

BIS
CD-1103 DIGITAL

Royal Music *for a* Royal Instrument



Hans-Ola Ericsson, *organ*

Royal Music *for a* Royal Instrument

DÜBEN, Andreas (ca. 1597-1662)

- | | | |
|------------|---|-------------|
| [1] | Præludium Pedaliter (<i>Runa Nototext</i>) | 3'12 |
| [2] | Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (<i>Runa Nototext</i>) | 5'57 |
-

SCHILDT, Melchior (1592/93-1667)

Gleichwie das Feuer (*Engstrøm & Sødning a/s*) **4'06**

- | | | |
|------------|---|-------------|
| [3] | Gleichwie das Feuer | 1'26 |
| [4] | Variation II | 1'17 |
| [5] | Variation III | 1'23 |
| [6] | Paduana Lachrymæ (<i>Engstrøm & Sødning a/s</i>) | 6'27 |
-

DÜBEN, Gustav (ca. 1629-1690)

[Suite in D minor] (*Runa Nototext*) **5'19**

- | | | |
|-------------|-----------|------|
| [7] | Præludium | 0'31 |
| [8] | Allemande | 1'41 |
| [9] | Courante | 1'25 |
| [10] | Sarabande | 1'42 |
-

DÜBEN, Andreas (ca. 1597-1662) / **DÜBEN, Martin** (1598/99-ca. 1649)

Allein Gott in der Höh sei Ehr (*Runa Nototext*) **4'33**

- | | | |
|-------------|--------------------------------|------|
| [11] | Allein Gott in der Höh sei Ehr | 1'14 |
| [12] | Variation II | 1'42 |
| [13] | Choral in Basso | 1'37 |

DÜBEN, Martin (1598/99-ca. 1649)

14	Præludium (<i>Runa Nototext</i>)	4'39
	Erstanden ist der heilig Christ (<i>Runa Nototext</i>)	4'04
15	Erstanden ist der heilig Christ	0'41
16	Auf 2 Clavier	1'30
17	Choral in cantu	0'56
18	Choral in Basso	0'57

ANONYMOUS

	Frantzösches Liedelein Ex. G. (<i>Engström & Södring a/s</i>)	3'57
19	Frantzösches Liedelein Ex. G.	0'54
20	Variation II	0'55
21	Variation III	1'04
22	Variation IV	1'04

RADECK, Johann Rudolph (ca. 1610-1663)

23	Engelischer Mascharada Ex. G. (<i>Engström & Södring a/s</i>)	1'58
	Courant.Saraband Ex. A. (<i>Engström & Södring a/s</i>)	5'14
24	Courant.Saraband	1'20
25	Variation II	1'10
26	Variation III	1'09
27	Variation IV	1'35

SCHEIDEMANN, Heinrich (ca. 1596-1663)

	Englische Mascarada oder Judentanz (<i>Engström & Södring a/s</i>)	3'33
28	Englische Mascarada oder Judentanz	1'41
29	Variation II	1'52

DÜBEN, Gustav (?) (ca. 1629-1690)

[30] **Nun lob, mein Seel, den Herren** (*Runa Nototext*)

4'23

DÜBEN, Martin (1598/99-ca. 1649)

[31] **Præambulum Pedaliter** (*Runa Nototext*)

2'13

Hans-Ola Ericsson

The Organ of Norrfjärden Church, Sweden

Recording data: January 1999 at Norrfjärden Church, Sweden

Recording engineer: Erik Sikkema

2 B&K 4006 microphones; Tascam DA45HR recorder

Producer: Hans-Ola Ericsson

Digital editing: Erik Sikkema

Cover text: © Lena Weman Ericsson 2000

Translations: BIS (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Photographs of the organ: © Erik Holmstedt

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, 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

© 1999 & © 2000, BIS Records AB

We should like to express our thanks to Anders Grönlund/Grönlunds orgelbyggeri AB for preparing the organ for this recording; to the Parish of Norrfjärden for allowing us the use of the church; and to Luleå University of Technology and the School of Music, Piteå for financial support for the project.



Royal Music for a Royal Instrument

In 1997, the baroque organ that was erected in the German Church in Stockholm during the seventeenth century, the most important organ in the Swedish capital at the time, was resurrected in Norrfjärden Church in the far north of Sweden. This magnificent reconstruction was the crowning achievement of an ambitious research project.

The Düben family of musicians – more especially Andreas Düben and his son Gustav – had very close links with the original organ. Both Andreas and Gustav Düben were organists at the German Church as well as being director of music to the court. They were important collectors of musical manuscripts – their collection, known as the Düben Collection, now resides in the university library at Uppsala – and they were also, to some extent, composers.

This recording represents the first documentation of what is believed to be their collected works for the keyboard. Also included are some pieces by Gustav's brother Martin who was cathedral organist in Stockholm at the same time.

Denmark was ruled at this time by King Christian IV. There was lively musical activity at his court since he employed a considerable number of leading European composers and musicians. The so-called Voigtländer Tabulature is the only extant collection of keyboard music that can definitely be claimed as being representative of the keyboard tradition at the court of Christian IV. The composers represented in the tabulature are Melchior Schildt, Heinrich Scheidemann and Johann Rudolph Radeck, all of them contemporary with the Düben family. Schildt and Scheidemann were also, as was Andreas Düben some years later, pupils of Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam.

After his period of study, Scheidemann became organist at the St. Katharinae Church in Hamburg where he remained until his death. With his Hamburg colleagues Jacob Prætorius and Matthias Weckmann he was an inspirational force in the development of the North German art of the organ.

Melchior Schildt was engaged by Christian IV in 1626 as music teacher to the royal children. He was later appointed organist of the Marktkirche in Hanover, but there are indications to suggest that he returned to Denmark and Christian IV on at least once occasion even though it may have been only for a brief stay.

Johann Rudolph Radeck was organist at several churches in Germany prior to his appointment as organist of the Church of the Holy Spirit in Copenhagen in 1645.

The organ of the German Church in Stockholm

The original organ was built in 1609 by Paulus Müller from Spandau. The organ that was commissioned by the parish council of the German parish of St. Gertrud had 21 stops divided between Hauptwerk, Brustwerk and pedal.

In the ensuing years the organ was rebuilt so that by 1651 there were 35 stops on three manuals and pedal. This was now a magnificent instrument. Mårten Redtmer, probably Stockholm's leading woodcarver, had been commissioned to decorate the organ. (Redtmer was also responsible for the extensive and elaborate decoration of the royal warship *Wasa* which was recovered from the bottom of the sea in modern times and can be viewed in Stockholm.)

In 1625 Andreas Düben was appointed organist of the German Church. He had studied in Amsterdam where he had accustomed himself to quality instruments. One may imagine that Düben was active in having the organ enlarged into what was, by north European standards, a full-blown instrument.

Contemporary testimony indicates that the musical life of the German Church was very rich and that Düben himself was a brilliant organist. He also became a major force in the musical life of the city. From 1650 onwards Andreas Düben occupied the three most important musical posts in Stockholm. He was director of music to the court, organist of the German Church and cathedral organist.

Andreas Düben died in 1662 and he was succeeded by his son Gustav who took over two of his father's posts: director of music to the court and organist of the German Church. During a period of almost thirty years church music blossomed, its budget increased and relatively large numbers of instruments were purchased. The organ was in good condition and was regularly serviced. There were no very major repairs or rebuilding during this period, which may be characterized as a golden era of church music.

After Gustav Düben's death in 1690 interest in the organ declined, as did interest in music in court circles in Stockholm altogether. The organ in the German Church had begun to be old-fashioned, though there were attempts to maintain it by numerous repairs, principally to the wind channels and bellows. In 1748 the organ was inspected for a final time during its life in Stockholm. The organ-builder Olof Hedlund was responsible for this inspection but he refused to undertake the necessary repairs since he 'did not wish to cause the parish great expense for repairs that would ruin his reputation for evermore'.

In 1777 the organ was taken down and two years later there is an entry in the accounts for income of 250 riksdaler from the sale of the old organ. The organ had been purchased by the

parish of Övertorneå in Tornedalen on the Finnish border through the good offices of the curate, Nils Wiklund, who had been suspended from his cure and who was therefore in Stockholm in order to seek a reprieve from the king. Wiklund was accused of spreading heresy and of being unwilling to deal with the preaching epidemic that had spread so widely in Tornedalen.

Wiklund brought home to northerly Tornedalen a magnificently gilded instrument. In 1780 the Hauptwerk and the Oberwerk were erected in the church by the organ-builder Matthias Swahlberg. This work cost the parish almost three times as much as the actual purchase of the instrument. Swahlberg was asked to construct, from the magnificent old organ with its mean-tone temperament and sub-semitones (D sharp/E flat), an instrument that was suited, in the first instance, to accompanying the hymn-singing. He produced a new action, fitted the instrument with a hanging pedal and gave it a fully chromatic compass. The change in compass – from the broken octave and a subsemitone to a full chromatic compass – was naturally problematic but Swahlberg solved the problem by changing round the existing pipework so that pipes belonging to different stops were distributed through the organ like a well-shuffled pack of cards. Swahlberg was also obliged to build a new base for the organ since the ceiling in the church in Övertorneå was much lower than in the German Church.

