SWEDISH MUSICAL LEVANDE MUSIKARV HERITAGE

EMIL SJÖGREN
1853–1918

Samtliga orgelverk
Complete Organ Works

Vol. 1

Källkritisk utgåva av/*Critical edition by*
Johan Hammarström & Jan H. Börjesson

Publicerat med tillstånd av/*Published with permission from* Cantorgi

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

Syftet med Levande Musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska Akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska Akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

www.levandemusikarv.se

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt
Textredaktör/Text editor: Edward Klingspor

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska Akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2495-2505/Edition no. 2495-2505
2025
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande musikarv
979-0-66166-852-7
Tidigare utgiven av/Previously published by Cantorgi förlag 2012, Göteborg.

Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska Akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

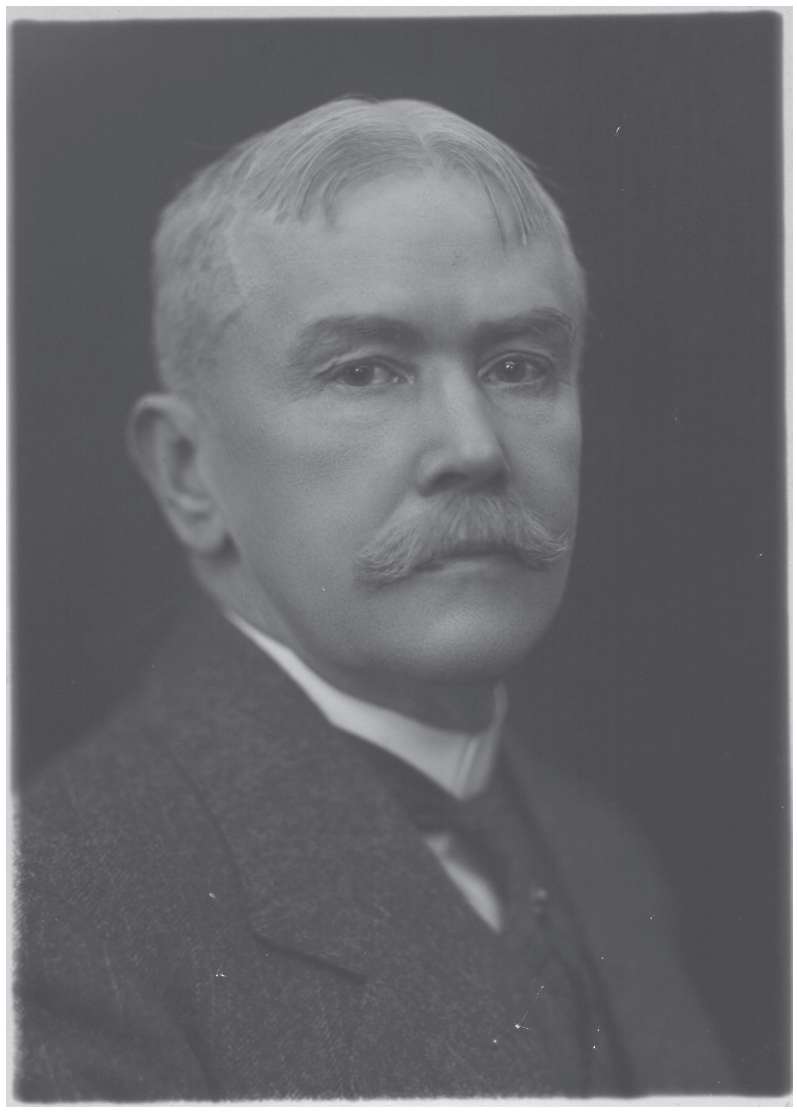
Emil Sjögren

Samtliga orgelverk

Volym 1

Editörer Johan Hammarström & Jan H Börjesson

cantorgi
FÖRLAG
CF-5009



Emil Sjögren

Samtliga orgelverk

Volym 1

Innehållsförteckning

En introduktion till Emil Sjögren..... II
Verkkommentarer III
An introduction to Emil Sjögren..... IV
Work commentaries V
Den svenska senromantiska orgeln..... VI
Emil Sjögrens orgel i S:t Johannes kyrka . VI
The Swedish late-romantic organ VI
Emil Sjögrens organ VI

Fantasi a-moll 1
Fuga a-moll..... 3
Si, Jesus är ett tröstrikt namn 9
Så är fullkomnadt, Jesu kär! (I)..... 11
Så är fullkomnadt, Jesu kär! (II)..... 13
Så är fullkomnadt, Jesu kär! (III)..... 14
Ditt lidande har nått sitt slut 15
Prélude funébre 16
Præludium & fuga g-moll op. 4..... 20
Preludium & fuga a-moll op. 49 32
Preludium & fuga C-dur op. posth. 41

Editionsberättelse..... 51

För utgåvan svarar Johan Hammarström och
Jan H Börjesson.
Ett stort tack till Michael Waldenby för den inledande
texten om komponisten och verkkommentarer
samt till Christopher Dury och Joel Speersta för
översättningshjälp.

En introduktion till Emil Sjögren

Emil Sjögren anses vara den tonsättare som bäst speglar det årtionde som fortfarande i litterära och konstnärliga sammanhang kallas åttiotalet. Med uttrycket förstås 1880-talet, på samma sätt som begreppet nittiotalet vanligen avser adertonhundratalets sista decennium. Karaktäristiken av Sjögren som åttiotalist kan verka märklig om man ser till hans val av diktunderlag för sina med rätta beundrade sånger. Från de första försöken 1873 och aderton år framåt sysselsatte han sig så gott som uteslutande med dansk, norsk och tysk poesi och även om de pålitliga åttiotalisterna Björnson och Ibsen är rikt representerade är det ändå påfallande hur ofta han griper sig an äldre diktning. Så tycks exempelvis H C Andersen ha varit en favorit för Emil Sjögren. Med ett undantag dröjde det ända till 1891 innan han tonsatte någon svensk originalpoesi över huvud taget — och då valde han två dikter av respektive Johan Ludvig Runeberg och Verner von Heidenstam, den sistnämnde en av det gryende nittiotalets främsta banérförare. Även senare i livet höll sig Sjögren ofta till nordiska och tyska dikter. Engelsk lyrik tonsatte han endast på svenska, spansk och kinesisk i tysk översättning. Redan denna korta översikt av Emil Sjögrens litterära preferenser ger en bra bild av hans utblick. Den förklarar också mycket av den gängse bilden av Sjögren som åttiotalist. Hans musik är europeiskt allmängiltig och några spår av folkton är svåra att finna. Skillnaden är markant mot såväl Wilhelm Peterson-Berger som Hugo Alfvén. Deras musik hör nittiotalet till.

Det kan synas märkligt att inleda en utgåva av Emil Sjögrens samtliga orgelverk med ett resonemang som kretsar kring hans sånger. I själva verket är ord och ton hos denne tonsättare så intimt förbundna att kopplingen mellan instrumentalmusik och lieder är nödvändig och självklar. Peterson-Berger skriver om hans sonater som *”klingande knippen av visor, lösligt sammanbundna i sonatens godtyckliga form.”* Sjögrens utveckling som sångtonsättare återspeglas i instrumentalmusiken och som vi skall se gäller detta naturligtvis också hans orgelproduktion. Processen har av samme Peterson-Berger delats in i tre faser, av vilka den mittre, åttiotalsperioden, vore den för Sjögren mest karaktäristiska: *”I dess början ligga även de avgörande punkterna i hans utveckling, som sedan fortgår i ett ytterst långsamt tempo och i viss mån ... endast är en stillsam avblomstring, trots produktiviteten.”* Men denna långsamma utveckling resulterade bland mycket annat också i några av det tidiga 1900-talets märkligaste orgelverk.

Emil Sjögren sysslade med orgelspel under hela sin konstnärliga verksamhet. Han föddes den 16 juni 1853. Föräldrarna levde i ett vad som dåförtiden kallades stockholmsäktenskap vilket innebar att de var ogifta men sammanboende. Sonen lämnade de bort till bekanta och det var först när denne var i sexårsåldern som familjen förenades. Hemmet synes ha varit gott och intresset för konst, allra helst litteratur, var stort. Sjögren blev faderlös vid tio års ålder. Efter avslutad skolgång, under vilken han knappast visade framfötterna i studiehänseende, fick han plats i Dannströms pianomagasin. Detta hände 1870 och Sjögren kom att stanna där till 1883. Firmans chef var organisten i S:ta Clara, J Ludvig Ohlson (1838-1891), en mångfrestande man, tonsättare, organist, pedagog, uppskattad sällskapsbroder samt alltså också affärsman. Han blev Sjögrens förste orgellärare. Antagligen tänkte sig Ohlson en bana liknande sin egen för elevens räkning. Därav blev dock intet. Emil Sjögren var alls inte någon affärsbegåvning, än mindre någon försäljartalang. Men han hade nytta av sina erfarenheter hos Dannströms och långt in på nittiotalet hände det att han för sitt uppehälles skull gick runt och stämde pianon. De första åren i firman studerade han, parallellt med sitt arbete i firman, vid musikkonservatoriet (1869-1874). Genom ett stipendium fick han 1879 möjlighet att vistas en period i Berlin. Där lärde han kontrapunt för en av tidens storheter på området, Friedrich Kiel (1821-1885) och orgel för Carl August Haupt (1810-1891). Väl hemma i Stockholm återvände Sjögren till pianomagasinet och några år var han också organist i den då nybyggda Franska reformerta kyrkan. Han komponerade sånger. Första sånghäftet hade Sjögren fått utgivet redan 1876 och det följdes av de mycket framgångsrika *Tannhäusersångerna*, till dansk text av Holger Drachmann, och den tyskspråkiga *Spanisches Liederbuch* 1881. Pianosviten *Erotikon*, prisbelönt 1883, blev också den mycket omtyckt.

Efter en lyckad vistelse i Köpenhamn, där han träffade den danske tonsättaren Peder Erasmus Lange-Müller (1850-1926), reste Sjögren i dennes sällskap vidare till Tyskland och Italien. De båda konstnärerna kom att bli vänner för livet. En succéartad framgång med den *andra violinsonaten* i e-moll (1888) och utnämningen till organist i S:t Johannes kyrka 1890 bidrog till att Emil Sjögrens stjärna föreföll vara på säkert uppåtgående. I själva verket bar det lika säkert utför. Han led av periodvisa depressioner och hade dessutom tidigt sällat sig till alkoholens vänner. En alltmer förvärrad, svår psoriasis medförde en intensifiering av ett redan stabilt spritmissbruk och hans moders död, till följd av en trafikolycka 1895, fick katastrofala efterverkningar för den modersbundne tonsättaren. Sjögren var nära undergången när den driftiga och konstnärliga Berta Dahlman så gott som bokstavligen halade upp honom ur träsket. Om J Ludvig Ohlson varit hans ungdoms välgörare blev Berta hans mannaålders. Paret gifte sig 1897 och hustrun var Emil Sjögrens impressario, vän, älskarinna, musa, väktare och bästa stöd under de dryga 20 år de hade tillsammans. De bosatte sig först vid Lill-Jans plan — Otto Olsson har återgivit ett ljust minne från ett besök på den adressen. Men det blev nödvändigt att komma bort från Stockholm med alla dess frestelser och efter några lyckliga år på Malmsjö utanför Södertälje flyttade de 1910 till en villa i Knivsta. Vintrarna tillbringade de från 1903 vanligen i Paris. Tvivelsutan var det Berta Sjögren och hennes förmåga att få maken till en, åtminstone relativt, sundare livsföring som möjliggjorde den sista skaparperiod som Wilhelm Peterson-Berger ställde sig så avvaktande inför. Det är svårt att förstå hans skepsis. Under 1900-talets första decennier skrev Emil Sjögren, bland mycket annat, några av tidens intressantaste sånger. *Die Treppe im Mondlicht* (1911) till Hans Bethges Li-Tai-Potolkningar brukar anges som en av dem. Att tonsättaren känt en stark gemenskap med diktens djupt olyckliga och ensamma kejsarinna står, enligt min uppfattning, utom allt tvivel.

Organistbefattningen i S:t Johannes var varken särskilt betungande eller välavlönad. Trots detta, och trots många och långa tjänstledigheter — under vilka dåtidens organister själva fick bekosta sina vikarier — skapade sig Emil Sjögren ett stort namn som organist. Hans repertoar var föga omfattande och det var som

improvisatör han vann stockholmarnas hjärtan. Otto Olsson har i några numera nästan uttjatade citat berättat om hur förra sekelskiftets kulturella elit vallfärdade till Johannes för att lyssna till Sjögrens *”gnistrande, geniala ackordförbindelser”* i långa fantasier efter aftonsången. Många har antagit att de 24 *legenderna för orgel* har sitt ursprung i just dessa improvisationer och det är ingen orimlig förmodan. Legenderna bär, liksom *preludiet och fugan i a-moll* från 1907, många gemensamma drag med sångerna från samma tidsperiod. Harmoniken och inte minst notationen visar ett tydligt samband.

Trots sitt stora intresse för litteratur var Emil Sjögren ingen skrivande människa. Hans efterlämnade brev är få till antalet och det bidrar till att det ibland är svårt att bilda sig en uppfattning om hur han i själva verket förhöll sig till skeenden och människor i samtiden. Mycket har exempelvis skrivits och sagts om hans nära förhållande till fransk musik. Var han verkligen så galliskt influerad som ibland hävdats? Man kan peka på de många och långa parisvistelserna. Numera ser man dessa mer som ett led i en medveten strävan mot en internationell lansering av Sjögren och hans musik. Det är inte särskilt långsökt att anta att han — och kanske i än högre grad Berta Sjögren — medvetet eller omedvetet hoppades på ett genombrott i stil med den tio år äldre Edvard Griegs framgång på kontinenten. Men på det stora hela uteblev den internationella uppmärksamheten. De många och förvisso framgångsrika Sjögrenkonserterna i den franska huvudstaden besöktes mest av nordbor i exil. Något större intresse från fransk publik blev det aldrig, trots att musiken framfördes av verkliga storheter som violinisterna Georges Enescu och Jacques Thibaud. Orgelverken spelades av tidens fixstjärna Alexandre Guilmant. Däremot var Berta Sjögren mycket framgångsrik i den marknadsföring av makens musik som hon outtröttligt ägnade sig åt efter dennes död. Hon överlevde sin man med nästan femtio år och när hon 101 år gammal avled 1967 hade hon kraftfullt medverkat till nyutgåvor av bland annat Emil Sjögrens sånger och violinsonater. I Kungliga biblioteket finns Berta Sjögrens väldiga samling av sjögreniana. Den omfattar 6,5 hyllmeter fördelade på 61 volymer. Hon sparade bokstavligen allt, även skällbrev från snåla församlingsbor och kärleksbrev från andra kvinnor. Återigen: utan hustruns obrottsligt lojala stöd hade Emil Sjögren med all sannolikhet inte förmått skapa flertalet av de orgelverk som presenteras i denna utgåva.

Emil Sjögren beskrivs ofta som lite bortkommen och hjälplös. Ändå var han en oerhört uppskattad sällskapsmänniska, vänlig, generös och rolig och hans stora kvinnotycke är omtalat. I de stockholmska sekelskiftessalongerna där han var en gärna och ofta sedd gäst fick många av hans sånger och violinstycken sina uruppföranden. En av hans medspelare var Hugo Alfvén, som bara har gott att säga om den äldre kollegan. Tillsammans med sångerskan Ebeth Mörner gjorde de en konsertturné. Hugo Alfvén berättar: *”Det var underbart att dagligen få umgås med Sjögren både som människa och tonsättare under den vecka eller kanske något mer, som turnén varade. Den efterlämnade det allra ljusaste minne.”*

Michael Waldenby

Verkkommentarer

FANTASI A-MOLL Detta lilla stycke är en odaterad kompositionsskiss som tonsättaren synbarligen lagt åt sidan.

FUGA A-MOLL Ett resultat av Sjögrens studier för Friedrich Kiel. Det är inte osannolikt att denne givit sin elev temat som kommer bra till sin rätt bland annat i den eleganta trångföring vilken föregår fugans kadensartade avslutning.

SI, JESUS ÄR ETT TRÖSTRIKT NAMN och varianterna av **SÅ ÄR FULLKOMNADT, JESU KÄR!** samt **DITT LIDANDE HAR NÅTT SITT SLUT** är studiearbeten. De har likartad formuppbyggnad. Som i en enkel koralmotett introduceras varje fras av korta imitationer varefter melodin följer i förstorade notvärden. Konstgreppet går tillbaka till de gamla mästarna och J S Bach tillämpar det ibland annat sin sista komposition, *Vor deinen Thron tret ich hiermit*.

PRÉLUDE FUNÉBRE (egentligen funèbre, accenten är felvänd) har den för stycken i denna stil gängse formen: ABA samt därtill en coda, vilken presenterar en sammankoppling av A-delens sorgmarschartade huvudmotiv och B-delens, eller trions, sångtema. Carl Edvard Dahlman (1828-1900) var kartograf till yrket och utgivare av bland annat flera standardverk inom området. Han var en känd person i dåtidens Stockholm.

PRÆLUDIUM & FUGA G-MOLL OP. 4 skrevs i Berlin 1880 och är ett kontrapunktiskt sofistikerat arbete som påminner om att Emil Sjögren faktiskt hade studerat en hel del musik av J S Bach. Preludiet, som har formen ABABA1, inleds med en regelrätt åttatakters kanon. Anders Edling antar att fugatemat *”nog speglar 1800-talets uppfattning av Bach.”* J Ludvig Ohlson var, som tidigare nämnts, organist i S:ta Clara kyrka och en av Emil Sjögrens tidigaste gynnare.

Alexandre Guilmant (1837-1911), på sin tid ansedd som *”världens bäste organist”*, gav under en följd av år en serie konserter i det år 1878 invigda Trocadéropalatset i Paris. 1904 tog Guilmant upp Sjögrens *g-mollpreludium och fuga* och som tack tillägnades han **PRELUDIUM & FUGA A-MOLL** OP. 49 från 1906. Verket uruppfördes 1908 av samme Guilmant i Salle Gaveau. Här möter oss den mogne Emil Sjögrens stil och det är lätt att finna paralleller till några av de sånger han skrev under seklets första decennier, främst då *Die Treppe im Mondlicht*, ett verk som alltmer framstår som något av en nyckel till Emil Sjögrens senare produktion. Preludiets grundläggande motiv omvandlas så småningom enkelt till fugatemats början. Till sist skapas i fugans coda en känsla av sluten form genom att hela verkets inledningstakter återtas i omvänd ordning, alldeles lika som i preludiets avslutning.

