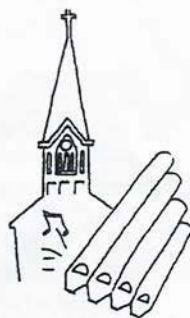


KONSERT

i Lillehammer kirke



Espen Melbø

(orgel)



søndag 21. april 2013 kl.19.00

Billett kr.100

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fantasia super Komm Heiliger Geist BWV 651

In organo pleno / canto fermo in Pedal

Von Gott will ich nicht lassen BWV 658

canto fermo in Pedal

O Lamm Gottes unschuldig BWV 656

3 Versus

Partite diverse sopra il Corale Sei gegrübet, Jesu gütig BWV 768

Sonata VI G-Dur a 2 Clav. e Pedale BWV 530

Vivace – Lento – Allegro

Preludium og fuge e-Moll BWV 548

Overskuddet fra konserten går til restaureringen av barokkorgelet i Klinga ved Leipzig, Tyskland. Orgelet ble bygget av orgelbyggeren Christian Schmidt fra Leipzig i 1743. Gjennom årene har det ikke bare blitt utført reparasjoner, men også ombygninger. De mest dyptgripende og lite fordelaktige ble gjort på 1940-tallet, og målet med restaureringen er å rekonstruere den opprinnelige tilstanden og disposisjonen (register-/klangsammenstilling) fra 1743. Flere orgelbyggere har lagt frem forslag som for tiden blir vurdert, men siden det må samles inn et nokså stort beløp til restaureringen, vil det ta noen år før arbeidet kan bli gjennomført.

1. Fantasi over koralen «Kom Hellig Ånd, O Herre Gud»:

Første vers er en tysk oversettelse av den gregorianske pinsehymnen «Veni Sancte Spiritus», vers 2 og 3 er Martin Luthers tilføyelse fra 1524. I Norge har salmen tradisjonelt vært brukt ved presteordinasjon som påkallelse av Den hellige ånd, og første vers finner vi stadig i Norsk salmebok under nr. 206. Dette var en av de viktigste pinsesalmene på Bachs tid. Denne fantasien i F-Dur er en av de mest monumentale koralbearbeidelser fra Bachs hånd. Registreringen er angitt – Pro organo pleno (fullt orgel) – med melodien i pedal og manualstemmene utformet som en fuge (= et strengt komposisjonsprinsipp der alle stemmene bygger på et og samme tema). Fugetemaet er utledet fra koralmelodiens første toner og utlagt som et bilde på åpenbaringen av Guds ånd som «en mektig vind fra himmelen». En storslått sats av nesten eksplosiv karakter.

2. Koralbearbeidelse over «Fra Gud vil jeg ei vike»:

Dette var opprinnelig en verdslig italiensk visemelodi til teksten «Madre non mi far Monica». Melodien var svært populær på 1600-tallet og ble mye brukt i variasjonsverker. Den ble første gang brukt til salmeteksten «Von Gott will ich nicht lassen» i 1563 og har vært i bruk i Norge fram til og med Landstads reviderte salmebok. Teksten skildrer gjennom 8 vers hvordan Guds nåde fører oss gjennom alle vanskeligheter til en frydefull evighet. Bach har i sin bearbeidelse utvetydiggitt uttrykk for tekstens skildring av glede gjennom å basere satsen på et livlig rytmisk motiv – «Figura corta» - som han ofte bruker for å uttrykke glede og takknemlighet. I kontrast til dette står valget av den mørke tonearten f-moll som i barokken forbindes med fortvilelse og hjelpsløshet. Valg av toneart og melodiske figurer gir dermed et bilde på nettopp det teksten skildrer; et menneske som i all håpløshet finner sin trøst og støtte hos Gud.

