

BACH CONCERTOS AND CHORALE PRELUDES

CD I

CONCERTO IN G MAJOR BWV 592 (AFTER A. VIVALDI:
FOR VIOLIN, STRINGS AND BASSO CONTINUO OF
JOHANN ERNST, PRINCE OF SACHSEN-WEIMAR)

1. I. ALLEGRO (03:25)
2. II. GRAVE (02:20)
3. III. PRESTO (01:58)

CONCERTO IN C MAJOR BWV 594 (AFTER A. VIVALDI:
CONCERTO "GROSSO MOGUL" FOR VIOLIN,
STRINGS AND BASSO CONTINUO)

4. I. ALLEGRO (07:23)
5. II. RECITATIVO (03:25)
6. III. ALLEGRO (08:35)

CONCERTO IN A MINOR BWV 593 (AFTER A. VIVALDI:
CONCERTO FOR TWO VIOLINS, STRINGS AND
BASSO CONTINUO)

7. I. ALLEGRO (04:04)
8. II. ADAGIO (01:48)
9. III. ALLEGRO (01:52)

10. CONCERTO IN C MAJOR BWV 595
(AFTER A. VIVALDI:
CONCERTO OF JOHANN ERNST,
PRINCE OF SACHSEN-WEIMAR) (04:38)

CONCERTO IN D MINOR BWV 596 (AFTER A. VIVALDI:
CONCERTO FOR TWO VIOLINS, CELLO, STRINGS
AND BASSO CONTINUO)

11. I. ALLEGRO (01:00)
12. II. GRAVE (00:25)
13. III. FUGA (03:27)
14. IV. LARGO E SPICCATO (02:56)
15. V. ALLEGRO (03:28)

CD II

PARTITE DIVERSE SOPRA "SEI BEGRÜSSET, JESUCÜTIG" BWV 768

1. CHORALE (01:15)
2. VAR. I. (03:10)
3. VAR. II. (01:12)
4. VAR. III. (00:43)
5. VAR. IV. (01:08)
6. VAR. V. (01:09)
7. VAR. VI. (02:08)
8. VAR. VII. (01:06)
9. VAR. VIII. (01:16)
10. VAR. IX. (01:36)
11. VAR. X. (04:48)
12. VAR. XI. (01:40)
13. ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR., MANUALITER BWV 717 (03:33)
14. ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR., BICINIUM BWV 711 (03:12)
15. ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR. BWV 715 (02:00)
16. NUN FREUT EUCH, LIEBEN CHRISTEN GMEIN., MANUALITER BWV 734 (02:16)
17. ERHART DICH MEIN., O HERRE GOTT, MANUALITER BWV 721 (05:42)
18. CHRIST LAG IN TODESBANDEN BWV 718 (05:26)
19. LIEBSTER JESU WIR SIND HIER BWV 731 (02:24)
20. FANTASIA SUPER CHRIST LAG IN TODESBANDEN, MANUALITER BWV 695 (03:15)
21. HERZLICH TUT ICH MICH VERLANGEN BWV 727 (02:29)
22. FANTASIA SUPER JESU MEINE FREUDE, MANUALITER BWV 713 (04:14)
23. HERR JESU CHRIST DICH ZU UNS WEND BWV 709 (03:03)
24. HERR JESU CHRIST DICH ZU UNS WEND BWV 726 (01:18)
25. VALET WILL ICH DIR GEBEN BWV 736 (03:56)
26. FANTASIA SUPER VALET WILL ICH DIR GEBEN BWV 735 (04:04)
27. FUGA SOPRA IL MAGNIFICAT BWV 733 (04:51)

RECORDED IN: ARLESHEIM CATHEDRAL, SWITZERLAND, 10-12 OCTOBER 2011 // PRODUCER: VEGARD LANDAAS // BALANCE ENGINEER:
THOMAS WOLDEN // EDITING: VEGARD LANDAAS // MASTERING: THOMAS WOLDEN // COVER DESIGN: BLUNDERBUSS // BOOKLET NOTES:
TORKIL BADEN // ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL // PORTRAIT PHOTO: THOMAS CARLSTRÖM. // THIS RECORD HAS BEEN MADE
POSSIBLE WITH SUPPORT FROM FOND FOR UTØVENDE KUNSTNERE AND MFO'S VEDERLAGSFOND.