The Rückpositiv became an organ in its own right in the chapel of the neighbouring parish of Hietaniemi where it was later rebuilt several times. The pedal seems to have disappeared entirely.

Following a number of minor repairs the organ was taken out of commission in 1934 when a new organ was constructed behind the old one. In 1969-71 the old organ was again put into working order, this time by Grönlunds orgelbyggeri. The 1934 organ was removed. The organ in Övertorneå was again refurbished in the years 1997-99 and is currently in excellent condition. It has not been returned to its original, seventeenth-century condition but corresponds rather to its state when it was erected in the church in Övertorneå in 1780. What differs most from the organ of 1780 is the new pedal, which has been constructed in accordance with what research has shown to be most probable.

The organ in Norrfjärden Church

The reconstructed organ in Norrfjärden Church outside the town of Piteå on Sweden's northernmost east coast is the result of a major research project into the organs at Övertorneå and Hietaniemi undertaken in conjunction with the University College of Music in Piteå under the direction of Professor Hans-Ola Ericsson. There were three parts to the project:

* Documentation of the existing organs in Övertorneå and Hietaniemi. There were two starting points for this documentation: what the instrument was like when it was in Stockholm, which was the basis of the reconstruction, and its present state, which was the starting point for restoring the organ in Övertorneå.

* Reconstruction of the organ in the German Church as it appeared in 1680. Fundamental to this reconstruction was the information collected during the period of documentation as well as the research and experience of the members of the scientific council attached to the project. The organ, which belongs to the School of Music in Piteå, was erected in Norrfjärden Church where it is used liturgically, for teaching and for recitals.

* Restoration of the organ in Övertorneå. See above.

Royal Music

The compositions on this record can largely be assigned to the North German organ tradition and to three of its most common genres: free compositions, chorale fantasies and sets of variations on an existing melody.

Three short works can be assigned to the category of free works: a prelude each by Andreas Düben (1597/98-1662) and his brother Martin Düben (1598/99-c. 1649) as well as a *Præambulum* by the latter. The two preludes are precise opposites. Where Andreas is more solemn, Martin is more elegant, exploring the chromaticism with great sensitivity which is emphasized by the mean-tone temperament. In spite of differences of character, the two brothers make use of the same fundamental compositional technique with chains of suspensions and resolutions. The third piece, *Præambulum Pedaliter* by Martin Düben is, just like Andreas's piece, more solemn in character, while he pushes the technique with suspensions that resolve into further suspensions much further than his brother.

The second genre on the record is the chorale fantasy, a type of composition in which a hymn tune was developed section by section. The chorale fantasy on *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* by Andreas Düben is the most extended organ work by a member of the Düben family. Each phrase of the hymn tune is presented and developed on both manuals and pedal. There are obvious influences from Scheidemann, so obvious in fact that the coda is identical with the coda of Heinrich Scheidemann's chorale fantasy on *Ich dich hab' ich gehoffet, Herr*, though such a practice was not unusual at the time.

The chorale fantasy on *Nun lob, mein Seel, den Herren*, probably by Gustav Düben (c. 1629-1690), is a very strict composition. In every phrase, each stop has its clearly defined function as

cantus firmus, colouring or harmonic structure.

Sets of variations were popular at the time. The chosen melody was often a well-known ballad or hymn tune. The popularity of the genre depended precisely on people recognizing the tune, which made more people feel at home in the noble arts.

Gleichwie das Feuer by Melchior Schildt (1592/93-1667) is a set of variations on a melody that can be traced to an English collection of lute music of 1613. There the melody bears the title *Grays Inn Maske*. The tune was popular and it turned up with both sacred and secular words in England, the Netherlands and Denmark during the 17th century. It is still to be found in the Danish hymnbook.

Even better known was the melody that Schildt used in the second set of his variations in the Voigtländer Tabulature. This is John Dowland's *Paduana Lachrymæ*, a true 17th century hit. Schildt varies the phrases of the tune successively, as opposed to *Gleichwie das Feuer* in which he first presents the entire melody before developing it in two variations.

Frantzösches Liedelein Ex. G. is an anonymous set of variations over a widely disseminated, popular French ballad – *Air de Lampons*. There were several different texts to this tune on the themes of satire or drinking. Even though the work also exists in a manuscript in Vienna, the identity of the composer is not certain.

Engellischer Mascharada Ex. G. by Johann Rudolph Radeck (c. 1610-1663) and *Englische Mascarada oder Judentanz* by Heinrich Scheidemann (c. 1596-1663) build on the same melody. The pieces are highly reminiscent of each other but at the moment that Radeck chooses to end his interpretation, Scheidemann produces a further variation with a stimulating mixture of virtuosity and gravitas.

Erstanden ist der heilig Christ by Martin Düben makes use of a hymn tune for its basic melody. With its three variations it is unfailingly reminiscent of Sweelinck. In spite of this, Martin Düben appears both tonally and structurally as a progressive composer.

We find the same type of composition in the three variations on the Lutheran Gloria setting *Allein Gott in der Höh sei Ehr*. But these variations can be considered as fragments. They really form part of a large cycle of seventeen variations. The cycle was probably a compilation of student compositions from the period when both Andreas and Martin Düben were studying with Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam. The cycle is introduced in tabulature by four variations by Sweelinck himself followed by various pupils' compositions, all in the style of Sweelinck but simpler. The two introductory variations recorded here are by Andreas Düben while the third is by Martin.

The little four-movement *Suite in D minor*, which has hitherto been accepted as the work of Gustav Düben (c. 1629-1690) falls outside the North German framework. It is in the French style which was common at the Swedish court in the years around 1650 when a troupe of French musicians came to Queen Christina's court in Stockholm. The first two movements bear Gustav Düben's signature and it has been assumed that the two following movements in the same key are also by him. Later research has shown that these movements were, in fact, composed by the French composer Henri DuMont (1610-1684).

The elegant dance-movement *Courant.Saraband Ex. A.* is also French in inspiration. The principal character of the movement is that of the French sarabande with regular periods of four bars. The piece was composed by the Danish-German organist Johann Rudolph Radeck.

© Lena Weman Ericsson 2000

Hans-Ola Ericsson was born in Stockholm in 1958. He studied at the music colleges in Stockholm and Freiburg and later in the USA and in Venice. Most influential among his teachers were Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry and Luigi Nono. Hans-Ola Ericsson has given recitals throughout Europe as well as in Japan and the USA. He has recorded extensively for the gramophone, not least an award-winning recording project for BIS comprising Olivier Messiaen's complete organ music. In 1989 Hans-Ola Ericsson was appointed professor of organ at the School of Music in Piteå and the Luleå University of Technology. He regularly gives courses in performance and composition in Europe and the USA. In the summer of 1990 he lectured at the famous Darmstadt summer course for new music where he also received the prestigious Kranichsteiner Musikpreis. Hans-Ola Ericsson has collaborated directly with Olivier Messiaen, György Ligeti, John Cage and Arvo Pärt in the interpretation of their compositions for organ. He is also much in demand as an expert in the restoration of historic organs. In 1996 he was appointed permanent guest professor at the Music College in Bremen.



Kunglig musik – Hans-Ola Ericsson spelar på den rekonstruerade barockorgeln i Norrfjärdens kyrka

Tyska kyrkans orgel, som under 1600-talet var den mest betydelsefulla orgeln i den svenska huvudstaden Stockholm, återuppstod år 1997 i sin förmodade 1680-talsskepnad genom ett stort anlagt forskningsprojekt som bl.a. resulterade i den orgelrekonstruktion som är det aktuella instrumentet på denna skiva.

Musikerfamiljen Düben var intimt sammanknippade med den ursprungliga orgeln, och då framför allt Andreas och Gustav Düben, far och son. De var båda aktiva som organister vid denna orgel, de var hovkapellmästare, de var notsamlare av betydande mått (deras samling återfinns nu under namnet Dübensamlingen på Uppsala Universitetsbibliotek) och i viss utsträckning tonsättare.

På den här skivan dokumenteras för första gången det som antas vara deras samlade – och bevarade – produktion för klaverinstrument. Därtill också några stycken av Gustavs bror Martin, som under denna tid innehade organisttjänsten i Storkyrkan i Stockholm.

Vid samma tid regerade i Danmark Christian IV. Kring honom och hans hov var den musikaliska aktiviteten hög då man anställt en rad framstående tonsättare och musiker. Den så kallade Voigtländertabulaturen är den enda bevarade samlingen med klavermusik som med säkerhet kan sägas vara representativ för klavertraditionen vid Christian IVs hov. De tonsättare som representeras i tabulaturen är Melchior Schildt, Heinrich Scheidemann och Johann Rudolph Radeck, samtliga samtida med Dübenfamiljen. Schildt och Scheidemann var dessutom, liksom några år senare Andreas Düben, elever hos Jan Pieterszoon Sweelinck i Amsterdam.

Efter sin studietid var Scheidemann organist i St. Katharinae kyrka i Hamburg, där han förblev fram till sin död. Tillsammans med sina kolleger i staden, J. Prætorius och M. Weckmann, var han en inspirerande kraft i utvecklandet av den nordtyska orgelkonsten.

Melchior Schildt engagerades 1626 av Christian IV som lärare åt de kungliga barnen. Senare tillträdde han tjänsten som organist i Marktkirche i Hannover, men det finns tecken som tyder på att han vid åtminstone ett tillfälle återvände till Danmark och Christian IV, om så endast för en kortare visit.

