

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
MAGNE H. DRAAGEN – ORGAN

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 99, NO 3

1. PRÉLUDE (02:35)
2. FUGUE (07:24)

3. BÉNÉDICTION NUPTIALE, OP 9 (05:11)

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 109, NO 1

4. PRÉLUDE (03:08)
5. FUGUE (05:08)

6. LE CYGNE (TRANSCRIPTION: A. GUILMANT) (02:51)

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 109, NO 2

7. PRÉLUDE (02:05)
8. FUGUE (03:22)

9. FANTAISIE NO 3, OP 157 (10:54)

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 109, NO 3

10. PRÉLUDE (02:56)
11. FUGUE (05:47)

12. MARCHE RELIGIEUSE, OP 107 (04:18)

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 99, NO 1

13. PRÉLUDE (04:06)
14. FUGUE (04:58)

15. BERCEUSE, OP 105 (TRANSCRIPTION: A. GUILMANT) (03:12)

PRÉLUDE ET FUGUE, OP 99, NO 2

16. PRÉLUDE (04:15)
17. FUGUE (03:09)

18. FANTAISIE (1857) (05:42)

SAINT-SAËNS

ORGAN WORKS



MAGNE H. DRAAGEN
ORGAN



CAMILLE SAINT-SAËNS

Historien om Camille Saint-Saëns (9. oktober 1835–16. desember 1921) er først og fremst historien om et vidunderbarn, en klavervirtuos av de sjeldne, en høyt ansett komponist, pedagog og musikkskribent. Det sies at han spilte klaver fra han var to og et halvt år, leste noter da han var tre, og komponerte da han var fire. Han debuterte offentlig som pianist i en alder av 10 år, som solist i Mozarts klaverkonsert nr. 4 og Beethovens klaverkonsert nr. 3. Som ekstranummer tilbød han å spille hvilken som helst av Beethovens 32 klaversonater – utenat!

Men historien om Saint-Saëns er også historien om en svært profilert og anerkjent

kirkemusiker. Ved siden av César Franck og Charles-Marie Widor ble han regnet som en av Frankrikes fremste organister i det 19. århundre. Om dette vitner blant annet det faktum at Saint-Saëns ble tilkalt som erstatning for den faste organisten i Notre Dame da Frankrikes president Sadi Carnot ble bisatt fra katedralen i juni 1894, mange år etter at Saint-Saëns hadde sluttet som aktiv kirkemusiker. Ikke minst hadde Saint-Saëns renommé som en uforlignelig improvisatør – noe som blant annet resulterte i at Franz Liszt kom ens ærend til Paris for å høre ham, hvorpå han proklamerte at Saint-Saëns var verdens fremste organist!

Saint-Saëns fikk sin første undervisning i orgelspill hos Alexandre-Pierre Boëly, som skulle få stor innflytelse på Saint-Saëns' utvikling, både som musiker og komponist. Boëly var litt av en Bach-spesialist – noe som var en sjeldenhet i datidens musikalske landskap i Frankrike. De klassiske franske orglene var ikke tilstrekkelig utstyrt med pedaler til at Bachs orgelverker kunne realiseres på dem, og en konsekvens av dette var også at det var få franske organister som hadde tilstrekkelig pedalteknikk til å kunne spille Bachs musikk. Boëly næret dessuten generelt en interesse for klassiske former, en interesse Saint-Saëns skulle komme til å dele, og som preget ham som komponist gjennom hele livet. Ikke minst i orgelverkene kommer fascinasjonen for eldre former til uttrykk, som for eksempel i de to opusene som til sammen utgjør seks preludier og fuger. Disse står sentralt i Saint-Saëns' produksjon for orgel, og Louis Vierne skriver i en artikkel om Saint-Saëns' kirke-musikk at disse preludiene og fugene bør stå på repertoaret til enhver seriøs organist.