LAWO
CLASSICS

© 2012 LAWO © 2012 LAWO CLASSICS

LAWO
CLASSICS

BACH CONCERTOS AND CHORALE PRELUDES KÄRE NORDSTOGA SILBERMANN ORGAN ARLESHEIM CATHEDRAL

BACH

ORGAN WORKS

++

++

KORALPARTITA SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG PARTITE DIVERSE SOPRA: SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG BWV 768

Denne *største av Bachs orgelpartitaer og den betydeligste i hele orgellitteraturen* (Gunther Hoffmann) bygger på en tysk salme som ikke er kommet inn i norsk salmetradisjon:

*Sei gegrüset, Jesu gütig,
Über alles Mass sanftmütig!
Ach! wie bist du so zerrissen,
Und dein ganzer Leib zerschmissen!
Lass mich deine Lieb ererben
Und darinnen selig sterben!*

CHRISTIAN KEIMANN,
i Gotha Gesangbuch, 1666

Den melodien Bach bruker er registrert første gang i 1682 i Leipzig med ukjent komponist. Også Bachs samtidige som Johann Pachelbel og Johann Walther har brukt den i sine orgelverker. Salmen er med i Schemellis sangbok der Bach hjalp til med harmoniseringen, utgitt i Leipzig 1736. Der står den sammen med andre pasjonssalmer under overskriften

Vom Leiden und Sterben Jesu Christi. (Sei gegrüset er imidlertid ikke med i det populære utdraget herfra, Geistliche Lieder.)

Bach arbeidet i flere år med disse 11 variasjonene, både i sin ungdom og senere, så det er et rikt mangfold av komposisjonsmåter. Kanskje han begynte på dem allerede i Mühlhausen da han var i begynnelsen av 20-årene (1707-08) eller i hvert fall i de følgende år da han var hertuglig organist og konsertmester i Weimar (1708-17). Det er usikkert når han satte sluttstrek, kanskje allerede i Weimar. Bachforskningen har mange spørsmål-tegn ved dateringen.

Bachs originalmanuskript er tapt, og den eldste avskriften (første versjon?) omfatter bare variasjonene 1, 2, 4 og 10. Det finnes ulike avskrifter med ulik satsrekkefølge. Kanskje hadde Bach på et visst stadium partitaen som

en samling løse, unummerte noteark. Men verket foreligger i dag med en bevisst gjennomarbeidet rekkefølge, fra de enklere i begynnelsen til den siste store og lengste (nr. 10) i vuggende danserytmer, en sarabande! (En slik bruk av myk tretakt i en pasjonssalme foregriper den danseriske rytmen i de store korsatsene i pasjonene fra Leipzig, Wir setzen uns, Ruht wohl og også Kommt, Ihr Töchter). Som avslutning av partitaen kommer et forsterket ekko av åpningen, en storslått femstemt koralats.

Salmen har 7 vers og partitaen 12 satser så det er ikke naturlig å lete etter hvordan Bach forholder seg til teksten. Variasjonene er mer en utforskning av orgelkunstens enorme muligheter. Som en Bachforsker sier: *Her har Bach gjennomført alt som er mulig i en partita* (Ulrich Meyer).

FEM ORGELKONSERTER BWV 592-596

For en gangs skyld er et Bachopus enkelt å datere. Orgelkonsertene er fra tiden i Weimar og sannsynligvis årene 1713-14. De er knyttet til den hertuglige organist og konsertmester Bachs kontakt med prins Johann Ernst av Sachsen-Weimar (1696-1715). Allerede som 15-åring studerte prinsen i Holland. Amsterdam var et europeisk sentrum for notehandel, og prinsen kjøpte rikelig inn til slottskapellet i Weimar, bl.a Antonio Vivaldis ferske opus 3 med 12 konserter (utgitt 1711). Vivaldi hadde som ofte ellers (jfr. Årstidene) gitt sitt opus en ekstra tittel, Estro Armonico, Harmoniske innfall.

I Weimar studerte prinsen komposisjon med byorganisten Johann Gottfried Walther (1684-1748). Han var tremenning av J.S. Bach og en profilert komponist. Hans musikkleksikon (1732) er en viktig kilde den dag i dag, også til kunnskap om Bachs orgelkonserter.

