



CD-199 STEREO

# ZOLTÁN KODÁLY

---

## The Complete Organ Music



**Hans Fagius**

**KODÁLY, Zoltán** (1882-1967)

1 **Pange lingua, præludium** (*Universal*) 4'56

**Organœida ad missam lectam (Csendes mise)** 28'26  
(*Boosey & Hawkes*)

2 I. Introitus 2'30

3 II. Kyrie 2'26

4 III. Gloria 3'14

5 IV. Credo 5'02

6 V. Sanctus 2'51

7 VI. Benedictus 3'50

8 VII. Agnus Dei 5'48

9 VIII. Ite, missa est 2'18

**Epigrammák** (arr.: Gábor Trajtler) (*Boosey & Hawkes*) 13'59

10 I. *Lento* 1'18

11 II. 1'11

12 III. 1'17

13 IV. *Moderato* 1'05

14 V. *Allegretto* 0'49

15 VI. *Andantino* 1'29

16 VII. *Con moto* 1'58

17 VIII. 3'04

18 IX. 1'24

**Hans Fagius**

The 1964 Grönlund Organ of Engelbrekt Church, Stockholm

‘If I were to name the composer whose works are the most perfect embodiment of the Hungarian spirit, I would answer Kodály’, wrote Béla Bartók as early as 1928, although the majority of the composer’s most outstanding works still lay in the future. Since then, the sum of Kodály’s life work has merely confirmed Bartók’s judgement.

**Zoltán Kodály** (1882-1967), who belonged to the great generation of composers emerging at the turn of the century, was no wild, revolutionary iconoclast. He staked out new paths but nevertheless maintained a fruitful and intensive contact with the past. Rather than denying his musical heritage he continued to build on it.

The heritage meant two things for him: firstly, intimate knowledge and assimilation of the masters of European art music over a period of nine centuries; and secondly an awareness of Hungarian folk-music whose roots went back to the peoples of Asia and of which Kodály was a devoted student. From this twofold influence Kodály managed to mould a personal idiom expressing an organic unity.

Regardless of whether the starting-point consisted of unfamiliar thematic material — folk-song, Gregorian chant, or old Swiss chorales — or whether it was of his own invention, Kodály’s style was strikingly homogeneous. The form of his music and the basic conception of its constituent parts remained European. Kodály derived harmonic and rhythmic material from Hungarian folk-music and permeated it with his own personality. Characteristic of the composer is the clear formulation of ideas, combined with a grasp of essentials and an inclination to pure, lucid form, harmonious balance and unconstrained discipline.

The great majority of Kodály’s works belong to the category of vocal music: songs, oratorios, two original stage works and a number of works for unaccompanied choir. Apart from his symphonic works, Kodály’s orchestral compositions are scored for chamber orchestra and solo instrument. They are not very large in number but they are of a high quality. They originate from Kodály’s first creative period, the years 1906-1922. Their exuberant melody clearly reveals Kodály’s fundamental tendency to think in vocal terms. The organ works came into existence at a later stage, during his middle and late periods.

The organ fulfils a double function with Kodály: it is a counterweight to the choir in his seven works composed for choir and organ, and it features as a solo instrument in its own right. Kodály wrote two works for solo organ: the *Organ Prelude* and *Organœida*. A third work, *Epigrams*, may be performed in various ways and was arranged for solo organ by Gábor Trajtler in 1969.

The *Prelude*, written in 1931, is an independent organ piece which simultaneously provides the introduction to a work for mixed choir and organ, based on the hymn *Pange lingua* by Thomas Aquinas. Of the two pieces, completed concurrently, this recording features the *Pange lingua* version. The work itself, built on a theme in common time of mixolydian character, has a tripartite form, polyphonic structure and a deep-rooted, meditative content. The first part presents the theme with variations; the longer second section is polyphonic and has a modulating development; the third part signals a return to the theme. The resultant whole is an integrated, elevated, quietly blissful and harmonious prayer.

