

Echoes of Leipzig
in Nidaros Cathedral



Magne H. Draagen
Organ



Max Reger

Reger, Straube og Norge — orgelmusikk med sjel

Max Reger (1873–1916) var lenge et fyrtårn for tysk og europeisk kirkemusikk med sin fornyelse av Bach-tradisjonen i en symfonisk stil. Fra og med slutten av 1890-årene komponerte han storslagne koralfantasier i barokke former med dristig wagnersk harmonikk, som *Fantasi og fuge over BACH* (1900). Han komponerte og spilte med store dynamiske variasjoner med crescendo og orkestrale fargevirkninger.

Hans overdådige stil vakte motforestillinger, som hos Edvard Grieg som kalte Reger «blytung forstoppelse» i sin dagbok i 1906. Selv i den sjeldent enkle og populære *Marias vuggesang* (1912) viser Reger sin harmoniske fantasi.

Max Reger (av sine kritikere ironisk kalt «Rex Mager») protesterte mot et Bach-spill som ble «umenneskelig kjedelig og formodentlig stilriktig. Bach var etter min mening et menneske av kjøtt og blod og ingen kald

formalist. Jeg har i protest trådt ut av styret i Bach-Gesellschaft siden jeg ikke kan være enig i den rådende oppfatningen» (brev 1912).

Fra 1907 var Reger professor i Leipzig og fikk stor innflytelse, ikke minst på **Karl Straube** (1873–1950) som var Thomas-kantor 1918–40 og en betydelig pedagog, orgelspiller og dirigent. Straube kom i 1919 til Kristiania for å holde kurs for norske organister. Han kom på et nytt besøk i 1920, og i 1921 var han gjestedirigent ved den store nordiske Bach-festen. Hans kontakt med Norge bidro til at Leipzig ble et ettertraktet studiested for nordmenn.

Straube søkte i sitt frodige orgelspill «sjelelige spenninger». Men utviklingen i samtiden med restaurering av barokkorgler og orgelbevegelsens slanke klangideal påvirket Straube og modererte den senromantiske framførelsespraksisen.

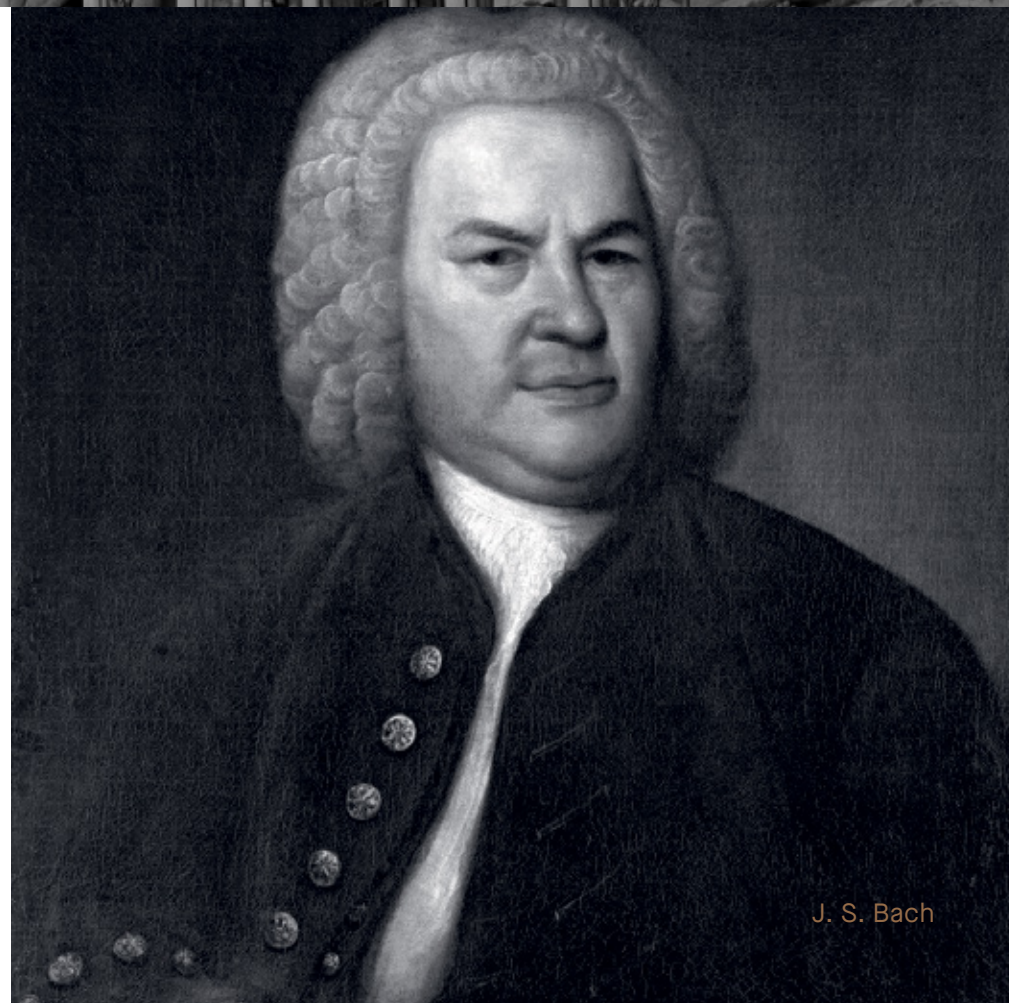
Også Norge åpnet seg for en ny «ren kirkestil», særlig tydelig gjennom impulsene fra Per Steenberg. Hans undervisning privat og ved Musikkonservatoriet fra 1935 i renessansepolyfonien, Palestrina-stil, viste unge norske kirkemusikere en ny verden og skapte fronter mot den eldre generasjon.

Et eksempel er en avisdebatt i Drammen i 1939. Daniel Hanssen, født 1895, hadde spilt Bach i Bragernes kirke. Den 21 år gamle tidligere eleven, nå organistkollega og musikkritiker Conrad Baden, skriver friskt at han er «dypt uenig i konsertgiverens stilistiske oppfatning. Den er i full overensstemmelse med en eldre oppfatning som gjorde romantikken ganske uhyggelige innrømmelser. Den er imidlertid helt uforenlig med klassisismens strenge krav til objektivitet og saklighet og er heldigvis nå overvunnet.» Daniel Hanssen forsvarte seg mot den «ungdommelige» anmelder og var opptatt av «subjektiviteten» og det «sjelelige» innholdet hos Bach — en tydelig gjengklang av Straubes idealer.