Etter å ha studert hos Boëly i to år ble Saint-Saëns tatt opp som student ved konservatoriet i Paris. Her studerte han orgelspill

under François Benoist. Undervisningen i repertoarspill var heller sparsommelig; her var det improvisasjonskunsten som stod i fokus, og Benoist var kjent som en mesterlig improvisatør. Etter to og et halvt år i Benoists orgelklasse fortsatte Saint-Saëns med komposisjonsstudier ved konservatoriet, og i 1853 – som 17-åring – ble han ansatt som organist i kirken Saint-Merri. Kirkens orgel, som opprinnelig var et fint 1700-tallsinstrument, var i dårlig forfatning, og den nyansatte unge organist ble derfor naturlig nok svært delaktig i prosessen rundt restaurering og ombygging av orglet. Oppdraget gikk til den anerkjente orgelbyggeren Aristide Cavaillé-Coll, som skulle bli stående som den fremste eksponent for den franske symfoniske orgeltype. Inspirert av kirkens nyrenoverte orgel skrev Saint-Saëns sitt første – og kanskje mest kjente – orgelverk: Fantaisie. Verket ble urfremført av komponisten selv, ved innvielsen av orglet i Saint-Merri 3. desember 1857.

Få dager etter at Saint-Saëns' etterlengtede orgel ble innviet, ble han utnevnt til organist ved Madeleine-kirken, en stilling han overtok etter Louis James Alfred Lefébure-Wély. Lefébure-Wély var i sin samtid den mest populære

organisten i Frankrike og muligvis i hele Europa. Hans popularitet som organist, komponist og improvisatør skyldtes ikke minst en lett og folkelig stil med underholdende elementer fra danse- og militærmusikk, samt opera og operette. Slik sett var han den rake motsetning til Saint-Saëns, som med sin fascinasjon for gamle former og sin seriøse stil ofte ble sett på som for konservativ og kjedelig. Der Lefébure-Wély var opptatt av å tilfredsstille publikum, var Saint-Saëns' intensjon heller å etablere et genuint sakralt uttrykk og gi åndelig dybde til de kirkelige handlingene han skulle ledsage. Dette var imidlertid en kirkemusikalsk retning som var fremmed for Madeleine-kirkens menighet. Området som kirken ligger i, var på denne tiden motestrøket i Paris og var bebodd av mange velstående familier, et samfunnslag som gjerne frekventerte de mange operettefremførelsene som byen kunne tilby. En av Saint-Saëns' mest kjente uttalelser som kirkemusiker falt etter at en av prestene ved Madeleine-kirken hadde bedt ham respektere de velståendes musikalske smak, som var formet av de mange operettebesøkene. Saint-Saëns repliserte da: «Den dagen jeg hører operettedialoger fra prekestolen, skal jeg spille dertil passende musikk, men ikke før!»

Saint-Saëns nøt stor respekt hos orgelbyggeren Cavaillé-Coll, og ble invitert til å spille ved innvielsen av utallige av hans orgler. Flere av instrumentene Saint-Saëns innviet, fremstår i dag som monumenter over den fransk-symfoniske orgeltradisjon, som for eksempel orglene i henholdsvis Saint-Sulpice (Paris), Notre-Dame de Paris, La Trinité (Paris) og Saint-Maclou (Rouen). Programmene fra disse orgelinnvielsene forteller at han ofte spilte egne verker; ved innvielsen av orglet i La Trinité vet vi at Saint-Saëns fremførte sitt andre orgelverk, *Bénédiction nuptiale*, op. 9.