In the late autumn of 1942 Kodály began to compose the serene mass *Organœida ad missam lectam* in a little mountain village, ‘under the spell of its tiny church...’ as is evident from letters to his wife. The first performance took place, in a Budapest already occupied by the Germans, on 9th May 1944, in the Basilica. The mass was published in Hungary in this form in 1947. Almost simultaneously it was also published in London in slightly extended form and with some additions in the pedal part. Both editions are authentic. This recording is based on the London edition.

In contrast to the customary six movements of the mass, Kodály’s work consists of eight movements. Harmonically and thematically the *Introitus* is very closely related to the *Kyrie* which follows *attaca*. The last movement is the *Ite, missa est*. The division into eight movements marks, on the one hand, a respect for liturgical requirements, but it also allowed the composer to provide a less conventional treatment of the musical form.

At the first performance Zoltán Kodály said: ‘...I wanted to adapt to the liturgy. I have timed the average length of the serene masses so that both the separate sections and the complete masses correspond with each other individually and in

their entirety. The mass has no elements of folk-music or Gregorian chant. Apart from the customary repetitions, such as those in the *Dona nobis* and the *Kyrie*, only one motif is repeated and that is the *Qui tollis* section of the *Agnus Dei* movement, which corresponds to the *Gloria* and *Qui tollis*. I have not merely attempted to reproduce the general atmosphere, but I have also tried to suggest the rhythm of the inaudible text. As a result of this unconscious aim, the work was singable almost in its entirety. I was able therefore with a minimum of effort to arrange the mass for mixed choir and organ.

From this arrangement there later emerged the *Missa brevis*, a mass for solo voices, mixed choir, orchestra and organ, first performed in Pécs on 16th May, 1946.

Regarding the repeats, Kodály has omitted to explain the structural and thematic function of the embryonic motifs that recur in varying forms and with different emphasis throughout the mass. These make an important contribution to the powerful unity of the work. This technique of composition, reminiscent of a monolithic structure, bears a certain relation to some of Liszt's works, but is quite remote from Wagnerian leitmotifs. The most important thematic fragment, running through the whole work, consists of four notes (C-F-G-C'). This sequence recurs in various keys and appears in extended or reduced form. As a result of this phrase the rapid flow of the *Gloria* movement becomes a twin sister to the spiritual bliss of the *Sanctus*, which is in turn transformed to the shining splendour of the *Benedictus*. We are hardly aware that this was the sub-pentatonic motif we heard at the end of the *Intróitus* section where it provided the musical equivalent of a deep obeisance.

There are other thematic connections besides those already suggested: one of these links the *Credo* to the *Ite, missa est* — a feature that is partly reminiscent of the coda solution in Liszt's *Esztergom Mass*.

The work is rich in suggestive, visual imagery, without ever becoming programmatic or naturalistic. Kodály's music has firm tonal foundations, although this tonality is not identical with the harmonic links of the major-minor system.

The tonality of the mass is based on the tonic of D which in Kodály symbolizes happiness, security and perhaps also a certain solemnity.

The *Epigrams* (1954) were actually composed for solo voice (without words) or unspecified melody instrument and piano. They are played in a wide variety of forms and are also used for didactic purposes. They consist of nine miniatures, each one in itself richly inventive in melody and harmony, all of them lyrical masterpieces. They range in character from the playful to the meditative, from the melancholy to the gallant.

This imaginative organ variant is faithful in both form and meaning to the original work.

*János Mátyás*

**Hans Fagius** was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called 'Alte Spielweise'. On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the U.S.A. and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg College of Music and is now Professor at the Royal Danish Music Conservatory in Copenhagen. He appears on 40 other BIS records.

„Wenn man mich fragt, welche Werke am besten das ungarische in der Musik spiegeln, antworte ich meistens, daß es Kodály's Werke sind“, schrieb Béla Bartók bereits 1928, obwohl der Großteil der wichtigsten Werke Kodály's noch nicht komponiert waren. Seither hat das vollendete Lebenswerk Kodály's Bartók's Urteil bestätigt.