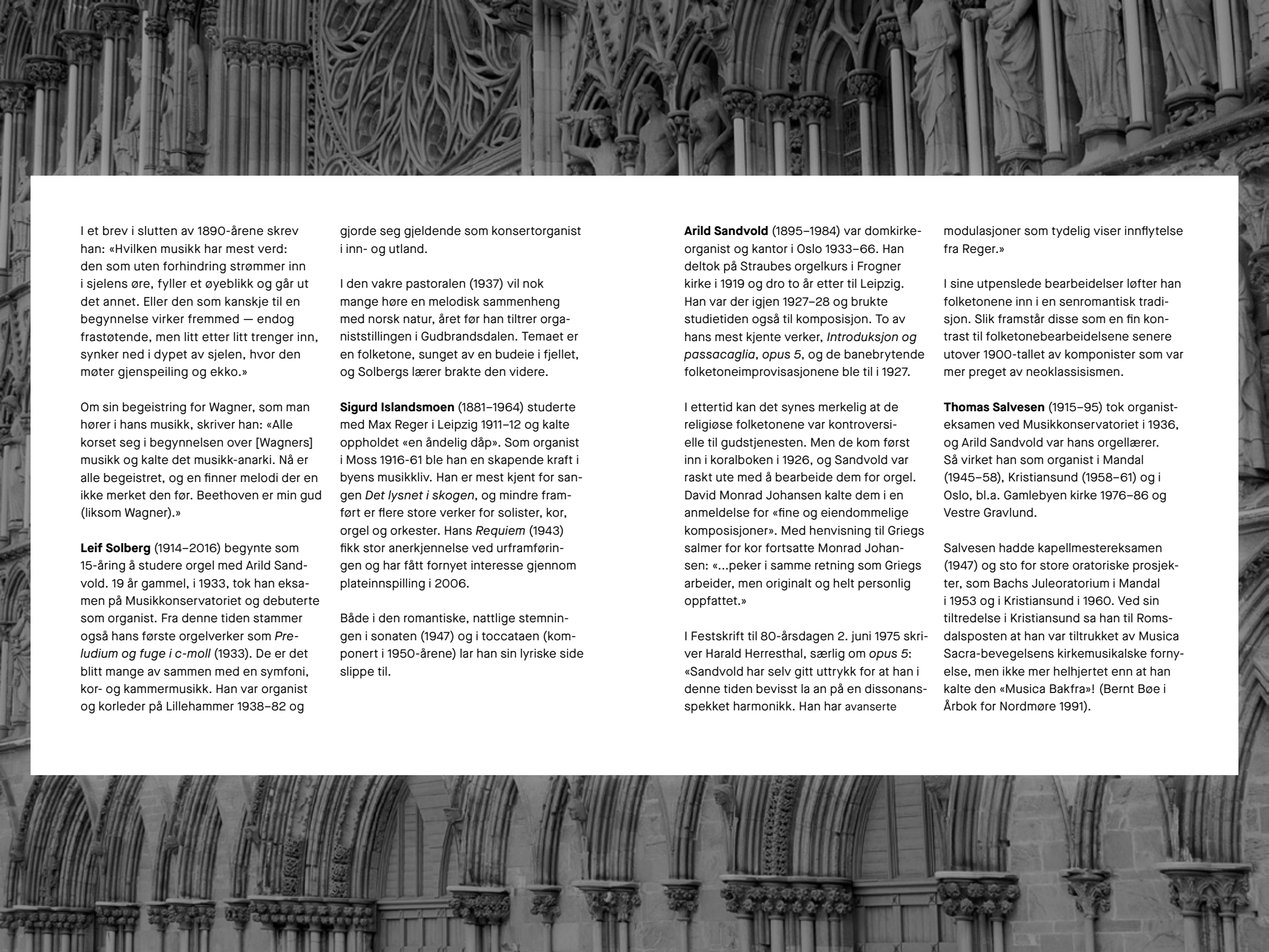
Magne Draagen sier selv at han med denne innspillingen vil «samle en del norsk orgelmusikk som har sitt utspring i den tyske senromantiske orgeltradisjon, med miljøet rundt Straube og Reger i Leipzig som fremste eksponenter. Samtidig ligger fremveksten av en nasjonal tone i dette repertoaret. Med inspirasjon fra de norske folketonene antar derfor denne tyske orgeltradisjonen et genuint norsk uttrykk.»

Det er karakteristisk for denne samlingen norske orgelverker at dobbeltformen preludium/introduksjon/toccata og fuge/passacaglia, som Reger videreførte fra J. S. Bach, lever videre og med sterk inspirasjon i form og klang fra den brusende Leipzigtradisjonen.

Fridthjov Anderssen (1876–1937) fikk sin første undervisning i Bodø før han studerte ved Musikkonservatoriet i Oslo 1893–95. Han hadde to studieopphold i Leipzig, først i 1901 (før Regers ankomst) da han komponerte *Introduksjon og fuge i f-moll*, og siden i 1918–19. Deretter virket han fram til sin død som organist i Bodø. Hans orgelverker og vokalmusikk har hatt stor betydning for nordnorsk musikkliv.



J. S. Bach



I et brev i slutten av 1890-årene skrev han: «Hvilken musikk har mest verd: den som uten forhindring strømmer inn i sjelens øre, fyller et øyeblikk og går ut det annet. Eller den som kanskje til en begynnelse virker fremmed — endog frastøtende, men litt etter litt trenger inn, synker ned i dypet av sjelen, hvor den møter gjenspeiling og ekko.»

Om sin begeistring for Wagner, som man hører i hans musikk, skriver han: «Alle korset seg i begynnelsen over [Wagners] musikk og kalte det musikk-anarki. Nå er alle begeistret, og en finner melodi der en ikke merket den før. Beethoven er min gud (lik som Wagner).»

Leif Solberg (1914–2016) begynte som 15-åring å studere orgel med Arild Sandvold. 19 år gammel, i 1933, tok han eksamen på Musikkonservatoriet og debuterte som organist. Fra denne tiden stammer også hans første orgelverker som *Pre-ludium og fuge i c-moll* (1933). De er det blitt mange av sammen med en symfoni, kor- og kammermusikk. Han var organist og korleder på Lillehammer 1938–82 og

gjorde seg gjeldende som konsertorganist i inn- og utland.

I den vakre pastoralen (1937) vil nok mange høre en melodisk sammenheng med norsk natur, året før han tiltrer organiststillingen i Gudbrandsdalen. Temaet er en folketone, sunget av en budeie i fjellet, og Solbergs lærer brakte den videre.

Sigurd Islandsmoen (1881–1964) studerte med Max Reger i Leipzig 1911–12 og kalte oppholdet «en åndelig dåp». Som organist i Moss 1916–61 ble han en skapende kraft i byens musikkliv. Han er mest kjent for sangen *Det lysnet i skogen*, og mindre framført er flere store verker for solister, kor, orgel og orkester. Hans *Requiem* (1943) fikk stor anerkjennelse ved urframføringen og har fått fornyet interesse gjennom plateinnspilling i 2006.

Både i den romantiske, nattlige stemningen i sonaten (1947) og i toccataen (komponert i 1950-årene) lar han sin lyriske side slippe til.

Arild Sandvold (1895–1984) var domkirkeorganist og kantor i Oslo 1933–66. Han deltok på Straubes orgelkurs i Frogner kirke i 1919 og dro to år etter til Leipzig. Han var der igjen 1927–28 og brukte studietiden også til komposisjon. To av hans mest kjente verker, *Introduksjon og passacaglia, opus 5*, og de banebrytende folketoneimprovisasjonene ble til i 1927.