3. Koralbearbeidelse over «O Guds Lam, uskyldig»:

I denne store koralbearbeidelsen (basert på det latinske messeleddet Agnus Dei) gjennomkomponerer Bach alle koralens tre vers, og melodien flyttes fra sopran via alt ned til bassen i pedal, noe han ofte gjør i slike «triptyker» med tilknytning til Treenigheten. De to første versene har identisk tekst med et avsluttende «forbarm deg over oss», mens det siste avsluttes med «gi oss din fred». Mens de to første versene er uten pedal og med et ganske likt, mykt og tilbakeholdent uttrykk, inntreffer en dramatisk endring av satsen i og med pedalens innsats i tredje vers. Når vi kommer til den nest siste verselinjen – «ellers ville vi vært fortapt» (sonst müssten wir verzagen) – slår satsen over til en heftig kromatisk melodikk hvor det hele ender med en kadens til Ciss-dur, langt borte fra satsens egentlige toneart A-dur. Som en effektiv kontrast følger den harmonisk ukompliserte avslutningen med lange stigende og fallende skalabevegelser over tekstlinjen «gi oss din fred». Slike melodiske bevegelser bruker Bach ofte som et bilde på engler, og her er det kanskje en henvisning til englenes sang om fred på jord på julenatt.

4. Koralvariasjoner (Partita) over «Vær hilset, milde Jesus»

Med dette verket har Bach nok en gang nådd et uovertreffelig høydepunkt i orgelhistorien, denne gang som komponisten bak den aller fremste koralpartita. Sammenlignet med tidligere partitaer av Bach selv eller av andre komponister, sprenger dette verket alle grenser med sine enorme dimensjoner som får stykket til nærmest å ligne et stort anlagt oratorium for orgel solo. Innledningsvis presenteres koralmelodien i en firstemmig sats som kunne vært skrevet for kor (typisk

«Bachkoral»). Deretter følger 11 variasjoner hvor korafen gjennomføres med stor avveksling i ulike satstyper. Den nest siste variasjonen er med sine 105 takter den største av alle variasjoner i noen partita, og kunne uten problem stått for seg selv som en egen komposisjon. Den avsluttende variasjonen er en stor femstemmig koralsats, en utvidet parallell til åpningen, som skaper symmetri i verket og avslutter det på mektig vis.

5. Triosonate i G-Dur (Vivace – Lento – Allegro):

De seks triosonatene (BWV 525-530) skrev Bach, i følge sin første biograf J.N. Forkel, som øvingsstykker for sin eldste sønn Wilhelm Friedemann. De kan på den ene siden altså brukes som «koordinasjonsøvelser», men fungerer samtidig som konsertmusikk på det høyeste musikalske nivå. I disse sonatene skaper Bach en helt ny sjanger for orgel med utgangspunkt i den italienske kammermusikken på slutten av 1600-tallet (som f.eks. hos Corelli). Man spiller en melodistemme i hver hånd, tilsvarende f.eks. to fioliner i samspill, i tillegg til basstemmen i pedalen. Alle stemmene er likeverdige og frigjort fra hverandre, og det hele krever til dels god konsentrasjon for å komme seg helskinnet i gjennom!

Den siste av de seks triosonatene er på flere vis den mest kompliserte. Foruten de spilletekniske utfordringene virker denne sonaten i tillegg å være en øvelse i variert artikulert spill. Ingen andre orgelverk av Bach har så mange buer og artikulasjonstegn som vi finner her. Samtidig er sonaten en de mest populære i samlingen, noe som kanskje henger sammen med førstesatsens festlige rytmiske driv.

6. Preludium og fuge i e-moll:

Hva som kan sees som orgellitteraturens fremste verk kan alltid diskuteres og det finnes en håndfull mesterverk som står på omtrent samme kunstneriske nivå. Men at preludium og fuge e-moll hører med til disse er det ikke mange som vil nekte for. Med sitt uovertrufne mesterskap og sin gripende uttrykkskraft slutter dette verket aldri å bevege, uansett hvor lenge man jobber med det. Philipp Spitta (en Bach-forsker på slutten av 1800-tallet) kalte det en symfoni i to satser, og det har i alle tider vært en hjørnestein i organistenes repertoar. Verket er trolig komponert på 1730-tallet, altså et nokså sent verk fra Bachs tid i Leipzig. Det finnes også bevart et manuskript fra Bachs egen hånd. Tonearten e-moll er i følge barokkens lære dyster og elegisk, men har også et snev av kamp og trass. Vårt verk har et preludium med en mørk og tung affekt, mens fugen er ytterst energisk og kamplysten, en slags protest mot denne dysterheten og et slags bilde på en vilje om å gå videre. Gjennom denne kampen har man mot slutten av verket en følelse av at det gode seirer, en slags vandring gjennom natten mot dag.