**Zoltán Kodály** (1882-1967), der um die Jahrhundertwende in Erscheinung tretende große Komponistengeneration angehörte, war kein experimentierender, die Traditionen sprengender Revolutionär. Kodály betrat neue Wege, stand aber im fruchtbaren, intensiven Kontakt mit der Vergangenheit. Er verleugnete nicht das musikalische Erbe, sondern baute darauf weiter.

Dieses Erbe bedeutete für ihn zweierlei, erstens ein tiefes Kenntnis der Meister der europäischen Kunstmusik während neun Jahrhunderte und deren Assimilation, zweitens die ungarische Volksmusik, deren Wurzeln bis zu den asiatischen Völkern liefen, und die Kodály hingabevoll studierte. Aus dieser Zweifalt gelang es Kodály, in organischer Weise einen eigenen poetischen Ausdruck zu schaffen.

Gleichgültig ob der Ausgangspunkt eine fremde Thematik — Volkslieder, gregorianische Melodik oder alte Schweizer Choräle — oder seine eigene war, blieb Kodály's Stil sehr einheitlich. Seine Musikform und die Grundkonzeption der einzelnen Bestandteile blieb europäisch. Kodály entnahm das Material für seine Tonsprache und seine Rhythmik der ungarischen Volksmusik und würzte es durch seine eigene Persönlichkeit. Charakteristisch sind der klare Ausdruck der Gedanken, die Beherrschung des Wesentlichen und seine Neigung zur klaren, übersichtlichen Form, zum harmonischen Gleichgewicht und zur ungezwungenen Disziplin.

Der Hauptteil der Werke Kodály's ist Vokalmusik: Lieder, Oratorien, zwei originelle Bühnenwerke und eine Reihe Werke für Chor *a cappella*. Abgesehen von seinen symphonischen Werken sind Kodály's Orchesterwerke für Kammerorchester und Soloinstrumente geschrieben. Sie sind nicht zahlreich, aber von hoher Qualität. Sie entstammen der ersten schöpferischen Periode Kodály's, also der Zeit 1906-1922. In ihrer überschwenglichen Melodiewelt ist Kodály's grundlegende Art

des vokalen Denkens unverkennbar. Die Orgelwerke entstanden später, in seiner mittleren und späten Periode.

Die Orgel trägt bei Kodály eine doppelte Funktion, als Gegenspieler des Chores in seinen sieben Werke für Chor und Orgel, und als Soloinstrument. Für Soloorgel schrieb Kodály zwei Werke: *Orgelpräliudium* und *Organœida*. Das dritte Werk, *Epigramme*, kann auf verschiedene Weisen aufgeführt werden; Gábor Trajtler bearbeitete es 1969 für Soloorgel.

Das 1931 entstandene *Präliudium* ist ein selbständiges Orgelstück, bildet aber auch das Vorspiel eines Konzerts für gemischten Chor und Orgel nach der Hymne *Pange lingua* von Thomas von Aquino. In dieser Aufnahme wird die Konzertfassung des Präliudiums, die gleichzeitig mit zwei anderen Werken Kodálys entstanden ist, benutzt. Das Stück baut auf einem viertaktigen Thema mixolydischen Charakters in einer dreiteiligen Form polyphonischen Aufbaues und mit einem vertieften, meditativen Inhalt. Im ersten Teil wird das Thema mit einigen Variationen vorgestellt. Der größere zweite Teil ist polyphonisch und entwickelt sich modulatorisch, der dritte Teil ist eine Rückkehr zum Thema, ein homophones, vergeistigtes, sanft glückliches und harmonisches Gebet.