I ettertid kan det synes merkelig at de religiøse folketonene var kontroversielle til gudstjenesten. Men de kom først inn i koralboken i 1926, og Sandvold var raskt ute med å bearbeide dem for orgel. David Monrad Johansen kalte dem i en anmeldelse for «fine og eiendommelige komposisjoner». Med henvisning til Griegs salmer for kor fortsatte Monrad Johansen: «...peker i samme retning som Griegs arbeider, men originalt og helt personlig oppfattet.»

I Festskrift til 80-årsdagen 2. juni 1975 skriver Harald Herresthal, særlig om *opus 5*: «Sandvold har selv gitt uttrykk for at han i denne tiden bevisst la an på en dissonansspekket harmonikk. Han har avanserte

modulasjoner som tydelig viser innflytelse fra Reger.»

I sine utpenslede bearbeidelser løfter han folketonene inn i en senromantisk tradisjon. Slik framstår disse som en fin kontrast til folketonebearbeidelsene senere utover 1900-tallet av komponister som var mer preget av neoklassisismen.

Thomas Salvesen (1915–95) tok organisteksamen ved Musikkonservatoriet i 1936, og Arild Sandvold var hans orgellærer. Så virket han som organist i Mandal (1945–58), Kristiansund (1958–61) og i Oslo, bl.a. Gamlebyen kirke 1976–86 og Vestre Gravlund.

Salvesen hadde kapellmestereksamen (1947) og sto for store oratoriske prosjekter, som Bachs Juleoratorium i Mandal i 1953 og i Kristiansund i 1960. Ved sin tiltredelse i Kristiansund sa han til Romsdalsposten at han var tiltrukket av Musica Sacra-bevegelsens kirkemusikalske fornyelse, men ikke mer helhjertet enn at han kalte den «Musica Bakfra!» (Bernt Bøe i Årbok for Nordmøre 1991).



Salvesen var aktiv som organist også i NRK radio, og med et omfattende repertoar, fra engelsk 1500-tall til Distler og Messiaen. Han komponerte kirkemusikk, orkesterverker og en operette.

Den stort anlagte og dristige passacaglia (1939) er tilegnet Arild Sandvold. Henning Sommerro har hatt den på repertoaret, og på denne CD-en framstår den som den mest harmonisk avanserte.

Frithjof Spalder (1896–1985) reiste til Straube i Leipzig etter sine studier ved Musikkonservatoriet i 1917 og var der samtidig med Arild Sandvold. Han er et sjeldent eksempel på at man i denne tiden også hadde interesse for fransk musikk, og han studerte senere med Charles Marie Widor i Paris.

18 år gammel ble han organist ved Akershus landsfengsel. I 1954 hadde han vært organist i 40 år, og det markerte han med en nyskrevet konsert for orgel og orkester med motiver fra norske folketoner.

Framførelsen var i Frogner kirke der han virket 1949–66 etter å ha vært organist i Sagene kirke fra 1933. I pastoralen (1930) kan man fornemme både fransk, tysk og norsk innflytelse.

Ludvig Nielsen (1906–2001) studerte med Straube i Leipzig 1931–32 og forteller: «Fraseringene arbeidet vi også mye med. Straube har selv utgitt et parallellbind til Petersutgavens hefte 2 med de større preludiene og fugene av Bach, hvilket var kommet til i hans «høyromantiske» periode. Registreringsmessig og dynamisk var han gått helt bort fra prinsippene i dette bindet da jeg var der, men han ville allikevel at vi skulle bruke det for fraseringens skyld. Det er mye av den fraseringen som jeg den dag i dag synes er sindrig og fin. Jeg vet at det er mange som ler av alle buene og prikkene, men jeg for min del har aldri ledd av det. Straubes angivelser mht. fraseringer er nemlig fremfor alt musikaliske. Straube var den gang altså gått helt over til orgelbevegelsens prinsipper med den gamle verkinndeling mellom hovedverk, ryggpositiv, brystverk og pedal.» (I *Domorganist Ludvig Nielsen 1906 – 3. februar – 1976*).

Inntrykkene fra Leipzig formet Nielsen for resten av livet. I et julebrev til studievennen Conrad Baden skrev Ludvig Nielsen i 1985: «Jeg har ikke så mye til overs for den måten Bach spilles på nå. Har inntrykk av at organistene konkurrerer om å spille hurtigst mulig, vesentlig i et pleno, uten variasjon i registrering eller manualsiftning. Det hele blir rett og slett monotont og kjedelig, selv om det gjelder vår kjære Bach. Det var nok en helt annen måte vi spilte Bach på.»

Etter Leipzig fikk Ludvig Nielsen en kontroversiell ansettelse i Nidarosdomen i 1935. Sigurd Islandsmoen satt i styret i Norges Organistforening, og han var med i styrets protest og etterlysning av «ansiennitet og...posisjon som kirkemusikere». Men 29-åringen viste snart han var oppgaven voksen og ruvet i Nidaros til 1976. Hans storslåtte *Introduktion og fuge* ble uroppført av komponisten i 1943 i Nidarosdomen.

— **Torkil Baden**



Karl Straube

Reger, Straube and Norway — Organ Music with Soul

For a long time, **Max Reger** (1873–1916) served as a beacon for German and European church music, with his stylistically symphonic revival of the Bach tradition. From the end of the 1890s, he composed magnificent chorale fantasias in baroque form with bold Wagnerian harmonies, such as *Fantasy and Fugue on B-A-C-H* (1900). He composed and played with great dynamic variations, making use of crescendos and orchestral colour effects.

His lavish style aroused a certain degree of disapproval, with Edvard Grieg labelling Reger's work as "lead-heavy constipation" in his diary in 1906. Even in his uncharacteristically sparse and popular work *Mary's Lullaby* (1912), Reger exhibits his penchant for harmonic fantasy.

Max Reger (ironically dubbed "Rex Mager" by his critics) protested against a style of

Bach playing that had become "inhumanly boring and presumptuously over-faithful to the style. Bach was, in my opinion, a man of flesh and blood and by no means a cold formalist. In protest, I have resigned from the board of Bach-Gesellschaft (Bach Society) since I cannot agree with the prevailing opinions" (letter from 1912).

From 1907, Reger was a professor in Leipzig and wielded considerable influence, not least on **Karl Straube** (1873–1950) who was the Cantor at St. Thomas from 1918 to 1940 and educator of note, as well as organist and conductor. Straube came to Kristiania in 1919 to hold courses for Norwegian organists and returned in 1920 and again in 1921, when he was a guest conductor at the renowned Nordic Bach Festival. His regular contact with Norway led to Leipzig being a much sought-after place for Norwegians to study.



With his lush style of organ playing, Straube sought to achieve "spiritual tension". However, his style was later to be influenced by the subsequent developments in restoration of baroque organs at the time and the Organ Reform Movement's choice of a thinner ideal tonal register, and this also led to a generally more moderate style in late romantic performances.

Norway would also open itself up to a new "pure church style", which clearly gained momentum through the teachings of Per Steenberg. He taught Renaissance polyphony in Palestrina style, both privately and at the Oslo Conservatory of Music from 1935, and this exposed young Norwegian church musicians to a new world, creating rifts between themselves and the older generation.