Johann Rudolph Radeck slutligen, var organist vid olika kyrkor i Tyskland innan han 1645 blev organist i den Helige Andes kyrka i Köpenhamn.

Orgeln i Tyska kyrkan i Stockholm

Den ursprungliga orgeln byggdes 1609 av Paulus Müller från Spandau. Den orgel kyrkorådet i Sta. Gertruds tyska församling i Stockholm beställde hade 21 stämmor fördelade på huvudverk, bröstverk och pedal.

Under åren som kom byggdes orgeln om så att den 1651 hade 35 stämmor fördelade på tre manualer och pedal. Det var en ståtlig orgel. Man hade anlitat Stockholms sannolikt förnämsta träsnidare, Mårten Redtmer, för att smycka orgeln. Det var samme Redtmer som var ansvarig för den enorma utsmyckningen på regalskeppet *Wasa*.

1625 anställdes Andreas Düben som organist i Tyska kyrkan. Han var utbildad i Amsterdam och hade där skaffat sig erfarenheter av goda instrument. Man kan enkelt föreställa sig att Düben drev på utbyggnaden av orgeln för att få ett, enligt nordeuropeiska mått mätt, fullödigt instrument.

Det finns samtida vittnesbörd om att musiklivet i Tyska kyrkan var mycket rikt och att Düben själv var en mästare vid orgeln. Han gjorde sig också mäktig inom stadens musikliv. Från 1650 innehade Andreas Düben de tre viktigaste musikertjänsterna i staden. Han var hovkapellmästare, organist i Tyska kyrkan samt organist i Storkyrkan.

Andreas Düben dog 1662 och efterträddes då av sin son Gustav. Gustav tog över två av faderns positioner, som hovkapellmästare och som organist i Tyska kyrkan. Under de knappa trettio år som nu följde var den kyrkomusikaliska aktiviteten hög med tilltagande anslag och också relativt omfattande instrumentinköp. Orgeln befann sig i gott skick och underhölls regelmässigt. Några mer ingående reparationer eller ombyggnationer ägde egentligen inte rum under denna period, en period man gott kan kalla en kyrkomusikalisk storhetstid.

Efter Gustav Dübens död 1690 minskade intresset för orgeln, liksom för musik över huvud taget inom hovkretsarna i Stockholm. Orgeln i Tyska kyrkan började bli omodern, även om man försökte hålla den i stånd med upprepade reparationer som framför allt rörde luftkanaler och bälgar. 1748 besiktigades orgeln för sista gången under dess tid i Stockholm. Det var orgelbyggaren Olof Hedlund som tittade över orgeln men han ville inte åta sig att reparera orgeln eftersom han "inte [ville] ådraga församlingen stora kostnader för en reparation som också skulle vara honom själv till evig vanära".

1777 monterades orgeln ner och två år senare bokfördes en inkomst på 250 riksdaler banco för den gamla orgeln. Orgeln hade köpts av Övertorneå församling, belägen i Tornedalen vid gränsen mot Finland, genom dess kominister Nils Wiklund då han, suspenderad från sin tjänst, var i Stockholm för att utverka nåd hos konungen. Wiklund var beskylld för att fara med irrläror

samt för bristande vilja att ta itu med den predikosjuka som hade fått en stor utbredning i Tornedalen.

En praktfull guldskimrande orgel fick Wiklund med sig tillbaka till sitt nordligt belägna Tornedalen. 1780 sattes huvudverket och öververket upp i Övertorneå kyrka av orgelbyggaren Matthias Swahlberg. Ett arbete som kostade församlingen ungefär tre gånger mer än att köpa orgeln. Av den furstliga medeltonsstämman orgeln med en subsemiton (diss/ess), fick Swahlberg i uppdrag att åstadkomma en orgel som i första hand passade för psalmsång. Orgeln fick ny mekanik, försågs med bihangspedal och fick fullt kromatiskt omfång. Omfångsförändringen (från den brutna oktaven och en subsemiton till fullt kromatiskt omfång) var naturligtvis ett problem, men Swahlberg löste det genom att blanda och flytta runt det befintliga pipmaterialet så att de olika stämmornas pipor till slut befanns vara fördelade i orgeln som korten i en väl kuperad kortlek. Vidare var Swahlberg tvungen att bygga en ny sockel till orgel då det är betydligt lägre i tak i Övertorneå kyrka än det hade varit i Tyska kyrkan.

Ryggpositivet blev till en självständig liten orgel i kapellkyrkan i Övertorneås grannförsamling Hietaniemi där det senare har blivit ombyggt flera gånger. Pedalverket synes helt ha försvunnit.

Efter ett par smärre reparationer togs orgeln ur bruk 1934, då man byggde en ny orgel bakom den gamla. 1969-1971 sattes emellertid den gamla orgeln åter i stånd genom Grönlunds orgelbyggeri och 1934 års orgel revs.

Under åren 1997-99 har orgeln i Övertorneå återigen restaurerats och den befinner sig nu i ett mycket gott skick. Den har inte återställts till ett 1600-talsskick utan snarare till det skick som den fick då den sattes upp i Övertorneå 1780. Det som kraftigast avviker från 1780-talets orgel är det nya pedalverket som byggts utifrån hur man genom forskning har kommit fram till att det sannolikt tedde sig vid 1680-talet.

Orgeln i Norrfjärdens kyrka

Den rekonstruerade orgeln i Norrfjärdens kyrka utanför Piteå vid Sveriges nordligaste ostkust, är resultatet av ett stort forskningsprojekt knutet till Musikhögskolan i Piteå under ledning av professor Hans-Ola Ericsson kring orglarna i Övertorneå och Hietaniemi. Projektet bestod av tre delar:

* Dokumentation av de befintliga orglarna i Övertorneå och Hietaniemi. Denna dokumentation gjordes med två utgångspunkter, dels hur orgeln kunde ha sett sig när den stod i Stockholm och som alltså var en dokumentation som låg till grund för rekonstruktionen, dels hur den ter sig

idag vilket blev utgångspunkten för restaureringen av orgeln i Övertorneå.

* Rekonstruktion av Tyska kyrkans orgel så som den tedde sig vid 1680. Till grund för detta bygge låg alla uppgifter som samlats in under dokumentationsfasen samt forskning och erfarenheter från de personer som ingick i det vetenskapliga rådet kring projektet. Orgeln, som tillhör Musikhögskolan i Piteå, byggdes upp i Norrfjärdens kyrka utanför Piteå där den nu fungerar som gudstjänstinstrument, undervisningsinstrument och konsertinstrument.

* Restaurering av orgeln i Övertorneå. Se ovan.

Kunglig musik

Kompositionerna på skivan kan till övervägande delen hänföras till den nordtyska orgeltraditionen och till tre av de mest vanliga genrerna – fria verk, koralfantasier och variationsverk över en känd melodi.

Till gruppen fria verk hör tre korta verk, ett preludium vardera av Andreas Düben (1597/98-1662) och av Andreas bror Martin Düben (1598/99-ca. 1649), och ett præambulum, också av Martin. De båda preludierna är till sin karaktär varandras motsatser. Där Andreas utnyttjar det gravitetiska är Martin mer sirlig och utforskar kromatiken med stor känslighet, något som framhävs av medeltonstemperaturen. Trots skillnaderna i karaktär använder sig de båda bröderna av samma grundläggande kompositionsteknik med kedjor av förhållningar och upplösningar. Det tredje stycket *Præambulum Pedaliter* av Martin Düben är, precis som Andreas stycke, mer gravitetiskt till sin karaktär samtidigt som han driver tekniken med förhållningar som i sin upplösning blir till en ny förhållning mycket längre än sin bror.

Den andra genren som representeras på skivan är koralfantasin, en kompositionsform som gick ut på att koralen bearbetades avsnitt för avsnitt. Koralfantasin *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* av Andreas Düben är den mest omfattande kompositionen för orgel av en medlem av familjen Düben. Varje koralfra presenteras och bearbetas i såväl manualer som i pedal. Influenserna från Scheidemann är tydliga, så pass tydliga att kodan är identisk med kodan i Heinrich Scheidemanns koralfantasi *In dich hab' ich gehoffet, Herr*, ett förfaringssätt som i och för sig inte var något ovanligt.

Koralfantasin över *Nun lob, mein Seel, den Herren*, sannolikt av Gustav Düben (ca. 1629-1690), är en mycket strikt genomförd komposition. Varje stämma har i varje fras sin klart avgränsade funktion, som cantus firmus, kolorering eller harmonisk uppbyggnad.

En populär kompositionsform var variationsverket. Melodin man valde var ofta en känd visa eller en välkänd koral. Populariteten hos denna genre byggde på just detta, igenkännandet, vilket

gjorde att fler kände sig delaktiga i de ädla konsterna.

Gleichwie das Feuer av Melchior Schildt (1592/93-1667) är ett variationsstycke över en melodi som kan spåras till England och en lutmusiksamling från ca. 1613. Där heter melodin *Grays Inn Maske*. Melodin var populär och dyker upp med såväl med sakral som profan text i England, Holland och Danmark under 1600-talet. Än idag finns melodin i den danska koralboken.

