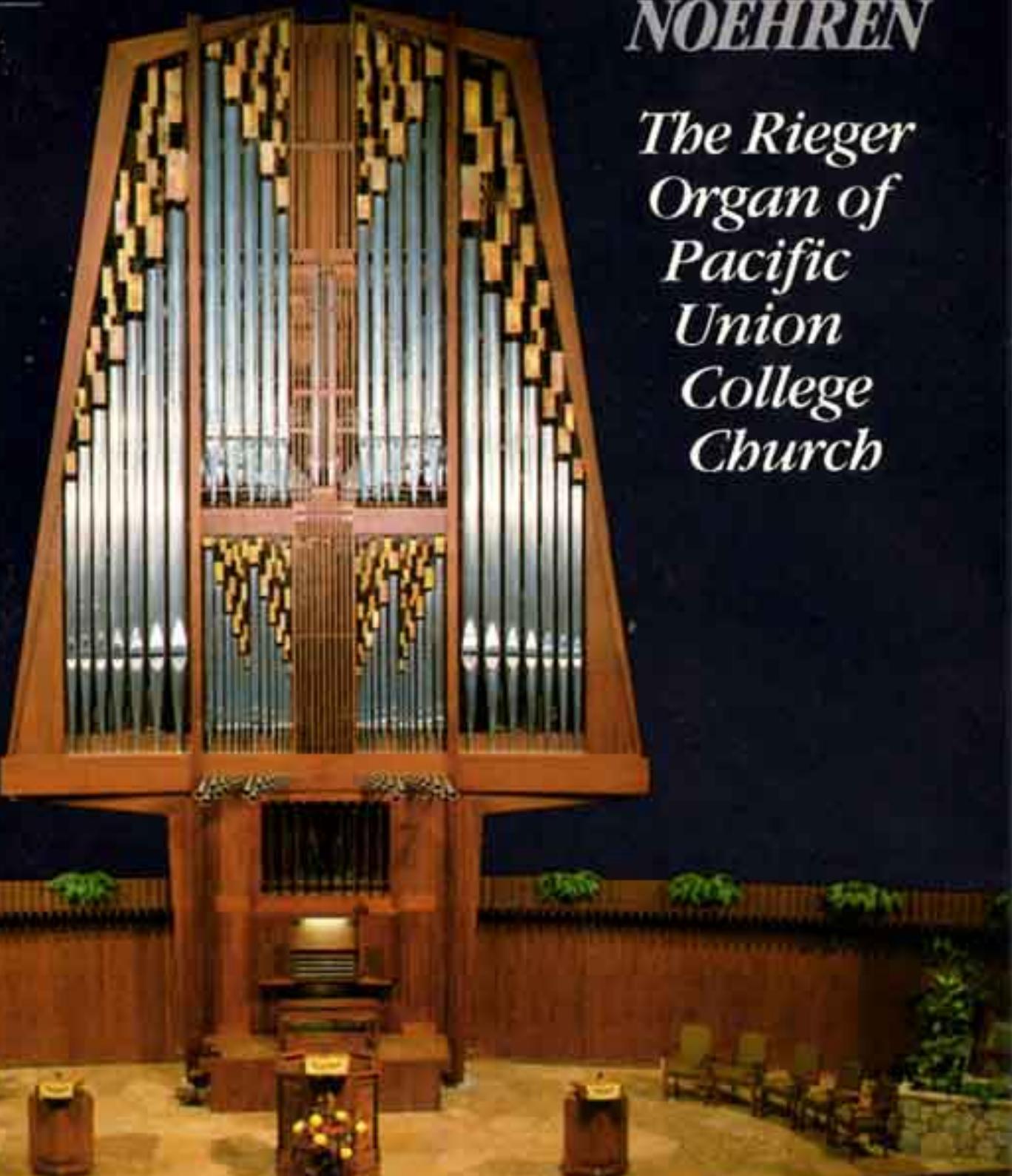


J.S. BACH

Toccata and Fugue in
D minor (S. 565)
Erbarm' dich mein,
O Herre Gott (S. 721)
Christ lag in
Todesbanden (S. 625)
Chorale-Partita, O
Gott, du frommer
Gott (S. 767)
Trio Sonata No. 5
in C major (S. 529)
Prelude and Fugue
in G major (S. 541)
Fantasie and Fugue
in C minor (S. 537)