Im Spätherbst 1942 begann Kodály, die *Stille Messe* zu komponieren: *Organœida ad missam lectam* in einem kleinen Bergdorf, im „Zauber der winzigen Kirche...“, wie dem Briefwechsel seiner Frau zu entnehmen ist. Die Uraufführung fand am 9. Mai 1944 in der Basilika des bereits von den Deutschen besetzten Budapest statt. In dieser Form wurde die Messe 1947 in Ungarn herausgegeben, aber fast gleichzeitig erschien sie in London in einer etwas erweiterten Form und mit einigen Ergänzungen in der Pedalstimme. Diese Aufnahme baut auf der Londoner Ausgabe.

Zum Unterschied von der üblichen sechssätzigen Form der Messen besteht Kodálys Messe aus acht Sätzen. Der erste Satz, *Introitus*, ist dem attacca folgenden *Kyrie* harmonisch und thematisch sehr eng verbunden. Der letzte Satz ist *Ite, missa est*. Die achtsätzliche Aufteilung markiert einerseits den Respekt für die liturgischen Erfordernisse, andererseits ermöglichte sie eine ungewöhnliche Bearbeitung der musikalischen Form.



Anlässlich der Uraufführung sagte Zoltán Kodály: „...ich wollte mich der Liturgie anpassen. Ich habe die Durchschnittsdauer der Stillen Messen gemessen, damit sowohl die einzelnen musikalischen Sätze wie auch die ganze Messe zeitmäßig miteinander übereinstimmen sollen, als einzelne Teile und als Ganzes. Es gibt weder gregorianische noch volksmusikalische Elemente in der Komposition. Abgesehen von den üblichen Wiederholungen, wie in *Dona* und *Kyrie*, wird nur ein Motiv wiederholt, und zwar der *Qui tollis*-Teil des *Agnus Dei*-Satzes, der mit *Gloria* und *Qui tollis* übereinstimmt. Ich erstrebte es, nicht nur die allgemeine Stimmung wiederzugeben, sondern auch den Rhythmus des unhörbaren Textes. Dieses unbewußte Bestreben führte dazu, daß das Werk fast zur Gänze kantabel wurde. Ich konnte daher die Messe ohne sonderliche Anstrengung für gemischten Chor und Orgel bearbeiten.“

Aus dieser Bearbeitung entstand dann die *Missa brevis*, die Messe für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel, die am 16. Mai 1946 zu Pécs uraufgeführt wurde.

Bezüglich der Wiederholungen verzichtete Kodály darauf, die konstruktions-thematische Rolle der embryonalen Motive zu erwähnen, die in wechselnden Formen und Bedeutungen durch die ganze Messe hindurch immer wieder erscheinen. Sie spielen eine für die starke Einheitlichkeit der Komposition nicht geringe Rolle. Diese Kompositionstechnik, die ein wenig an eine monolithische Konstruktion erinnert, ist mit gewissen der Werke Liszts verwandt, steht aber den wagnerschen Leitmotiven sehr fern. Das wichtigste im ganzen Werk erscheinende Motivfragment besteht aus vier Tönen (c-f g-c'). Sie kehren in verschiedenen Tonarten zurück und werden in erweiterter oder verkürzter Form variiert. Durch diese Töne wird der mächtige Strom des *Gloria*-Satzes eine Zwillingsschwester der andächtigen Freude des *Sanctus*-Satzes, der sich wiederrum in den sonnenglanz-strahlenden Prunk des *Benedictus*-Satzes verwandelt. Wir merken kaum, daß wir genau dieses Infrapentatonmotiv bereits am Schluß des *Introitus*-Satzes hörten, wo es eine tiefe musikalische Reverenz darstellt.

Außer den erwähnten gibt es auch andere thematisch-motivische Zusammenhänge: ein solcher verbindet das *Credo* mit dem *Ite, missa est*, was teilweise an die

Coda-Lösung der lisztschen *Esztergom-Messe* erinnert.