Än mer känd var den melodi som Schildt använde sig av i det andra variationsstycket han är representerad med i Voigtländertabulaturen. Det är John Dowlands *Paduana Lachrymæ*, en riktig 1600-talsschlag. Schildt varierar melodins fraser successivt, till skillnad från i *Gleichwie das Feuer* där han först presenterar hela melodin för att sedan bearbeta den i två variationer.

Frantzösches Liedelein Ex. G. är ett anonymt variationsverk över en mycket spridd och känd fransk balladmelodi – *Air de Lampons*. Det fanns ett flertal olika texter till melodin med det genomgående temat satir eller dryckenskap. Även om det här stycket också återfinns i ett manuskript i Wien har upphovsman ej kunnat fastställas.

Engellischer Mascharada Ex. G. av Johann Rudolph Radeck (ca. 1610-1663) och *Englische Mascarada oder Judentanz* av Heinrich Scheidemann (ca. 1596-1663) bygger på samma engelska melodi. Styckena påminner starkt om varandra men i det moment då Radeck väljer att avsluta sin tolkning förmedlar Scheidemann ytterligare en variation med en uppfriskande blandning av virtuositet och tyngd.

Erstanden ist der heilig Christ av Martin Düben har en koral som grundläggande melodi. I en koralssats med tre variationer gör sig Sweelinck åter ofrånkomligen påmind. Trots detta framstår Martin Düben som en klangligt och formmässigt sett avancerad tonsättare.

Samma typ av komposition är de tre variationerna över den lutherska gloriakoralen *Allein Gott in der Höh sei Ehr*. Ändå kan dessa variationer betraktas som brottstycken. De ingår egentligen i en stor cykel om sjutton variationer. Sannolikt var cykeln en sammanställning av eleverbeten från en tid då de båda bröderna Andreas och Martin Düben studerade hos Jan Pieterszoon Sweelinck i Amsterdam. Cykeln inleds i tabulaturen med fyra variationer av mästaren Sweelinck själv och sedan följer olika elevers kompositioner, samtliga i Sweelincks stil men enklare. De två inledande variationerna av de här inspelade är av Andreas hand medan Martin skrev den tredje.

Utanför den nordtyska ramen faller den lilla fyrsatsiga *Svit i d-moll* som hittills antagits vara av Gustav Düben (ca. 1629-1690). Den är skriven i den franska stil som blev vanlig vid svenska hovet kring 1650 då en trupp franska musiker kommit till den dåvarande regenten drottning

Kristinas hov. De två inledande satserna bär Gustav Dübens signatur och man har då tagit för givet att de två följande i samma tonart också var av honom. Senare forskning har visat att de satserna kan vara komponerade av den franske tonsättaren Henri DuMont (1610-1684).

Franskinspirerad är även den eleganta danssatsen *Courant.Saraband Ex. A.*. Satsens huvudkaraktär är den franska sarabandens, med regelbundna perioder om 4 takter. Upphovsman till detta stycke är den dansk-tyske organisten Johann Rudolph Radeck .

© Lena Weman Ericsson 2000

Hans-Ola Ericsson föddes i Stockholm 1958. Han studerade vid musikhögskolorna i Stockholm och Freiburg och fortsatte senare sina studier i USA och Venedig. De lärare som har haft störst inflytande var Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry och Luigi Nono. Hans-Ola Ericsson har givit konserter runt om i Europa, Japan och USA. Hans utsökta interpretationskonst är dokumenterad på talrika fonogram, nämnas kan bl.a. den lovprisade inspelningen, på BIS, av Olivier Messiaens samtliga verk. 1989 utnämndes Hans-Ola Ericsson till professor i solistisk orgel vid Musikhögskolan i Piteå/Luleå Tekniska Universitet. Ericsson leder interpretations- och komponistkurser i Europa och i USA. Sommaren 1990 var han lärare vid de klassiska sommarkurserna för ny musik i Darmstadt och belönades då med det prestigefyllda Kranichsteiner Musikpreis. Hans-Ola Ericsson samarbetade direkt med Olivier Messiaen, György Ligeti, John Cage och Arvo Pärt kring interpretationsfrågor av dessa tonsättares orgelverk. Ericsson är också efterfrågad som sakkunnig i restaureringsprojekt av äldre orglar. Hösten 1996 utnämndes Hans-Ola Ericsson till stadigvarande gästprofessor vid Musikhögskolan i Bremen.

Königliche Musik – Hans-Ola Ericsson spielt auf der rekonstruierten Barockorgel der Kirche zu Norrfjärden

Die Orgel der Deutschen St. Gertruds Kirche war im 17. Jahrhundert die bedeutendste in der schwedischen Hauptstadt Stockholm. 1997 erstand sie wieder in ihrem vermuteten Zustand der 1680er Jahre, als Ergebnis eines groß angelegten Forschungsvorhabens, in dessen Verlauf die auf dieser CD vorliegenden Orgelrekonstruktion verwirklicht wurde.

Die Musikerfamilie Düben war mit der ursprünglichen Orgel intim verknüpft, vor allem Andreas und Gustav Düben, Vater und Sohn. Beide waren als Organisten an diesem Instrument tätig, beide waren Hofkapellmeister, beide waren Notensammler von Rang (ihre Sammlungen sind heute in der Universitätsbibliothek Uppsala unter dem Titel „Dübensamlingen“ zu finden), und beide waren im gewissen Ausmaß als Komponisten tätig.

Auf dieser CD wird erstmals das dokumentiert, was man für ihr gesammeltes – und überliefertes – Schaffen für Tasteninstrumente hält, dazu noch einige Stücke von Gustavs Bruder Martin, der damals als Organist der Stockholmer Storkyrkan tätig war.

Damals regierte in Dänemark König Christian IV. Um ihn herum, an seinem Hof, herrschte eine rege musikalische Tätigkeit, und man hatte zahlreiche hervorragende Komponisten und Musiker angestellt. Die sogenannte Voigtländer Tabulatur ist die einzige überlieferte Sammlung von Klaviermusik, die mit Sicherheit als für die Klaviertradition am Hof Christians IV. repräsentativ bezeichnet werden kann. Die in der Tabulatur vertretenen Komponisten sind Melchior Schildt, Heinrich Scheidemann und Johann Rudolph Radeck, alles Zeitgenossen der Familie Düben. Schildt und Scheidemann waren außerdem, wie auch Andreas Düben einige Jahre später, Schüler bei Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam.

Nach seiner Studienzeit war Scheidemann Organist der Hamburger St. Katharinae Kirche, wo er bis zu seinem Tod blieb. Zusammen mit seinen Kollegen in der Stadt, Jacob Prætorius und Matthias Weckmann, war er eine inspirierende Kraft bei der Entwicklung der norddeutschen Orgelkunst.

Melchior Schildt wurde 1626 von Christian IV. als Lehrer der königlichen Kinder engagiert. Später wurde er Organist an der Marktkirche in Hannover, aber es gibt Anzeichen dafür, daß er zumindest bei einer Gelegenheit zu Christian IV. nach Dänemark zurückkehrte, wenn auch nur für einen kürzeren Besuch.

Johann Rudolph Radeck war an verschiedenen Kirchen in Deutschland als Organist tätig, bevor er schließlich Organist der Kirche des Heiligen Geists in Kopenhagen wurde.

Die Orgel der Deutschen St. Gertruds Kirche in Stockholm

Die ursprüngliche Orgel wurde 1609 von Paulus Müller aus Spandau gebaut. Die von der Deutschen St. Gertruds Gemeinde in Stockholm in Auftrag gegebene Orgel hatte 21 Register, auf Hauptwerk, Brustwerk und Pedal verteilt.

In den folgenden Jahren wurde die Orgel umgebaut, so daß sie 1651 35 Register besaß, auf drei Manuale und Pedal verteilt. Jetzt war sie ein stattliches Instrument, und Stockholms vermutlich hervorragendster Holzschnitzer, Mårten Redtmer, war herangezogen worden, um sie zu verzieren. Der gleiche Redtmer war für die enormen Holzschnitzereien auf dem Regalschiff *Wasa* verantwortlich.

1625 wurde Andreas Düben als Organist der Deutschen St. Gertruds Kirche angestellt. Er war in Amsterdam ausgebildet worden, wo er Erfahrungen guter Instrumente gesammelt hatte. Man kann sich leicht vorstellen, daß Düben den Ausbau der Orgel vorantrieb, um ein nach nordeuropäischen Maßstäben erstklassiges Instrument zu erhalten.

Damalige Zeugen bestätigen, daß das Musikleben der Deutschen Kirche sehr reich und Düben selbst ein Meister an der Orgel war. Er wurde auch im Musikleben der Stadt mächtig. Ab 1650 bekleidete Andreas Düben die drei wichtigsten musikalischen Posten Stockholms. Er war Hofkapellmeister, Organist der Deutschen St. Gertruds Kirche und Organist der Storkyrkan.

Andreas Düben starb 1662, und sein Sohn Gustav wurde sein Nachfolger. Dieser übernahm zwei der Posten des Vaters, als Hofkapellmeister und als Organist der Deutschen Kirche. Während nahezu drei folgender Jahrzehnte war die kirchenmusikalische Tätigkeit rege. Die Geldzuschüsse stiegen, es wurden relativ große Instrumentenkäufe vorgenommen, die Orgel war in gutem Zustand und wurde regelmäßig gewartet. Umfassendere Reparaturen oder Umbauten fanden während dieser Zeit kaum statt, die sehr wohl als kirchenmusikalische Spitzenzeit bezeichnet werden kann.