Under veiledning fra Walther bearbeidet, elaboriret, og utga prins Johann Ernst 6 konserter for orkester. Noen er bearbeidelser etter de vivaldiske innfall, men noen er også komponert av prinsen selv. Det var ikke enkelt å få dem framført av orkesteret som hans onkel, hertugen, kontrollerte. (Den samme maktsyke hertugen, Wilhelm Ernst av Sachsen-Weimar, kastet Johann Sebastian Bach i fengsel i fire uker i 1717 på grunn av *halsstarrige forsøk på å fremtvinge sin avskjed*). For å få prinsens konserter fremført ble de arrangert for orgel (noen også for cembalo), og det ble oppgaven for Bach.

Disse verkene betegnes ofte som transkripsjoner. Men Bach gjør mer enn å skrive om de italienske pregete notene fra orkester til klaviatur. Han setter et personlig stempel ut i fra sin tyske, polyfone grunnholdning og med en tettere

struktur enn det italienske ideal. I sin neste periode, som hoffkapellmester i Köthen (1717-23) kom Bach til å arbeide enda mer med den italienske konsertformen, som i fiolinkonsertene. I disse som i orgelkonsertene fra Weimar er hovedformen en langsom midtsats omgitt av en rondo med kontraster mellom ritorell og solo, tutti og solo.

KONSERT I G-DUR BWV 592.

Etter Konsert for fiolin, strykere og basso continuo av prins Johann Ernst

KONSERT I A-MOLL BWV 593.

Etter Konsert for 2 fioliner, strykere og basso continuo, opus 3 nr. 8 av Vivaldi

KONSERT I C-DUR BWV 594.

Etter Konsert for fiolin, strykere og basso continuo, RV 208. Vivaldi komponerte denne i D-dur, og Bach flyttet den til C-dur som en tilpasning til orgelets omfang.

ORGELKORALER

En stor del av Bachs koralbundne verker er overlevert enkeltvis og i avskrifter og er vanskelig å tidfeste. Dette gjelder også utvalget på denne utgivelsen. Flere er fra samlingen som har fått navn etter Bacheleven(?) *Johann Philipp Kirnberger* (1721-83), men også for disse er det usikkert når og i hvilken sammenheng komposisjonen oppsto.

Allein Gott in der Höh sei Ehr (Aleine Gud i himmerik skje lov for all sin nåde) tilhører den sentrale del av salmetradisjonen og ble også brukt som lovsangsledd i gudstjenesten.

BWV 717 *manualiter* er en trestemmig og BWV 711 (fra Kirnbergersamlingen) *bicinium* en tostemmig sats, begge for manual.

BWV 715 tilhører *Arnstadtkorale* (selv om disse seks antakelig først er skrevet ned senere i Weimar). Det er lett å forstå menighetsrådets klage på sin organist Bach over hvordan han spilte til salmene. Den 20-årige Johann Sebastian var full av inntrykk etter turen til mesteren Dietrich Buxtehude i Lübeck i 1705. I Arnstadt var man uvant med små konserterende orgelsoli midt i salmeverset, mellom linjene. Og de stadig mer farge-

rike akkordene i harmoniseringen gjorde også sitt til at *menigheten ble forvirret*.

Antakelig angret Bach på disse ungdomssyndene. I en avis lenge etter sin død (1770) forteller hans student Agricola at Bach skal ha sagt:

Organisten viser sin egentlige kunst og dyktighet i forspillene. Men under salmen holder han styr på menigheten gjennom en fulltonende, men ren harmonisering, som understøtter den rette melodien.

Christ lag in Todesbanden (Se, Krist, som lå i dødens bånd, gitt hen for våre synder) går tilbake til middelalderens gregorianske *Victimae paschali laudes*. Luther oversatte den til tysk, og Bach bruker den allerede i i en av sin første kantater fra Mühlhausen (1707).

BWV 718 à 2 *claviers et pédale* og 695 (fra Kirnbergersamlingen) *choralis in alto, manualiter* er utformet som koralfantasier over den denne ruvende påskesalmen.

Erbarm dich mein, o Herre Gott
BWV 721 *manualiter* er en fantasi over en salme vi ikke kjenner i norsk tradisjon. Bachs uttrykksfulle sats

(og Kåre Nordstogas tolkning) formidler inderligheten i denne bønner om nåde.