Das Werk ist reich an suggestiven, malerischen Bildern, die aber nie ins Programmatische oder Naturalistische geraten. Kodály's Musik ruht auf fest tonalem Boden, obwohl diese Tonalität nicht mit den Harmoniegliedern des Dur-Moll-Systems identisch ist. Die Tonalität der Messe baut auf dem Ton ‚d‘, was die Freude, die Geborgenheit und vielleicht auch die Feierlichkeit bei Kodály symbolisiert.

Die *Epigramme* (1954) wurden eigentlich für textloses Gesangsolo oder Melodieinstrument nach Wahl und Klavier geschrieben. Sie werden in sehr verschiedenen Formen gespielt, werden aber auch didaktisch eingesetzt. Sie bestehen aus neun Miniaturen, eine jede reich an melodischer und harmonischer Erfindung, durchwegs lyrische Meisterstücke. Ihr Charakter spannt von Verspieltheit bis zur Meditation, von Melancholie bis zur Galanterie.

Diese phantasievolle Orgelfassung ist sowohl bezüglich des Notenbildes wie des Inhaltes originaltreu.

*János Mátyás*

**Hans Fagius** wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 40 weiteren BIS-Platten.

“Lorsqu’on me demande quelles sont les œuvres qui reflètent le mieux ce qu’il y a de spécifiquement hongrois dans la musique, je réponds habituellement que ce sont celles de Kodály”, écrivait Béla Bartók en 1928 déjà, bien que la plus grande partie des œuvres les plus remarquables de Kodály n’eussent même pas encore été créées. Depuis, l’œuvre accomplie par Kodály durant sa vie a confirmé ce jugement.

**Zoltán Kodály** (1882-1967), qui appartenait à la génération des grands compositeurs du début du siècle, n’était en aucune sorte un révolutionnaire qui voulait expérimenter et faire sauter toutes les traditions. Kodály a certes tracé de nouvelles voies, mais il gardait un contact enrichissant et intensif avec le passé. Il n’a pas renié l’héritage musical, mais il s’en est servi comme base pour continuer à construire.

Cet héritage avait deux significations pour lui. L’une était une connaissance profonde et une assimilation des maîtres de la musique européenne pendant neuf siècles. L’autre était la musique folklorique hongroise dont les racines s’étendaient jusqu’aux peuples de l’Asie et que Kodály recherchait avec un intérêt immense. A partir de cela Kodály a réussi à créer sa propre expression poétique dans une entité organique.

Que le point de départ ait été basé sur une thématique étrangère — chants populaires, mélodies grégoriennes ou anciens cantiques suisses — ou sur la sienne propre, le style de Kodály fut néanmoins très homogène. La forme de sa musique et la conception de base des différentes parties sont restées européennes. Pour sa musique et pour la rythmique, le matériel de Kodály provient de la musique populaire hongroise qu’il a imbibée de sa personnalité. Ce qui lui est caractéristique, c’est l’exposé clair de ses pensées, la compréhension de l’essentiel et son attrait pour la forme pure et claire, l’équilibre harmonique et la discipline libre.

La partie prépondérante de l’œuvre de Kodály est la musique vocale: chants, oratorios, deux œuvres scéniques originales ainsi que plusieurs œuvres pour chœurs *a cappella*. A part l’œuvre symphonique de Kodály, ses compositions orchestrales sont écrites pour orchestre de chambre et instrument solo. Leur nombre n’est pas particulièrement élevé, mais elles sont d’une qualité supérieure.

Elles proviennent de la première période créative de Kodály, c'est-à-dire des années 1906 à 1922. Dans leur monde mélodieux exubérant, les façons fondamentales de penser ses voix de Kodály sont facilement reconnaissables. Les œuvres pour orgue virent le jour dans une phase ultérieure, dans sa période intermédiaire et tardive.