Nach Gustav Dübens Tod 1690 begann im Kreise des Stockholmer Hofes das Interesse für diese Orgel, wie auch für Musik schlechthin, abzunehmen. Das Instrument begann, unmodern zu werden, obwohl man bestrebt war, sie durch mehrmalige Reparaturen in Stand zu halten, die vor allem die Windkanäle und Bälge betrafen. 1748 wurde die Orgel zum letztenmal in ihrer Stockholmer Zeit inspiziert. Dies wurde vom Orgelbauer Olof Hedlund getan, der das Instrument besichtigte, die Aufgabe aber nicht übernehmen wollte, die Orgel zu reparieren, da er „der Gemeinde keine großen Kosten für eine Reparatur verursachen [wollte], die ihm selbst auch ewige Schande machen würde“.

1777 wurde die Orgel demontiert, und zwei Jahre später wurde die Einnahme von 250 Reichstalern banco auf das Konto des alten Instruments verbucht. Die Orgel war von der im

Tornetal an der Grenze nach Finnland gelegenen Gemeinde Övertorneå durch deren Pfarrer Nils Wiklund gekauft worden, als dieser, seines Dienstes enthoben, in Stockholm war, um den König um seine Begnadigung zu bitten. Wiklund war zum Vorwurf gemacht worden, daß er sich allzu gern verschiedenen Irrlehren widmete, andererseits gegenüber den im Tornetal häufigen freien Predigern allzu viel Nachsicht übte.

Auf der Rückfahrt ins nördlich gelegene Tornetal konnte also Wiklund eine im prachtvollen Gold schillernde Orgel mitbringen. 1780 wurde das Hauptwerk und das Oberwerk vom Orgelbauer Matthias Swahlberg in die Kirche Övertorneå installiert, eine Arbeit, für welche die Gemeinde etwa dreimal soviel zahlen mußte wie für die Orgel selbst. Swahlbergs Auftrag war, aus der fürstlich mitteltongestimmten Orgel mit einem Subsemiton (Dis/Es) eine Orgel zu schaffen, die in erster Linie für den Gemeindegesang geeignet war. Die Orgel erhielt eine neue Mechanik, ein angehängtes Pedal und einen vollen chromatischen Umfang. Die Veränderung des Umfangs (von der gebrochenen Oktave und einem Subsemiton auf einen vollen chromatischen Umfang) war natürlich ein Problem, aber Swahlberg löste es, indem er das vorhandene Pfeifenmaterial mischte und herumbewegte, bis die Pfeifen der verschiedenen Register zum Schluß wie die Karten in einem gut abgehobenen Kartenspiel in der Orgel verteilt waren. Ferner mußte Swahlberg für die Orgel einen neuen Sockel bauen, da die Deckenhöhe in der Kirche Övertorneå wesentlich niedriger als in der Deutschen Kirche war.

Aus dem Rückpositiv wurde eine selbständige kleine Orgel in der Kapellkirche von Hieta-niemi, der Nachbargemeinde von Övertorneå. Dieses Instrument wurde später mehrmals umgebaut, und das Pedalwerk ist offensichtlich gänzlich verschollen.

Nach ein paar kleineren Reparaturen wurde die Orgel 1934 aus dem Gebrauch genommen, als eine neue Orgel hinter der alten errichtet wurde. 1969-71 wurde aber die alte Orgel von der Orgelbaufirma Grönlund wieder instand gesetzt, und jene aus dem Jahre 1934 abgerissen.

1997-99 wurde die Orgel in Övertorneå abermals restauriert, und sie befindet sich jetzt in einem sehr guten Zustand. Sie wurde nicht so wiederhergestellt, wie sie im 17. Jahrhundert vorlag, sondern eher so, wie sie 1780 in Övertorneå errichtet wurde. Was heute am stärksten von der Orgel der 1780er Jahre abweicht, ist das neue Pedalwerk, das darauf basiert, was jüngere Forschung über sein wahrscheinliches Aussehen Ende der 1680er Jahre in Erfahrung brachte.

Die Orgel der Kirche zu Norrfjärden

Die rekonstruierte Orgel der Kirche zu Norrfjärden bei Piteå an der nördlichsten Ostküste Schwedens ist das Ergebnis eines großen Forschungsunternehmens der Musikhochschule in

Piteå unter der Leitung von Prof. Hans-Ola Ericsson, das sich auf die Orgeln in Övertorneå und Hietaniemi bezog. Das Unternehmen bestand aus drei Teilen:

- * Dokumentation der existierenden Orgeln in Övertorneå und Hietaniemi. Diese Dokumentation hatte zwei Ausgangspunkte, teils wie die Orgel gewesen sein mag, als sie in Stockholm stand, was also jene Dokumentation war, die als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion diente, teils wie sie heute ist, was als Ausgangspunkt für die Restaurierung der Orgel in Övertorneå diente.

- * Rekonstruktion der Orgel der Deutschen St. Gertruds Kirche, wie sie 1680 war. Als Grundlage für diesen Bau dienten alle Daten, die während der Dokumentationsphase eingesammelt worden waren, sowie Forschung und Erfahrungen jener Personen, die dem Wissenschaftlichen Rat des Vorhabens angehörten. Die Orgel gehört der Musikhochschule in Piteå und wurde in der Kirche zu Norrfjärden bei Piteå errichtet, wo sie jetzt als Instrument für Gottesdienste, für den Unterricht und für den Konzertgebrauch dient.

- * Restaurierung der Orgel in Övertorneå. Siehe oben.

Königliche Musik

Zum überwiegenden Teil können die Kompositionen auf dieser CD der norddeutschen Orgeltradition und drei der üblichsten Gattungen zugerechnet werden: freien Werken, Choralphantasien und Variationswerken über bekannte Melodien.

Zur Gruppe der freien Werke gehören drei kurze Werke, je ein *Präludium* von Andreas Düben (1597/98-1662) und seinem Bruder Martin Düben (1598/99- um 1649), und ein *Präambulum*, ebenfalls von Martin. Die beiden Präludien sind charakterliche Gegensätze. Wo Andreas das Würdevolle ausnützt ist Martin eher zierlich und erforscht die Chromatik mit großer Feinfühligkeit, was durch die Mitteltontemperatur hervorgehoben wird. Trotz der charakterlichen Unterschiede verwenden beide Brüder die gleiche grundlegende Kompositionstechnik mit Ketten aus Vorhalten und Auflösungen. Das dritte Stück, *Präambulum Pedaliter* von Martin Düben, ist, genau wie Andreas' Stück, eher würdevoll, wobei er die Technik mit Vorhalten, deren Auflösungen zu neuen Vorhalten werden, viel weiter als sein Bruder treibt.

Die zweite auf der CD vertretene Gattung ist die Choralphantasie, eine Kompositionsform, bei der der Choral abschnittsweise bearbeitet wurde. Die Choralphantasie *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* von Andreas Düben ist die umfangreichste Orgelkomposition eines Mitglieds der Familie Düben. Jede Choralphrase wird in sowohl Manualen als auch im Pedal vorgestellt und bearbeitet. Die Einflüsse von Scheidemann sind so deutlich, daß die Coda mit der Coda der Choral-

fantasie *In dich hab' ich gehoffet*, Herr von Heinrich Scheidemann identisch ist, ein Verfahren, das an sich nicht selten war. Die Choralfantasie über *Nun lob, mein Seel, den Herren*, vermutlich von Gustav Düben (um 1629-1690), ist eine sehr strikt durchgeführte Komposition. Jede Stimme hat in jeder Phrase eine deutlich abgegrenzte Funktion, als Cantus firmus, als Kolorierung oder als harmonischer Aufbau.

Eine beliebte Kompositionsform war das Variationswerk. Als Melodie wurde häufig ein bekanntes Lied oder ein wohlbekannter Choral gewählt. Die Beliebtheit der Gattung basierte eben auf dem Wiedererkennen, durch welches immer mehr Menschen sich als mit den edlen Künsten vertraut empfanden. *Gleichwie das Feuer* von Melchior Schildt (1592/93-1667) besteht aus Variationen über eine Melodie, die auf England und eine Sammlung von Lautenmusik aus etwa dem Jahre 1613 zurückzuführen ist. Dort heißt die Melodie *Grays Inn Maske*. Sie war beliebt und erschien im 17. Jahrhundert mit sowohl sakralem als auch weltlichem Text in England, Holland und Dänemark. Noch heute ist die Melodie im Gesangbuch der Dänischen Kirche zu finden. Noch bekannter war die Melodie, die Schildt in seinem zweiten Variationsstück in der Voigtländer Tabulatur verwendete. Es ist John Dowlands *Paduana Lachrymæ*, ein wahrhaftiger Schlager des 17. Jahrhunderts. Schildt variiert allmählich die Phrasen der Melodie, anstatt die ganze Melodie zu bringen, um sie dann, wie in *Gleichwie das Feuer*, in zwei Variationen zu bearbeiten. *Frantzösisches Liedelein Ex. G.* ist ein anonymes Variationswerk über eine sehr bekannte und verbreitete französische Balladenmelodie – *Air de Lampons*. Es gab zahlreiche Texte zu dieser Melodie, mit Satire oder Trunksucht als Thema. Das Stück liegt auch in einem Manuskript in Wien vor, aber es gelang nicht, den Urheber festzustellen. *Engellischer Mascharada Ex. G.* von Johann Rudolph Radeck (um 1610-1663) und *Englische Mascarada oder Judentanz* von Heinrich Scheidemann (um 1596-1663) basieren auf derselben englischen Melodie. Die Stücke erinnern stark aneinander, aber in dem Augenblick, wo Radeck es vorzieht, seine Fassung zu beenden, bringt Scheidemann noch eine Variation mit einem erfrischenden Gemisch aus Virtuosität und Schwere.