An example of this is found in a newspaper debate in Drammen in 1939 with regard to Daniel Hanssen, born 1895, who had been playing Bach in the city's Bragernes Church. A 21-year-old former student and now organist colleague and music critic, Conrad Baden, wrote of his "complete and

utter disagreement with the Hanssen's stylistic interpretation. It is fully consistent with the older approach, and its distasteful romantic concessions. However, this is completely incompatible with classicism's strict requirements of objectivity and formality and has fortunately now become outdated". Daniel Hanssen defended himself against this "youthful" reviewer, focusing on the "subjectivity" and the "spiritual" content of Bach – clearly echoing Straube's ideals.

Magne Draagen himself says that with this recording his aim is to "compile some Norwegian organ music with its origins in the German late romantic organ tradition, and the milieu in Leipzig, with Straube and Reger as its main exponents. At the same time, the emergence of a national "sound" is also prevalent in this repertoire. Drawing inspiration from Norwegian folk songs, this German organ tradition therefore assumes a genuinely Norwegian expression".

The essence of this collection of Norwegian organ works is that the double form prelude/introduction/toccata and fugue/

passacaglia, which Reger carried forward from J. S. Bach, lives on, taking strong inspiration in form and sound from the exuberant Leipzig tradition.

Fridthjov Anderssen (1876–1937) received his first musical tutorship in Bodø before moving on to study at the Conservatory of Music in Oslo from 1893 till 1895. He had two periods of study in Leipzig, the first in 1901 (before Reger arrived) when he composed *Introduction and Fugue in F minor*, and then later in 1918–19. He worked as an organist in Bodø until his death. His organ oeuvres and vocal music have proven to be of great importance to the musical life of northern Norway.

In a letter from the late 1890s, he wrote: "Which music is the most valuable type of music? Is it the type that flows unhindered into the ear of the soul, fills one moment, and then goes out the other ear? Or is it the type which at first may seem strange – objectionable even – but little by little permeates through to the depths of the soul, where it meets reflection and echo?"

Regarding his enthusiasm for Wagner, which can be heard in his music, he writes: "Everyone was dumbfounded over [Wagner's] music at first, calling it musical anarchy. Now everyone is excited about it, and you find melodies you have never even noticed before. Beethoven is my god (as is Wagner)."

Leif Solberg (1914–2016) began studying organ with Arild Sandvold as a 15-year old. By the age of 19, in 1933, he graduated from the Oslo Conservatory of Music and made his debut as an organist. His first organ works also originate from this time, works such as *Preludium and Fugue in C minor* (1933). He has composed several pieces, including a symphony, as well as choir and chamber music. He was the organist and choir leader at Lillehammer from 1938 till 1982 and made a name for himself as a concert organist both in Norway and abroad.

In his beautiful *Pastorale* from 1937, the melodic connection with Norwegian nature will most probably not go unnoticed, and he would commence his stint as organist



in rural Gudbrandsdalen the year after. The main theme is a folk melody, sung by a milkmaid in the mountains. It was Solberg's teacher who took the piece on further.

Sigurd Islandsmoen (1881–1964) studied with Max Reger in Leipzig in 1911–12 and referred to his time there as "a spiritual baptism". As organist in Moss (1916–1961), he became a creative force in that city's music scene. He is best known for the song *Det lysnet i skogen*, as well as lesser-performed larger works for soloists, choir, organ and orchestra. His *Requiem* from 1943 received great recognition at its premiere and gained renewed interest when it was released and recorded on CD in 2006.

Islandsmoen displays his lyricism both in the romantic nocturnal mood of his Sonata from 1947 and his Toccata (composed in the 1950s).

Arild Sandvold (1895–1984) was the cathedral organist and cantor at Oslo Cathedral from 1933 till 1966. He attended Straube's organ course in Frogner Church in 1919 and found himself in Leipzig two years later.

He returned in 1927–28 and also used his study time there on composition. Two of his most famous works, *Introduction and Passacaglia*, *Opus 5*, and his groundbreaking improvisations on Norwegian folk melodies were composed there in 1927.

It may seem strange in retrospect that the use of these religious folk melodies caused some controversy in church services at the time. They first entered the official Norwegian Choral Book in 1926 and Sandvold quickly got to work on adapting them for organ. In a review, David Monrad Johansen called them "fine and peculiar compositions." Referring to Grieg's Hymns for Choir, Monrad Johansen continued, saying that they "point in a similar direction to Grieg's works, yet at the same time being original and possessing a completely personal touch."

In a festschrift written on Sandvold's 80th birthday in June 1975, Harald Herresthal wrote with particular reference to *Opus 5*: "Sandvold himself has expressed that during this time he quite deliberately included dissonance-packed harmonies.

He employs advanced modulations that clearly display the influence of Reger". In his elaborate adaptations, the folk melodies are adapted according to late-romantic tradition. This also provides a fine contrast to the folk melody arrangements that emerged later in the 20th century by composers who were more inclined to use a neo-classical style.

Thomas Salvesen (1915–95) graduated as an organist at the Oslo Conservatory of Music in 1936, under the tutorship of Arild Sandvold. He subsequently worked as an organist in Mandal (1945–58), Kristiansund (1958–61) and in Oslo, at among other churches, Gamlebyen Church 1976–86 and Vestre Gravlund.