Erbarm dich mein, o Herre Gott, nach deiner gross'n Gnade
Wasch ab, mach rein mein Missetat
Ich kenn mein Sünd und ist mir leid...
ERHART HEGENWALT 1524

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (O Herre Krist, deg til oss vend, din Hellig Ånd ned til oss send.) De to meget forskjellige satsene viser spennvidden og mulighetene i en og samme tekst i Bachs fantasi. Teksten er tillagt hertug Wilhelm 2. av Sachsen-Weimar (1648), farfar til Bachs arbeidsgiver i Weimar.

BWV 709 (fra Kirnbergersamlingen) à 2 *claviers et pédale* formidler tekstens ydmyke bønn.

BWV 726 er fra *Arnstadtkorale* (se over om *Allein Gott in der Höh sei Ehr*) og med disses ungdommelige kraft.

Herzlich tut mich verlangen (Nu hjertelig jeg lenges alt etter liv og fred) er en av de korale som forbindes oftest med Johann Sebastian Bach. Melodien brukes fem ganger gjen-

nom Matteuspasjonen i stadig nye harmoniseringer frem til den siste:

Når jeg herfra skal vike. I norsk tradisjon kjenner vi den best som *O hode høyt forhånet og Velt alle dine veier.*

BWV 727 à 2 *claviers et pédale* vil mange kjenne igjen som et kjært innslag på repertoaret for studenter og utøvere.

Fantasia super Jesu, meine Freude, manualiter **BWV 713** (fra Kirnbergersamlingen) bygger på Johann Crügers koral fra 1643.

Jesu, meine Freude
Meines Herzens Weide,
Jesu meine Zier...

I norsk salmesang er melodien brukt til Gud skal allting lage. Bachs orgelfantasi har likhetstrekk med korsatsten i motetten med samme navn.

Liebster Jesu, wir sind hier (Jesus, Frelser, vi er her) à 2 *claviers et pédale*
I **BWV 731** formidler Bach tekstens følelsesladete bønn om å forenes med det himmelske: *at vi må i hu og sinne lukke deg og himlen inne!* Orgelkoralen likner på stilen i samlingen *Orgelbüchlein* med sin utsmykkete melodiføring.

Meine Seele erhebt den Herren (*Fuga sopra Magnificat pro organo pleno*)

BWV 733 bruker en gammel melodilodi til Marias lovsang i Lukas 1, 46: *Min sjel opphøyer Herren, og min ånd fryder seg i Gud, min frelser.* Den mektige fugen antas å være et tidlig verk, kanskje fra organisttiden i Weimar (1708-17).

Nun freut euch, lieben Christen gmein (Nå fryd deg, kristne menighet!)

BWV 734 har *choralis in tenore manualiter* under en overstemme som jubler som en *perpetuum mobile*.