CONCERT
LENGTH
70
minutes



D/CD 3028

ROBERT NOEHREN

*The Rieger
Organ of
Pacific
Union
College
Church*



DE 3028

0 13491 30282 9



DIGITAL RECORDING / DIGITAL-AUFAHME / ENREGISTREMENT NUMÉRIQUE

D/CD 3028

**J. S. BACH: MASTERWORKS FOR THE ORGAN
CHEFS D'OEUVRE POUR ORGUE
MEISTERWERKE FÜR DIE ORGEL**

- 1 TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR, S. 565 (9:26)**
- 2 ERBARM' DICH MEIN, O HERRE GOTT, S. 721 (5:14)**
- 3 CHRIST LAG IN TODESBANDEN, S. 625 (2:38)**
- 4 CHORALE-PARTITA, O GOTT, DU FROMMER GOTT, S. 767 (17:34)**
- 5 TRIO SONATA # 5 IN C MAJOR, S. 529 (16:53)**
- 6 PRELUDE AND FUGUE IN G MAJOR, S. 541 (8:31)**
- 7 FANTASIE AND FUGUE IN C MINOR, S. 537 (9:19)**

TOTAL PLAYING TIME / GESAMTSPIELZEIT / DURÉE TOTALE: 69:41

ROBERT NOEHREN, Rieger Organ of the Pacific Union College Church, Angwin, California

J. S. BACH: MASTERWORKS FOR THE ORGAN

ROBERT NOEHREN, organist, playing the Rieger organ in the Pacific Union College Church, Angwin, California

The Program:

1. TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR, S.565 (9:28)
2. ERBARM' DICH MEIN, O HERRE GOTT, S.721 (5:14)
3. CHRIST LAG IN TODESBANDEN, S.625 (2:38)
4. CHORALE-PARTITA, O GOTT, DU FROMMER GOTT, S.767 (17:34)
5. TRIO SONATA No. 5 IN C MAJOR, S.529 (16:53)
6. PRELUDE AND FUGUE IN G MAJOR, S.541 (8:31)
7. FANTASIE AND FUGUE IN C MINOR, S.537 (9:19)

The Music:

Robert Noehren and Delos Records celebrate Bach's tricentennial year with this program of organ works drawn from the master's major periods and styles. The Toccata and Fugue in D minor is probably Bach's best known organ work and is typical of his many compositions for the instrument which rely on the acoustics of large spaces to complement the sound of the organ itself. It is a work from Bach's early period and reflects much of the free-fantasy style of Buxtehude.

The harmonically complex "*Erbarm' dich*" is heard here with melodic ornamentation by Carl Dolmetsch, and the *cornet* combination on the *Positif* division is used for the melodic line. The homophonic texture of the work is rare in Bach, and indeed it is questionable in some circles whether Bach even wrote this work. In any event, it is a

lovely and haunting composition. The setting of the Easter chorale "*Christ lag in Todesbanden*" is from the *Orgelbüchlein* collection and is played on the eight-foot flue foundation stops.

The chorale-partita "*O Gott, du frommer Gott*" is one of four sets of chorale variations Bach wrote for the organ. Although the work dates from the early 1700s, it is far-reaching in its harmonic language. Its eight variations present a good cross-section of Bach's chorale prelude styles.

Bach's trio sonatas date from the 1720s and were probably written for his son and pupil, Wilhelm Friedemann. These works are the *Gradus ad Parnassum* for the aspiring organist, and the true measure of their performance is the utter independence of the three lines. In the outer movements of the C major sonata, the pedal line attains parity with the manual lines, and the lilting nature of these movements belies their difficulty.