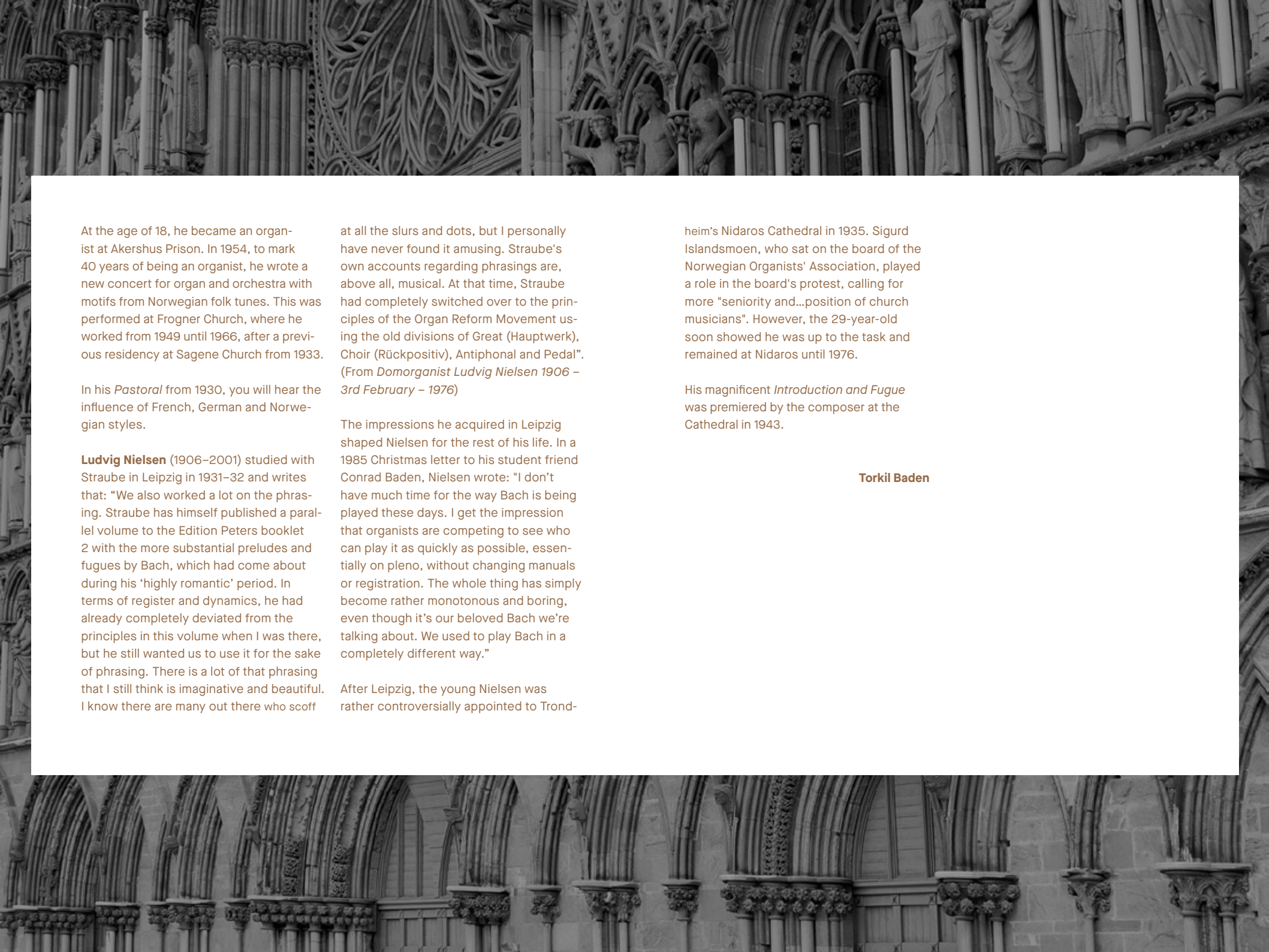
Salvesen had a conductor's degree (1947) and was responsible for large oratorical projects such as Bach's Christmas Oratorio in Mandal in 1953 and Kristiansund in 1960. During his residency in Kristiansund, he told the newspaper Romsdalsposten that he was enamoured with the *Musica Sacra* movement's church music renewal process, though he still facetiously referred

to the movement, with a pun on "sacra", as "Musica Bakfra", literally meaning "music from the behind"! (Bernt Bøe – *Nordmøre Yearbook*, 1991).

Salvesen was also active as an organist on NRK radio, and possessed an extensive repertoire, spanning from sixteenth century English music through to Distler and Messiaen. He has composed church music, orchestral works as well as an operetta.

His colossal, bold passacaglia (1939) is dedicated to Arild Sandvold. Henning Sommerro has had this in his repertoire, and this piece stands out as the most harmonically advanced on this CD.

Frithjof Spalder (1896–1985) travelled to study under Straube in Leipzig after his studies at the Oslo Conservatory of Music in 1917 and was there at the same time as Arild Sandvold. Somewhat uncharacteristic for the time, Spalder was also interested in French music and he would later go on to study with Charles-Marie Widor in Paris.



At the age of 18, he became an organist at Akershus Prison. In 1954, to mark 40 years of being an organist, he wrote a new concert for organ and orchestra with motifs from Norwegian folk tunes. This was performed at Frogner Church, where he worked from 1949 until 1966, after a previous residency at Sagene Church from 1933.

In his *Pastoral* from 1930, you will hear the influence of French, German and Norwegian styles.

Ludvig Nielsen (1906–2001) studied with Straube in Leipzig in 1931–32 and writes that: “We also worked a lot on the phrasing. Straube has himself published a parallel volume to the Edition Peters booklet 2 with the more substantial preludes and fugues by Bach, which had come about during his ‘highly romantic’ period. In terms of register and dynamics, he had already completely deviated from the principles in this volume when I was there, but he still wanted us to use it for the sake of phrasing. There is a lot of that phrasing that I still think is imaginative and beautiful. I know there are many out there who scoff

at all the slurs and dots, but I personally have never found it amusing. Straube's own accounts regarding phrasings are, above all, musical. At that time, Straube had completely switched over to the principles of the Organ Reform Movement using the old divisions of Great (Hauptwerk), Choir (Rückpositiv), Antiphonal and Pedal”. (From *Domorganist Ludvig Nielsen 1906 – 3rd February – 1976*)

The impressions he acquired in Leipzig shaped Nielsen for the rest of his life. In a 1985 Christmas letter to his student friend Conrad Baden, Nielsen wrote: “I don't have much time for the way Bach is being played these days. I get the impression that organists are competing to see who can play it as quickly as possible, essentially on pleno, without changing manuals or registration. The whole thing has simply become rather monotonous and boring, even though it's our beloved Bach we're talking about. We used to play Bach in a completely different way.”

After Leipzig, the young Nielsen was rather controversially appointed to Trond-

heim's Nidaros Cathedral in 1935. Sigurd Islandsmoen, who sat on the board of the Norwegian Organists' Association, played a role in the board's protest, calling for more “seniority and...position of church musicians”. However, the 29-year-old soon showed he was up to the task and remained at Nidaros until 1976.

His magnificent *Introduction and Fugue* was premiered by the composer at the Cathedral in 1943.