L'orgue chez Kodály remplit une double fonction, d'une part celle de partenaire de chœur dans ses sept œuvres écrites pour chœur et orchestre, d'autre part celle d'instrument solo. Kodály composa deux œuvres pour orgue solo: le *Prélude d'orgue* et l'*Organœida*. La troisième: *Épigrammes*, rend possible plusieurs manières d'élocution: Gábor Trajtler l'a travaillée pour orgue solo en 1969.

*Prélude*, qui voit le jour en 1931, est un morceau d'orgue indépendant, mais il constitue aussi le prélude au concerto écrit en outre pour chœur, basé sur l'hymne *Pange lingua* de Thomas d'Aquin. Cet enregistrement a choisi la version pour concert entre deux compositions faites en même temps. Le morceau est construit sur un thème à quatre temps à caractère mixolydien, dans une forme tripartite de construction polyphonique et au contenu approfondi, méditatif. Dans la première partie le thème est présenté avec quelques variations. La deuxième partie, plus importante, est polyphonique et a un développement à modulations, la troisième partie est un retour au thème. C'est une invocation spiritualisée, paisiblement heureuse et harmonieuse.

Vers la fin de l'automne 1942 Kodály commença à composer la messe basse: *Organœida ad missam lectam*, dans un petit village de montagne, "ensorcelé par cette église miniature...", comme il ressort dans la correspondance de sa femme. L'exécution de cette œuvre eut lieu le 9 mai 1944 à la Basilique de Budapest, alors déjà occupée par les Allemands. La messe fut éditée sous cette forme en Hongrie, en 1947. Presque en même temps elle fut même éditée à Londres, sous une forme quelque peu prolongée et avec quelques compléments dans le registre du pédalier. Les deux éditions sont authentiques. Cet enregistrement-ci est basé sur l'édition de Londres.

La messe de Kodály comprend huit mouvements, alors que les messes sont d'habitude formées de seulement six. Le premier: Introitus a un contact

harmonique et thématique très proche du *Kyrie*, qui suit *attacca*. Le dernier est *Ite, missa est*. La division en huit parties montre d'une part du respect pour les exigences liturgiques, d'autre part elle donne la possibilité de travailler d'une façon moins habituelle la forme musicale.

Zoltán Kodály dit lors de l'exécution: "...Je veux me conformer à la liturgie. J'ai mesuré le temps moyen des messes basses, pour qu'ainsi, aussi bien les phrases musicales séparées que toute la messe soient en harmonie du point de vue du temps, les unes avec les autres, en leurs différentes parties et dans leur entité. Il n'y a dans la composition ni élément grégorien, ni élément de musique folklorique. A part les répétitions d'usage dans le *Dona* et le *Kyrie*, seulement un motif se répète, et c'est le *Qui tollis* de l'*Agnus Dei*, ce qui s'accorde avec le *Gloria* et le *Qui tollis*. J'ai visé à rendre non seulement le ton général, mais surtout le rythme imperceptible du texte. Cette ambition inconsciente de ma part fit en sorte que l'œuvre fut chantante presque toute entière. Ainsi je pus avec peu d'efforts travailler la messe pour chœur mixte et orgue."

De ce travail résulta *Missa brevis*, la messe pour solistes et chœur, orchestre et orgue, qui fut exécutée à Pécs, le 16 mai 1946.

Pour ce qui est des répétitions, Kodály a omis de parler du rôle de la construction thématique du motif embryonnaire, qui revient à travers toute la messe sous différentes formes et avec des significations diverses. Cela joue un assez grand rôle pour la solidité de la composition en entier. Cette technique de la composition, qui fait penser à la construction monolithique, est à mettre en rapport avec certaines des œuvres de Liszt, mais elle est très éloignée des "Leitmotive" de Wagner. Le fragment de motif le plus important que l'on retrouve à travers toute l'œuvre se compose de quatre notes (do-fa-sol-do'). Celles-ci reviennent dans différents tons, elles varient en formes augmentées ou diminuées. A travers ces notes le flot impétueux dans le *Gloria* devient frère jumeau avec la joie recueillie du *Sanctus* qui, à son tour, devient la pompe radieuse du *Benedictus*. Nous remarquons à peine que c'est ce motif-là que nous avons entendu à la fin de l'*Introitus*, où il livre un geste musical comme une profonde révérence.