Efter Emil Sjögrens död fullbordade Otto Olsson (1879-1964) ett **PRELUDIUM & FUGA C-DUR** som tonsättaren länge arbetat med men inte förmått fullfölja. I detta verk spelar ett tema som är nära besläktat med klockmotivet ur Richard Wagners *Parsifal* en viktig roll. Huruvida Sjögren medvetet eller omedvetet lånat dessa toner från bayreuthmästaren kan lämnas därhän, de förekommer på flera håll hos andra tonsättare. Louis Vierne, för att ta ett exempel, inleder *Romansen* i sin *fjärde symfoni* på ett likartat sätt. Att Sjögren haft svårigheter att fullt ut färdigställa sitt verk är på många sätt uppenbart och märks bland annat i fugans exposition, som inte på långt när faller sig lika osökt som i hans andra verk i genren. Fugans trångföring är kärv i stilen och mycket karaktäristisk för sin upphovman Otto Olsson. Han har också skrivit det slut av preludiet som vanligtvis förekommer. Under senare tid har andra förslag till fugans sluttakter presenterats, bland annat av Birgit Lindqvist Markström. I denna utgåva presenteras en lösning av Jan H Börjesson. De på en stundtals egenartad franska avfattade registreringsanvisningarna torde vara av Berta Sjögrens hand.

Michael Waldenby

An introduction to Emil Sjögren

Emil Sjögren is considered to be the composer who best reflects the decade that, in literary and artistic contexts, is still called the eighties. The term is understood as referring to the 1880s, just as the term the nineties is usually applied to the last decade of the nineteenth century. Describing Sjögren as a product of the eighties may seem odd if one looks at the choice of poems upon which his justly admired songs are based. From his first experiments in 1873, and during the coming eighteen years, he occupied himself almost exclusively with Danish, Norwegian and German poetry, and even if the trusty Bjornson and Ibsen of the 80's are well represented, it is striking how often he tackled older poetry sources. It appears, for example, that Hans Christian Andersen was a favorite of Emil Sjögren. With one exception it was not until 1891 that he set original Swedish poetry to music whatsoever — and even then he chose two poems by Johan Ludvig Runeberg and Verner von Heidenstam respectively, the latter being one of the dawning nineties' leading standard-bearers. Even later in life Sjögren often restricted himself to Nordic and German poems. English poetry was set only in Swedish, that in Spanish and Chinese was translated to German. Even this brief overview of Emil Sjögren's literary preferences gives a good picture of his outlook. It also explains much of the current picture of Sjögren as a figure of the eighties. His music is generally European and traces of folk music are hard to find. The differences are significant compared to both Wilhelm Peterson-Berger and Hugo Alfvén. Their music belongs to the nineties.

It may seem odd to present an edition of Emil Sjögren's complete organ works with an argument concerning his songs. In fact the words and music of this composer are so intimately connected that the relationship between his instrumental music and lieder is clear and obvious. Peterson-Berger describes his sonatas as *"sounding bundles of songs, loosely bound together by the sonata's arbitrary form."* Sjögren's development as a vocal composer is reflected in his instrumental music and as we shall see, his organ output is no exception. This process has by Peterson-Berger been divided into three phases, of which the middle period spanning the 1880s, is Sjögren's most characteristic: *"In its beginning lie also the crucial points of his development, which then proceeds at a very slow pace and to some extent ... is quietly dwindling, despite productivity."* This slow development resulted, amongst many other things, in some of the early 1900s most remarkable organ works.

Emil Sjögren played the organ during the whole of his artistic career. He was born on the 16th June 1853. His parents lived in what in those days was called a Stockholm marriage; in other words they were living in sin. They sent their son away to stay with friends and it was only when he was six years old that the family was reunited. His home environment appears to have been good, and a great interest in the arts, most of all literature, was present. Sjögren lost his father at the age of ten. After finishing school, during which he hardly showed his merits in terms of study, he acquired a position in Dannström's Piano store. This occurred in 1870 and Sjögren stayed there until 1883. The company director was the organist at S:ta Clara, J Ludwig Ohlson (1838-1891), a man of many talents: composer, organist, teacher, prized socialite and businessman. He became Sjögren's first organ teacher. Presumably Ohlson planned a path similar to his own for his student. Nothing was to come of this. Emil Sjögren was no business genius, even less a salesman. But he made use of his experience at Dannström's and well into the nineties it was not infrequent that he made a living tuning pianos. During his first years in the firm he studied in parallel at the conservatory (1869-1874). Via a scholarship received in 1879 he was able to spend time in Berlin. There he studied counterpoint with one of the era's experts, Friedrich Kiel (1821-1885) and organ with Carl August Haupt (1810-1891). Back home in Stockholm, Sjögren returned to the piano store and for a few years was also organist of the then newly-built French Reformed Church. He composed songs. His first songbook had already been published in 1876 and it was followed by the highly successful *Tannhäuser songs*, to a Danish text by Holger Drachmann, and the German translation of *Spanisches Liederbuch* in 1881. The piano suite *Erotikon*, prizewinning in 1883, was also very popular.

After a successful stay in Copenhagen, where he met the Danish composer Peder Erasmus Lange-Müller (1850-1926), Sjögren travelled in his company to Germany and Italy. The two artists became friends for life. Success with the *second violin sonata* in E minor (1888) and appointment as organist at St. John's church in 1890 contributed to Emil Sjögren's continuing promise as a rising star. The reality it turned out quite differently. He suffered from periodic bouts of depression and had early in life developed a love of drink. A case of severe, and ever worsening, psoriasis exacerbated his established alcohol problems and the death of his mother, following a traffic accident in 1895, and with whom he had a very close relationship, had disastrous repercussions for the composer. Sjögren was near destruction when the energetic and artistic Berta Dahlman almost literally hauled him out of the ghetto. If J Ludwig Ohlson could be labelled as his early benefactor, Berta shouldered that role in the adult years. The couple married in 1897 and the wife became Emil Sjögren's impresario, lover, mistress, muse, guardian and closest support during the 20 years they had together. They settled first at Lill-Jans plan — Otto Olsson had left them with fond memories from their visit to that address. But with time it became necessary to move away from Stockholm and all its temptations, and after a few happy years in Malmsjö outside of Södertälje 1910, they moved to a villa in Knivsta. The winters from 1903 were usually spent in

Emil and Berta Sjögren at Villa Ofvansjö in Knivsta.

Paris. It was doubtlessly Berta Sjögren and her ability to get her husband to pursue a, at least relatively, healthier way of life that encouraged this last creative period of which Wilhelm Peterson-Berger was so distrusting. It is difficult to understand his skepticism. During first decades of the 20th century Emil Sjögren wrote, among many things, some of the era's most interesting songs. *Die Treppe im Mondlicht* (1911) to Hans Bethge's Li-Tai-Po interpretations is usually listed as one of them. That the composer felt a strong bond with the poem's deeply unhappy and lonely empress is, in my opinion, beyond any doubt.

The position of organist of St. John was neither particularly taxing nor well-paid. Despite this, and despite many long leaves of absence — in which contemporary organists themselves had to recompense their replacements — Emil Sjögren made a great name as an organist. His repertoire was not very extensive

and it was as an improviser that he won the hearts of Stockholm. Otto Olsson has in a now almost hackneyed quotation expressed how the previous century's cultural elite flocked to St. John to listen to Sjögren's *"brilliant, ingenious chord progressions"* in long fantasies after evensong. Many have assumed that the *24 legends* of the organ have their origin in these improvisations and this is no unreasonable supposition. The legends bear, like the *prelude and fugue in A minor* from 1907, many features in common with the songs from the same period. The harmony, and not least the notation, shows a clear relationship.

Despite his great interest in literature Emil Sjögren was no writing man. His posthumous letters are few in number and this results in it being somewhat difficult to gain an idea of how he viewed events and the people around him. Much has been said and written for example about his close relationship with French music. But was this Gallic influence really as strong as is sometimes claimed? One can point to his many long sojourns in Paris. Nowadays these can be seen more as a conscious effort to launch Sjögren and his music internationally. It is not farfetched to assume that he — and maybe even to a greater part, Berta Sjögren — consciously or unconsciously hoped for a breakthrough in the style of the ten year old Edvard Grieg's success on the continent. But by and large this worldwide attention failed to materialize. The many and certainly successful Sjögren concerts in the French capital were attended mainly by Scandinavians in exile. The French audiences showed no interest, even though his music was performed by famed violinists such as Georges Enescu and Jacques Thibaud. The organ works were played by future star Alexandre Guilmant. In contrast, Berta Sjögren was highly successful in the promotion of her husband's music to which she tirelessly devoted herself after his death. She outlived her husband by almost fifty years, and when she died in 1967 aged 101 she had contributed greatly in the republishing of Emil Sjögren's songs and violin sonatas amongst other works. In the National Library's one can find Berta Sjögren's vast collection of Sjögren-related artifacts. It includes six and a half metres of shelf space spread over 61 volumes. She saved literally everything, even critical letters from miserly parishioners and love letters from other women. Again, without his wife's unswervingly loyal support, Emil Sjögren, in all likelihood had not been able to compose most of the organ works presented in this publication.

Emil Sjögren is often described as rather confused and helpless. Despite this he was an immensely popular companion, kind, generous and funny and his great taste in women was renowned. At the turn of the century, in the salons of Stockholm where he was a happily and frequently welcomed guest, many of his songs and violin pieces were premiered. One of his musical companions was Hugo Alfvén, who had only good words to say about his older colleague. Together with singer Ebeth Mörner they undertook a concert tour. Hugo Alfven says: *"It was wonderful to socialize daily with Sjögren both as man and composer during that week or maybe more, that the tour lasted. It left me my brightest memories."*

Work commentaries

FANTASI A MINOR This short piece is an undated compositional sketch which the composer apparently put aside.

FUGA A MINOR One result of Sjögren's studies for Friedrich Kiel. It is not unlikely that Kiel gave his pupil the theme which comes into its own, in the elegant stretto which precedes the fugue's cadence-like finish.

SI, JESUS ÄR ETT TRÖSTRIKT NAMN and the variations of **SÅ ÄR FULLKOMNADT, JESU KÄR** and **DITT LIDANDE HAR NÅTT SITT SLUT** are student sketches. They are similar in form and construction. As in a simple choral motet each phrase is introduced by short imitations, after which the melody follows in enlarged note values. This technique can be traced back to the old masters and J S Bach applied it, amongst others, in his last composition, *Vor deinen Thron tret ich hiermit*.

PRÉLUDE FUNÉBRE (actually funèbre, the accent is wrongly inverted), has the usual form for pieces in this style: ABA, and an additional coda, which presents a coupling of the A-part's dirge-like main subject and the B-part's, or the trio's, vocal theme. Carl Edward Dahlman (1828-1900) was a cartographer by profession and editor of several standard works in the field. He was a celebrity in contemporary Stockholm.

PRÆLUDIUM & FUGA IN G MINOR was written in Berlin in 1880 and is a contrapuntal sophistication which serves as a reminder that Emil Sjögren had actually studied a great deal of music by JS Bach. The Prelude, which has the form ABABA, begins with a regular 8-bar canon. Anders Edling guesses that the fugal theme *"probably reflects the 1800's conception of Bach."* J Ludwig Ohlson was, as mentioned earlier, organist at S:ta Clara church and one of Emil Sjögren's earliest benefactors.

Alexandre Guilmant (1837-1911), in his time regarded as the *"world's best organist"*, gave over a period of years a series of concerts in the Trocadéro Palace (inaugurated 1878) in Paris. In 1904 Guilmant played Sjögren's *G minor prelude and fugue*, and in gratitude he was dedicated the **PRELUDE & FUGUE IN A MINOR** OP. 49 from 1906. The work was premiered in 1908 by the same Guilmant in the Salle Gaveau. Here we encounter the mature Emil Sjögren's style and it is easy to find parallels to some of the songs he wrote during the first decades of the new century, primarily *Die Treppe im Mondlicht*, a work that is emerging as a key to Emil Sjögren's later work. The Prelude's basic motif is transformed gradually and simply to become the start of the fugal theme. Finally he created in the fugue's coda a feeling of closed form by taking the work's opening bars and using them in reverse order, just as at the end of the Prelude.

After Emil Sjögren's death Otto Olsson (1879-1964) completed a **PRELUDIUM & FUGA IN C MAJOR**, with which the composer had worked long and hard but had been unable to finish. In this work we find a theme that is closely related to bell motif from Richard Wagner's *Parsifal* in an important role. Whether Sjögren consciously or unconsciously borrowed these notes from the Bavarian Master can be left open, although they occur in several works by other composers. Louis Vierne, to take one example, initiates his *Romance* in his *Fourth Symphony* in a similar way. That Sjögren had difficulties in fully completing his work is in many ways obvious and more noticeable in the fugue's exposition, which is not as equally irresistible as in his other works in the genre. The Fugue's stretto is austere in style and very characteristic of his editor, Otto Olsson. He has also written the version of the end of the prelude which is commonly encountered. More recently, other versions of the fugue's final bars have been presented, for example by Birgit Lindqvist Markström. This edition presents a solution by Jan H Börjesson. The written registrations, in occasionally eccentric French, should be of Berta Sjögren's hand.

Michael Waldenby
Translation: Christopher Dury

Den svenska senromantiska orgeln

Svensk senromantik inom orgelkonsten har sin början i att den unge Per Larsson Åkerman sändes ut i Europa som statlig stipendiat för att studera det senaste inom orgelbyggarkonsten. De starkaste intrycken kom att hämtas från Sonreck i Köln och Merklin & Schultze i Belgien. Vid hemkomsten till Sverige 1857 bildade han bolag med den i Örebro verksamme Setterquist och dessa byggde tillsammans den nya orgeln till Strängnäs domkyrka vilket kom att bli ett startskott för den nya orgelstilen. Efter Strängnäsorgeln gick de båda kompanjonerna isär och Åkerman flyttade sin verksamhet till Stockholm. Ända fram till 1930-talet kom dessa båda firmor att dominera svenskt orgelbyggeri på ett mycket påtagligt sätt.

På det tekniska området infördes barkermaskinen i större orglar för att möjliggöra en lättare speltraktur i orglar med allt högre lufttryck och luftslukande intonation. Det fristående spelbordet blev standard och 4'-koppel i manual I och 16'-koppel i manual II infördes i de flesta instrument. Klangligt präglas orglarna av trångmensurerade och stråkiga principaler, överblåsande flöjter, trånga stråkstämmor med intonationsskägg, vidmensurerade och uppbänkade cornetter, ljust resonanta och kraftfulla rörverk samt genomslående rörverk av typen Euphon och senare även Clarinett. Tuttit kännetecknas av den stråkiga principalklangen, den intensiva cornetten och de ljusa och starka rörverken.

Vid registrering av den senromantiska svenska orgelrepertoaren bör man beakta följande:

1. I svaga nyanser eftersträvas ofta en tät växling av registreringar med subtila skiftningar där stråkstämmor och flöjter 8' och 4' blandas på många olika sätt. Svaga 4'-stämmor (ofta stråkar) är en viktig del av de svaga klangkombinationerna.
2. Solostämmorna utförs ofta på någon stark flöjt eller en clarinett. Även gamban förekommer som soloregister, ofta i kombination med en flöjt.
3. Trots att orgelns rörverk är av närmast fransk styrka bör man vid uppbyggandet av ett crescendo eftersträva ett glidande generalcrescendo. De flesta större romantiska orglar är också försedda med en registersvällare. 16'-klangen i manualen inträder relativt tidigt i crescendot.
4. Cornetten förekommer sällan i en registrering utan rörverk.
5. Fullt verk uppnås med 4'-koppel. Man bör alltså i en modern orgel vara något försiktig med nyttjandet av mixturer.

Emil Sjögrens orgel i S:t Johannes kyrka, Stockholm

Den 15 maj 1890 invigdes den nya S:t Johanneskyrka efter ritningar av arkitekt Carl Möller. Den stora nygotiska kyrkan hade försetts med en orgel av Åkerman & Lund efter förslag av Georg Wilhelm Heintze, organist i S:t Jacobs kyrka.

1871 hade han gjort en resa till London dit han inbjudits att spela vid invigningen av orgeln i Royal Albert Hall, och hans förslag förefaller ha viss inspiration från engelska orglar, exempelvis sammansättningen av Cornett 5 ch samt benämningen av pedalens öppna 16'-stämma.

Heintzes förslag förtjänar att återges i sin helhet, då det ger oss viktig information om tankebanorna kring orgelns klangliga gestaltning.

The Swedish late-romantic organ

The Swedish late-Romantic organ has its beginnings in the young Per Larsson Åkerman's journey through Europe on a state stipend in order to study the latest trends within the art of organbuilding. His strongest impressions came from meetings with Sonreck i Cologne and Merklin & Schultze in Belgium. Upon his return to Sweden in 1857 he established a firm with the Örebro organbuilder Setterquist and these two built the new organ in the cathedral in Strängnäs which came to be the opening salvo of the new organ style. After the Strängnäs organ, the two companions parted company and Åkerman moved his business to Stockholm. Right up until the 1930s these two firms dominated Swedish organbuilding in a quite substantial way.

In the technical realm, the barker machine was introduced in larger organs in order to achieve a lighter key action in organs with higher and higher wind pressures and wind-consuming intonation. The freestanding console became standard and the 4'-coupler in Manual I and the 16'-coupler in Manual II were introduced in most instruments. Acoustically the organs are characterized by narrow-scaled and stringy principals; overblowing flutes; narrow string stops with tuning beards; wide-scaled and built-up cornets; light, resonant, and strong reeds; as well as free-beating reeds like the Eufon and later even the Clarinet. The tutti is distinguished by its stringy principal sound, the intensive cornet and the light and strong reed stops.

When registering the late-Romantic Swedish organ repertoire one should consider the following:

1. In soft nuances one should often strive for a quick succession of registration changes in which the subtle use of string stops and 8- and 4-foot flutes are blended in many different ways. Soft 4-foot registers (often strings) are an important part of the soft sound combinations.
2. Solo voices are often rendered using some strong flute or a clarinet. The gamba is also used as a solo register, often in combination with a flute.
3. Despite the fact that the reed stops are practically as strong as French reeds, when one builds up a crescendo one should strive to create a gliding general crescendo. Most larger romantic organs are also equipped with a a Registerschweller. 16'-sounds in the manual are introduced relatively early in the crescendo.
4. The Cornet appears rarely in a registration with reed stops.
5. The full organ is reached by using the 4'-coupler. In a modern organ one should be relatively careful with the use of mixtures.

Emil Sjögrens organ in S:t Johannes church, Stockholm

On the 15th of May, 1890 the new St. Johannes Church, designed by the architect Carl Möller, was inaugurated. The great neo-gothic church had been supplied with an organ by Åkerman & Lund based on a plan by Georg Wilhelm Heintze, organist of St. Jacob's Church.

In 1871 he travelled to London where he had been invited to play at the inauguration of the organ in the Royal Albert Hall, and his suggestions reflect some inspirations gleaned from English organs, for example the composition of the five-rank Cornet as well as the name of the open 16' register.

Heintze's suggestions deserve to be reproduced in full, because they give us important information about the thought process concerning the organ's acoustic design.