Erstanden ist der heilig Christ von Martin Düben hat einen Choral als grundlegende Melodie. In einem Choralsatz mit drei Variationen tritt Sweelinck abermals unweigerlich zum Vorschein. Trotzdem steht Martin Düben als ein klanglich und formal moderner Komponist da. Zum gleichen Kompositionstyp gehören die drei Variationen über den lutherischen Glorichoral *Allein Gott in der Höh sei Ehr*. Trotzdem können diese Variationen als Bruchstücke betrachtet werden. Sie sind eigentlich Teile eines großen Zyklus von siebzehn Variationen. Vermutlich war der Zyklus eine Zusammenstellung von Schülerarbeiten aus der Zeit, in welcher die Brüder Andreas

und Martin Düben in Amsterdam bei Jan Pieterszoon Sweelinck studierten. In der Tabulatur beginnt der Zyklus mit vier Variationen des Meisters Sweelinck selbst, gefolgt von Kompositionen verschiedener Schüler, durchwegs in Sweelincks Stil, aber einfacher. Von den hier eingespielten Variationen sind die ersten zwei von Andreas, während Martin die dritte schrieb.

Außerhalb des norddeutschen Rahmens liegt die kleine viersätzigige *Suite in d-moll*, von der man bisher annahm, sie sei von Gustav Düben (um 1629-1690). Sie ist in jenem französischen Stil geschrieben, der um 1650 am schwedischen Hof üblich wurde, als eine französische Musikertruppe an den Hof der damaligen Regentin, Königin Kristina, gekommen war. Die beiden einleitenden Sätze sind von Gustav Düben gezeichnet, und man hielt es für selbstverständlich, daß die zwei folgenden in derselben Tonart ebenfalls von ihm waren. Jüngere Forschung ergab, daß die Sätze vielleicht vom französischen Komponisten Henri DuMont (1610-1684) sind.

Französisch inspiriert ist auch der elegante Tanzsatz *Courant.Saraband Ex. A*. Der Hauptcharakter des Satzes ist jener der französischen Sarabande, mit regelmäßigen Perioden von 4 Takten. Der Autor dieses Stücks ist der dänisch-deutsche Organist Johann Rudolph Radeck.

© Lena Weman Ericsson 2000

Hans-Ola Ericsson wurde 1958 in Stockholm geboren. Er studierte an den Musikhochschulen Stockholm und Freiburg, später in den USA und Venedig. Unter seinen Lehrern hatten Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry und Luigi Nono stärksten Einfluß auf ihn. Hans-Ola Ericsson konzertiert in Europa, Japan und den USA. Seine meisterhaften Interpretationen sind auf zahlreichen Schallplatteneinspielungen dokumentiert, wie z.B. bei BIS mit dem Orgelwerk Olivier Messiaens. 1989 erhielt Hans-Ola Ericsson eine Professur für Orgel an der Musikhochschule Piteå, bzw. Technischen Universität Luleå. Er leitet Interpretations- und Kompositionskurse in Europa und USA und wurde im Sommer 1990 für seine Tätigkeit als Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt mit dem angesehenen Kranichsteiner Musikpreis ausgezeichnet. In Interpretationsfragen bezüglich ihrer eigenen Werke für Orgel arbeitet Hans-Ola Ericsson direkt mit Komponisten wie Olivier Messiaen, György Ligeti, John Cage und Arvo Pärt zusammen. Auch bei Restaurierungen älterer Orgeln wird er häufig als Sachverständiger zu Rate gezogen. Im Herbst 1996 wurde Hans-Ola Ericsson als ständiger Gastprofessor an die Musikhochschule Bremen berufen.

Musique royale – Hans-Ola Ericsson joue sur l'orgue baroque reconstruit de l'église de Norrfjärden

L'orgue de l'église allemande, qui au cours du 17^e siècle était l'orgue le plus important de Stockholm, la capitale suédoise, retrouva en 1997 son aspect présumé des années 1680 grâce à un grand projet de recherche qui donna lieu entre autre à la reconstruction de l'orgue qui fait l'objet de ce disque.

La famille musicale Düben était intimement liée à l'orgue original, surtout Andreas et Gustav Düben, le père et le fils. Les deux furent organistes à cet orgue, ils étaient maîtres de la chapelle royale, d'importants collectionneurs de musique en feuille (leur recueil portant maintenant le nom de collection de Düben est conservé à la bibliothèque de l'université d'Uppsala) et, jusqu'à un certain point, compositeurs.

Ce disque documente pour la première fois ce que l'on présume être leur production recueillie – et conservée – pour instrument à clavier. Il se trouve aussi quelques morceaux de Martin, le frère de Gustav, qui était alors organiste à la cathédrale de Stockholm.

Le roi Christian IV régnait alors sur le Danemark. L'activité musicale était importante à sa cour où l'on avait engagé de nombreux compositeurs et musiciens illustres. La dite tablature de Voigtländer est la seule collection conservée de musique pour clavier qui peut avec certitude être représentative de la tradition de clavier à la cour de Christian IV. Les compositeurs représentés dans la tablature sont Melchior Schildt, Heinrich Scheidemann et Johann Rudolph Radeck, tous des contemporains de la famille Düben. Schildt et Scheidemann étaient de plus, comme quelques années plus tard Andreas Düben, des élèves de Jan Pieterszoon Sweelinck à Amsterdam.

Après ses études, Scheidemann fut organiste à l'église Ste-Catherine à Hambourg où il resta jusqu'à sa mort. Avec ses collègues de la ville, J. Prætorius et M. Weckmann, il fut une force inspiratrice pour le développement de l'école d'orgue nord-allemande. Melchior Schildt fut engagé en 1626 par Christian IV comme professeur des enfants royaux. Il occupa ensuite le poste d'organiste à l'église St-Marc à Hanovre mais certaines choses indiquent qu'il revint au moins une fois au Danemark et à Christian IV, même si ce ne fût que pour une courte visite.

Pour sa part, Johann Rudolph Radeck fut organiste à différentes églises en Allemagne avant de devenir organiste à l'église du Saint-Esprit à Copenhague en 1645.

L'orgue de l'église allemande à Stockholm

L'orgue original fut bâti en 1609 par Paulus Müller de Spandau. L'orgue que la paroisse allemande de Ste-Gertrude à Stockholm avait commandé se composait de 21 jeux répartis sur deux claviers manuels et pédale.

Au cours des années suivantes, l'orgue fut élargi de sorte qu'en 1651, il comprenait 35 jeux répartis sur trois claviers manuels et pédale. C'était un orgue imposant. On avait engagé le sculpteur en bois probablement le plus réputé de Stockholm, Mårten Redtmer, pour enjoliver l'orgue. C'est le même Redtmer qui fut responsable des énormes ornements du bateau royal *Wasa*.

En 1625, Andreas Düben fut engagé comme organiste à l'église allemande. Il avait fait ses études à Amsterdam et il avait l'expérience de bons instruments. On peut facilement s'imaginer que Düben activa la construction de l'orgue de manière à obtenir, d'après les mesures nord-européennes, un instrument complet.

Des témoins d'alors ont rapporté que la vie musicale à l'église allemande était très riche et que Düben lui-même était un maître à l'orgue. Il se rendit aussi important pour la vie musicale de la ville. A partir de 1650, Andreas Düben occupa les trois postes musicaux les plus importants de la ville. Il était *kapellmestare* à la cour, organiste à l'église allemande et organiste à la cathédrale.

Andreas Düben mourut en 1662 et fut alors remplacé par son fils Gustav. Gustav occupa deux des postes de son père, celui de maître de la chapelle royale et celui d'organiste à l'église allemande. Au cours des trente ans à peine qui suivirent, le niveau des activités en musique sacrée fut élevé avec un budget accru et des achats relativement imposants d'instruments. L'orgue était en bon état et entretenu régulièrement. Il n'eut pas besoin de réparations importantes ou de reconstructions pendant cette période qu'on peut facilement appeler une ère de grandeur en musique sacrée.

Après la mort de Gustav Düben en 1690, l'intérêt pour l'orgue diminua, comme d'ailleurs pour la musique en général dans les cercles de la cour à Stockholm. L'orgue de l'église allemande commençait à ne plus être moderne même si on essayait de le garder en bon état avec des réparations répétées qui touchaient surtout les gravures et les soufflets. En 1748, on examina l'orgue une dernière fois pendant son temps à Stockholm. C'est le facteur d'orgues Olof Hedlund qui fut chargé de la tâche mais il refusa de le réparer parce qu'il ne voulait pas "causer à la paroisse des coûts élevés pour une réparation qui ferait son déshonneur à jamais."