The G major Prelude and Fugue, dating from Bach's years in Weimar (1714 to 1717), is typical of his mature master period. Here, both prelude and fugue are conceived as integral movements, as contrasted with the episodical writing of Bach's North German predecessors. Long structural lines prevail, and both movements unfold clearly from beginning to end.

Another mature work, the Fantasie and Fugue in C minor shows Bach's mastery of an advancing harmonic style. The fugue's rather four-square subject stands in contrast to the complex development section, which is built on a chromatically ascending motive.

The Organist:

Robert Noehren has pursued distinguished careers as an organ

scholar, builder, teacher and performer. His early studies were with Gaston Dethier at the Juilliard School and with Lynwood Farnam at the Curtis Institute. His interest in organ design dates from the thirties, and in 1948 a Carnegie Foundation grant enabled him to undertake a detailed study of French organs of the 17th and 18th centuries. In the late forties, he became University Organist at the University of Michigan in Ann Arbor, a post he held some thirty years.

His interest in organ construction led to the formation of his own firm in 1955. Chief among his interests here were a view of the instrument as a synthesis of old and new technologies and, above all, the concept of the organ as an extension of the player's search for musical expression. Some twenty instruments were built during the period from 1955 to 1979.

Robert Noehren remains one of America's most enduring organ recitalists, and he pursues an active concert career, both in America and in Europe. As a recording artist, Noehren has forty discs to his credit which represent more than 150 masterpieces of organ literature. He is one of very few American organists to have received the *Grand Prix du Disque*.

The Organ:

Rieger Orgelbau of Austria had its beginnings in 1845. In recent decades, the firm has been associated with the German organ reform movement, which has emphasized the advantages of low-pressure voicing, the *Werkprinzip* concept in tonal design, and mechanical (tracker) action, all within a context of limited tonal eclecticism. The organ in the Pacific Union College Church is cast in a slightly different mold. It borrows from French traditions, and has the characteristic

French *cornets* on all four manuals. Chorus reeds appear on three of the manuals, and there is enough weight at the unison pitch level for proper realization of the "*Fonds 8*" indication which appears in so much 19th and 20th century French organ writing. Several reed stops have been voiced after French models by Dom Bedos, Cliquot, and Cavaillé-Coll.

Above all, the instrument is eclectic in the broadest sense, and with two enclosed divisions and modern stop and combination action, it can accommodate all of organ literature.

The stoplist is given on page 16.

The organ has 85 ranks and 4,745 pipes. The bulk of the instrument was installed in 1981; final additions were made in 1984.

The Recording:

The organ is arrayed vertically at the front center of the church in a tower some sixteen meters high. From the top down, the divisions are *Récit* (swell), *Grande Orgue* (great), *Positif* (choir), and *Écho*. This last division is located directly above the organist's music rack, and it resembles in function and placement the *Brustwerk* of German classical instruments. The pedal stops are located at the sides of the central tower.

Traditionally, the organ of Bach's day was located in the rear gallery of the church. In addition to those divisions in the main tower of the instrument, there was the *Rückpositiv* division, which was located on the gallery railing between the player and the listeners. The terracing of counterpoint in Bach's works took good advantage of the spatial layout of the instrument, and musical lines were heard at various levels from various distances.

The challenge in recording is to present the instrument in accurate musical perspective, and the traditional "left-right" stereophonic delineation we take for granted in, say, an orchestral recording may well give way to a "fore-aft" delineation in an organ recording. Indeed, with the Pacific Union College instrument, this latter approach is a natural one, and the arraying of the microphones emphasized this. Three omnidirectional microphones were placed left, center, and right in front of the *Positif* division at a distance of about five meters and with spacing between adjacent microphones of about four meters. In this way, the lighter *Positif* and *Écho* divisions are heard with a bit more immediacy than the *Grande Orgue* and *Récit* divisions, and contrapuntal textures may be heard in "acoustical relief."

Overall, the spaced omnidirectional microphones capture the true ambiance of the room, allowing this glorious instrument to be heard to full advantage. There was no use of equalization or gain manipulation during these recordings.