FÖRSTA MANUALEN [I MANUAL]

Principal 16'. Stark intonation, grofva octaven af trä. *[Strong intonation, lowest octave in wood.]*

Principal 8'. Stark intonation. *[Strong intonation.]*

Gamba 8'. Stark intonation såsom solostämma, snabbangifvande och genomgående af metall. *[Strong intonation like a solo voice, quick speaking, the entire register made in metal.]*

Hohlflöjt 8'. Svag intonation, samt snabb i tonangifvningen för lämpligheten såsom accompgnementstämma för rörliga stämföringar. *[Soft intonation, as well as quick in speech, suitable, for example, as an accompanying register for moving parts.]*

Borduna 8'. Tjock ton, basen kan vara densamma som Hohlflöjtens. *[Thick tone, the bass can be the same as the Hohlflöjt.]*

Octava 4'. Starkt intonerad. *[Strong intonation.]*

Octava 2'. Starkt intonerad. *[Strong intonation.]*

Chornett 4 chor. g, 6f, b, 5f, c, 4f, e 3 ½f, tersqvartsexackord. Obs. 2dra chor b septiman skall hafva flöjttimbre, de öfriga principal-, genomgående. *[g, 6f, b, 5f, c, 4f, e 3 ½f, six-four chord. Note. second rank b septima should have a flute timber, the others a principalcharacter full compass.]*

Trompet 16'.

Trompet-Harmonique 8'. Öfverblåsande med särskild starkt lufttryck. *[Overblowing with a particularly strong wind pressure.]*

ANDRA MANUALEN [II MANUAL]

Borduna 16'. Mild intonation. *[Mild intonation.]*

Principal 8'.

Flöte-Harmonique 8'. Gemensam bas med Dolce, kan vara. *[Could share the same bass with the Dolce.]*

Dolce 8'. Mycket mild, hastig tonangifning så att passager väl komma fram. *[Very mild, quick speech so that passagework can be highlighted.*

Dubbel-flöjt 8'.

Flöte-octaviante 4'. Intoneras som en Octava 4' med något flöjttimbre. *[Voiced like an Octava 4´ with some flute timber.]*

Chornett 3 chor. e 3 ½f, g, 3f, c, 2f, genomgående. *[e 3 ½f, g, 3f, c, 2f, full compass.]*

Corno 8'.

TREDJE MANUALEN [III MANUAL]

Bassethorn 8'. Intoneras med hornklang så att den väl skiljer sig i klangen från den öppna principaltimbren. *[Voiced with the sound of a horn so that it is different from the sound of the oppen pincipal timber.]*

Violin 8'. Genomgående. *[Full compass.]*

Rörflöjt 8'. Med basen från Salicionalen. *[With the bass from the Salicional.]*

Salicional 8'. Genomgående med mycket mild och mjuk intonation. [Full compass with a very mild and soft intonation.]

Voix celeste 8'. Genomgående. *[Full compass.]*

Flöte-Harmonique 4'.

Waldflöjt 2'. Mjuk och svag flöjttimbre a la den i St Jacobs orgel. *[Soft and weak flute timber as in the St. Jacob's organ.]*

Euphone 8'.

PEDALEN

Dobbelopen Diapason 16'. Med tjock och fyllig ton. [With a thick and full tone.]

Subbas 16'. Mycket svag så att den passar att användas till tredje manualens mjuka och fina stämmor. *[Very weak so that it can be used with the third manual's soft and fine voices.]*

Qvinta 12'.

Violoncelle 8'. Med stark och bred stråktimbre och snabb tonangifning. *[With a strong and broad string timber and a fast speech.]*

Octava 4'. Stark intonation. *[Strong intonation.]*

Basun 16'. Med rund och tjock ton. *[With a round and thick tone.]*

Kopplen är de normala för en större senromantisk orgel med ett par undantag. 4'-kopplet vill Heintze skall fungera samtidigt på alla tre manualverken. 16'-kopplet i manual III skall vara genomkopplingsbart till manual II och I.

The Couplers are the normal ones for a larger late romantic organ with a few exceptions. Heintze wanted the four-foot coupler to work simultaneously on all three manual divisions. The sixteen-foot coupler in Man III should be possible to couple to Man II and I.

Heintzes disposition genomgick några smärre förändringar och den slutliga dispositionen kom att bli följande (disposition enligt avsyningsprotokollet daterat 13 juni 1890):

Heintze's disposition went through several minor changes and the final disposition is given here:

MANUAL I C-g^3

1. Principal 16 fot	C-H täckt. *[C-H covered.]*
2. Principal 8 fot	
3. Gamba 8 fot	
4. Hohl-fleute 8 fot	
5. Fleute doppio 8 fot	Av trä. *[In wood.]*
6. Octava 4 fot	
7. Octava 2 fot	
8. Grand Cornet 5 chor	
9. Trumpet 16 fot	
10. Trumpet Harmonique 8 fot	Högtryck. *[High pressure]*

MANUAL II C-g^3

11. Borduna 16 fot	
12. Principal 8 fot	
13. Dolce 8 fot	
14. Fleute harmonique 8 fot	
15. Borduna 8 fot	
16. Fleute octaviante 4 fot	
17. Cornett 3 chor	Från c. *[From c.]*
18. Corno 8 fot	

MANUAL III < > C-g^3

19. Basetthorn 8 fot	
20. Violin 8 fot	
21. Salicional 8 fot	
22. Voix celeste 8 fot	Från c. *[From c.]*
23. Rörflete 8 fot	
24. Flûte harmonique 4 fot	
25. Vald fleut 2 fot	
26. Euphone 8 fot	

PEDAL C-d^1

27. Principal 16 fot
28. Subbas 16 fot
29. Qvinta 12 fot
30. Violoncelle 8 fot
31. Octava 4 fot
32. Contra-Basun 32 fot

KOPPEL

1. för 1:sta manualen på pedalen
2. för 2:dra manualen på pedalen
3. för 3:dje manualen på pedalen
4. för en octav högre i pedalen
5. för 2:dra manualen på 1:sta manualklaveret
6. för 3:dje manualen på 1:sta manualklaveret
7. för 3:dje manualen på 2:dra manualklaveret
8. Detta koppel har Orgelbyggaren adfelat uti tvenne aftrampningar, nemb[ligen]:
   a) för en octav högre från ostr. g i 1:sta manualen
   b) för en octav högre från ostrukna g uti 2:dra manualen
9. för en octav lägre inom 3:dje manualen endast så, att unsionkopplen från 1:sta och 2:dra manualen icke verka på densamma.

KOLLEKTIVKOPPEL

10. för *messo-piano*, tagande 12 [13] stämmor
[3, 4, 5, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 28 & 30]

11. för *messo-forte*, tagande 21 stämmor
[1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 28, 30 & 31]

12. för *forte*, tagande 25 stämmor
[1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 & 31]

13. för *tutti*, tagande orgelns alla stämmor

14. för *rullsvällaren*, den är på spelstolen placerad ytterst till höger, på en vågbalance anbringad aftrampning. Densamma åstadkommer en nyansering från piano — till orgelns hela tonstyrka med åtta olika tonskiftningar
[Grund: 21, 22, 28 — Steg 1: +14, 4, 23, 30 — Steg 2: +15, 5, 20, 13, 3, 24 — Steg 3: +16, 2, 11, 29, 19 — Steg 4: +12, 6, 31 — Steg 5: +26, 18, 25 — Steg 6: +1, 27 — Steg 7: +7, 17, 9 — Steg 8: +32, 10]

15. är en på spelstolens midt placerad tramp, som verkar på 3:dje manualen crescendo-aparat.

Man kan av dispositionen utläsa att man hade stora ambitioner men liten yta att bygga på. Orgeln är brett upplagd och man har satsat på en kostsam och skrymmande Contra Basun 32' medan Basun 16' fick uteslutas. Tanken var sannolikt att Trumpet 16' i manual I skulle fylla dess funktion. I samtida registreringspraxis är det dessutom inte troligt att man drog Basun 16' före Trumpet 16'.

Den svaga besättningen av 4' i manual II täcks upp av 4'-koret i cornetten som på så sätt binder samman manualens tuttiklang.

Voix celeste 8' återfinns sannolikt ffg i en svensk orgel just här. Likaså finner man här troligen ffg ett septimakor i huvudverkets cornett, något som senare skulle komma att bli relativt vanligt i svenska sentomantiska orglar. Även förekomsten av en svag Hohlfleut 8' i manual I är ovanlig.

Alla dessa influenser tycks komma från Heintze som således förefaller ha gett tydliga och viktiga impulser till vår orgelhistoria.

Under pågående arbete med orgeln flyttade Heintze till Lund där han fått tjänsten som domkyrkokapellmästare, och det fick istället bli Emil Sjögren som slutförde uppdraget som kontrollant. Han kom året efter att bli anställd som organist i församlingen. I sitt avsyningsprotokoll ger han orgelbyggarna mycket goda vitsord för det förnämliga instrumentet.

Förutom några renoveringar stod orgeln oförändrad kvar fram till 1946 då den i grunden omgestaltades. Nästa stora förändring kom på 1970-talet då nuvarande orgel byggdes av Troels Krohn. En god del av det gamla pipmaterialet återanvändes men klingar i dag helt annorlunda än på Sjögrens tid.

One can read from the disposition that they had greater ambitions but a very small space in which to carry them out. The organ is wide in its layout and they decided for an expensive and bulky Contra Basun 32' while the Basun 16' was excluded. The idea was apparently that the Trumpet 16' in Man I would fulfill its function. In contemporary registration practice it isn't probable that the Basun 16' would be drawn before the Trumpet 16'. The soft compliment of the 4' in Man II is covered by the 4'-choir in the cornet which binds together the tutti of the manuals. The Voix celeste 8' is apparently reintroduced for the first time here in Swedish organs. Similarly it is here that one apparently for the first time finds a septima rank in the cornet of the main manual, something that became relatively common in late Romantic Swedish organs. Even the presence of a soft Hohlfleut 8' in Man I is unusual. All of these influences are thought to come from Heintze and thus appear to have been clear and important influences on our organ history.

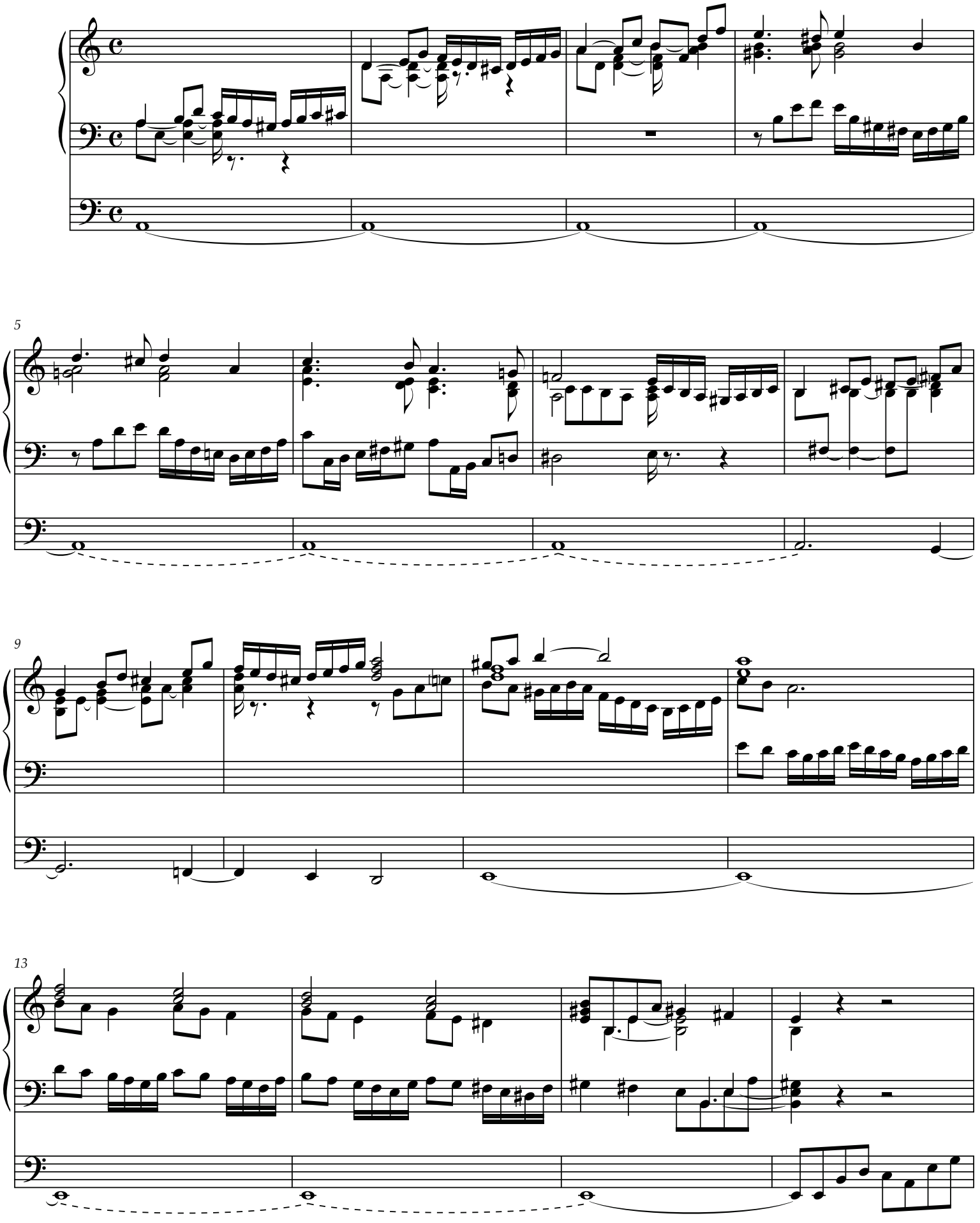
During the ongoing work with the organ Heintze moved to Lund where he had gotten a position as Cathedral Organist, so it was Emil Sjögren instead who completed the commision as inspector. A year later he was employed as organist in the congregation. In his final protocol he gives the organbuilders very strong praise for their excellent instrument.

Apart from a few renovations, the organ stood unchanged until 1946 when it was completely redisigned. The next large change came in the 1970s when the current organ was built by Troels Krohn. A large part of the old pipe material was re-used but sounds completely different today than in Sjögren's time.

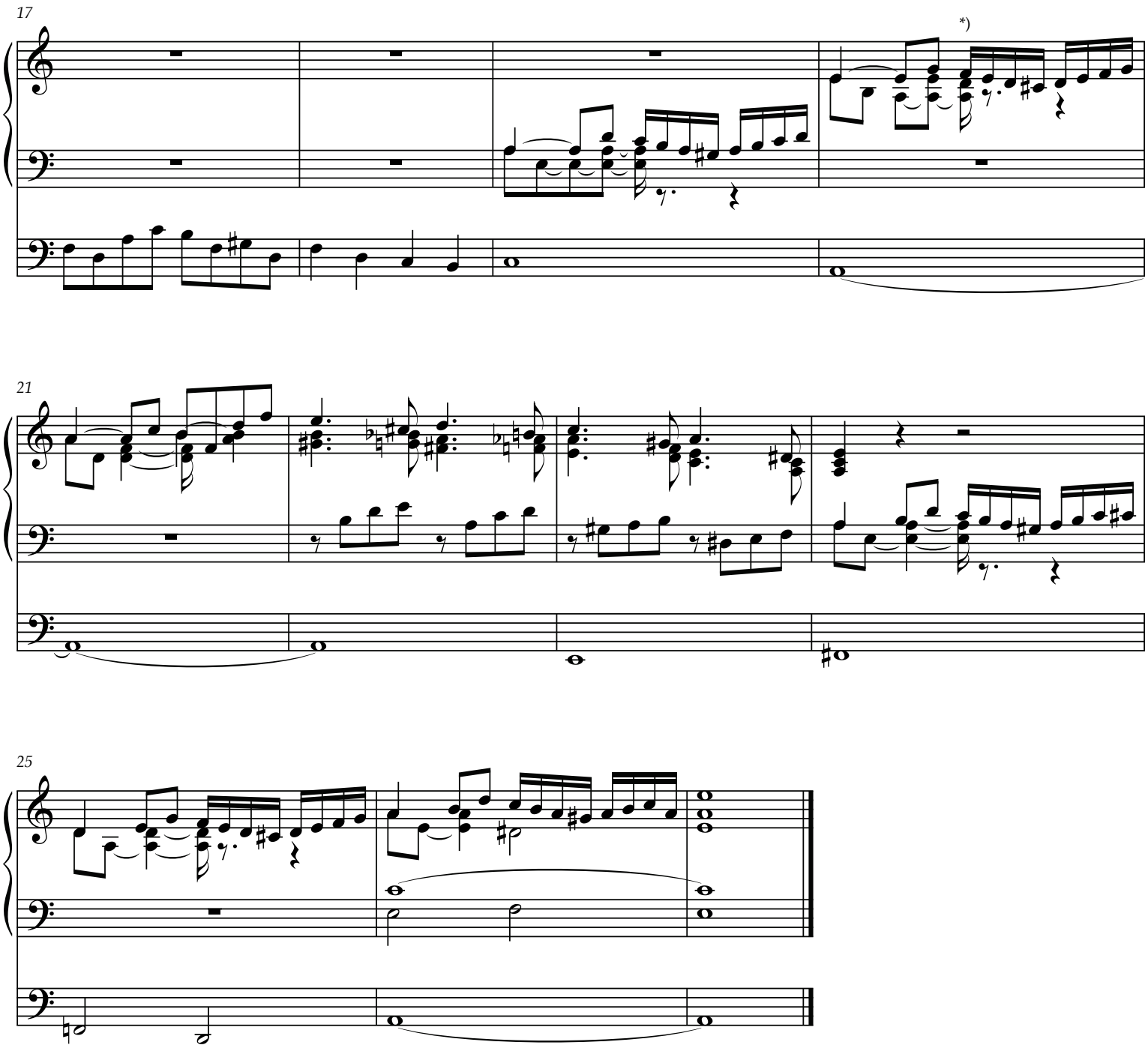
Jan H Börjesson
Translation: Joel Speersta