L'orgue fut démonté en 1777 et, deux ans plus tard, on enregistra un revenu de 250 rixdales

pour le vieil orgue. Il avait été acheté par la paroisse d'Övertorneå située à Tornedalen à la frontière de la Finlande, grâce à son vicaire, Nils Wiklund, alors suspendu de ses fonctions, qui était à Stockholm pour demander grâce au roi. Wiklund était accusé d'hérésie et de manque de volonté à combattre l'hystérie des sermons qui s'était répandue dans le Tornedalen.

Wiklund rapporta un magnifique orgue doré à son Tornedalen dans le nord. En 1780, le grand-orgue et le récit furent installés à l'église d'Övertorneå par le facteur d'orgues Matthias Swahlberg, un travail qui coûta à la paroisse trois fois plus que l'acquisition même de l'orgue. De l'orgue princier à l'accord de "medelton" avec un sous demi-ton (ré dièse/mi bémol), Swahlberg dut faire un orgue qui convenait en premier lieu au chant de cantiques. L'orgue reçut un nouveau mécanisme, un pédalier suspendu et une étendue chromatique complète. Le changement d'étendue (de l'octave brisée et du sous demi-ton à l'étendue chromatique complète) fut naturellement source de problèmes mais Swahlberg les résolut en mélangeant et en changeant les tuyaux de place de sorte que les tuyaux des différents jeux furent finalement répartis dans l'orgue comme les cartes d'un jeu bien coupé. Swahlberg dut aussi bâtir un nouvel embasement car le toit est beaucoup plus bas à l'église d'Övertorneå qu'à l'église allemande.

Le positif de dos devint un petit orgue indépendant à la chapelle de la paroisse voisine Hietaniemi où il fut rebâti plusieurs fois. Le pédalier semble avoir complètement disparu.

Après quelques petites réparations, l'orgue fut mis au rancart en 1934 alors qu'on bâtit un nouvel orgue derrière le vieux. Le facteur d'orgues Grönlund remit pourtant le vieil orgue en état en 1969-71 et l'orgue de 1934 fut démolì.

Au cours des années 1997-99, l'orgue d'Övertorneå fut de nouveau restauré et il se trouve maintenant en très bon état. Il n'a pas été remis à son état du 17^e siècle mais plutôt à celui de son installation à Övertorneå en 1780. Ce qui se distingue le plus de l'orgue de 1780 est le nouveau pédalier qui a été bâti à partir des recherches sur son existence vers 1680.

L'orgue à l'église de Norrfjärden

L'orgue reconstruit à l'église de Norrfjärden près de Piteå sur la côte la plus septentrionale de l'est de la Suède, est le résultat d'un grand projet de recherche relié au conservatoire national de Piteå sous la direction du professeur Hans-Ola Ericsson sur les orgues d'Övertorneå et d'Hietaniemi. Le projet comprenait trois parties:

* La documentation des orgues actuelles à Övertorneå et à Hietaniemi. Cette documentation fut faite à partir de deux points de départ, soit d'une part l'orgue tel qu'il était à Stockholm et qui était ainsi une documentation à la source de la reconstruction, d'autre part l'orgue tel qu'il

est aujourd'hui, ce qui fut à la source de la restauration de l'orgue à Övertorneå.

* La reconstruction de l'orgue de l'église allemande tel qu'il était vers 1680. A la source de cette construction se trouvaient tous les renseignements rassemblés au cours de la documentation ainsi que la recherche et l'expérience des personnes qui ont fait partie du conseil scientifique autour du projet. L'orgue, qui appartient au conservatoire national à Piteå, fut bâti à l'église de Norrfjärden près de Piteå où il sert maintenant d'instrument des services, d'enseignement et de concert.

* Restauration de l'orgue à Övertorneå. Voir ci-dessus.

Musique royale

Les compositions sur le disque sont en majeure partie reliées à la tradition d'orgue nord-allemande et à trois des genres les plus communs: œuvres libres, fantaisies sur un choral et œuvres de variations sur une mélodie connue.

Trois courtes pièces appartiennent au groupe d'œuvres libres, un prélude d'Andreas Düben (1597/98-1662) et un de son frère Martin Düben (1598/99-ca 1649), et un præambulum, aussi de Martin. Les deux préludes sont, du point de vue caractère, l'antithèse l'un de l'autre. Où Andreas utilise la gravité, Martin est plus gracieux et exploite le chromatisme avec grande sensibilité, ce qui est souligné par le tempérament de "medelton". Malgré les différences de caractère, les deux frères se servent de la même technique fondamentale de composition avec des chaînes de retards et de résolutions. Le troisième morceau, *Præambulum Pedaliter* de Martin Düben est, tout comme la pièce d'Andreas, de caractère assez grave; Martin va en même temps beaucoup plus loin que son frère avec la technique de retards qui, dans leur résolution, deviennent de nouveaux retards.

L'autre genre représenté sur le disque est la fantaisie-choral, une forme de composition qui consiste à travailler le choral section par section. La fantaisie-choral *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* d'Andreas Düben est la composition pour orgue la plus étendue d'un membre de la famille Düben. Chaque phrase du choral est présentée et travaillée aux claviers manuels comme à la pédale. Les influences de Scheidemann sont claires, à ce point même que la coda est identique à celle de la fantaisie-choral *In dich hab' ich gehoffet, Herr* de Scheidemann, une pratique assez commune en soi. La fantaisie-choral *Nun lob, mein Seel, den Herren*, probablement de Gustav Düben (ca 1629-1690), a été composée avec beaucoup de strict. Chaque voix a des fonctions clairement marquées dans chaque phrase, comme cantus firmus, enluminure ou construction harmonique.

Une forme populaire de composition était l'œuvre de variations. La mélodie choisie était souvent une chanson courante ou un choral bien connu. La popularité de ce genre reposait justement sur la reconnaissance, ce qui eut pour résultat que plusieurs se sentaient participants des nobles arts.

Gleichwie das Feuer de Melchior Schildt (1592/93-1667) est une œuvre à variations sur une mélodie qui vient de l'Angleterre, d'une collection pour luth d'environ 1613. La mélodie s'y appelle *Grays Inn Maske*. Elle était populaire et se trouve avec un texte sacré et un profane en Angleterre, Hollande et au Danemark au cours du 17^e siècle. La mélodie se trouve encore aujourd'hui dans le livre de cantiques danois.

Encore plus connue était la mélodie que Schildt utilisa pour la seconde œuvre à variations avec laquelle il est représenté dans la tablature Voigtländer. Il s'agit de *Paduana Lachrymæ* de John Dowland, une vraie chanson à la mode au 17^e siècle. Schildt varie successivement les phrases de la mélodie, contrairement à *Gleichwie das Feuer* où il présente d'abord la mélodie pour la travailler ensuite en deux variations.

Frantzösches Liedelein Ex. G. est une œuvre à variations anonyme sur une mélodie de ballade française très répandue et bien connue: *Air de Lampons*. Il existe plusieurs textes différents sur la mélodie au thème commun de la satire ou de la beuverie. Même si ce morceau se trouve aussi dans un manuscrit à Vienne, l'auteur n'a pas pu être précisé.

Engellischer Mascharada Ex. G. de Johann Rudolph Radeck (1610-1663) et *Englische Mascarada oder Judentanz* de Heinrich Scheidemann (ca 1596-1663) reposent sur la même mélodie anglaise. Les morceaux se ressemblent fort l'un l'autre mais, au moment où Radeck choisit de terminer son interprétation, Scheidemann nous offre une variation supplémentaire avec un mélange rafraîchissant de virtuosité et de poids.

Erstanden est der heilig Christ de Martin Düben a un choral comme mélodie fondamentale. Dans une composition-choral à trois variations, Sweelinck se fait à nouveau clairement sentir. Malgré cela, Martin Düben paraît être un compositeur avancé des points de vue sonorité et forme.

Les trois variations sur le choral de gloria luthérien *Allein Gott in der Höh sei Ehr* est le même type de composition. Elles font en fait partie d'un grand cycle de 17 variations. Le cycle était probablement une combinaison de travaux d'élèves d'une époque où les deux frères Andreas et Martin Düben étudiaient avec Jan Pieterszoon Sweelinck à Amsterdam. Le cycle commence en tablature avec quatre variations du maître Sweelinck lui-même, suivies de compositions de différents élèves, toutes dans le style de Sweelinck mais plus simples. Les deux pre-

nières variations de celles qui sont enregistrées ici sont de la main d'Andreas tandis que Martin a écrit la troisième. La petite *Suite en ré mineur* en quatre mouvements ne se place pas dans le cadre nord-allemand; elle avait jusqu'ici été attribuée à Gustav Düben (ca 1629-1690). Elle est écrite dans le style français devenu courant à la cour suédoise vers 1650, quand une troupe de musiciens français vint à la cour de la régente d'alors, la reine Christine. Les deux premiers mouvements portent la signature de Gustav Düben et on a pris pour de l'acquis que les deux suivants, dans la même tonalité, fussent aussi de lui. Des recherches ultérieures ont démontré que les mouvements pourraient avoir été composés par le compositeur français Henri DuMont (1610-1684).