John Eargle

J. S. BACH: MEISTERWERKE FÜR DIE ORGEL

ROBERT NOEHREN, Organist, spielt die Rieger Orgel in der Pacific Union College Church, Angwin, Kalifornien.

Das Programm:

1. TOCCATA UND FUGE IN D MOLL, S. 565 (9:28)
2. ERBARM DICH MEIN, OH HERRE GOTT, S. 721 (5:14)
3. CHRIST LAG IN TODESBANDEN, S. 625 (2:38)

- 4. CHORAL-PARTITA, OH GOTT, DU FROMMER GOTT, S. 767 (17:34)**
- 5. TRIO SONATE Nr. 5 IN C DUR, S. 529 (16:53)**
- 6. PRÄLUDIUM UND FUGE IN G DUR, S. 541 (8:31)**
- 7. PHANTASIE UND FUGE IN C MOLL, S. 537 (9:19)**

Die Musik:

Robert Noehren und Delos Records begehen Bachs Dreihundertjahrfeier mit diesem Programm von Orgelwerken, die die wichtigsten Perioden und Stile des Meisters zeigen. Die Toccata und Fuge in D moll ist wahrscheinlich Bachs bekanntestes Orgelwerk und ist typisch für viele seiner Kompositionen für das Instrument, die sich auf die Akustik großer Räume verlassen, um den Klang der Orgel selbst zu ergänzen. Es ist ein Werk von Bachs früher Periode und spiegelt stark den freien Phantasiestil Buxtehudes.

Das harmonisch komplexe "*Erbarm Dich*" ist hier mit melodischen Ornamentationen von Karl Dolmetsch versehen und die *Cornet* Kombination auf dem *Positiv* wird für die melodische Linie verwendet. Die homophone Struktur des Werkes ist rar für Bach und tatsächlich wird es in manchen Kreisen angezweifelt, ob Bach dieses Werk überhaupt geschrieben habe. Es ist jedoch auf jeden Fall eine schöne, nachwirkende Komposition. Die Anordnung des Osterchorals "*Christ lag in Todesbanden*" ist von der *Orgelbüchlein* - Sammlung und wird auf dem acht Fuß Flöten-Register gespielt.

Die Choral-Partita "Oh Gott, Du frommer Gott" ist eine von einer Gruppe von Choralvariationen, die Bach für die Orgel schrieb. Obwohl das Werk von früh 1700 herrührt, es ist weitreichend in seiner harmonischen Sprache. Seine acht Variationen geben einen guten Querschnitt von Bachs Choralpräludien-Stilen.

Bachs Trio-Sonaten datieren von 1720 und wurden wahrscheinlich für

seinen Sohn und Schüler Wilhelm Friedemann geschrieben. Diese Werke sind das *Gradus ad Parnassum* für den aufstrebenden Organisten und der wahre Maßstab ihrer Leistung ist die vollkommene Unabhängigkeit der drei Stimmen. In den Ecksätzen der C dur Sonate erreicht die Pedal-Stimme Gleichberechtigung mit den Stimmen der Hände und die sangbare Natur dieser Sätze täuscht über ihre Schwierigkeit.

Die G dur Präludium und Fuge datiert von Bachs Jahren in Weimar (1714 - 1717) und ist typisch für seine reife Meisterperiode. Hier sind beide, Präludium und Fuge, als integrale Sätze gedacht, im Gegensatz zu dem episodischen Stil von Bachs norddeutschen Vorgängern. Lange strukturelle Linien herrschen vor und beide Sätze entfalten sich klar vom Anfang bis zum Ende.

Ein anderes reifes Werk, die Phantasie und Fuge in C moll, zeigt Bachs Meisterschaft in einem vorwärtsschreitenden harmonischen Stil. Das ziemlich einfache Thema steht in Kontrast mit dem komplexen Durchführungsabschnitt der auf einem chromatisch aufsteigenden Motif aufgebaut ist.