Fantasi

Emil Sjögren
(1853–1918)
Färdigställd av Jan H Börjesson



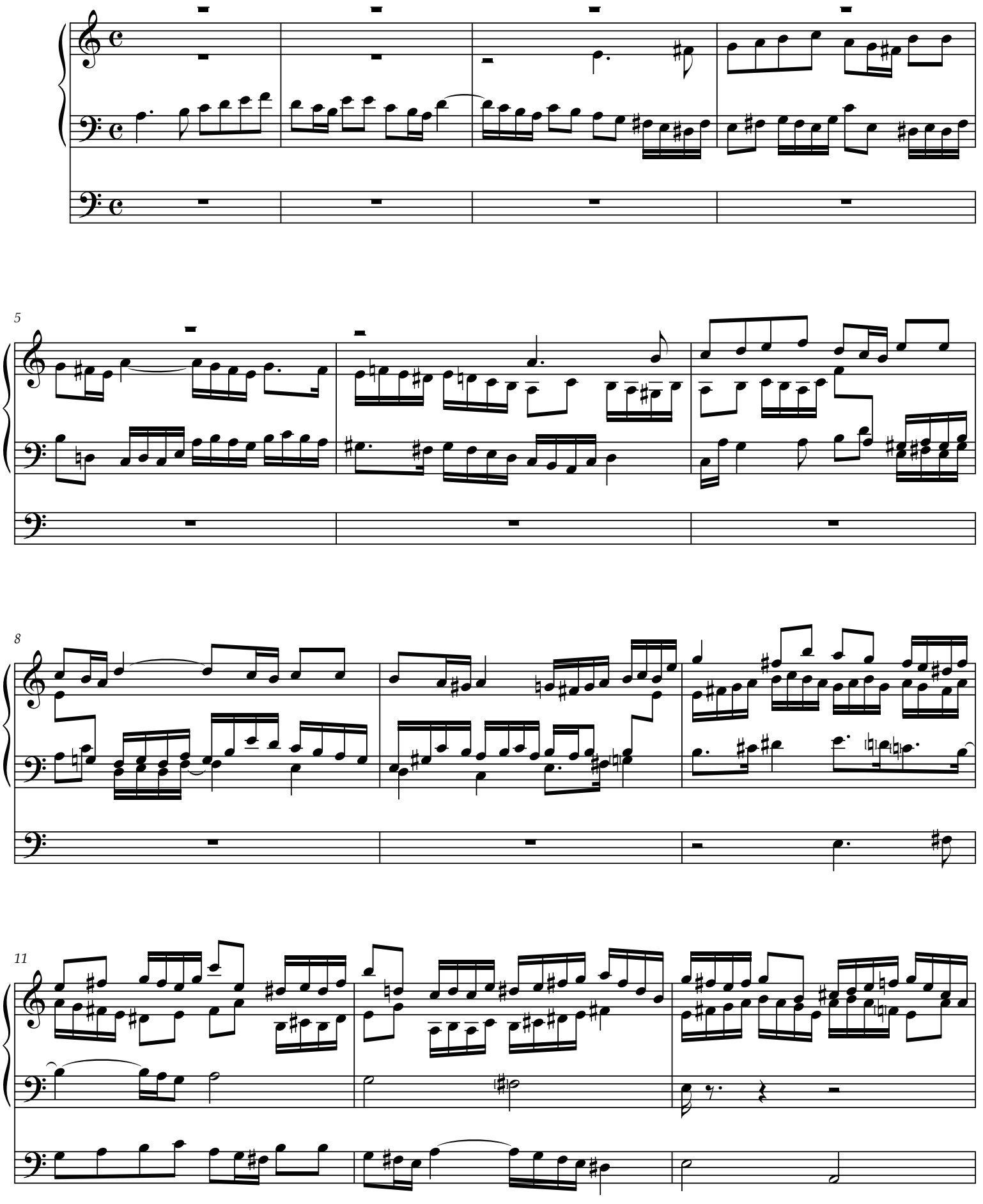
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg



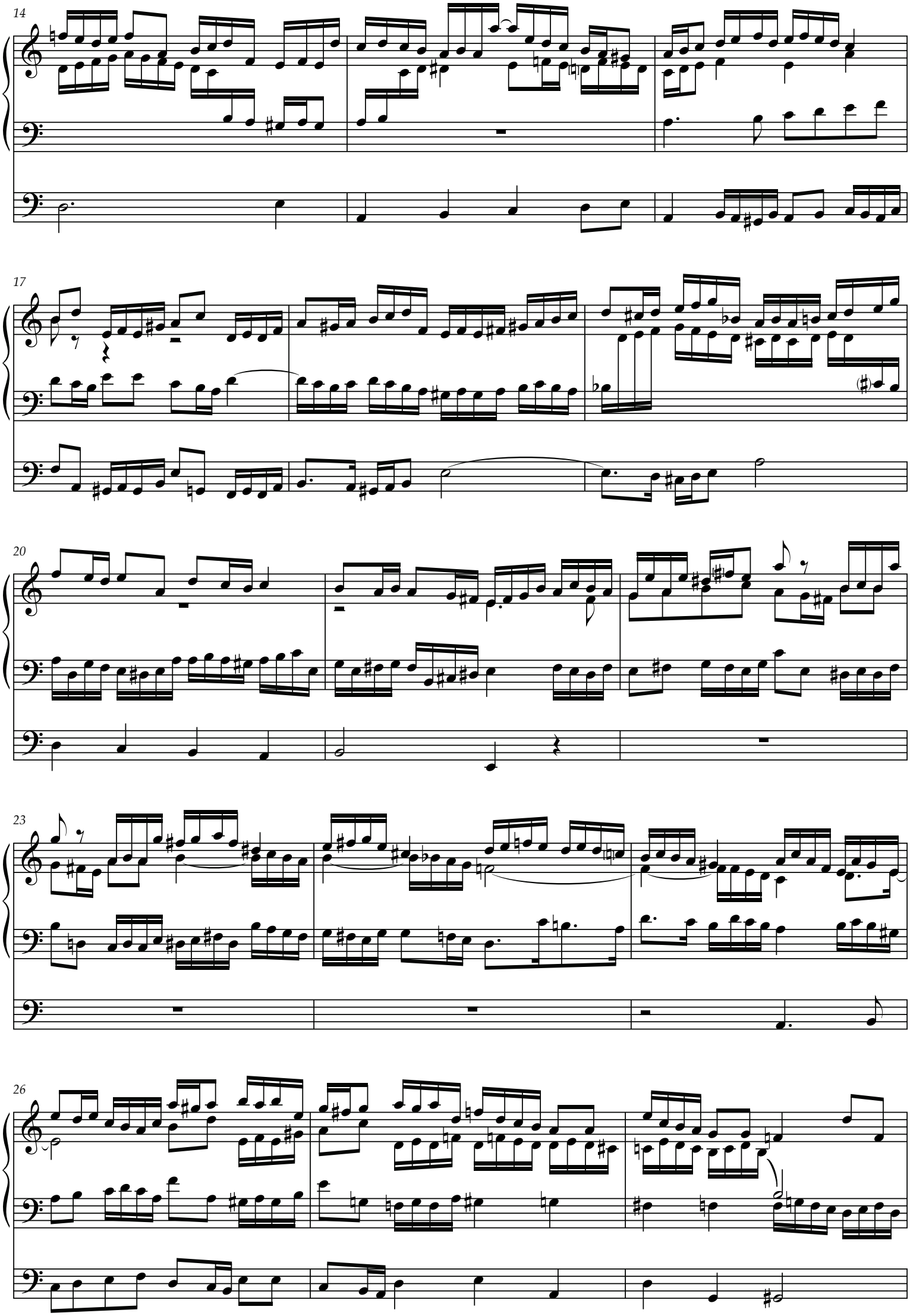
*) här slutar Emil Sjögrens manuskript.

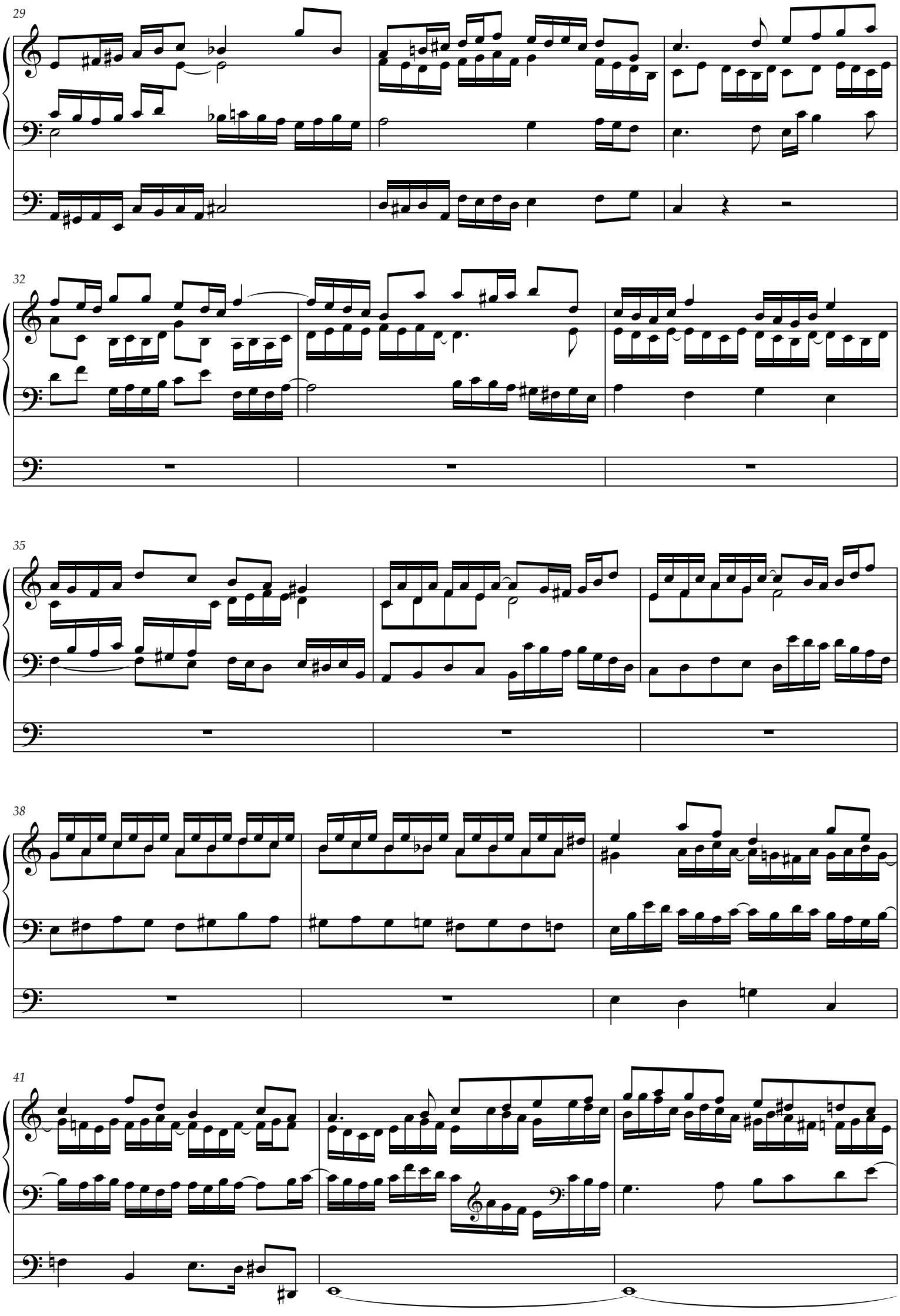
Fuga

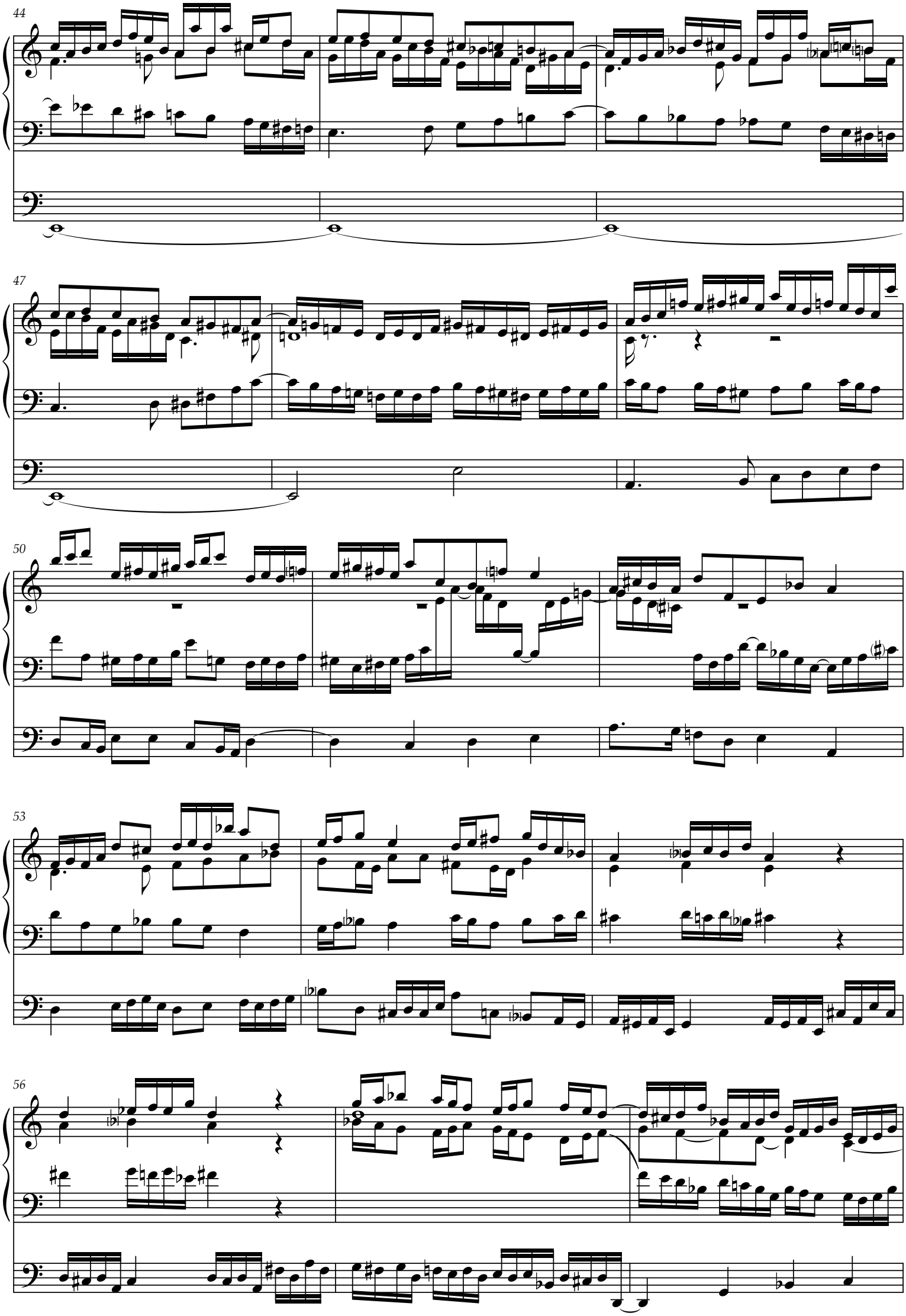
Emil Sjögren
(1853–1918)

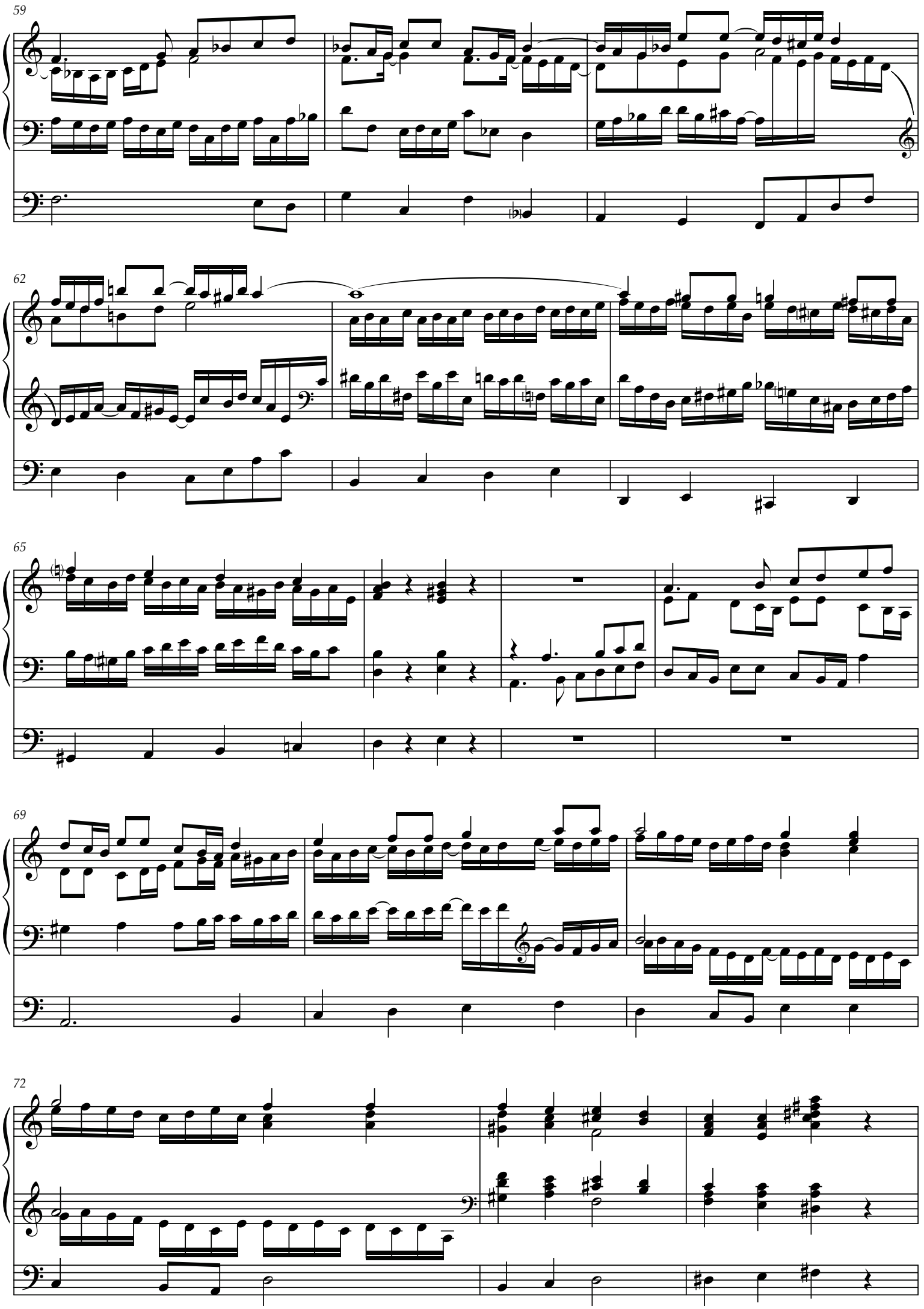


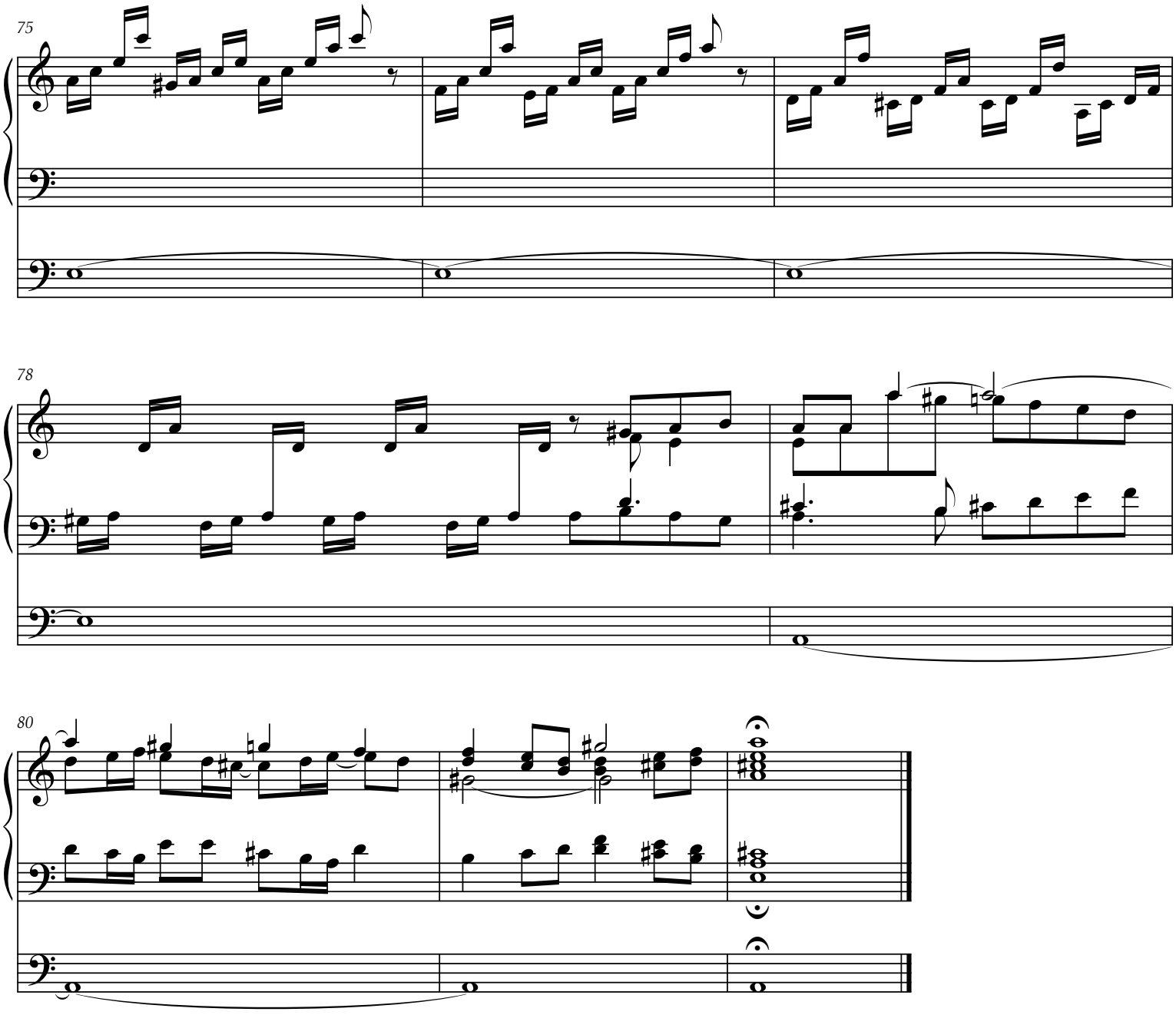
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg


14
17
20
23
26


29
32
35
38
41

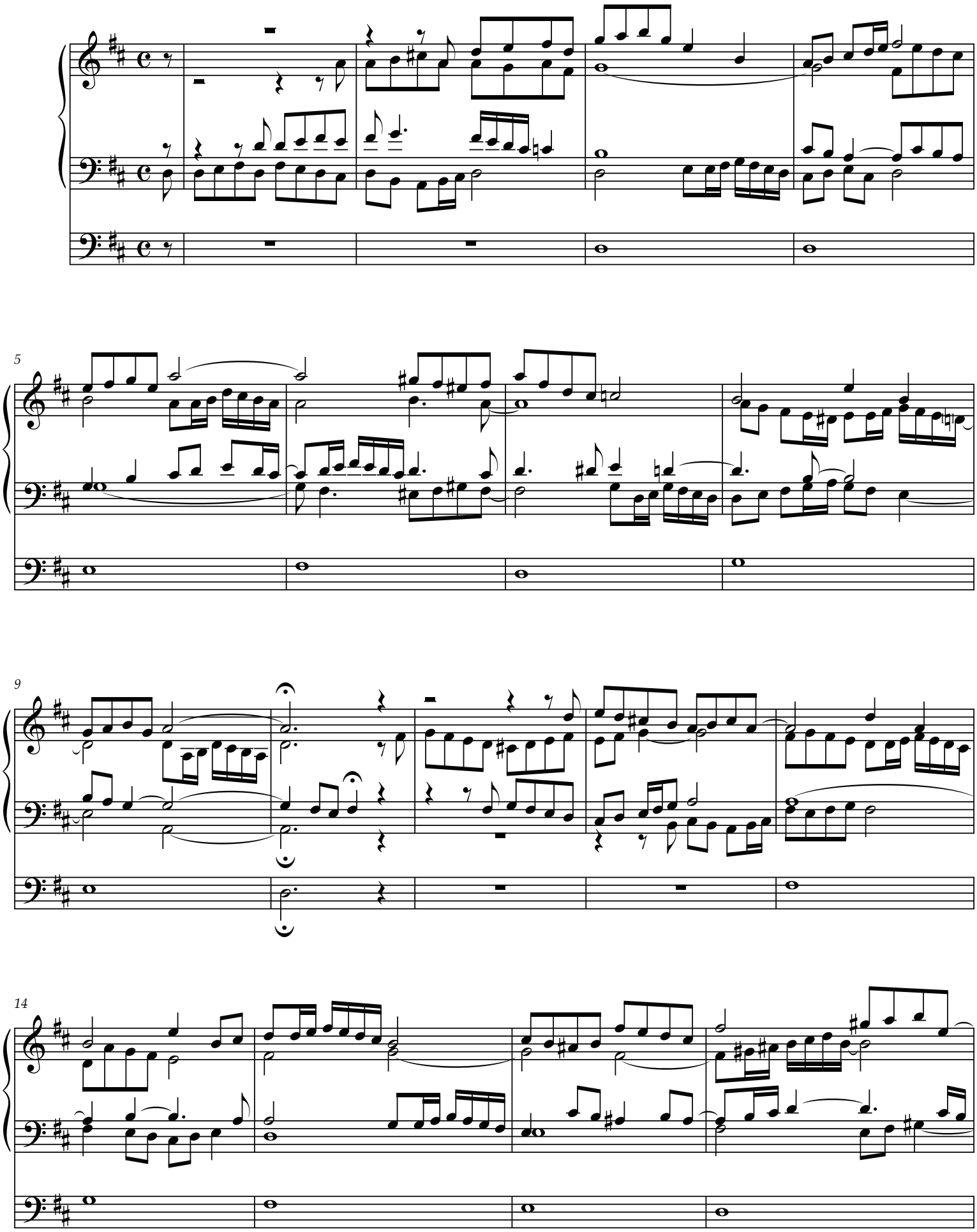

44
47
50
53
56


59
62
65
69
72

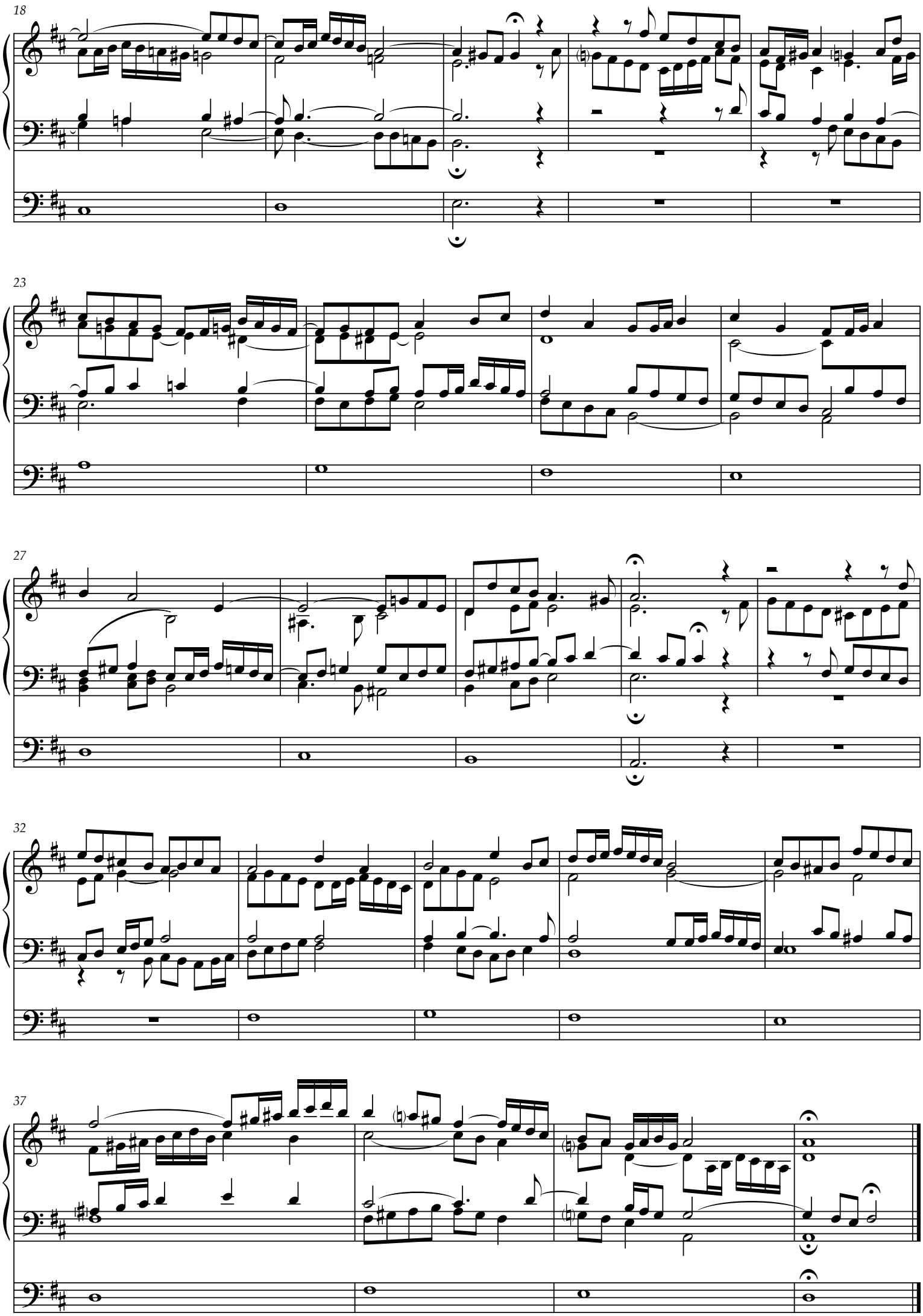

75
78
80

Si, Jesus är ett tröstrikt namn

Emil Sjögren
(1853–1918)



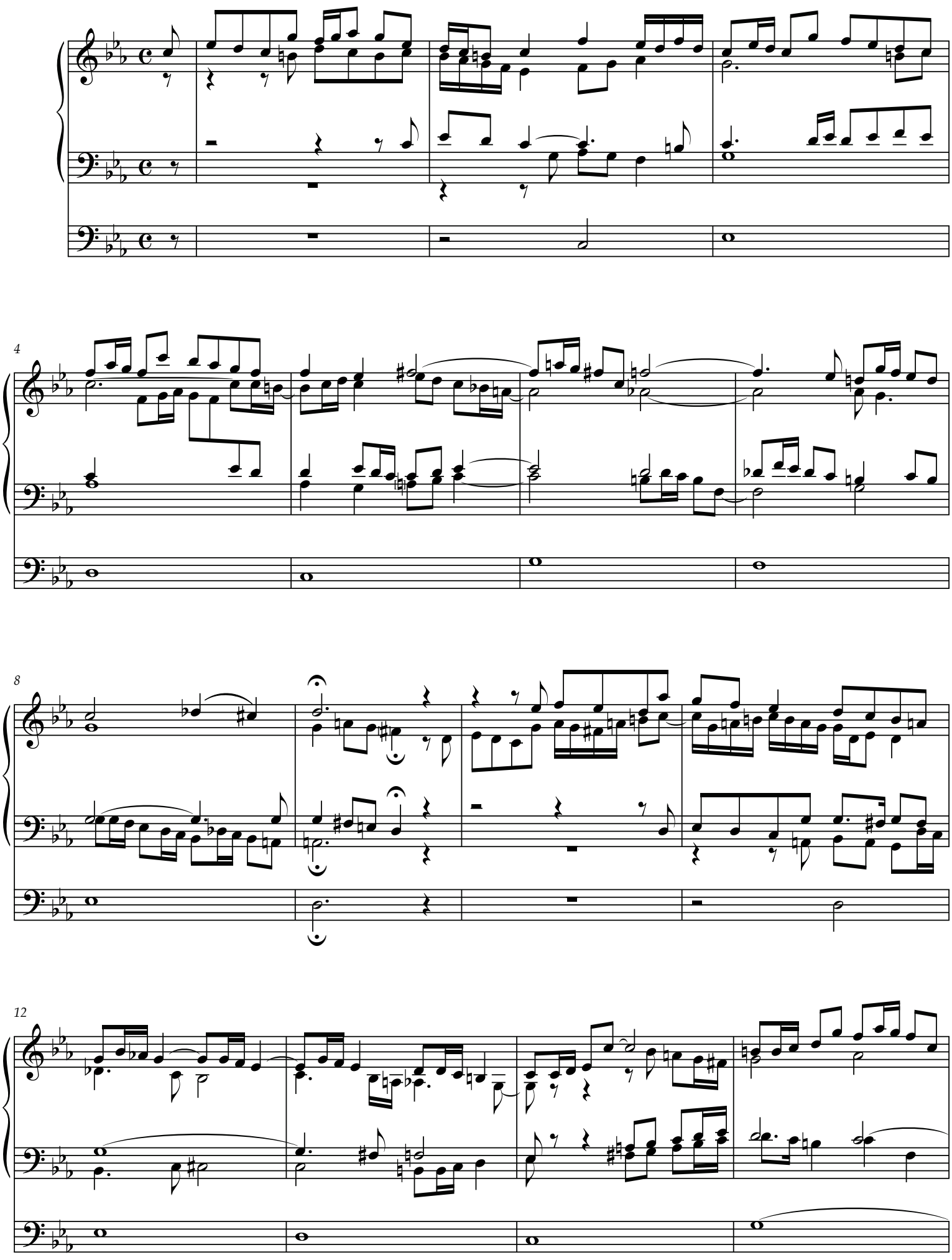
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg


18
23
27
32
37

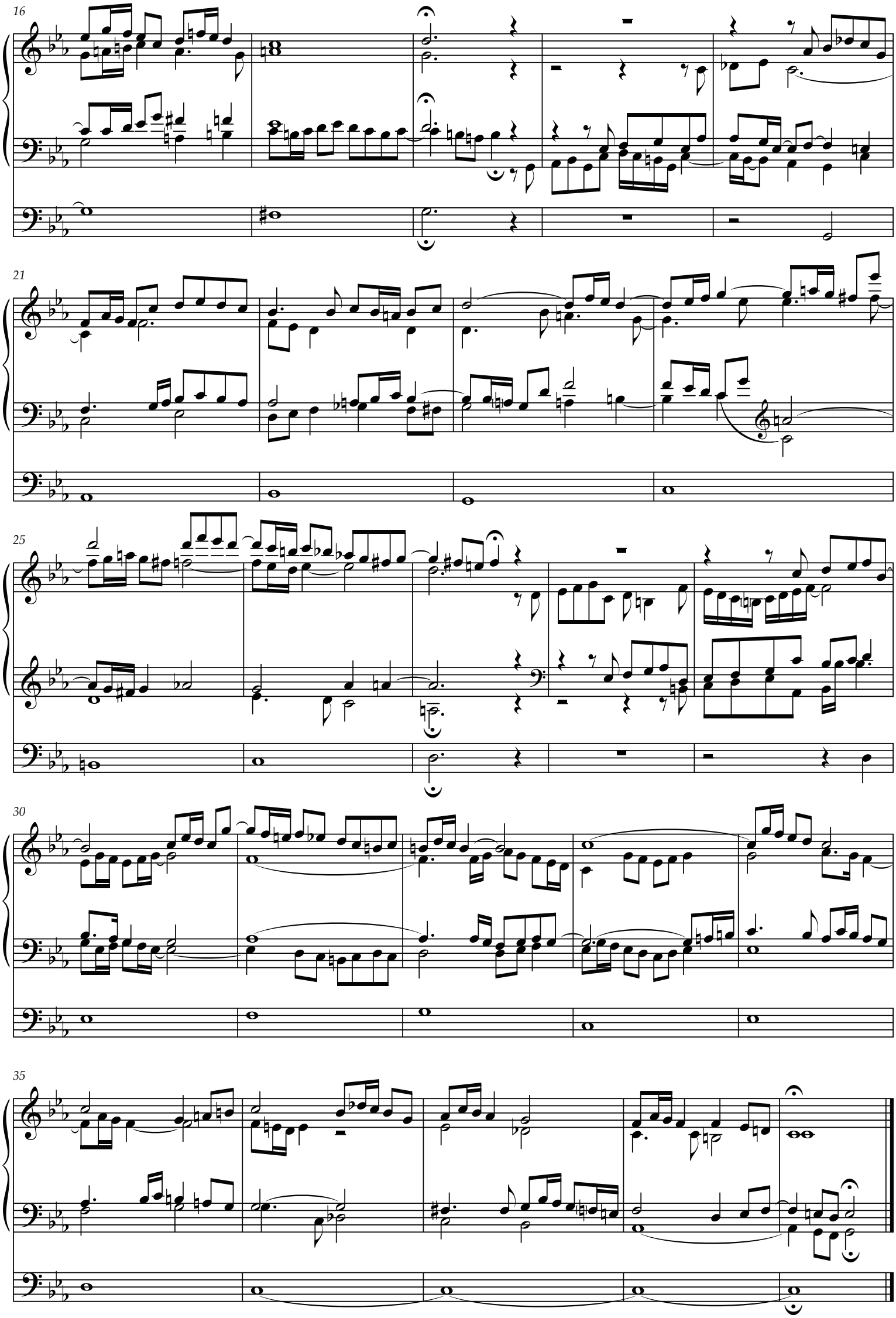
Så är fullkomnadt, Jesu kär!