Da Saint-Saëns i 1877 sluttet som aktiv kirkemusiker etter 25 års tjeneste i kirken, var det nok først og fremst fordi han ønsket mer tid til å komponere og større frihet til å kunne takke ja til invitasjoner fra utlandet, som organist, pianist og dirigent. Men det var nok også pga. skuffelse over manglende forståelse og anerkjennelse fra presteskap og menighet for hans kirkemusikalske preferanser. Slik sett kan man si at problemstillingene for den seriøse kirkemusiker den gang ikke var særlig annerledes enn i dag. Blant musikere hadde Saint-Saëns imidlertid gjort sitt orgelgalleri i Madeleine-kirken til et av de mest respekterte

og besøkte orgelgallerier i hele Europa, og storheter som Clara Schumann, Pablo de Sarasate og Franz Liszt kom for å høre ham spille. Det sies i ettertid at bare Olivier Messiaen, gjennom sitt virke som organist i La Trinité i Paris, har tilført et orgelgalleri samme prestisje som det Saint-Saëns gjorde i Madeleine.

Selv om Saint-Saëns sluttet som kirkemusiker, sluttet han ikke å interessere seg for orglet som instrument og heller ikke for kirken som musikalsk arena. Størstedelen av hans komposisjoner for orgel ble til etter at han avsluttet sitt faste engasjement i kirken, og de første av disse så dagens lys i 1894, med hans *Trois préludes et fugues*, op. 99, tilegnet tre andre store organister/komponister: Charles-Marie Widor, Alexandre Guilmant og Eugène Gigout. I årene som fulgte, så flere orgelverker dagens lys. *Marche religieuse*, op. 107, ble til under et besøk i Madrid i november 1897, hvor Saint-Saëns var invitert til å spille for den spanske kongefamilien. Etter å ha hørt komponisten ved klaveret uttrykte dronningen et spontant ønske om å høre Saint-Saëns ved orglet, og marsjen ble altså skrevet spesielt for denne anledningen. Året etter kom de tre neste preludiene og fugene

for orgel, op. 109, og Saint-Saëns' siste verk for orgel, *Fantaisie no 3*, op. 157, ble komponert så sent som i 1919, kun to år før komponistens død. Om Saint-Saëns noen gang spilte dette verket selv, vet vi ikke, men vi vet at han selv urfremførte sine *Sept improvisations*, op. 150, to år tidligere, og at han dirigerte sitt symfoniske dikt *Cyprès et lauriers*, op. 156 (for orgel og orkester), ved førstegangsframførelsen i Paris i 1920, i en alder av 85 år.

Saint-Saëns rearrangerte og transkriberte flere av sine verker til ny instrumentering. Imidlertid arrangerte han aldri noe av sin egen orkester-/kammermusikk for orgel. Dette overlot han til sin venn og kollega Alexandre Guilmant, og vi vet blant annet at *Berceuse*, op. 105 (originalt for firhendig klaver), ble arrangert på en direkte forespørsel fra komponisten. Fra konsertprogrammer vet vi også at Saint-Saëns selv spilte utdrag av egne orkesterverker på orgel, også før de ble arrangert og utgitt, slik han for eksempel gjerne spilte «*Le Cygne*» («Svanen») fra Dyrenes karneval, lenge før Guilmant laget sitt arrangement av stykket.

Magne H. Draagen





CAMILLE SAINT-SAËNS

The story of Camille Saint-Saëns (9 October 1835 – 16 December 1921) is, above all, the story of a child prodigy, a piano virtuoso par excellence, and a highly regarded composer, teacher, and music critic. He is known to have played the piano from age two and a half, read music when he was three, and composed when he was four. At ten years of age, he gave his debut public recital with a performance of Mozart's Piano Concerto No. 4 and Beethoven's Piano Concerto No. 3. As an encore, he offered to play any of Beethoven's 32 piano sonatas from memory.