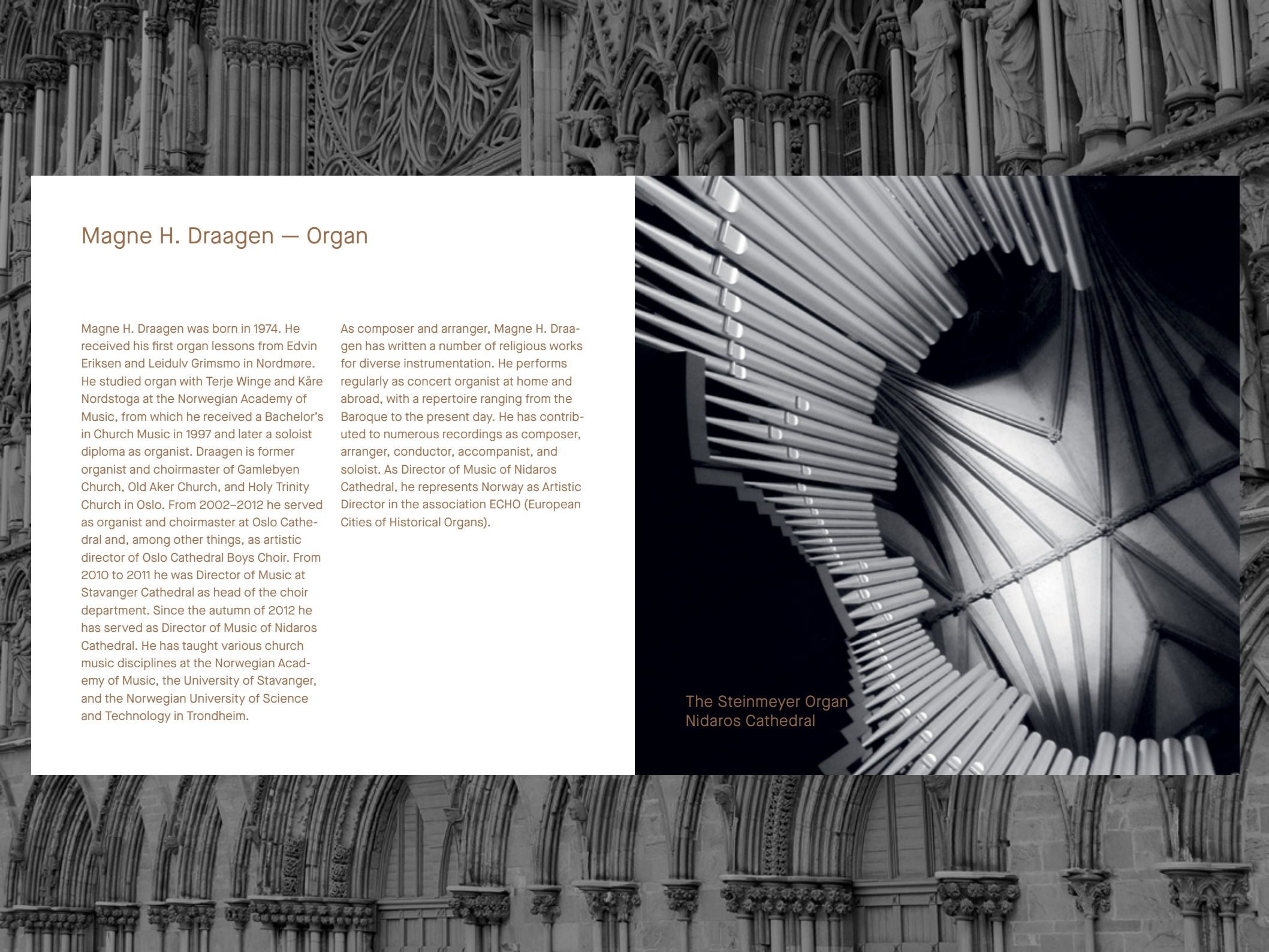
Torkil Baden



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 hos Terje Winge og Kåre Nordstoga ved Norges musikkhøgskole, avla han sin kandidat-eksamen i kirkemusikk i 1997, og senere diplomeksamen i solistisk orgelspill. Draagen har tidligere virket som kantor ved Gamlebyen kirke, Gamle Aker kirke og Trefoldighetskirken i Oslo, samt som domkantor ved Oslo domkirke i perioden 2002–2012, hvor han blant annet var kunstnerisk leder for Oslo Domkirkes Guttekor. Fra 2010 til 2011 var han domkantor ved Stavanger domkirke, med hovedansvar for domkirkens korarbeid. Siden høsten 2012 er han ledende domkantor ved Nidaros domkirke. Han har undervist i flere kirkemusikalske disipliner ved henholdsvis Norges musikkhøgskole, Universitetet i Stavanger og NTNU i Trondheim.

Som komponist og arrangør har han skrevet en rekke kirkemusikalske verker for ulike besetninger. Som organist konsertterer han jevnlig i inn- og utland, med repertoar fra barokken og til vår egen tid. Han har bidratt ved en rekke plateinnspillinger som henholdsvis komponist, arrangør, dirigent, akkompagnatør eller solist. Som domkantor ved Nidaros domkirke representerer han Norge som Artistic Director i foreningen ECHO (European Cities of Historical Organs).



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. From 2002–2012 he served as organist and choirmaster at Oslo Cathedral and, among other things, as artistic director of Oslo Cathedral Boys Choir. From 2010 to 2011 he was Director of Music at Stavanger Cathedral as head of the choir department. Since the autumn of 2012 he has served as Director of Music of Nidaros Cathedral. He has taught various church music disciplines at the Norwegian Academy of Music, the University of Stavanger, and the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim.

As composer and arranger, Magne H. Draagen has written a number of religious works for diverse instrumentation. He performs regularly as concert organist at home and abroad, with a repertoire ranging from the Baroque to the present day. He has contributed to numerous recordings as composer, arranger, conductor, accompanist, and soloist. As Director of Music of Nidaros Cathedral, he represents Norway as Artistic Director in the association ECHO (European Cities of Historical Organs).



The Steinmeyer Organ
Nidaros Cathedral

Disposisjon

Steinmeyerorglet i Nidarosdomen

125 registre + 2 effektregistre, 12 transmisjoner,
4 tremulanter, 36 kopler, 10 spesialfunksjoner

I. Manual C — c 4

- 33. Principal 16 '
- 34. Bourdon 16 '
- 35. Principal 1 8 '
- 36. Principal 2 8 '
- 37. Principal 3 8 '
- 38. Flauto major 8 '
- 39. Doppelgedeckt 8 '
- 40. Violoncello 8 '
- 41. Røhrflöite 8 '
- 42. Gemshorn 8 '
- 43. Kvint 5 1/3 '
- 44. Oktav 4 '
- 45. Principal 4 '
- 46. Flöite 4 '
- 47. Gross Ters 3 1/5 '
- 48. Kvint 2 2/3 '
- 49. Superoktav 2 '
- 50. Ters 1 3/5 '
- 51. Cornet 5fag 4 '
- 52. Mixtur 6fag 2 '

- 53. Cymbel 3fag 1 '
- 54. Bombarde 16 '
- 55. Tromba 8 '
- 56. Trompet 8 '
- 57. Clairon harmonique 4 '
- 58. Celesta (49 toner: C-c 3)
- 59. Chimes (26 toner: E,G-g 1)

II. Manual (I svell) C — c 5

- 60. Nachthorn 16 '
- 61. Salicional 16 '
- 62. Principal 8 '
- 63. Spissflöite 8 '
- 64. Gedeckt 8 '
- 65. Dulciana 8 '
- 66. Unda maris 8 '
- 67. Kvintaten 8 '
- 68. Principal 4 '
- 69. Fugara 4 '
- 70. Røhrflöite 4 '
- 71. Kvint 2 2/3 '

- 72. Siffilöte 2 '
- 73. Ters 1 3/5 '
- 74. Larigot 1 1/3 '
- 75. Septim 1 1/7 '
- 76. Sedecima 1 '
- 77. Mixtur 4fag 2 '
- 78. Contra Fagott 16 '
- 79. Bassetthorn 8 '
- 80. Clarinett 8 '
- 81. Trompet 8 '
- 82. French Horn 8 '
- 83. Euphone 4 '
- 84. Tremolo

III. Manual (I svell) C — c 5

- 86. Geigenprincipal 16 '
- 87. Røhrflöite 16 '
- 88. Principal major 8 '
- 89. Principal minor 8 '
- 90. Jubalflöite 8 '
- 91. Wienerflöite 8 '

- 92. Bourdon 8 '
- 93. Viola di Gamba 8 '
- 94. Gamba celeste 8 '
- 95. Aeoline 8 '
- 96. Voix céleste 8 '
- 97. Prestant 4 '
- 98. Gambette 4 '
- 99. Flöte harmonique 4 '
- 100. Kleingedeckt 4 '
- 101. Kvint 2 2/3 '
- 102. Piccolo 2 '
- 103. Ters 1 3/5 '
- 104. Cornet 5fag 8 '
- 105. Plein jeu 5fag 2 2/3 '
- 106. Trompet 16 '
- 107. Trompette harmonique 8 '
- 108. Cornopean 8 '
- 109. Orkesteroboe 8 '
- 110. Vox humana 8 '
- 111. Clarin 4 '
- 112. Harpe (transmisjon av 58.) 8 '
- 113. Harpe (transmisjon av 58.) 4 '
- 114. Tremolo