I

Emil Sjögren
(1853–1918)



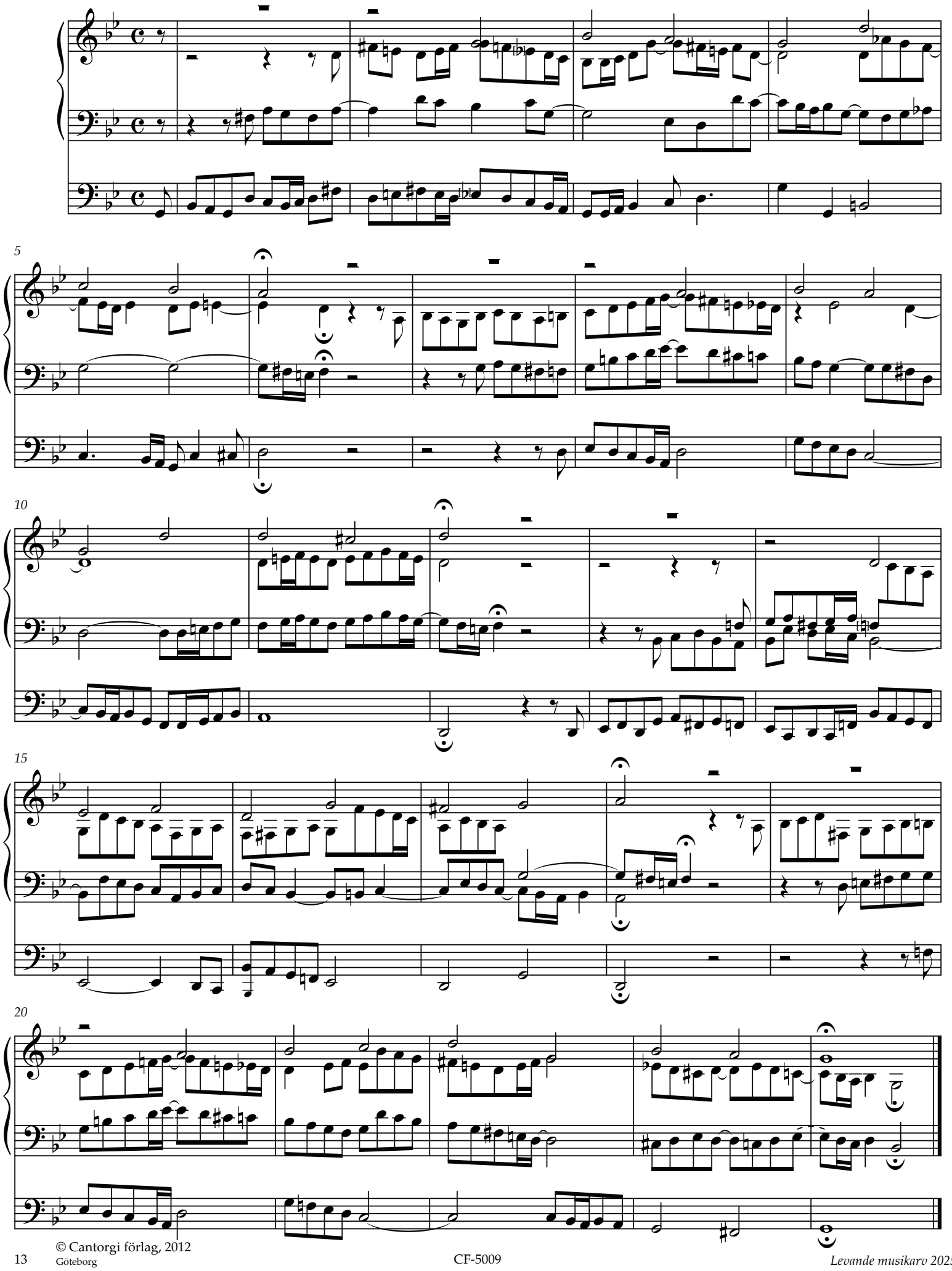
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg


16
21
25
30
35

Så är fullkomnadt, Jesu kär!

II

Emil Sjögren
(1853–1918)

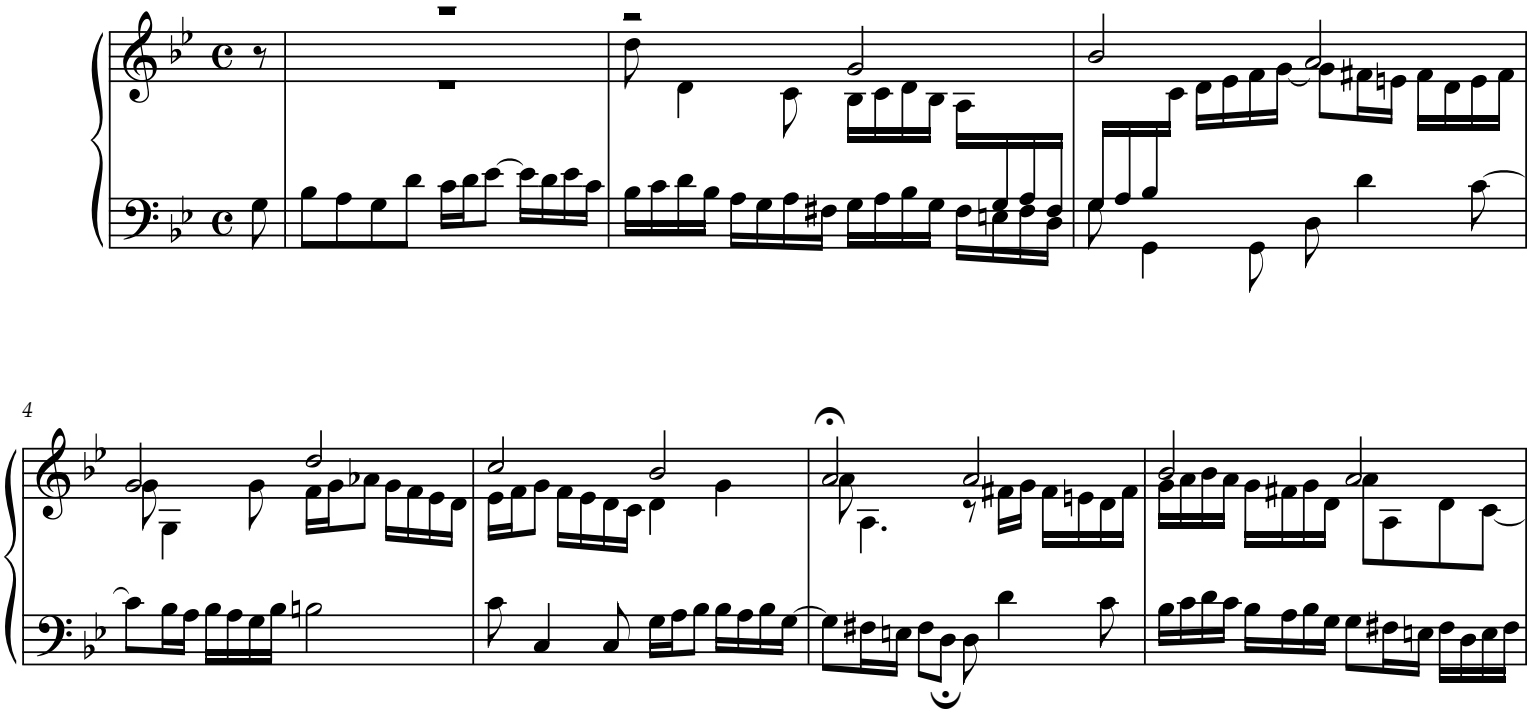


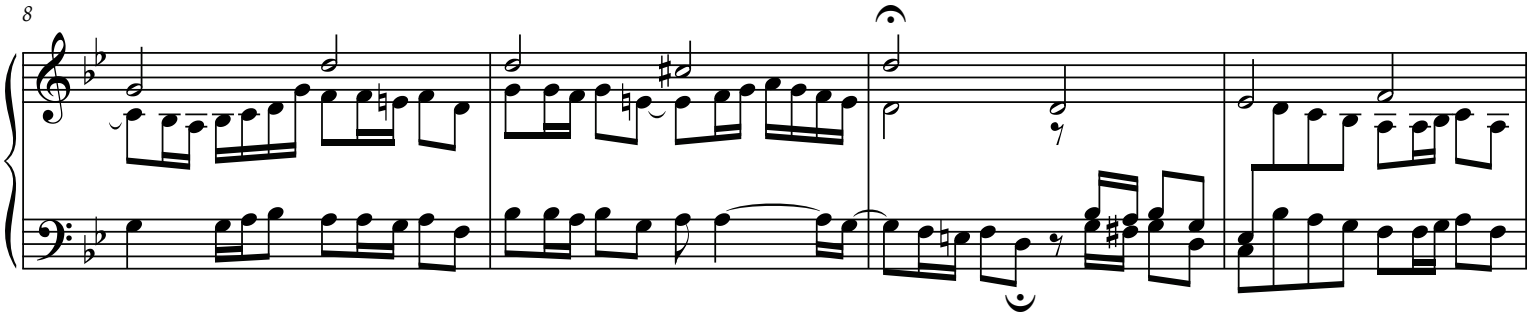
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg

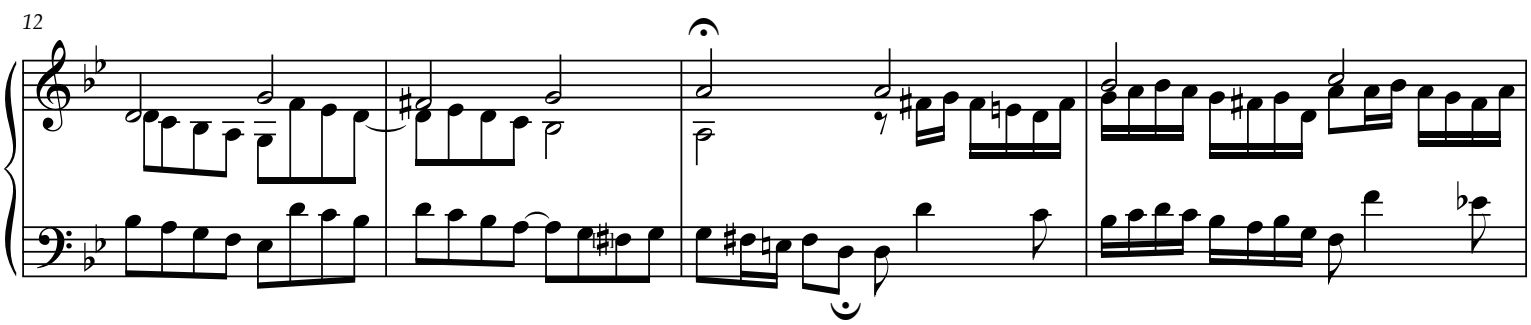
Så är fullkomnadt, Jesu kär!

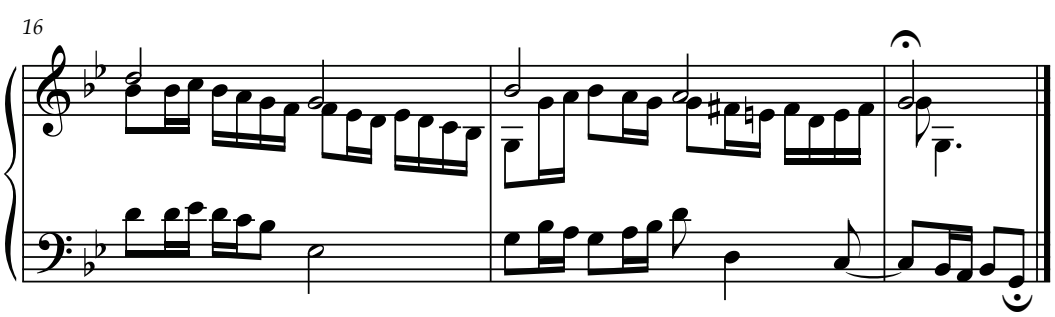
III

Emil Sjögren
(1853–1918)





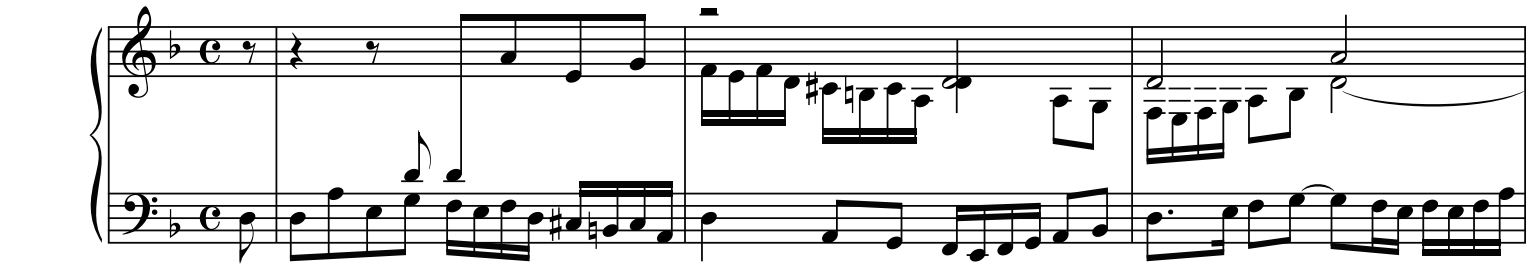


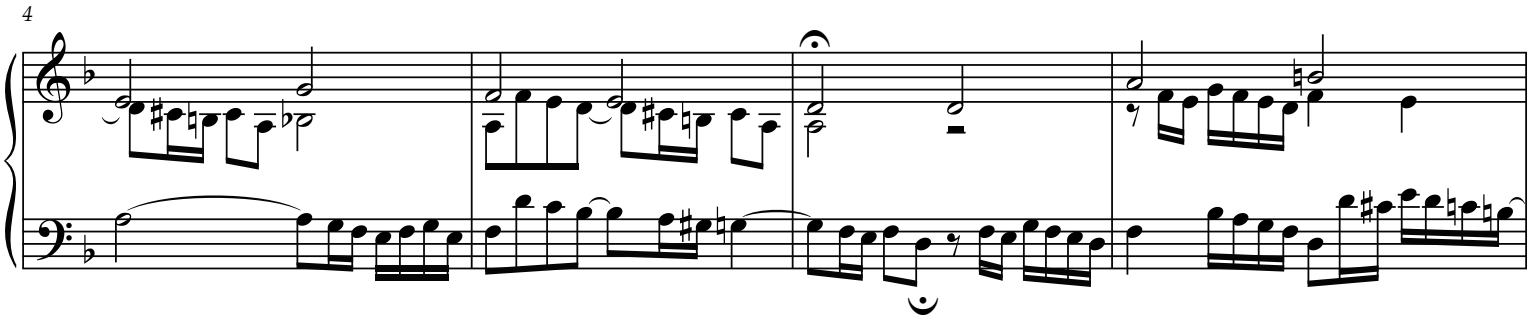


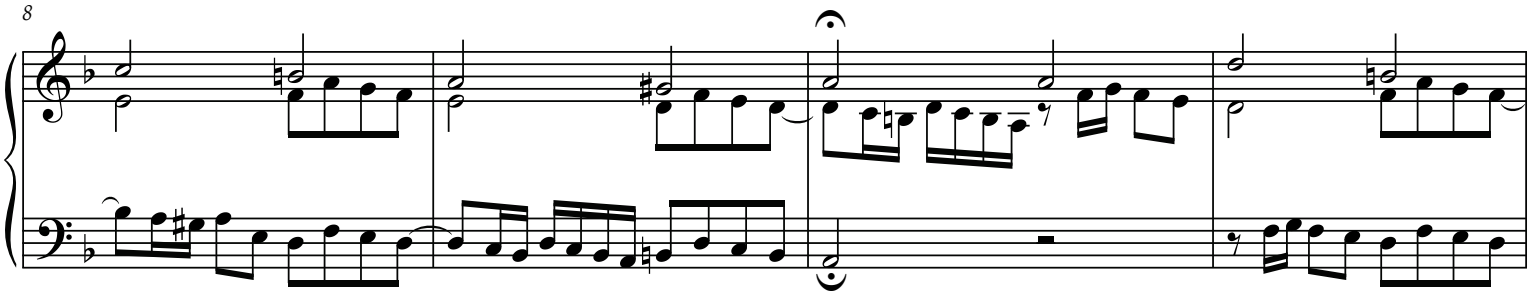
© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg

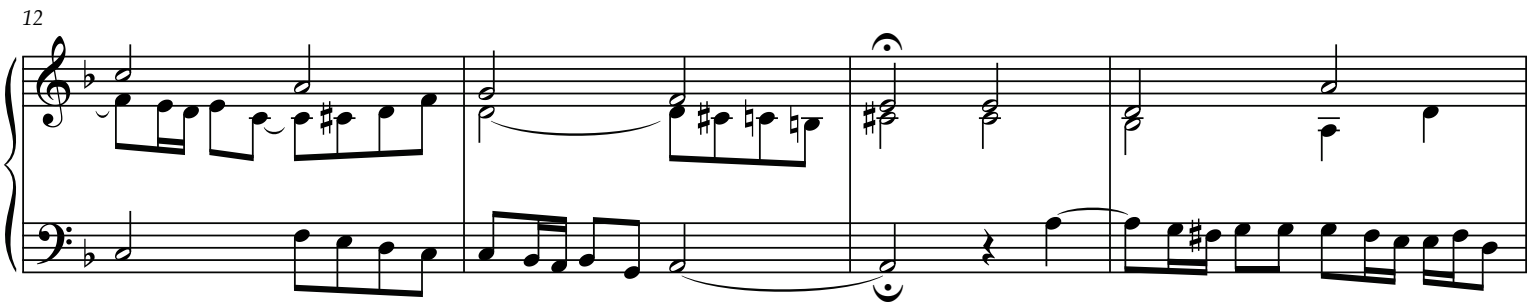
Ditt lidande har nått sitt slut

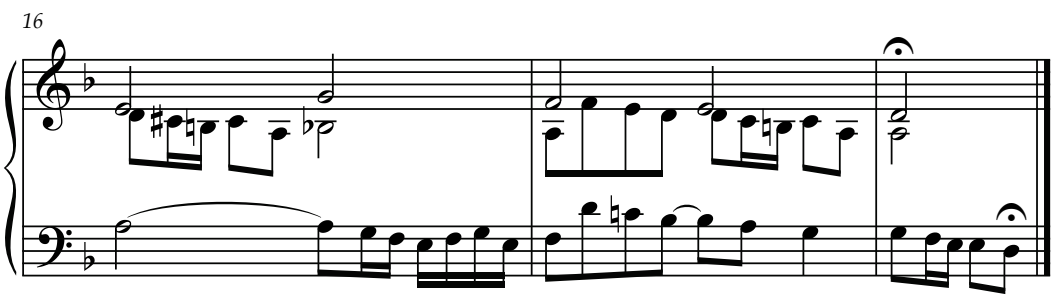
Emil Sjögren
(1853–1918)











© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg

Till minnet af min svärfader, kartografen Carl Edvard Dahlman

Prélude funébre

Emil Sjögren
(1853–1918)

Manual

Pedal

5

9

cresc.

13

ff

© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg

18

mf *p* *pp*

23

[*mf*] *p*

27

mf *f* *ff*

31

mf *p*

35

39

43

p

47

p

p

52

p

f

p

f

p

p

56

p

cresc.