Der Organist:

Robert Noehren hat eine hervorragende Karriere als Orgelgelehrter, Orgelbauer, Lehrer und Virtuose. Seine frühen Studien waren mit Gaston Dethier an der Juilliard Schule und mit Lynwood Farnham am Curtis Institute. Sein Interesse am Orgelbau stammt von den dreißiger Jahren, und in 1948 ermöglichte ihm eine Verleihung der Carnegie-Stiftung ein genaues Studium der französischen Orgeln des 17. und 18. Jahrhunderts. In den späten Vierzigerjahren wurde er Universitätsorganist an der Michigan-Universität in Ann Arbor - ein Posten, den er ungefähr 30 Jahre innehielt.

Sein Interesse am Orgelbau führte zu der Gründung seiner eigenen Firma in 1955. Vornehmlich unter seinen Interessen hier war seine Auffaßung des Instruments als Synthese von alten und neuen Techniken und vor allem sein Begriff der Orgel als eine Erweiterung der Suche des Spielers nach musikalischem Ausdruck.

Robert Noehren bleibt einer von Amerikas andauerndsten Orgelvirtuosen und er verfolgt eine aktive Konzertkarriere sowohl in Amerika als in Europa.

Die Orgel:

Rieger Orgelbau von Österreich hatte seine Anfänge 1845. In den letzten Jahrzehnten war die Firma mit der deutschen Orgelreformbewegung assoziiert, die die Vorteile der leichten Drucktongebung, das *Werkprinzip* in der Tonplanung und die mechanische "Tracker" Aktion, alles im Zusammenhang eines beschränkten Eklektizismus betont. Die Orgel in der Pacific Union College Church ist in einer etwas verschiedenen Art entworfen. Die Bauart lehnt sich an die französische Tradition an und hat die characteristischen, französischen Cornets auf allen vier Manualen. Chorwindinstrumente erscheinen auf dreien der Manuale und es ist genug "Gewicht" auf dem gleichstimmigen Tonhöheniveau für die richtige Wiedergabe der "*Fonds 8*", Anweisungen, die so viel in französischen Orgelkompositionen der 19. und 20. Jahrhunderte erscheinen. Einige Wind-Register wurden nach französischen Modellen von Dom Bedos, Cliquot und Cavaillé-Coll reguliert.

Vor allem ist das Instrument im weitesten Sinn eklectisch, und mit zwei eingeschloßenen Stufen und moderner Register - und Kombinations-Aktion kann es für die ganze Orgelliteratur verwendet werden.

Für die Registerliste siehe Seite 16.

Die Orgel hat 85 Reihen und 4745 Pfeifen. Der Hauptteil des

Instrumentes wurde 1981 installiert; endgültige Zugaben wurden 1984 hinzugefügt.

Die Tonaufnahme:

Die Orgel ist vertikal im Vorderzentrum der Kirche in einem etwa sechszehn Meter hohen Turm aufgestellt. Vom oberen Ende nach unten sind die Abteilungen *Recit*, *Grande Orgue*, *Positif* und *Echo*. Diese letzte Abteilung ist direkt über dem Notenpult des Organisten und ist in seiner Funktion und Placierung ähnlich dem Brustwerk der deutschen klassischen Instrumente. Die Pedal-Register sind an den Seiten des Mittelturmes angebracht.

Traditionsgemäß war die Orgel in Bachs Zeiten in der hinteren Galerie der Kirche angebracht. Zusätzlich zu diesen Abteilungen im Hauptturm des Instrumentes gab es die *Rückpositiv*-Stufe, die auf dem Galerie geländer zwischen dem Spieler und den Hörern angebracht war. Der terassenformige Aufbau von Bachs Kontrapunkt benützte diese räumliche Verteilung des Instrumentes zu großem Vorteil und musikalische Linien wurden von verschiedenen Lagen und von verschiedenen Entfernung gehört.