Rückpositiv C — c 4

- 135. Mildprincipal 8 '
- 136. Violflöite 8 '

- 137. Cor de nuit 8 '
- 138. Prestant 4 '
- 139. Bachflöte 4 '
- 140. Nasat 2 2/3 '
- 141. Blockflöte 2 '
- 142. Nachthorn 1 '
- 143. Cymbel 4fag 1/2 '
- 144. Ranket 16 '
- 145. Krummhorn 8 '
- 146. Tremolo

IV. Solo (I svell) C — c 4

- 128. Diapason Stentor 8 '
- 129. Geigenprincipal 8 '
- 130. Grossmixtur 5fag 4 '
- 131. Tuba 16 '
- 132. Tuba 8 '
- 133. Trompette orchestrale 8 '
- 134. Tuba 4 '

IV. Fjernverk (I svell) C — c 5

- 117. Bourdon 16 '
- 118. Viola 8 '
- 119. Viola celeste 8 '
- 120. Bourdon 8 '
- 121. Principalflöite 4 '
- 122. Flageolet 2 '
- 123. Mixtur 3fag 2 2/3 '
- 124. Trompet 8 '

- 125. Vox humana 8 '
- 126. Pedalbouillon (transmisjon fra 117.) 16 '
- 127. Tremolo (Vox humana)

P. Pedal C — g 1

- 1. Subbourdon 32 '
- 2. Contra Violone 32 '
- 3. Majorbass 16 '
- 4. Principalbass 1 16 '
- 5. Principalbass 2 (transmisjon fra 33.) 16 '
- 6. Contra Bass 16 '
- 7. Harmonikabass 16 '
- 8. Subbass 16 '
- 9. Bourdon (transmisjon fra 34.) 16 '
- 10. Salicional (transmisjon fra 61.) 16 '
- 11. Quintbass 10 2/3 '
- 12. Oktavbass 8 '
- 13. Principal (transmisjon fra 37.) 8 '
- 14. Violoncello 8 '
- 15. Dulciana (transmisjon fra 65.) 8 '
- 16. Røhrflöite 8 '
- 17. Flöitebass 8 '
- 18. Kvint 5 1/3 '

- 19. Oktav 4 ‘
- 20. Bachflöte 4 ‘
- 21. Ters 3 1/5 ‘
- 22. Waldflöte 2 ‘
- 23. Mixtur 5fag 5 1/3 ‘
- 24. Pedalcornet 5fag 2 2/3 ‘
- 25. Contra Bombarde 32 ‘
- 26. Bombarde 16 ‘
- 27. Basstuba
(transmisjon fra 131.) 16 ‘
- 28. Fagot
(transmisjon fra 78.) 16 ‘
- 29. Ranket
(transmisjon fra 144.) 16 ‘
- 30. Trompet 8 ‘
- 31. Clarin 4 ‘
- 32. Chimes
(transmisjon fra 59.)

Kopler

Pedal

- 1. I-Ped.
- 2. II-Ped.
- 3. III-Ped.
- 4. IV-Ped.
- 5. Oktav II-Ped.
- 6. Oktav III-Ped.

I. Manual

- 7. II-I
- 8. III-I
- 9. IV-I
- 10. Suboktav II-I
- 11. Oktav II-I
- 12. Suboktav III-I
- 13. Oktav III-I
- 14. Suboktav IV-I
- 15. Oktav IV-I

II. Manual

- 16. III-II
- 17. IV-II
- 18. Suboktav II
- 19. Oktav II
- 20. Suboktav III-II
- 21. Oktav III-II
- 22. Suboktav VI-II
- 23. Oktav IV-II
- 24. Unison II off

III. Manual

- 25. IV-III
- 26. Suboktav III
- 27. Oktav III
- 28. Suboktav IV-III
- 29. Oktav IV-III
- 30. Unison III off