60

ff

65

mf

p

p

pp

pp

70

[*mf*]

[*p*]

[*p*]

74

77

rit.

pp

pp

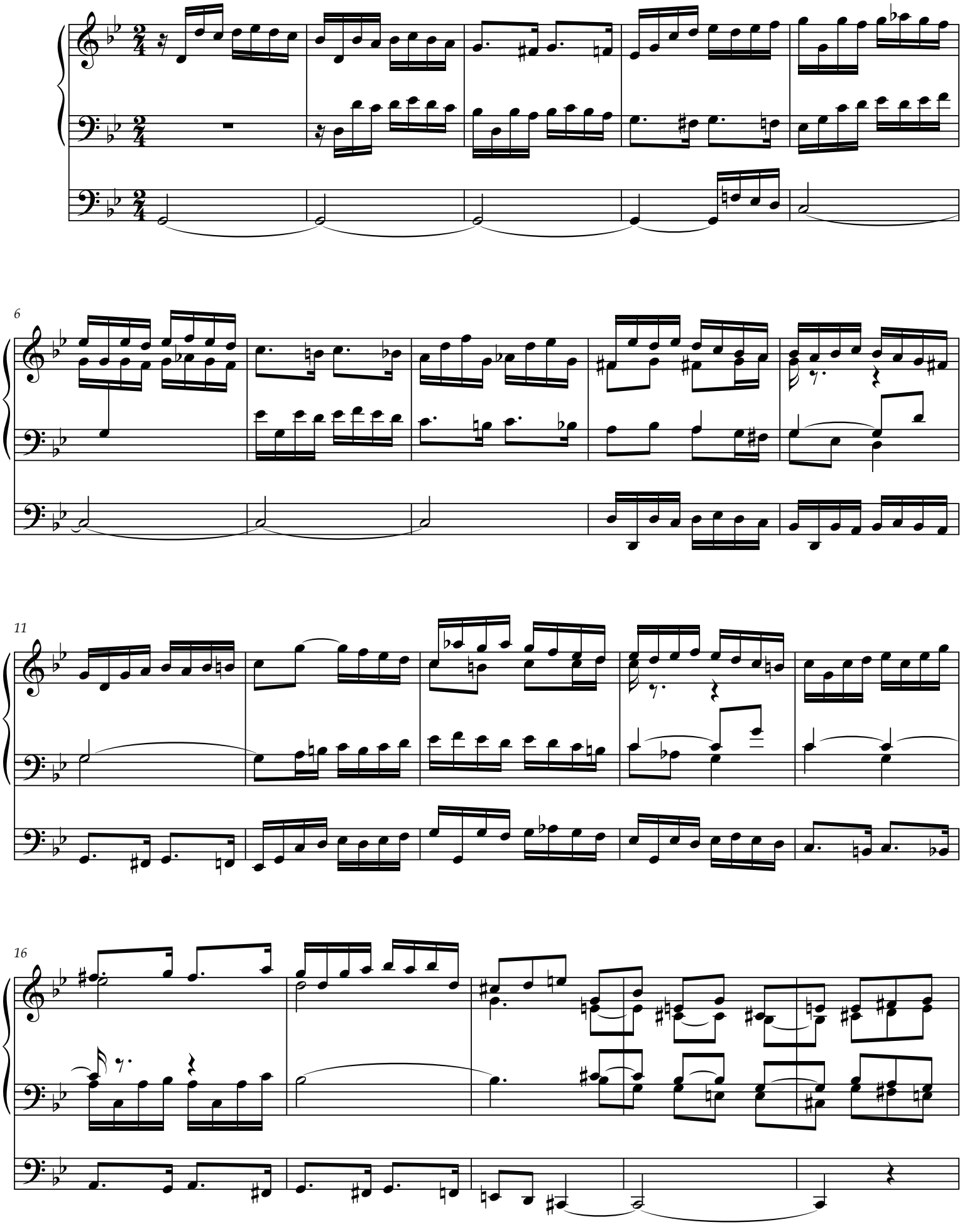
Organisten i Sta Klara, Musikdirektören Ludvig Ohlson tillegnad

Præludium & fuga

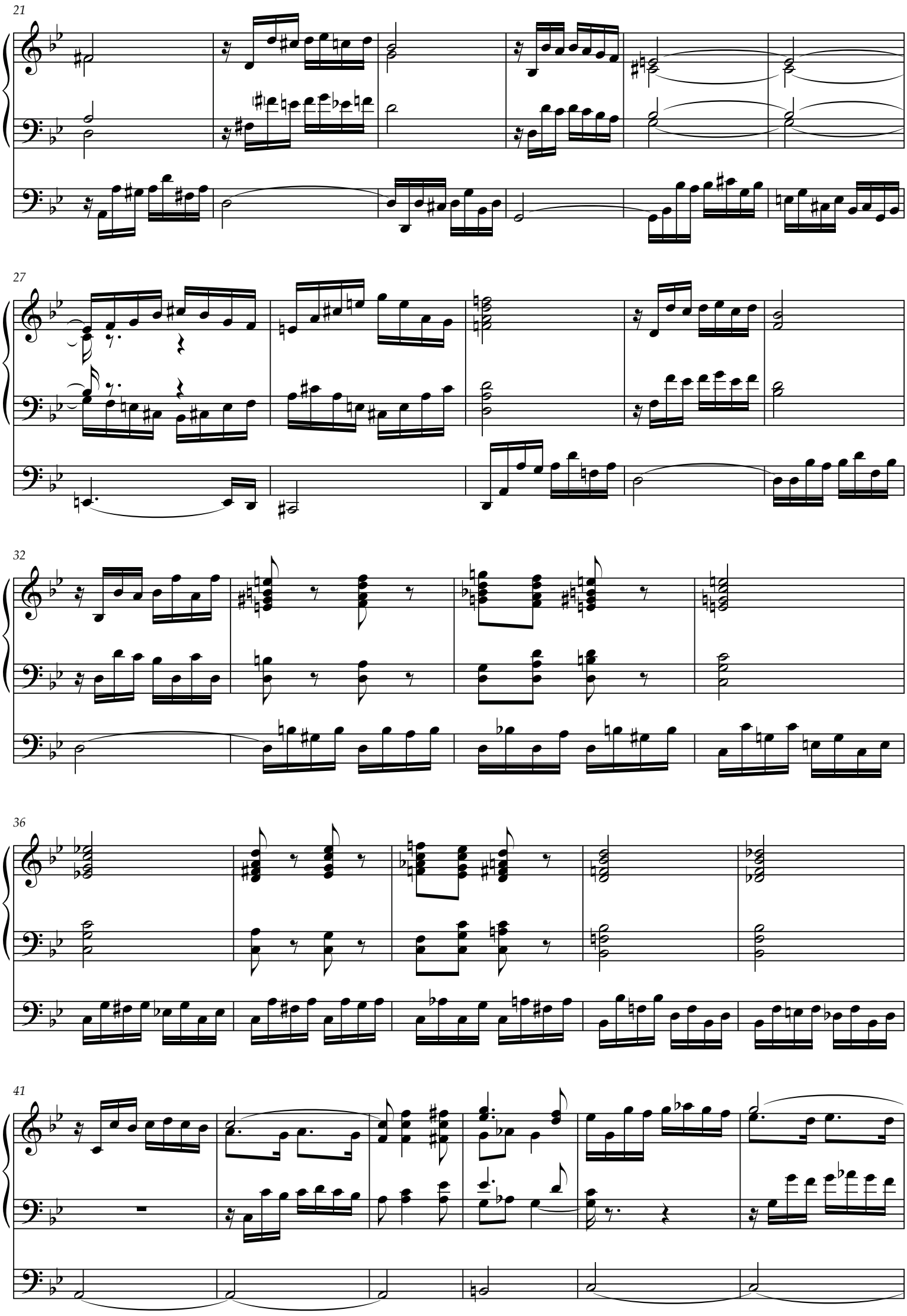
Opus 4

Emil Sjögren
(1853–1918)

Moderato. 1^sta^ och 2^dra^ manualen Fullt verk.



© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg


21
27
32
36
41

47

52

2dra Man.

60

1sta Man.

69

77

85

90

97

2dra Man.

105

1sta Man.

111

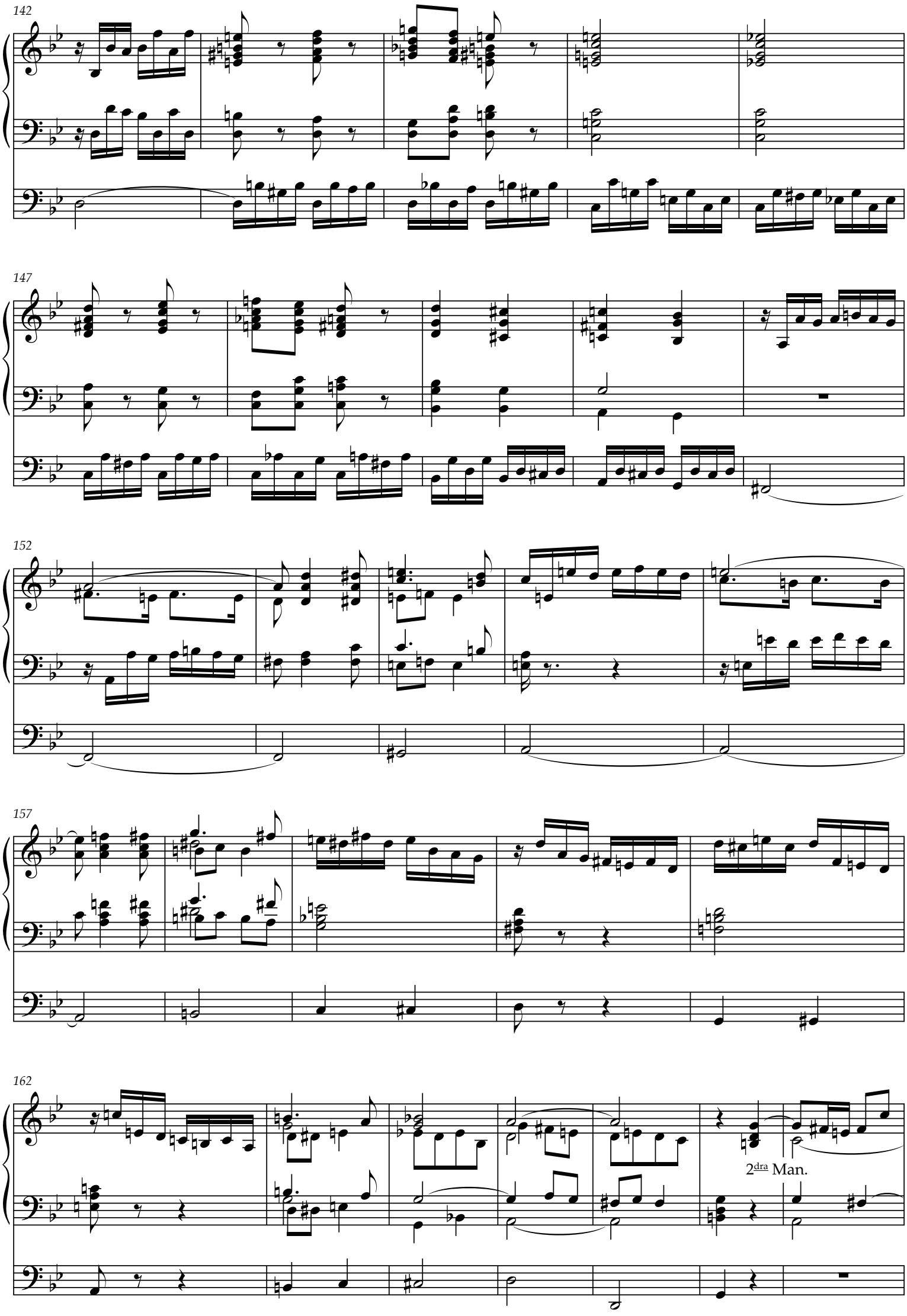
116

121

126

132

137


142
147
152
157
162
2dra Man.

169

1sta Man.

177

184

190

197

202

207

212

217

Fuga. Fullt Verk.

229

234

239

244

249

254

259

264

269

274

279

284

289

294

299

304

309

314

319

323

à monsieur Alexandre Guilmant

Preludium och fuga

för orgel op. 49

Emil Sjögren
(1853–1918)

Andante con elevazione

Manual

Pedal

mf *p*

5

cresc. *mf*

10

p

15

mf

© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg

20

p

p

25

rit.

cresc.

30

f

35

ff

39

p

43

47

poco a poco cresc. e accel.

51

f

56

ff

rallent.

61

allarg.

mf

66

p

71

75

cresc. e rit.

f *a tempo*

79

7

rit.

pp

82

Fuga, **in tempo ordinario**

f

91

96

101

rit.

106

p a tempo

c r e - - - - s c e n - - - d o

111

f

116

p

121

poco rall.

f *a tempo*

f

126

130

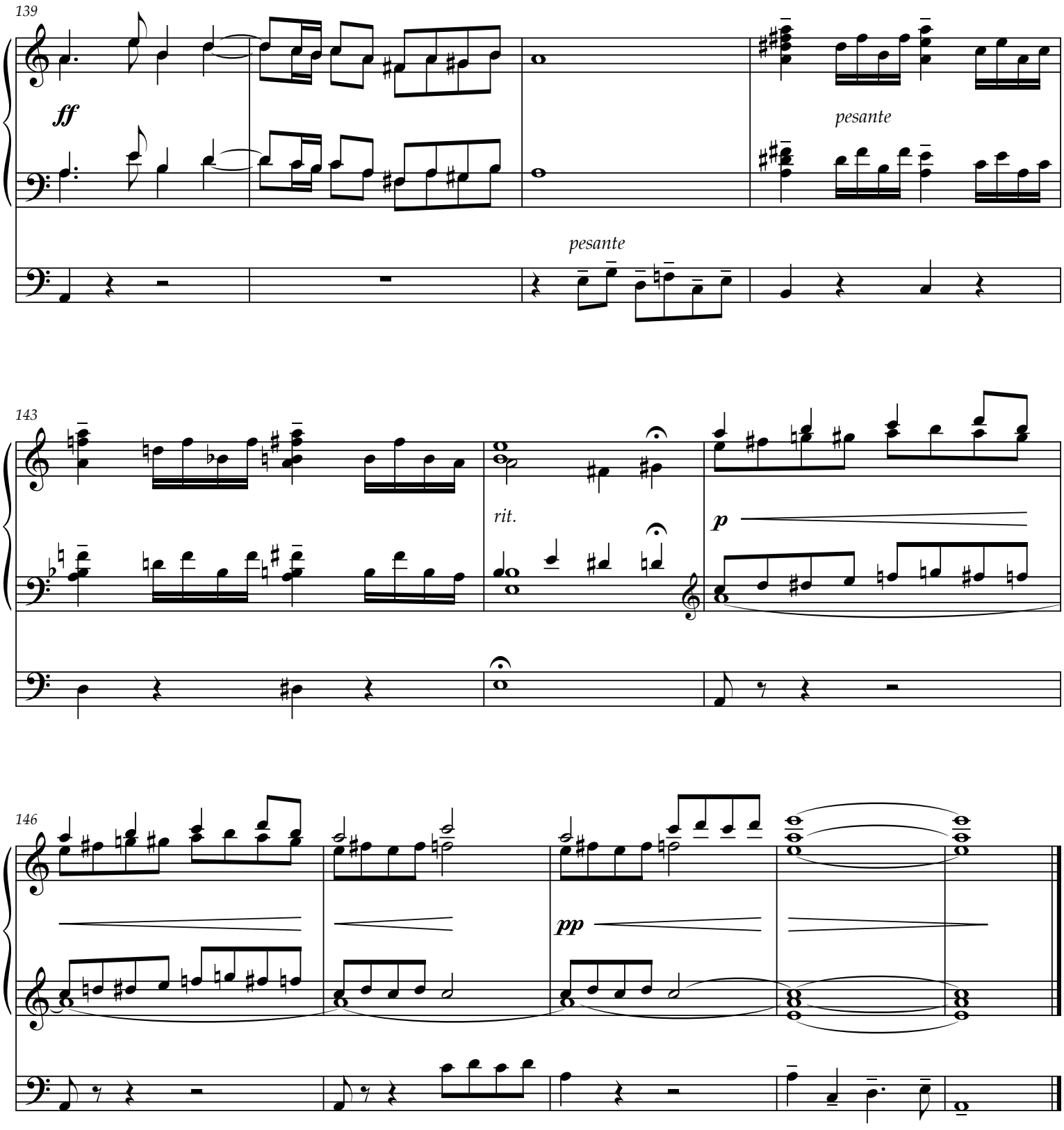
rit. molto

a tempo ***p*** *e cresc.*

133

135

137


139
ff
pesante
pesante
143
rit.
p
146
pp

Preludium & fuga

No. 3 C-dur
op. posth.

Indication des Jeux:
Recit: Gambes et Voix célestes.
Positif: Fonds de 8 et 4 P.
Grand Orgue: *mf* Fonds de 18, 8, 4. *ff* Grand choeur.
Pedale: *mf* Fonds. *ff* Anches. (Claviers accopulés)

Emil Sjögren
(1853–1918)
Avslutade och försedda med registreringsanvisningar (Reveus et terminés)
Otto Olsson

Allegro maestoso

Manuale

ff G. O.

Tirasse du G. O.
P.K. I. III.

Pedale

8

Pos.
II

mp

Otez Tirasse
- P.K. I.

13

mp

17

Réc.
III

© Cantorgi förlag, 2012
Göteborg
Otto Olssons bearbetningar © 1920 Edition Wilhelm Hansen AS, København.
Tryckt med tillstånd.

21

pp

+ P.K. II

28

Pos.
II

mf

cresc.

Tirasse
+ P.K. I.

cresc.

mf

35

f G. O.

cresc.

f (Anches au Positif)

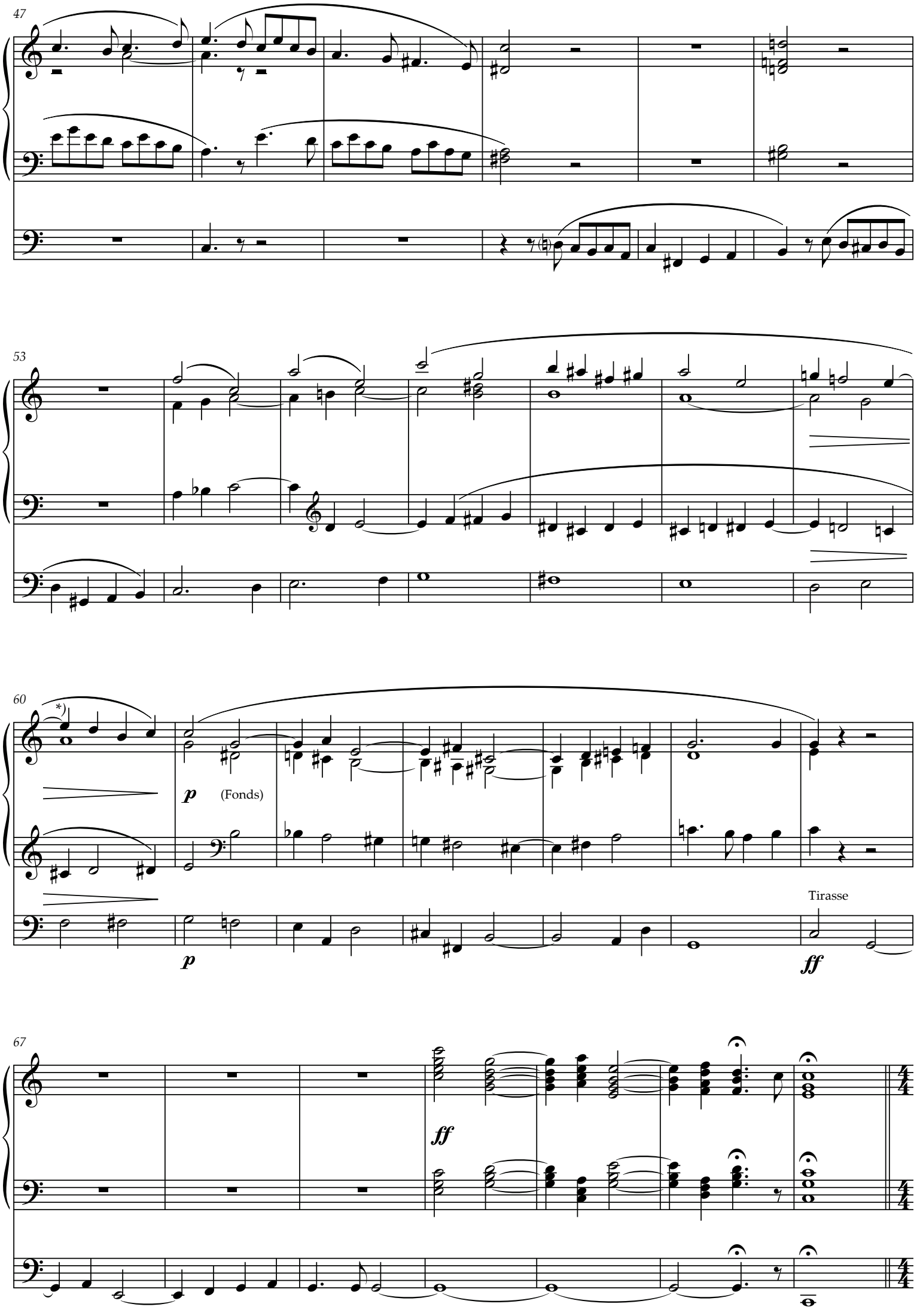
cresc.

f

41

ff

ff



*) De afslutande 14 takterna äro tillagda af Otto Olsson.
Les dernières 14 mesures sont composées par M. Otto Olsson.