Die Schwierigkeit bei einer Tonaufnahme besteht darin, das Instrument in der richtigen musikalischen Perspektive zu präsentieren und die traditionelle, "linksrechts" stereophonische Wiedergabe, die wir zum Beispiel in einer orchestralen Tonaufnahme für selbstverständlich ansehen, mag wohl bei einer Orgel-Aufnahme einer "vorne - rückwärts" Darstellung den Vorzug einräumen. Tatsächlich ist bei dem Pacific Union College Instrument dieser letztere Vorgang ein Natürlicher und die Placierung der Mikrophone bestärkt dies. Drei nach allen Richtungen hin wirkende Mikrophone wurden links, in der Mitte und rechts vor der *Positif*-Stufe in einer Entfernung von ungefähr fünf Meter und mit Raum zwischen benachbarten Mikrophonen von ungefähr vier Meter angebracht. In dieser

Weise werden die leichteren *Positiv*- und *Echo*-Stufen mit etwas größerer Unmittelbarkeit gehört als die *Grande Orgue* und *Recit* Stufen und kontrapunktische Gefüge können in "akustischem Relief" gehört werden.

Allgemein geben die räumlich verteilten, nach allen Richtungen hin wirkenden Mikrophone die wahre Atmosphäre des Raumes wieder und erlauben, daß dieses wundervolle Instrument zu seinem vollen Vorteil gehört wird. Keine Ausgleichungs- oder Verstärkungsmanöver wurden während dieser Aufnahmen benutzt.

John Eargle

Übersetzung: Gertrud Zeisl

J. S. BACH: CHEFS D'OEUVRE POUR ORGUE

ROBERT NOEHREN, organiste, à l'orgue Rieger de l'église du Pacific Union College, Angwin, California.

1. TOCCATA ET FUGUE EN RÉ MINEUR, S. 565 (9:26)
2. ERBARM' DICH MEIN, O HERRE GOTT, S. 721 (5:14)
3. CHRIST LAG IN TODESBANDEN, S. 625 (2:38)
4. CHORAL-PARTITA, O GOTT, DU FROMMER GOTT, S. 767 (17:34)
5. SONATE EN TRIO No. 5 EN SOL MAJEUR, S. 529 (16:53)
6. PRELUDE ET FUGUE EN SOL MAJEUR, S. 541 (8:31)
7. FANTASIE ET FUGUE EN SOL MINEUR, S. 537 (9:19)

En cette année du tricentenaire Robert Noehren et Delos Records présentent une sélection d'oeuvres pour orgue de J.S. Bach. Ces différentes pièces sont représentatives des styles et des périodes de la vie du compositeur. La Toccata et Fugue en ré mineur est probablement la plus

connue de toutes les œuvres pour orgue de Bach. Elle est typique de ses nombreuses compositions pour cet instrument qui demande l'acoustique de larges espaces pour compléter le son de l'orgue lui-même. C'est une œuvre du jeune Bach qui doit beaucoup au style "libre-fantaisie" du Buxtehude. L'harmonie complexe d' "Erbarm dich" se dévoile ici avec une ornementation écrite par Carl Dolmetsch, et on utilise le cornet du positif pour la mélodie. Cette texture homophonique se retrouve rarement parmi dans les œuvres de Bach et parfois on se demande si Bach l'a vraiment écrite. Quoi qu'il en soit, c'est une œuvre belle et inoubliable. Le choral "Christ lag in Todesbanden" vient de *l'Orgelbüchlein* et emploie les registres de huit pieds. Le choral-partita "O Gott, du frommer Gott" fait partie des quatre groupes de variations chorals que Bach a écrit pour l'orgue. Bien que l'œuvre date du tout début de 18 ème siècle, son language harmonique est élaboré. Les huit variations présentent une bonne vue d'ensemble du style des préludes de chorals de Bach.

Les sonates en trios datent des années 1720 et ont été probablement écrites pour son élève et fils Wilhelm Friedemann. Ces œuvres constituent le *Gradus ad Parnassum* pour le jeune organiste et c'est l'indépendance de ses trois lignes qui démontre la qualité du jeu. Dans les premier et troisième mouvements de la sonate en do majeur, la partie de pédale est aussi difficile que les deux parties de claviers, et la qualité lyrique de ses mouvements cache leur difficulté technique.