Valet will ich dir geben

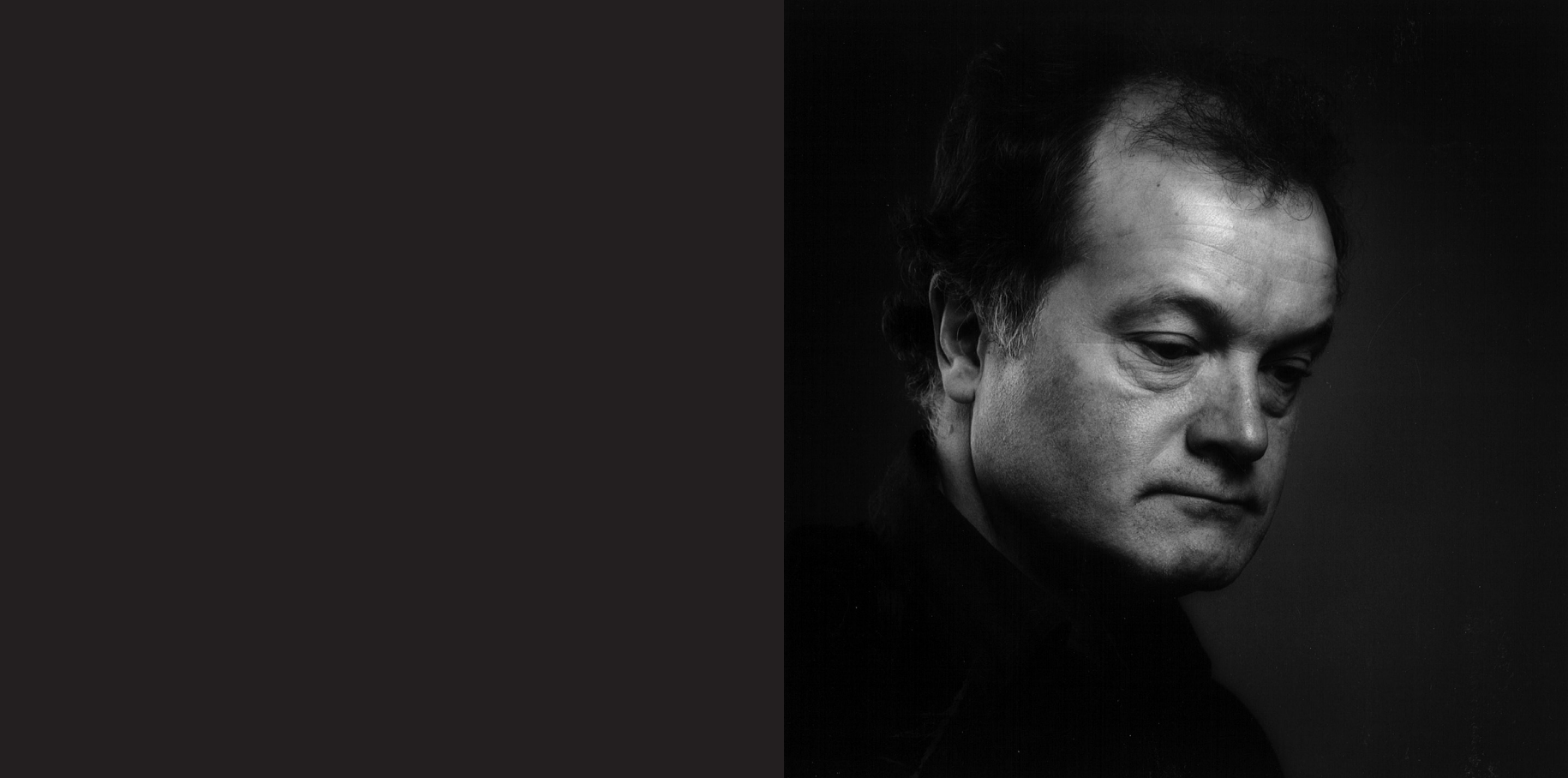
Koralen brukes i norsk tradisjon til en annen tekst, Er Gud for meg, så trede. **BWV 735** er en flerleddet *fantasia cum pedale obligato*, mens **BWV 736** er en storslått dansende gigue fra Leipzigtiden over en mektig *choralis in pedale*.

Vivaldi kalte konserten *Grosso Mogul*, som henviser til India (!).

KONSERT I C-DUR BWV 595.
Etter Konsert av prins Johann Ernst. (Prinsens manuskript er forsvunnet).

KONSERT I D-MOLL BWV 596.
Etter Konsert for 2 fioliner, cello, strykere og basso continuo, opus 3 nr. 11 av Vivaldi.

D-mollkonserten er den eneste der Bachs manuskript er bevart. Hans geskjeftige eldste sønn Wilhelm Friedemann påsto senere ganske frekt at han var komponisten.....



CHORALE PARTITA SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG PARTITE DIVERSE SOPRA: SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG BWV 768

This *greatest of Bach's organ partitas and the most significant in all of organ literature* (Gunther Hoffmann) is based on the following German Passion hymn:

*Sei gegrüßet, Jesu gütig,
Über alles Mass sanftmütig!
Ach! wie bist du so zerrissen,
Und dein ganzer Leib zerschmissen!
Lass mich deine Lieb ererben
Und darinnen selig sterben!*

CHRISTIAN KEIMANN,
Gotha Hymnal, 1666

*Hail to Thee my Jesu, Holy,
None as Thou, the meek and lowly.
Ah! how art Thou torn and hated,
All Thy Body lacerated!
On Thy love, dear Lord, relying,
So shall I be blest when dying.*

Translation: Edith Munro Fowler

The melody Bach uses was first registered in 1682 in Leipzig to an unknown composer. It was used as well in organ works by Bach's contemporaries such as Johann

Pachelbel and Johann Walther. The hymn is included in the *Schemelli Song Book* published in 1736 in Leipzig, in which Bach is known to have helped with harmonizations. There it is found together with other Passion hymns grouped together under the heading *Vom Leiden und Sterben Jesu Christi* (*From the Passion and Death of Jesus Christ*). *Sei begrüßet* is, however, not included in the popular collection deriving from it entitled *Geistliche Lieder*.