But the story of Saint-Saëns is also the story of a distinguished and respected church

musician. Along with César Franck and Charles-Marie Widor, he was regarded as one of France's leading organists of the nineteenth century. One example attesting to this: In June, 1894, years after retiring as an active church musician, Saint-Saëns was summoned to replace the regular organist at Notre Dame for the funeral of French President Sadi Carnot. His reputation as a peerless improviser attracted Franz Liszt to Paris to hear him, whereupon he proclaimed Saint-Saëns to be the greatest organist in the world! Saint-Saëns received his first organ lessons from Alexandre-Pierre Boëly, who was to have immense influence on his future development as musician and composer. Boëly was

something of a Bach specialist—a rarity in the French musical landscape of the day. The pedalboards of classical French organs were not capable of realizing Bach's music, and a consequence of this was that there were few French organists who had the pedal technique necessary to perform Bach's big organ works. Boëly nurtured a general interest in classical forms, an interest which Saint-Saëns shared and which influenced him as a composer throughout his entire life. His attraction to older forms is especially evident in his organ works, for example, in the two opuses which together make up the six preludes and fugues. They are Saint-Saëns' pivotal compositions for organ, and, as Louis Vierne wrote in an article on Saint-Saëns' church music, they belong in the repertoire of every serious organist.

After studying with Boëly for two years, Saint-Saëns was admitted to the Conservatoire de Paris. There he studied organ with master improvisator Françoise Benoist, for whom the art of improvisation took precedence over playing a classical repertoire. Following two and a half years of Benoist's organ class, Saint-Saëns continued with com-

position studies at the Conservatoire, and in 1853—at age seventeen—he was offered a position as organist at Saint-Merri Church. The church's superb organ built in the 1700s was in poor condition, and the recently hired young organist immersed himself in the process of restoring and rebuilding the organ. The assignment was given to the renowned organ builder, Aristide Cavaillé-Coll, who came to be regarded as the leading exponent of the French symphonic organ. Inspired by the newly renovated organ, Saint-Saëns wrote his first—and perhaps best-known—organ work: *Fantaisie in E Flat Major*. The work was premiered by the composer himself during the dedication of the organ at Saint-Merri on 3 December 1857.

A few days after the long-awaited dedication, Saint-Saëns was appointed organist of Madeleine Church, succeeding Louis James Alfred Lefébure-Wély, who was the most popular organist of his time in France and possibly in all of Europe. The source of his popularity as organist, composer, and improvisator was a buoyant, easily accessible style which featured entertaining elements of dance and military music, as well as op-

era and operetta. Seen in this light, he was the complete opposite of Saint-Saëns, who often seemed too dull and conservative owing to his more serious style and penchant for older musical forms. While Lefébure-Wély was intent on satisfying his listeners, Saint-Saëns sought to achieve genuinely sacred musical expression and provide spiritual depth to the religious ceremonies he was to accompany. For the members of the congregation, however, this was not church music with which they were acquainted. Madeleine Church was situated in a fashionable section of the city inhabited by affluent families, a class of society frequently in attendance at the many operetta performances a city such as Paris could offer. As church musician, Saint-Saëns is perhaps best remembered for a remark he made after one of the priests of Madeleine Church admonished him to respect the musical taste of its prosperous parishioners, which had been shaped by its predilection for operetta music. Saint-Saëns retorted: "The day I hear operetta librettos coming from the pulpit, on that day I shall play the appropriate music, but not before!"

Organ builder Cavaillé-Coll had great respect for Saint-Saëns and invited him to play at the dedications of a great many of his organs. A number of the instruments which Saint-Saëns dedicated exist today as monuments of the French symphonic organ tradition, as, for example, the organs in Saint-Sulpice (Paris), Notre-Dame de Paris, La Trinité (Paris), and Saint-Maclou (Rouen). The programmes from these organ dedications reveal that Saint-Saëns often played his own works; for the dedication of the organ in La Trinité we know, for example, that he performed his second organ work, *Bénédiction nuptiale*, op. 9. When Saint-Saëns retired in 1877 after an active career of 25 years as church musician, it was above all because he wished to have more time for composing and greater freedom to accept engagements abroad as organist, pianist, and conductor. But, at the same time, he was disappointed by the lack of understanding shown by the clergy and the congregation for his musical preferences as church organist. Thus regarded, the problem at hand for a serious church musician at that time was little different from today. Saint-Saëns' organ gallery at Madeleine Church was highly revered and one of the most frequently visited organ

galleries in all of Europe, with distinguished musicians such as Clara Schumann, Pablo de Sarasate, and Franz Liszt coming to hear him play. It is said that only Olivier Messiaen brought the same prestige to an organ gallery, owing to his reputation as organist at La Trinité in Paris.