Il y a d'autres rapports de thèmes et de motifs en plus de ceux cités ici; un tel lie le *Credo* à l'*Ite, missa est*, ce qui à certains égards rappelle la solution de la coda dans la *Messe de Esztergom* de Liszt (Esztergomi mise).

La composition est riche en images pittoresques et suggestives, qui cependant ne deviennent jamais conformes au programme ou naturalistes. La musique de Kodály repose sur la couche de fond stable de la tonalité, bien que cette tonalité ne soit pas identique aux chaînons harmoniques du système majeur-mineur. La tonalité de la messe est bâtie sur la note "ré", qui symbolise la joie, la confiance, peut-être même la solennité chez Kodály.

Les *Epigrammes* (1954) viennent ensuite, composées à vrai dire pour chant solo sans paroles ou pour instrument mélodieux à choix et piano. Elles se jouent sous des formes extrêmement variées, mais s'emploient même à des fins didactiques. Elles consistent en neuf miniatures, chacune riche en inventions mélodiques et harmoniques, toutes des chefs-d'œuvre lyriques. Leur caractère va de l'humeur enjouée à la méditation, de la mélancolie à la galanterie. Cette variante pour orgue pleine de fantaisie est fidèle à l'original, aussi bien à la lettre qu'au sens.

### *János Mátyás*

**Hans Fagius** est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et mène, depuis le début des années 1970, des activités de concert assidues par toute l'Europe, les Etats-Unis et l'Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothembourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 40 autres disques BIS.

# The Organ of Engelbrekt Church, Stockholm

Build year: 1964  
Built by: Grönlunds Orgelbyggeri,  
Gammelstad, Sweden  
Architect: Rolf Bergh  
Case decoration: L. I. Wahlman 1914  
and Folke Heybroek 1964  
Specification: Henry Lindroth, Alf  
Linder and Gustaf Grönlund  
Supervision: Alf Linder  
Construction: Henry Häggkvist  
Scalings and tonal design: Walther  
Thür  
Voicer: Walther Thür

## Specification

### Man. I Ryggpositiv (Choir Organ)

Principal 8' (case)  
Gedackt 8'  
Kvintadena 8'  
Oktava 4'  
Koppelflöjt 4'  
Oktava 2'  
Sifflöjt 1 1/3'  
Sesquialtera 2 ch  
Scharf 4-5 ch  
Krumhorn 16'  
Rörskalmaja 8'  
Tremulant

### Man. II Huvudverk (Great Organ)

Principal 16' (case)  
Principal 8' (case)  
Rörflöjt 8'  
Oktava 4'  
Gemshorn 4'  
Kvinta 2 2/3'  
Oktava 2'  
Flagflöjt 2'  
Rauschkvint 3 ch  
Mixtur 6-8 ch  
Cymbel 3 ch  
Trumpet 16'  
Trumpet 8' (Spanish)  
Cymbalstar

### Man. III Svällverk (Swell Organ)

Gedackt 16' (old)  
Principal 8'  
Spetsflöjt 8'  
Gamba 8' (old)  
Rörkvint 5 1/3'  
Oktava 4'  
Traversflöjt 4' (old)  
Gedacktflöjt 4'  
Spetskvint 2 2/3'  
Svegel 2'  
Ters 1 1/3'  
Waldflöjt 1'  
Cornett 3 ch  
Mixtur 5-6 ch

Cymbel 3 ch  
Fagott 16'  
Trompette harmonique 8'  
Oboe 8' (old)  
Clairon 4'  
Tremulant

