première partie, la pièce est pensée à une voix, ce que l'on pourrait comparer à un dessin au trait, puis un certain relief harmonique interviendra en seconde partie, à l'occasion du « trio ».

Élégie (1985)

Le point de départ de cette pièce, conjointement à la disparition d'un proche, a été l'analyse d'une composition de Reger intitulée « Trauerode » (op.145,1). Dans un langage plutôt inspiré par Frank Martin, l'Élégie reprend le procédé de la passacaille à deux temps utilisé par Reger. Cette sorte d'ostinate funèbre constitue le noyau de la composition, les autres volets étant de caractère « recitativo » ou lyrique, telle la brève cantilène qui intervient à deux reprises, exécutée ici sur le jeu de hautbois.

Partita sur « Nun freut euch » (1975)

Avec le recul, cette œuvre que j'avais assez vite considérée comme démodée, à cause de son aspect néo-baroque, m'apparaît aujourd'hui comme une composition assez

réussie, surtout dans sa capacité à exprimer cette chose essentielle qui est la joie de vivre. Le thème du choral, avec ses deux quarts superposées, m'a engagé dans une voie où l'on pourra reconnaître l'attrait de Hindemith, mais l'organiste que je suis a été peut-être plus inspiré par les Allemands du Nord: Scheidt, Boehm, Lübeck.

Mon fils Olivier a réalisé une version de cette partita pour synthétiseur qui est vraiment épatante, et que l'on pourra peut-être diffuser un jour.

LIONEL ROGG

LIONEL ROGG est né en 1936 à Genève. C'est au Conservatoire de Musique de cette ville qu'il accomplit ses études musicales, études couronnées en 1956 par un premier prix d'orgue avec distinction (classe Pierre Segond) et l'année suivante par un Premier Prix de piano (classe Nikita Magaloff). Il se consacre plus particulièrement à l'orgue et se trouve en mesure à l'âge de 25 ans d'offrir au public genevois l'œuvre complète pour orgue de J.S.Bach, en dix concerts au Victoria Hall. Le succès de cette série marque le début d'une brillante carrière. Depuis, il a donné d'innombrables concerts partout dans le monde.

HEDVIG ELEONORA KYRKAS ORGEL

Byggd år 1975 - 76 av Grönlunds orgelbyggeri, Gammelstad

Disposition med stämmornas tillkomstår

| <i>Huvudverk (Manual I)</i> | <i>Positiv (Manual II)</i> | <i>Svällverk (Manual III)</i> |
|---------------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| Principal 16 [°] (1908/1976) | Gedackt 16' (1868/1976) | Fugara 16' (1908) |
| Principal 8 ^{°*} (1976) | Principal 8 ^{°*} (1976) | Principal 8' (1868) |
| Dubbelflöjt 8' (1948) | Flüte harmonique 8' (1868) | Rörflöjt 8' (1868/1976) |
| Gamba 8' (1868) | Gedackt 8' (1976) | Salicional 8' (1868) |
| Oktava 4' (1976) | Oktava 4' (1976) | Voix céleste 8' (1908) |
| Spetsflöjt 4' (1976) | Koppelflöjt 4' (1976) | Oktava 4' (1908) |
| Oktava 2' (1976) | Nasard 2 ^{2/3} ' (1976) | Flüte octaviante 4' (1868) |
| Mixtur II (1976) | Oktava 2' (1976) | Ekoflöjt 4' (1908) |
| (med 16'-resultant) | Ters 1 ^{1/3} ' (1976) | Valdflöjt 2' (1976) |
| Mixtur IV (1976) | Larigot 1 ^{1/3} ' (1976) | Piccolo 1' (1984) |
| Scharf III (1976) | Mixtur III (1976) | Mixtur V (1976) |
| Grand Cornet V (1976) | Cymbel II (1976) | Sesquialtera II (1976) |
| (från c ¹) | Trumpet 8' (1976) | Bombarde 16' (1976) |
| Trumpet 16' (1983) | Krumhorn 8' (1976) | Trumpet 8' (1976) |
| Trumpet 8' (1976/83) | | Oboe 8' (1948/1976) |
| Clairon 4' (1983) | | Vox humana 8' (1976) |
| | | Clairon 4' (1976) |

Pedal

° = fasadstämmor

| | |
|--|---|
| Bourdon 32' (1868/1976) | |
| Principal 16 ^{°*} (1948/1976) | Manualernas omfång: C - g ³ |
| Subbas 16' (1868) | Pedalens omfång: C - f ¹ |
| Oktava 8 ^{°*} (1976) | |
| Gedackt 8' (1976) | Positivet i svällskåp (utom fasadstämmor Principal 8') |
| Oktava 4' (1976) | |
| Rörflöjt 4' (1976) | <i>Koppel:</i> I + II, I + III, II + III, II + III ¹⁶ |
| Blockflöjt 2' (1976) | P + I, P + II, P + III |
| Mixtur VI (1976) | |
| Bombarde 32' (1948/1976) | Tremulanter i positivet och i svällverket |
| Basun 16' (1868/1976) | |
| Trumpet 8' (1976) | Manualkopplen elektriska, pedalkopplen mekaniska, mekanisk speltraktur, elektrisk registratur |
| Clairon 4' (1948/1976) | |

Sex fria Setzerkombinationer

Recording Data: 1986-09-30/-10-02 at the Hedwig Eleonora Church, Stockholm
Recording Engineer: Bertil Alving
Digital Editing: Bertil Alving
Sony PCM F-1 Digital Recording Equipment, 2 Schoeps CMC541 & 2 Brüel & Kjær
4165 Microphones, SAM82 Mixer
Producers: Lionel Rogg & Bertil Alving
Cover Text: Lionel Rogg
English Translation: Lionel Rogg
German Translation: Lionel Rogg
Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Andrew Barnett
Lay-out: Andrew Barnett
Repro: KåPe Grafiska, Stockholm

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

© & © 1986 & 1987, BIS Records AB