Although Saint-Saëns retired as church musician, he did not lose interest in the organ as instrument, or in the church as musical arena. The greater part of his compositions for organ were written after leaving his permanent position as organist. The first of these saw the light of day in 1894: *Trois Préludes et Fugues*, op. 99, dedicated to three other eminent organists/composers—Charles-Marie Widor, Alexandre Guilmant, and Eugène Gigout. A number of other organ works followed. *Marche Religieuse*, op. 107 was composed during a stay in Madrid in November, 1897, during which Saint-Saëns was invited to play for the Spanish royal family. After having heard the composer at the piano, the Queen expressed a spontaneous wish to hear Saint-Saëns play the organ, and the march was written for this occasion. The next three preludes and fugues for organ, op. 109, appeared the following year, and

Saint-Saëns' last work for organ, *Fantaisie* No. 3 in C Major, op. 157, was not composed until 1919, two years before the composer's death. Whether Saint-Saëns ever played the work is not known, but we do know that two years earlier he premiered his *Sept Improvisations*, op. 150, and that he conducted the premier performance of his symphonic poem for organ and orchestra, *Cyprès et Lauriers*, op. 156, in Paris in 1920, at age eighty-five.

Saint-Saëns rearranged and transcribed a number of his works with different instrumentation, but never his own orchestral and chamber music for organ. That was something he entrusted to his friend and colleague, Alexandre Guilmant, and we know that among these, *Berceuse*, op. 105, originally for four-handed piano, was arranged at the composer's own request. From concert programmes we also know that Saint-Saëns played his own orchestral works on the organ before they were arranged and published—for example, *Le Cygne* (The Swan) from *Carnival of the Animals*, long before Guilmant's arrangement of the piece.

Magne H. Draagen



MAGNE H. DRAAGEN – ORGEL

Magne H. Draagen er født i 1974. Han fikk sin første undervisning i orgelspill hos Edvin Eriksen og Leidulv Grimsmo på Nordmøre. Etter videre studier i orgelspill ved Norges musikkhøgskole hos Terje Winge og Kåre Nordstoga avla han sin kandidateksamen i kirkemusikk i 1997, og senere diplomeksamen i solistisk orgelspill ved samme institusjon. Draagen har tidligere virket som kantor ved Gamlebyen kirke, Gamle Aker kirke og Trefoldighetskirken i Oslo, og er siden 2003 tilsatt som domkantor ved Oslo domkirke, hvor han blant annet er kunstnerisk leder for Oslo Domkirkes Guttekor. Fra 2010 til 2011

var han domkantor ved Stavanger domkirke, med hovedansvar for domkirkens korarbeid. Draagen er i tillegg aktiv som komponist og arrangør og har skrevet en rekke kirkemusikalske verker for ulike besetninger. Han har bidratt ved en rekke plateinnspillinger, både som komponist, arrangør, dirigent, akkompagnatør og solist. Som organist konserterer han jevnlig i inn- og utland, med repertoar fra barokken og til vår egen tid. Tyngdepunktet i hans repertoar ligger i den franske symfoniske orgelmusikken, med vekt på verker av Widor, Vierne, Saint-Saëns, Tournemire og Langlais.