**Man. IV Bröstverk (Solo Organ)**

Trägedackt 8'  
Principal 4'  
Rörflöjt 4'  
Oktava 2'  
Blockflöjt 2'  
Kvinta 1 1/3'  
Oktava 1'  
Cymbel 2 ch  
Rankett 16'  
Dulcian 8'  
Regal 4'  
Tremulant

**Man. V Altarorgel (Altar Organ)  
(Old Stops)**

Gedackt 8'  
Salicional 8'  
Rörflöjt 4'  
Kvintadena 4'  
Principal 2'  
Nasat 1 1/3'

**Fjärrverk (Echo Organ) (Old Stops)**

Principal 8'  
Dubbelflöjt 8'  
Voix céleste 8'

Principal 4'  
Hållflöjt 4'  
Kvinta 2 2/3'  
Piccolo 2'  
Oktava 1'  
Mixtur 4-6 ch  
Tremulant

**Pedal**

Principal 16' (case)  
Subbas 16'  
Kvinta 10 2/3' (old)  
Oktava 8'  
Gedackt 8'  
Oktava 4'  
Flöjt 4' (case)  
Nachthorn 2'  
Rörflöjt 1'  
Mixtur 7 ch  
Rauschkvint 4 ch  
Kontrafagott 32'  
Basun 16' (old)  
Dulcian 16'  
Trumpet 8'  
Zink 4'  
Cornet 2' (old)

**Koppel (Couplers)**

Man. IV/Man. II	Man. III/Ped
Man. III/Man. II	Man. II/Ped
Man. I/Man. II	Man. I/Ped
Man. IV/Ped	



## **Particulars**

86 stops

6,212 pipes

Compass: Manual C-g<sup>3</sup>, Pedal C-f<sup>1</sup>

Mechanical tracker action on Man. I-IV and Pedal

Electric action on Man. V

Mechanical stop action on Man. I-IV and Pedal

Electric stop action on Man. V

---



**Zoltán Kodály**

Recording data: 1982-01-28 at the Engelbrekt Church, Stockholm, Sweden  
Recording engineer: Robert von Bahr  
2 Sennheiser MKH105 microphones; ReVox A-77 tape recorder (15 i.p.s.);  
Agfa PEM468 tape, no Dolby

**Producer: Robert von Bahr**

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: János Mátyás

English translation: John Skinner

German translation: Per Skans

French translation: Corinne Alhanko

Front cover picture: Olle Johansson

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., 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

© & ® 1982 & 1991, Grammofon AB BIS, Djursholm



Hans Fagius



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



BIS-CD-199 STEREO

A A D

Total playing time: 48'13

**KODÁLY, Zoltán** (1882-1967)

1 **Pange lingua,  
præludium** (*Universal*) 4'56

**Organœida ad missam  
lectam** (*Csendes mise*) 28'26  
(*Boosey & Hawkes*)

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 2 | I. Introitus         | 2'30 |
| 3 | II. Kyrie            | 2'26 |
| 4 | III. Gloria          | 3'14 |
| 5 | IV. Credo            | 5'02 |
| 6 | V. Sanctus           | 2'51 |
| 7 | VI. Benedictus       | 3'50 |
| 8 | VII. Agnus Dei       | 5'48 |
| 9 | VIII. Ite, missa est | 2'18 |

**Epigrammák** 13'59  
(arr.: Gábor Trajtler)  
(*Boosey & Hawkes*)

- |    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 10 | I. <i>Lento</i>      | 1'18 |
| 11 | II.                  | 1'11 |
| 12 | III.                 | 1'17 |
| 13 | IV. <i>Moderato</i>  | 1'05 |
| 14 | V. <i>Allegretto</i> | 0'49 |
| 15 | VI. <i>Andantino</i> | 1'29 |
| 16 | VII. <i>Con moto</i> | 1'58 |
| 17 | VIII.                | 3'04 |
| 18 | IX.                  | 1'24 |

**Hans Fagius**

The 1964 Grönlund Organ of Engelbrekt Church, Stockholm

A BIS original dynamics recording