Rec: Fonds de 18, 8, 4, 2. (boite fermée)
Pos: Fonds de 8 et 4. (Recit accouplés)
G. O. Fonds de 16, 8, 4. (Anches preparé)
Ped: Fonds de 16 et 8. (Tirasse du Recit)

Allegro moderato

(**III:** 16', 8' 4', 2'. *pp* – **II:** Lab. 8', 4'. – **I:** Lab 16', 8', 4'. – **Ped.:** 16', 8'.)

Pos.
II

mf

P.K. III

mf

79

3

84

tr

89

tr

f (Boite ouverte)

94

98

I G. O.

f

f

102

cre - scen

f

106

Anches du Recit.

- do

più f

110

114

117

II

mf

II

- P.K. I

121

125

Tirasse
+ P.K. I.

(sans Tirasse)
- P.K. I.

129

III

p Rec. (boite fermée)

III

p

133

p

137

p

141

p

145

p

148

II

II

Pos.

II

cresc.

cresc.

152

f (Mixtures)

f

155 *)

f (Anches au Pos.)

Tutti (ma sempre II M.)

Tirasse du Pos.
+ **P.K. II**

f

159

163

Plein jeu.

ff

G.O.
I

ri - tar - dan - do

Tirasse du G. O.

Anches à la Pédale

ff **P.K. I.**

*) Emil Sjögrens manuskript slutar här. De följande 15 takterna äro tillagda af Otto Olsson.
Le manuscrit d'Emile Sjögren finit à l'astérisque. Les dernières 15 mesures sont composées par M. Otto Olsson.

155

*)

160

165

171

rit.

*) Här slutar Emil Sjögrens manuskript. Resterande del är en sammanställning av fragment.
Trångföringen är nykomponerad och fugans sista del är hämtad från preludiets inledning. *Jan H Börjesson.*

© Cantorgi förlag, 2012

Editionsberättelse

I så stor utsträckning som möjligt har arbetet med Emil Sjögrens orgelverk utgått från de bevarade manuskript som finns i tonsättararkivet på Statens musikbibliotek, SMB.

Dessvärre finns inte manuskript bevarade till samtliga verk, i dessa fall har vi helt utgått från första trycket av verket.

Tillägg av förläggaren som inte utgår från manuskript markeras med [ ]. Bågar och bindningar som är förläggarens tillägg markeras med streckade bågar.

Västerås april 2012

Johan Hammarström

Förkortningar

t = takt
sl = slag (ex. 1 sl, 2 sl)
hh = höger hand
vh = vänster hand
ped = pedal
jfr = jämför
tillg = tillägg
bbg = bindebåge
fbg = frasbåge
acct = accenttecken
1d = helnot
2d = halvnot
4d= 4-delsnot
8d = 8-delsnot
16d = 16-delsnot
32d = 32-delsnot
S = sopranstämman
A = altstämman
T = tenorstämman
B = basstämman
WH = Wilhelm Hansens arkiv, Det Kongelige Bibliotek, København
MTB = Musik- & teaterbiblioteket, Stockholm
UU = Uppsala universitetbibliotek
FU = Första utgåva
MS = autograf

FANTASI A-MOLL

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på tre system.
Emil Sjögrens manuskript sträcker sig t o m takt 20, där finns endast skisserat de två första slagen i manualitersatsen. Därefter har Jan H Börjesson avslutat stycket med idéer från Sjögrens musik.

Autografen är odaterad.

2 Vh bbg saknas mellan 2 och 3 sl, jmf takt 8.
3 Vh bbg saknas mellan 2 och 3 sl, jmf takt 8.
5-8 Bbg i pedalstämma tillg.
8 Hh 4 sl tillg ♯.
10 Vh 4 sl tillg ♮.
13-15 Bbg i pedalstämma tillg.
16 Vh 1 sl E tillg.
19 Vh bbg saknas mellan 2 och 3 sl, jmf takt 8.
20- 3 sl komponerat av Jan H Börjesson

FUGA A-MOLL

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på tre system.

Berta Sjögren har 1919 lagt till följande anteckning *"Emil Sjögren autograf. Detta verk, måhända gjordt 1880 i Berlin, är ej publiceradt."*

Vissa korrigeringar vad gäller förtecken finns i autografen av annan piktur.

4 Vh 2 sl förtydligande ♯ borttaget.
9 Vh 4 sl tillg ♮.
10 Vh 3 och 4 sl tillg ♮.
12 Vh 3 sl tillg ♯.
13 Vh 3 sl tillg ♮.
15 Vh 4 sl tillg ♮.
22 Hh 2 sl tillg ♯.
24 Hh 4 sl tillg ♮.
32 Hh 3 sl 1:a 8d ändrad ton från F till G.
46 Hh 4 sl tillg ♮ och ♭.
50 Hh 4 sl tillg ♮.
51 Hh 3 sl tillg ♮.
52 Vh 1 sl tillg ♯.
54 Vh & ped 1 sl tillg ♭.
55 Hh & vh 2 sl tillg ♭.
56 Hh 2 sl tillg ♭.
58 A 1 & 2 sl noterat utan balk eller flaggor.
60 Ped 4 sl tillg ♭.
63 Vh 3 sl tillg ♮.
64 Hh 3 sl tillg ♯.
Vh 3 sl tillg ♮.
Ped 3 sl ♯ av annan piktur.
Hh 4 sl ♮ ändrat till ♯.
65 Vh 1 sl tillg ♯.
Ped 4 sl ♮ av annan piktur.
70-72 Vh 4 sl flyttad från 1:a system till 2:a system för att underlätta läsning.
81 Hh 1 sl A ♯ av annan piktur.

SI, JESUS ÄR ETT TRÖSTRIKT NAMN

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på tre system.
Autografen är odaterad.

1 Vh 1 & 2 sl pauser tillg.
3 Hh A tonen G noterad som halvnot, ändrad till helnot.
8 Hh 4 sl tillg ♮.
11 Hh 4 sl 8d-paus saknas.
21 Hh förtydligande förtecken tillg.
22 Hh 3 sl tillg ♮.
27 Vh 3 sl tonen H noterad som fjärdelsnot, ändrad till halvnot.
30 4 sl A & B pauser tillg.
31 Hh 1-4 sl pauser tillg.
37 Vh 1 sl tillg ♯.
38 Hh 2 sl förtydligande förtecken tillg.
39 Hh & vh 1 sl förtydligande förtecken tillg.

SÅ ÄR FULLKOMNADT, JESU KÄR! I

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på tre system.
Autografen är odaterad.

Uppt. Hh A paus tillg.
4 Vh 1 sl noterad med punktering. Borttagen.
5 Vh 4 sl tillg ♮.
9 Endast ⌒ över S. Tillg i ATB samt ped.
Ped noterad som halvnot. Punktering tillg.
Ped 4 sl paus tillg.
18 Endast ⌒ över S och ped. Tillg i ATB.
Hh 4 sl paus tillg.
19 Hh A 4 sl paus tillg.
20 Hh A 2 sl noterad som halvnot. Punktering tillg.
21 Hh A 2 sl noterad som halvnot. Punktering tillg.
23 Vh T 1 sl tillg ♮.
Hh A 3 sl noterad som fjärdedel. Punktering tillg.
27 Hh A 1 sl noterad som halvnot. Punktering tillg.
Vh ⌒ tillg.
36 Hh A 3-4 paus tillg.
37 Vh T 4 sl tillg ♮.

SÅ ÄR FULLKOMNADT, JESU KÄR! II

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på två system. I denna utgåva publicerad på tre system för att förenkla läsning.
Autografen är odaterad.

2 Ped 3 sl tillg ♭.
Hh A 4 sl tillg ♭.
6 AT ⌒ tillg.
7 Ped 1-4 sl pauser tillg.
12 Vh och ped ⌒ tillg.
14 Vh 3 sl tillg ♮.
23 Vh 4 sl bbg tillg.
24 Hh A & vh T 3 sl noterad som fjärdel.
Ändrad till halvnot.

SÅ ÄR FULLKOMNADT, JESU KÄR! III

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på två system.
Autografen är odaterad.

1 Vh 1-2 sl noterat som sextondelar. Ändrat till åttondelar.
8 Vh 2 sl 2:a 8dl noterad utan flagga.
Balk tillg.
10 Vh 2 sl ⌒ tillg.
13 Vh 4 sl tillg ♯.
14 Hh 1 sl SA noterad som helnot.
Ändrad till halvnot.
16 Hh 4 sl A noterad som åttondelar.
Ändrad till sextondelar.

DITT LIDANDE HAR NÅTT SITT SLUT

Källa: • Autograf (MTB)
Autograf utförd på två system.
Autografen är odaterad.

6 Vh 2 sl ⌒ tillg.
Hh 3 sl paus tillg.
16 Vh noterad som punkterad halvnot.
Ändrat till halvnot.

PRÉLUDE FUNÉBRE

Källa: • Autograf (WH)
Autograf utförd på tre system.
Autografen är daterad Stockholm 24 november 1900.

23 Hh ***mf*** tillg. Jmf takt 31.
32 Hh 3 sl bbg borttagen.
37 Vh 3 sl 4d tillg.
40 Vh 2-3 sl översta bbg tillg.
42 Vh 2-3 sl översta bbg tillg.
70 Hh ***mf*** tillg. Jmf takt 31.
Vh ***p*** tillg. Jmf takt 23.
Ped ***p*** tillg. Jmf takt 23.

PRÆLUDIUM & FUGA G-MOLL OP. 4

Källa: • Autograf i två versioner (MTB)
• Præludium och Fuga för orgel op. 4.
Huss & Beer, Stockholm.

Autograf utförd på tre system.

Berta Sjögren har på ena autografen lagt till följande anteckning 1919 *"Preludium och fuga g-moll op. 4 f. orgel. Titelbladet och första sidan fattas. Skrivna i Berlin 1880."*

Den andra autografen är betydligt mer utförlig vad gäller spelteknisk information. Likaså finns autografens titelblad med likvärdig information som Huss & Beers titelsida på första trycket. Autografens titelsida är dessutom daterad *"Berlin 1880"*.

Båda autograferna samt Huss & Beers tryck har använts som källa till denna utgåva. Val har gjorts mellan dessa olika källor vid olika problemställningar.

4 Ped 2 sl 2:a 16d ♯ i tryck, ♮ i MS.
MS alternativ valt.
6 Vh 2 sl 2:a 16d ♭ i MS.
11-12 Vh bbg i Ms.
17 Hh A D i MS.
18-19 Hh & vh blakning MS.
22 Vh tillg ♯.
30 Vh 2 sl 4:e 16d D¹ i MS, F¹ i tryck.
Tryckets alternativ valt.
44 Vh tillg bbg.
48 Hh 2 sl 2:a 8d A¹ i MS, C² i tryck.
Tryckets alternativ valt.
54 Vh 2 sl D i MS, tillg ♭.
55 Hh tillg bbg.
67 Vh bbg ej i MS. Tryckets bbg vald.
73 Hh bbg i MS.
79 Vh 1 sl balkning enligt MS.
103 Hh tillg bbg.
114 Ped bbg ej i MS. Tryckets bbg vald.
119 Vh 2 sl noterad som 4d A i MS.
Tryckets version vald.
123 Hh 1 sl 2:a 8d ♮ ej i MS.
128-130 Fraseringbågar borttagna, jmf takt 18-20.
140 Vh 2 sl 4:e 16d D¹ i MS, F¹ i tryck.
Tryckets alternativ valt.
154 Vh 2 sl 2:a 8d saknas i tryck. Finns i MS.
156 Hh bbg saknas i MS.
161 Vh F♮ finns i MS, ej i tryck.
164 Vh 2 sl B♭ i MS, ej i tryck.
165 Vh bbg i MS.
168 Vh bbg i MS.
177 ♮ framför E i tryck. ♮ framför D i MS.
MS alternativ valt.
190 Hh bbg i MS.
192 Hh bbg i MS.
193 Hh bbg i MS.
203 Vh tillg ♯.
210 2 sl balkning enligt MS.
218 2 sl 4:e 16d E♭ i MS, G i tryck.
MS alternativ valt.
220 Vh bbg i MS.
251 Hh 4 sl noterat som 4d F i tryck,
i MS som 8d F & G.
MS alternativ valt.
252 Ped 1-2 sl noterat som halvnot E i MS.
Tryckets alternativ valt.
254 Vh 2 sl ♮ i MS.
258 Vh 2 sl G i tryck, A i MS.
MS alternativ valt.
Hh 3 sl bbg saknas i MS.
Tryckets alternativ valt.
261 Hh 4 sl bbg i MS.
264 Hh A 1-3 sl paus i tryck, ej i MS.
MS alternativ valt.
271 Vh 4 sl bbg i MS.
275 Hh 1-2 sl gemensam balkning i MS.
280 Hh S fraseringsbåge i tryck. Borttagen.
Hh A bbg i MS.
288 Vh 1-2 sl gemensam balkning i MS.
294 Hh 3 sl bbg i MS.
296 Ped noterad som 1d i MS, i tryck som 2 2d.
Tryckets alternativ valt.
302 Ped 1-2 sl gemensam balkning i MS.
Hh 3 sl tillg bbg.
303 Hh bbg i MS.
Ped bbg i MS.
306 Hh bbg i MS.
308 Vh 2 sl tillg ♭.
309 Vh 1-2 sl gemensam balkning i MS.
315 Vh ♯ i MS.
Bbg mellan hh och vh i tryck. Borttagen.
Vh 3 sl bbg i MS.
318 Ped 1 sl ♯ ej i MS. Tryckets alternativ valt.
319 Vh & hh 1 sl noterat som 4d i tryck, 8d följt av
8d-paus i MS. MS alternativ valt.
325 Hh & vh bbg i MS.
325-326 Ped överbunden 1d D i MS.
Tryckets alternativ valt.

PRELUDIUM & FUGA A-MOLL OP. 49

Källa: • Autograf (MTB)
• Autograf (WH)
• Autograf (UU)
• Prélude pour l'Orgue op. 49
Wilhelm Hansen, Musik-forlag, København.

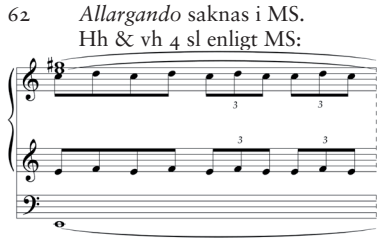
Autografen återfunnen hos WH, nedan kallad MS, har tillsammans med FU från Wilhelm Hansen använts som primär källa till denna utgåva.

De båda andra autograferna (MTB & UU) är i första hand kompositionsskisser samt tidigare versioner av stycket, vilket gjort att de endast använts som referenser.

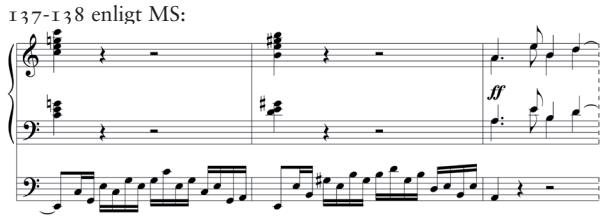
MS har på autografens titelblad rubriken "Preludium och Fuga för Orgel op. 49 af Emil Sjögren". Denna titel har senare fått den franska titeln *Prélude*. Likaså saknar MS dedikationen till Alexandre Guilmant.

Autograferna (MTB & UU) är daterade juli 1907. MS saknar datering.

1 Fördragsbeteckning *Andante con elevazione* i
tryck. Ej i MS.
3 Vh 1 sl 2:a 8d ♮ saknas i MS.
4 Hh 1 sl 1:a 8d ♮ saknas i MS.
13 Vh bbg saknas i MS.
36 Vh 3 sl tillg ♮.
60 *Rallent.* saknas i MS.
62 *Allargando* saknas i MS.
Hh & vh 4 sl enligt MS:



Tryckets alternativ valt.
75 Ped F¹ i MS. D¹ i tryck.
MS alternativ valt.
83 Ped 1 sl saknas i MS (2d paus).
84 Ped 1 sl saknas i MS (1d paus).
87 "In tempo ordinario" saknas i tryck. Ej i MS.
107 Hh A 1 sl punktering saknas i tryck och MS.
Punktering tillg.
109 Hh A 2 sl punktering saknas i tryck och MS.
Punktering tillg.
118 Vh 1 sl 1:a 8d A i MS, H i tryck.
Tryckets alternativ valt.
Hh A 4 sl bbg saknas i MS.
122 *Poco rall.* saknas i MS.
124 *a tempo* saknas i MS.
130 Vh 2 sl 2:a 8d ♮ saknas i MS.
131 ***f*** *e a tempo* i MS. *a tempo* ***p*** *e cresc.* i tryck.
Tryckets alternativ valt.
132 Hh 4 sl bbg saknas i MS.
137-138 enligt MS:



137 Ped 4 sl 4:e 16d A (tryck C).
138 Ped 4 sl 2:a-4:e 16d E, H, E (tryck F, E, C).
Tryckets alternativ valt.
140 Hh & vh 1 sl 2:a 8d ♯ ej i MS.
MS alternativ valt.
145 Ped 1 sl 4d i MS. Tryckets alternativ valt.
146 Ped 1d paus i MS. Tryckets alternativ valt.
147 Ped 1 sl 4d i MS. Tryckets alternativ valt.

PRELUDIUM & FUGA C-DUR OP. POSTH.

Källa: • Autograf (MTB)
• Preludium & fuga No. 3 C-dur op. posth.
Avslutad och försedda med registreringsanvisningar
av Otto Olsson.
Wilhelm Hansen, Musik-forlag, København.

En ofullständigt autograf finns hos MTB, nedan kallad MS.

Efter Emil Sjögrens död bad Berta Sjögren adepten Otto Olsson att slutföra verket. Autografen till denna revision finns ej bevarat.

Vi har här valt att helt och hållet återge verket enligt Otto Olssons revision (FU), men med ett nytt finalalternativ till fugan som rekonstruerats av Jan H Börjesson. Denna rekonstrutkion är baserad på skisser av Emil Sjögren.

18 Vh 2 sl 2:a 8d punktering. Borttagen.
38 ***ff*** i tryck. Borttaget. (***ff*** fr o m takt 42)
45 Hh 1 sl punktering tillg.