L'élégant mouvement de danse *Courant. Saraband Ex. A.* est également d'inspiration française. Le caractère principal du mouvement est celui de la sarabande française avec des périodes régulières de 4 mesures. L'auteur de ce morceau est l'organiste danois-allemand Johann Rudolph Radeck.

© Lena Weman Ericsson 2000

Hans-Ola Ericsson est né à Stockholm en 1958. Il a étudié aux collèges de musique de Stockholm et de Freiburg, puis aux Etats-Unis et à Venise. Ses professeurs les plus influents furent Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edit Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry et Luigi Nono. Hans-Ola Ericsson a donné des récitals partout en Europe ainsi qu'au Japon et aux Etats-Unis. Il a fait de nombreux enregistrements sur disque, dont un projet prisé comprenant la musique complète pour orgue d'Olivier Messiaen. Il devint professeur d'orgue au Conservatoire National de Musique de Piteå et à l'Université de Technologie à Luleå. Il donne régulièrement des cours d'exécution et de composition en Europe et aux Etats-Unis. A l'été de 1990, il a enseigné au célèbre cours d'été pour musique nouvelle de Darmstadt où il reçut aussi le prestigieux Kranichsteiner Musikpreis. Hans-Ola Ericsson a collaboré activement avec Olivier Messiaen, György Ligeti, John Cage et Arvo Pärt pour l'interprétation de leurs compositions pour orgue. Il est aussi très demandé comme expert en restauration d'orgues historiques. En 1996, il fut choisi professeur invité permanent au Conservatoire de Musique de Brême.

The Organ of Norrfjärden Church / Orgeln i Norrfjärdens kyrka

Built 1997 by Grönlunds orgelbyggeri, Gammelstad.

The organ is a reconstruction of the instrument from 1684, originally in the German Church, Stockholm

Byggt 1997 av Grönlunds orgelbyggeri, Gammelstad.

Orgeln är en rekonstruktion av 1684 års orgel i Tyska kyrkan i Stockholm

Hauptwerck

Principal 8' (P8)
Quintadena 16' (Q16)
Grosse Spiel flöte 8' (GSf8)
Gedackt flött 8' (Gf8)
Octava 4' (O4)
Spitz flött 4' (Sf4)
Quinta 3', 2 chor från c° (Q3)
Super Octava 2' (SO2)
Mixtur 6 fach (Mix)
Dussanen 16' (D16)
Trommeten 8' (T8)
Oberwerck
Quintadena 8' (Q8)
Zap: flöite 4' (Zf4)
Nassat 3' (N3)
Octava 2' (O2)
Spitzquinten 1 1/2' (Spq1 1/2)
Zimball 2 fach (Zim)
Schallmeijen 8' (S8)

Brustwerk (spelbart från Hauptwerksmanualen)

Regal 8' (R8)

Rückpositief

Principal 4' (P4)
Flött 8' (F8)
Flött 4' (F4)
Super Octave 2' (SO2)

Walt flött 2' (Wf2)
Sexquealtra 2 chor (Sq)
Cimball 3 fach (Cim)
Dulcian 16' (D16)
Krumb Horn 8' (KH8)
Geigen Regall 4' (GR4)

Pedahl

Under Bass 16' (UB16)
Gedackter Bass 8' (GB8)
Octava Bass 4' (OB4)
Posaunen Bass 16' (PB16)
Trommeten bass 8' (TB8)
Dulsian Bass 8' (DB8)
Cometen Bass 4' (CB4)
Tremulandt (Trem)
Vogelgesang (Vogel)
Stern (Stern)

Koppel:

OW/HW, HW/P och RP/P
Medeltonsstämd, 1/4 komma

A' = 467 Hz

Omfång:

Manual C, D, E, F - c''' + diss, diss' och diss";
pedal: C, D, E, F - d' + diss°

Registrations / Registreringar

Andreas Düben:

Præludium Pedaliter

OW: Q8, Zf4, N3, O2
HW: P8, Q16, O4, Q3, SO2, Mix, D16, T8
RP: P4, F8, D16
Ped: UB16, GB8, OB4, PB16, TB8
Koppel: OW/HW, RP/P

Andreas Düben:

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält

OW: Zf4, N3, S8
HW: Gf8, Sf4
RP: F8, F4, KH8
Ped: UB16, GB8, +/-DB8
Koppel: HW/P

Melchior Schildt:

Gleichwie das Feuer

Aria: OW: Q8
Var. 1: RP: P4, F8
Var. 2: HW: P8, Gf8, O4, Q3, SO2

Melchior Schildt:

Paduana Lachrymæ

OW: Q8
HW: P8
RP: F8, Trem
Takt 1-16 HW, T17-32 RP, T33-48
HW, T49-64 OW, T65-81 RP,
T82-98 HW, T98 +UB16

Gustav Düben:

[Suite in D minor]

Præludium: HW: GSf8
Allemande: OW: Zf4
Courante: HW: Sf4, BW R8
Sarabande: RP: F8 växelvis med HW: Gf8

Andreas Düben/Martin Düben:

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Var. 1: HW: O4, Q3, T8
RP: P4, F8
Var. 2: OW: Q8, Sf4, N3, O2
Ped: TB8
Var. 3: HW: P8, Q16, O4, Q3, SO2, Mix, T8
RP: P4, D16, Kh8
Ped: PB16, TB8, DB8
Koppel: RP/P

Martin Düben:

Præludium

HW: P8, Trem
Ped: UB16
Koppel: HW/P

Martin Düben:

Erstanden ist der heilig Christ

Koral: RP: P4, F8, SO2, Sq, Cim, D16, KH8
Var. 1: OW: Q8, Zf4; O2, Zim
HW: P8, O4
RP: P4, F8, SO2, Sq
Ped: UB16, OB4, DB8
Var. 2: Vänster hand OW: Zf4
Höger hand RP: P4

Var. 3: Vänster hand HW: P8, O4, Q3, SO2,
Mix. D16, T8
Höger hand RP: P4, F8, SO2, Sq,
Cim, D16
Ped: UB16, OB4, PB16, TB8, CB4

Anonymous:

Frantzösches Liedelein Ex. G.

Air: RP: GR4, KH8

Var. 1: OW: Q8, O2

Var. 2: Vänster hand HW: O4, SO2, T8
Höger hand RP: P4, F8, SO2, Sq
Vogel

Var. 3: BW: R8
OW: Q8, O2, Spq11/2, S8
HW: O4, Q3, SO2, D16, T8
Koppel: OW/HW

Johann Rudolph Radeck:

Engellischer Mascharada Ex. G.

BW: R8

HW: Gf8

Johann Rudolph Radeck:

Courant.Saraband Ex. A.

Air: RP: F4

Var. 1: HW: Sf4

Var. 2: OW: Zf4

Var. 3: RP: F4, trem

Heinrich Scheidemann:

Englische Mascarada oder Judentanz

Del 1: RP: Wf2, Kh8

Del 2: HW: O4, Q3, T8

(Gustav?) Düben:

Nun lob, mein Seel, den Herren

HW: P8, Gf8, O4, SO2

RP: P4, F8, SO2, Sq, Cim

Ped: UB16, OB4, PB16, DB8

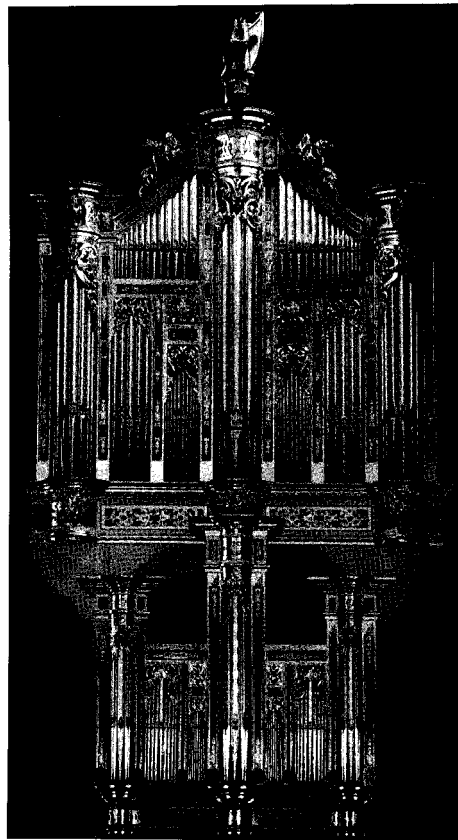
Martin Düben:

Præambulum Pedaliter

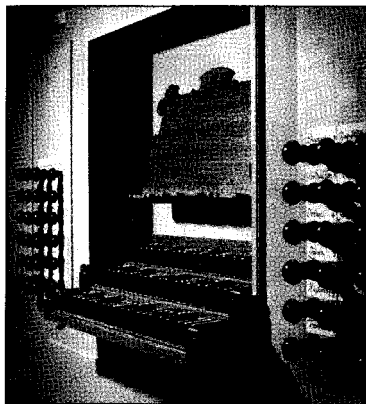
RP: P4, F8, SO2, Sq, Cim, D16,
KH8, GR4

Ped: UB16, GB8, OB4

Koppel: RP/P



Hans-Ola Ericsson
plays
Royal Music *for a*
Royal Instrument



The organ of
Norrfjärden Church,
Sweden