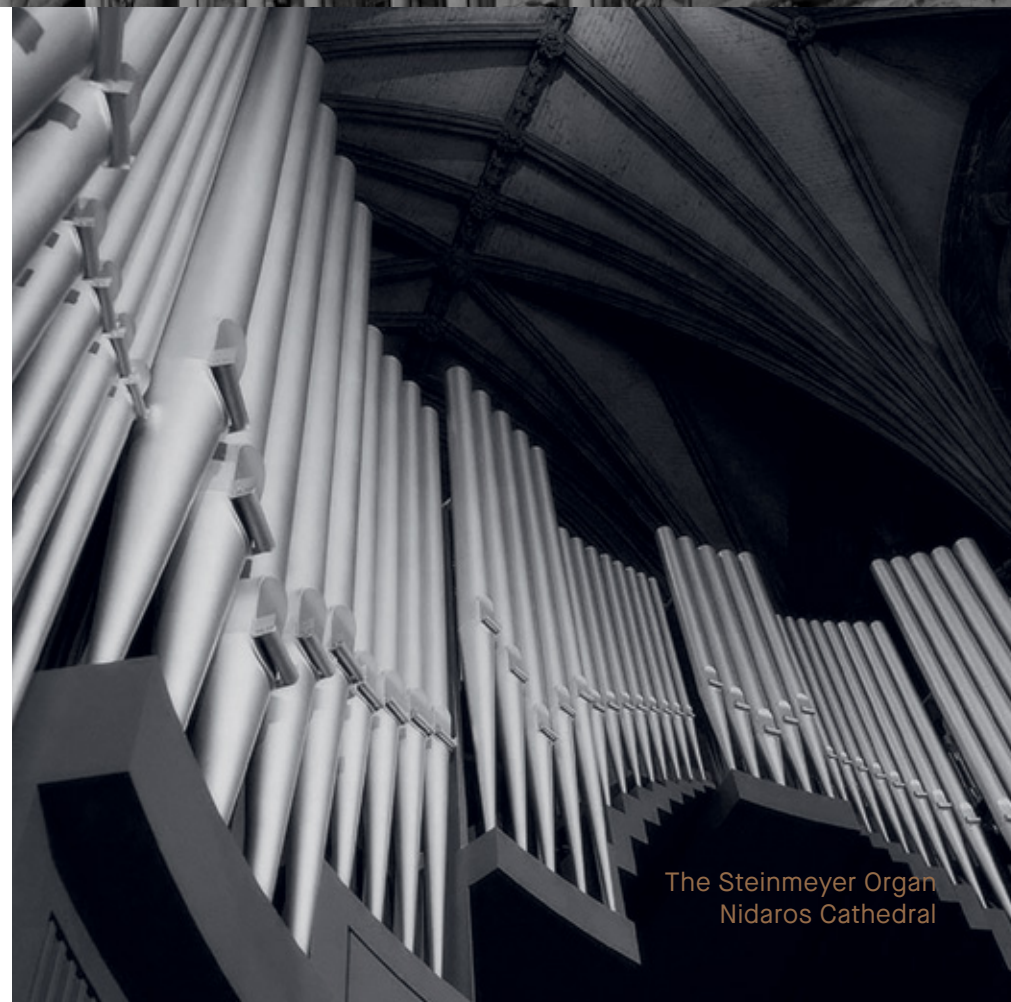
IV. Manual

- 31. Suboktav IV
- 32. Oktav IV

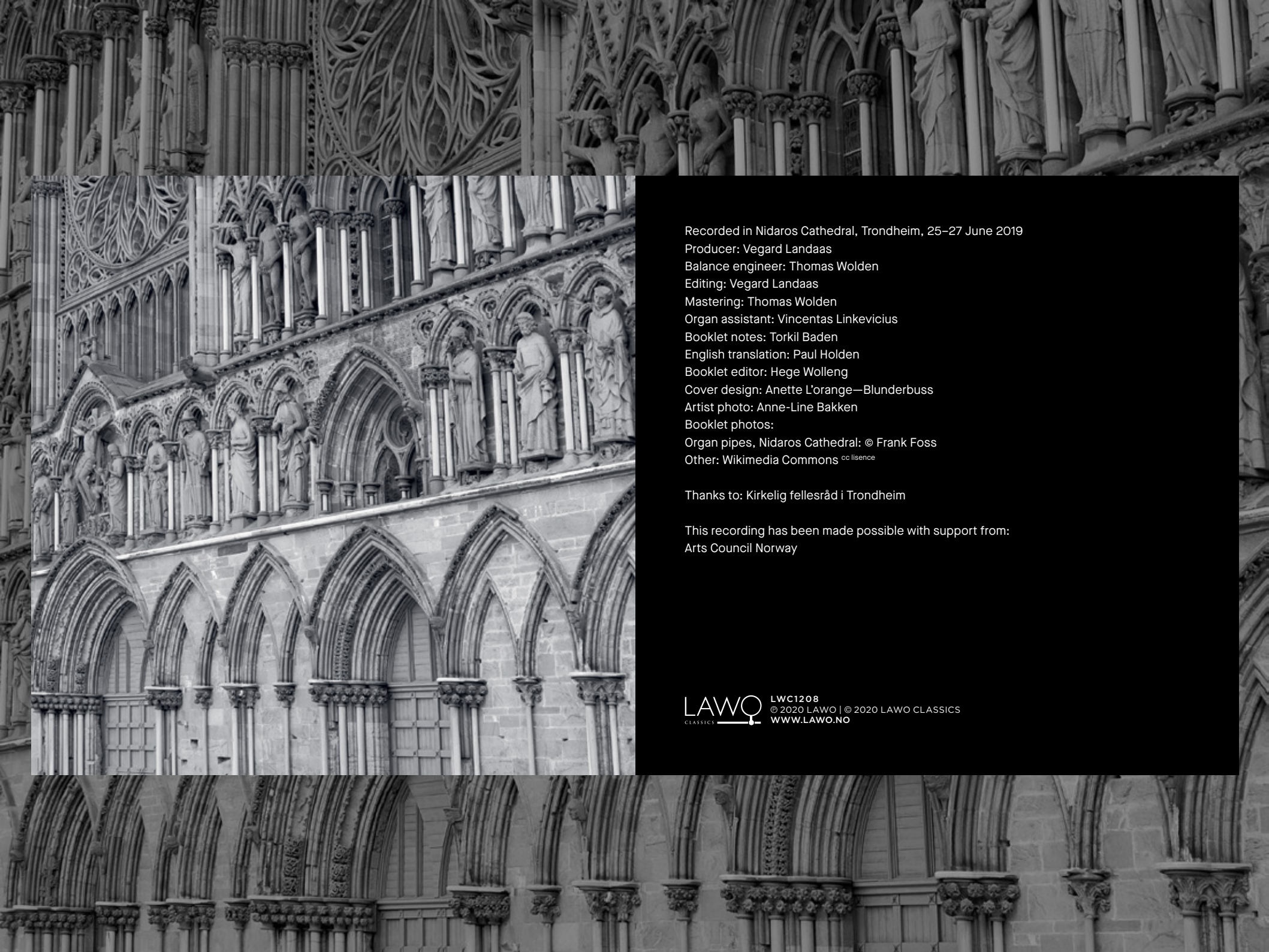
Rückpositiv

- R.P.-Ped.
- R.P.-III
- R.P.-II
- R.P.-I

Crescendoalse (4 ulike innstillinger), 12 general-kombinasjoner samt 4—8 verkkombinasjoner pr. verk, setzterkombinasjoner, alt disponibelt pr. organist, etter innlogging. MIDI-funksjon, med mulighet for betjening av klokke-spillet i kirkens sørvestre tårn, samt en rekke andre funksjoner.



The Steinmeyer Organ
Nidaros Cathedral



Recorded in Nidaros Cathedral, Trondheim, 25–27 June 2019

Producer: Vegard Landaas

Balance engineer: Thomas Wolden

Editing: Vegard Landaas

Mastering: Thomas Wolden

Organ assistant: Vincentas Linkevicius

Booklet notes: Torkil Baden

English translation: Paul Holden

Booklet editor: Hege Wolleng

Cover design: Anette L'orange—Blunderbuss

Artist photo: Anne-Line Bakken

Booklet photos:

Organ pipes, Nidaros Cathedral: © Frank Foss

Other: Wikimedia Commons cc lisence

Thanks to: Kirkelig fellesråd i Trondheim

This recording has been made possible with support from:
Arts Council Norway

LAWO
CLASSICS

LWC1208
© 2020 LAWQ | © 2020 LAWQ CLASSICS
WWW.LAWQ.NO

Echoes of Leipzig in Nidaros Cathedral

Fridthjov Anderssen (1876–1937)

Introduksjon og fuge i f-moll

1. I. Introduksjon 02:32

2. II. Fuge 03:44

Leif Solberg (1914–2016)

3. Pastorale for orgel 08:23

Sigurd Islandsmoen (1881–1964)

Toccata og passacaglia, op. 63

4. I. Toccata 03:12

5. II. Passacaglia 06:40

6. fra Sonate for orgel, op. 50: Nocturne 04:28

Arild Sandvold (1895–1984)

Seks improvisasjoner, op. 5

7. I. Herre Gud, ditt dyre navn og ære 01:45

8. II. Eg veit i himmerik ei borg 00:58

9. III. Gud la oss i din kunnskap fremmes 02:10

10. IV. Høyr, kor kyrkjeklokka lokkar 03:34

11. V. Overmåde fullt av nåde 01:09

12. VI. Hos Gud er idel glede 02:21

Thomas Salvesen (1915–95)

13. Passacaglia for orgel, op. 4 08:32

Leif Solberg (1914–2016)

Preludium og fuge i c-moll (1933)

14. I. Preludium 02:35

15. II. Fuge 03:02

Frithjof Spalder (1896–1985)

16. Pastorale (1930) 03:22

Ludvig Nielsen (1906–2001)

Introduktion og fuge, op. 6 (1943)

17. I. Introduktion 02:31

18. II. Fuge 08:36