Le Prelude et Fugue en Sol majeur, écrit pendant le séjour de Bach à Weimar (1714-1717), montre le maître dans toute sa maturité. Ici, en contraste avec les œuvres des prédecesseurs de Bach en Allemagne du Nord, les lignes structurales sont longues et les deux mouvements, qui sont conçus comme mouvements intégraux se déroulent distinctement du début jusqu'à la fin. Une autre œuvre de maturité, la Fantasie et Fugue en do mineur, montre la maîtrise harmonique de Bach avancé. Le développement complexe s'appuie sur un motif chromatique ascendant.

Robert Noehren a poursuit plusieurs carrières avec distinction comme historien, facteur, pedagogue et interprète. Il fit ses premières études avec Gaston Dethier à la Juilliard School et avec Lynwood Farnam au Curtis Institute. Interessé par la facture dès les années 30, un don de la Fondation Carnegie en 1948 lui a donné la possibilité d'étudier en détail les orgues français du 17 et 18 ème siècles. Dans les années 40 il devient organiste de l'Université de Michigan à Ann Arbor où il reste 30 ans.

Son intérêt pour la facture d'orgue l'a conduit à créer sa propre entreprise en 1955. Parmi ses intérêts principaux: une synthèse des technologies nouvelles et anciennes, et surtout le concept de l'orgue comme une extension de la recherche de l'organiste pour une expression musicale plus grande. Il a enregistré 40 disques couvrant plus de 150 œuvres majeures de la littérature pour orgue. Il est un des rares organistes Americains à avoir reçu le Grand Prix du Disque.

Le facteur autrichien Rieger a débuté en 1845. Depuis des années, il s'associe avec le mouvement de réforme allemand qui accentue les avantages de la basse pression, le concept de *Werkprinzip*. L'orgue de l'église du Pacific Union College est construit selon un modèle un peu différent. Il s'appuie sur des traditions françaises et il possède les cornets caractéristiques sur les quatres claviers. Sur trois des claviers apparaissent les jeux d'anches qui permettent une juste réalisation de l'indication "*Fonds 8*" si courante dans l'écriture française pour orgue du 19 et 20ème siècle. Plusieurs des jeux d'anche sont accordés d'après des modèles de Dom Bedos, Cliquot et Cavaillé-Coll. Avant tout, l'instrument est éclectique au sens le plus large du terme et offre la possibilité de présenter toute la littérature pour orgue.

Veuillez voir la disposition de l'orgue en texte français, page 16.

L'orgue comprend 85 jeux et 4745 tuyaux. L'essentiel de l'instrument a été installé en 1981 et les additions finales ont été faites en 1984.

L'orgue est disposé verticalement dans la nef, au centre de l'église dans une tourelle d'environ 16 mètres de haut. Du haut jusqu'au bas les divisions comprennent: *Recit*, *Grand-Orgue*, *Positif* et *Echo*; la dernière se situant directement au dessus du pupitre de l'organiste, et elle ressemble au Brustwerk des instruments classiques allemands, en fonction et en placement. Les pédales se situent aux côtés de la tourelle centrale.

Traditionnellement, l'orgue au temps de Bach était placé dans la tribune au fond de l'église. En plus de ces divisions dans la tourelle centrale de l'instrument il y avait une division *Ruckpositiv*, se situant sur la balustrade de tribune entre l'organiste et les auditeurs. Le contrepoint de l'oeuvre de Bach a profité de la disposition spatiale de l'instrument et les lignes musicales étaient entendues à des niveaux divers à des distances différentes.

Le but de cet enregistrement est de présenter l'instrument dans une perspective musicale exacte, et la disposition habituelle des microphones "droite-gauche" qui nous semble normale pour un enregistrement d'orchestre peut être remplacée par une disposition "avant et arrière" pour un enregistrement d'orgue. Avec l'orgue du Pacific Union College cette dernière approche est la plus naturelle et la disposition des microphones souligne ce point. Trois microphones omnidirectionnels étaient places à gauche, au centre et à droite, à 5 mètres en face du *Positif* et espaces entre eux d'environ 4 mètres. Ainsi le *Positif* et l'*Echo* plus légers sont entendus plus rapidement que le *Grand-Orgue* et le *Recit*, ce qui doit permettre aux textures du contrepoint d'être écoutées dans le "relief acoustique".