MAGNE H. DRAAGEN – ORGAN

Magne H. Draagen was born in 1974. He received his first organ lessons from Edvin Eriksen and Leidulv Grimsmo in Nordmøre. He studied organ with Terje Winge and Kåre Nordstoga at the Norwegian Academy of Music, from which he received a Bachelor's in Church Music in 1997 and later a soloist diploma as organist. Draagen is former organist and choirmaster of Gamlebyen Church, Old Aker Church, and Holy Trinity Church in Oslo. Since 2003 he has served as organist and choirmaster at Oslo Cathedral and, among other things, as artistic director of Oslo Cathedral Boys Choir. From 2010-

2011 he was Director of Music at Stavanger Cathedral as head of the choir department. Draagen is an active composer and arranger and has written a number of religious works for diverse instrumentation. He has contributed to numerous recordings as composer, arranger, conductor, accompanist, and soloist. He regularly performs in concert both at home and abroad, with a repertoire ranging from the Baroque to the present day. His major focus is French symphonic organ music, in particular the works of Widor, Vierne, Saint-Saëns, Tournemire, and Langlais.

RECORDED IN KATARINA CHURCH,
STOCKHOLM, 8-10 MAY 2010.

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

COVER DESIGN: A. L'ORANGE / BLUNDERBUSS.NO

ARTIST PHOTO: MARCO GÜNTHER

BOOKLET NOTES: MAGNE H. DRAAGEN

ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL

ASSISTANT TO MAGNE H. DRAAGEN: MARIUS BERG

*Thanks to: Kirkelig Fellesråd i Oslo
and Stavanger kirkelige fellesråd.*

*This record has been made possible with
support from MFO's Vederlagsfond.*

LAWO
CLASSICS

© 2011 LAWO
© 2011 LAWO CLASSICS

ORGAN SPECIFICATION

GRAND-ORGUE (I) C-C4

PRINCIPAL 16', MONTRE 8', FLûTE TRAVERSIÈRE 8', BOURDON 8', GAMBE 8', PRESTANT 4', FLûTE OUVERTE 4', QUINTE 2 2/3', DOUBLETTE 2', SESQUIALTERA II, 2 2/3 + 1 3/5', FOURNITURE V, CYMBALE IV, GRAND CORNET V, BOMBARDE 16', TRUMPETTE 8', CLAIRON 4'

COUPLERS: II/I, III/I, 16'/I

POSITIF EXPRESSIF (II) C-C4

BOURDON 16', PRINCIPAL 8', FLûTE À CHEMINÉE 8', QUINTATON 8', SALICIONAL 8', UNDA MARIS 8', PRESTANT 4', FLûTE D'ÉCHO 4', NASARD 2 2/3', NASARD 2 2/3', FLûTE À BEC 2', TIERCE 1 3/5', TIERCE 1 3/5', LARIGOT 1 1/3', PICCOLO 1', FOURNITURE III-IV, TROMPETTE 8', CROMORNE 8', TREMULANT

COUPLERS: 16'/III

RÉCIT EXPRESSIF (III) C-C4

FLûTE 16', DIAPASON 8', FLûTE HARMONIQUE 8', BOURDON 8', VIOLE 8', VOIX CÉLESTE 8', OCTAVE 4', FLûTE OCTAVIANTE 4', OCTAVIN 2', PLEIN-JEU HARMONIQUE III-VI, CORNET III, BOMBARDE 16', TROMPETTE HARMONIQUE 8', BASSON-HAUTBOIS 8', VOIX HUMAINE 8', CLAIRON HARMONIQUE 4', TREMULANT

COUPLERS: III/II, 16'/II

PÉDALE C-G'

SOUBASSE 32', FLûTE 16', CONTREBASSE 16', SOUBASSE 16', FLûTE 8', OCTAVE 8', BOURDON 8', FLûTE 4', OCTAVE 4', CONTRE-BOMBARDE 32', BOMBARDE 16', BASSON 16', TROMPETTE 8', CLAIRON 4'

COUPLERS: I/PEDAL, II/PEDAL, III/PEDAL