Avant tout, les microphones omnidirectionnels captent la véritable ambiance de la musique, permettant d'entendre cet instrument glorieux dans toute sa splendeur. On n'a utilisé ni égalisation ni ajustement de

niveau pendant ces enregistrements.

John Eargle

Grande Orgue:

16'	Montre
8'	Montre
4'	Prestant
2'	Doublette
VIII	Fourniture (2 2/3')
IV	Cymbale (1/2')
8'	Flûte conique
4'	Flûte ouverte
V	Cornet (8')
16'	Trompette
8'	Trompette
	Manual IV to I
	Manual III to I
	Manual II to I

ORGAN DISPOSITION:

Positif:

8'	Montre
4'	Prestant
2'	Cor de chamois
IV	Fourniture (1')
8'	Flûte à cheminée
4'	Flûte à fuseau
II	Sesquialtera
1 1/3'	Larigot
8'	Cromorne
8'	Trompette en chamade
	Tremblant
	Manual III to II

<i>Récit (expressive):</i>			
16'	Bourdon doux	16'	Musette
8'	Flûte de bois	8'	Voix humaine
4'	Flûte harmonique	4'	Regale (wood)
2 2/3'	Nazard		Etoile de cymbales
2'	Quarte de nazard		Tremblant
1 3/5'	Tierce		<i>Pedale:</i>
8'	Gambe	32'	Contre bourdon
8'	Voix céleste	16'	Montre
4'	Montre	8'	Octave
VII	Plein jeu	4'	Octave
16'	Basson	IV	Fourniture (2 2/3')
8'	Trompette	IV	Cymbale (1/2')
8'	Hautbois	16'	Bourdon
4'	Clarion	8'	Flûte
	Tremblant	4'	Flûte à cheminée
		32'	Contre bombarde
<i>Écho (expressive):</i>		16'	Bombarde
8'	Bourdon	8'	Trompette
4'	Flûte à cheminée (wood)	4'	Chalumeau
2'	Doublette en bois		Manual IV to Pedale
II	Cymbale (1 1/3')		Manual III to Pedale
8'	Flûte celeste (2f)		Manual II to Pedale
8'	Quintadena		Manual I to Pedale
II	Tierce et 7 eme (1 3/5' + .8/7')		
II	Quinte et 9 eme (1 1/3' + 8/9')		

Producer and Engineer / Künstlerische und Technische Aufnahmeleitung /
Directeur de l'enregistrement, Prise de son:
John Eargle

Monitor Loudspeakers / Monitor Lautsprecher / Haut Parleurs d' écoute:
JBL.4411

Monitor Amplifier / Monitor Verstärker / Amplificateur:
APT 1

Digital Recording and Editing / Digital Aufnahme und Herausgabe /
Enregistrement et montage digital:
Sony

Microphones / Mikrophone / Microphones:
Milab DC-63
(omnidirectional configuration /omni-direktionale Anlage /configuration
omnidirectionnel)

Photo:
James Mercer

Design / Entwurf / Dessin:
Tri Arts, Inc.

Recordings made 10-11 September 1984 / Aufgenommen am 10.-11.
September 1984 / Enregistrement: 10 et 11 Septembre, 1984

Special thanks to Pacific Union College and to Dr. Del Case and Dr. James
Mercer of the music faculty.

Besonderen Dank an Dr. Del Case und Dr. James Mercer von der
Musik-Fakultät des Pacific Union College

Avec nos remerciements tout particuliers à Pacific Union College, Dr. Del
Case et Dr. James Mercer du Departement de Musique.



Printed in USA



© 2016 Delos Productions, Inc.,
P.O. Box 343, Sonoma, California 95476-9998
(800) 364-0645 • (707) 996-3844
contactus@delosmusic.com • www.delosmusic.com
Made in U.S.A.