Because Bach worked on these eleven variations for a number of years, both as a young man and later, we find a rich diversity of compositional methods. He may have begun as early as the Mühlhausen years (1707-1708), when he was in his early twenties, or in any case during the following years as organist and concertmaster at the ducal court in Weimar (1708-1717). We do not know for certain when he brought the work to a close. Perhaps it was

in Weimar. Bach research is still fraught with questions with respect to dating this work.

Bach's original manuscript is lost, and the oldest copy (first version?) only comprises variations 1, 2, 4, and 10. There are a variety of copies which differ as well in the order of movements. Bach's partita, at a certain stage, may have been a collection of loose, unnumbered sheets of music. But the sequence as it exists today is the result of careful preparation, from the simpler variations at the beginning to the last and longest movement (no. 10) with its swaying dance rhythms—a sarabande! Such instances of Bach's use of triple metre in a Passion hymn anticipate the dance-like rhythms in the great chorale movements of the Passions composed in Leipzig, including *Wir setzen uns, Ruht wohl*, and *Kommt, Ihr Töchter*. The partita concludes with an intensified echo of the opening, a grand five-part chorale movement.

Because the hymn has seven verses and the partita twelve movements, there is no natural correspondence between Bach's music and the text. In these variations he explores the vast possibilities of the organ. In the words of one Bach scholar: *Here Bach has achieved all that is possible with a partita* (Ulrich Meyer).

FIVE ORGAN CONCERTOS BWV 592-596

Here for once is a Bach opus that is easy to date. The organ concertos are from the Weimar period and probably written from 1713-1714. They are linked to the contact court organist and concertmaster Bach had with Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar (1696-1715). Already at age fifteen the prince had studied in Holland, and from Amsterdam, then a European centre for trade in sheet music, he had sent an abundant supply to Weimar, including Antonio Vivaldi's new opus 3 consisting of twelve concertos published in 1711. Vivaldi, as he was prone to do (cf. *The Four Seasons*), had given the opus an extra title, *Estro Armonico*, or *Harmonic Inspiration*.

In Weimar, the Prince studied composition with city organist Johann Gottfried Walther (1684-1748), a second cousin of J. S. Bach and a prominent composer. His musical lexicon published in 1732 remains today an important source of information, also with respect to Bach's organ concertos. Under the guidance of Walther, Prince Johann Ernst arranged and published six concertos for orchestra. Some arrangements conform to Vivaldian *inspiration*, but others were composed by the Prince himself.

It was no easy task having them performed by the orchestra, which was under the control of his uncle, Duke Wilhelm Ernst of Saxe-Weimar, the same power-hungry ruler who in 1717 had Bach imprisoned for four weeks *owing to his obstinate attempt to force his own dismissal*.

To give the Prince's concertos greater likelihood of being performed, they were arranged for organ (some for cembalo), and Bach was assigned the task. These works often are referred to as transcriptions. Bach, however, did more than simply rewrite the Italian-influenced music for keyboard. He left his own mark based on his German polyphonic reference and a tighter structure than is found in the Italian ideal.

During his next period as director of court music in Köthen (1717-1723), Bach continued to work even more with the Italian concerto form as found in his violin concertos. In these, as in the organ concertos from his Weimar period, the prevalent structure is a slow middle movement surrounded by rondo movements alternating between *ritornell* and *solo*, and *tutti* and *solo*.

ORGAN CHORALES

CONCERTO IN G MAJOR BWV 592. After Concerto for Violin, Strings, and Basso Continuo by Prince Johann Ernst.

CONCERTO IN A MINOR BWV 593. After Concerto for 2 Violins, Strings, and Basso Continuo, opus 3 no. 8 by Vivaldi.

CONCERTO IN C MAJOR BWV 594. After Concerto for Violin, Strings, and Basso Continuo, RV 208. Vivaldi composed this work in D major, but Bach transposed it to C major to accommodate the range of the organ. Vivaldi's title, *Grosso Mogul*, alludes to India (!).

CONCERTO IN C MAJOR BWV 595. After a concerto by Prince Johann Ernst (the Prince's manuscript has been lost).

CONCERTO IN D MINOR BWV 596. After Concerto for 2 Violins, Cello, Strings, and Basso Continuo, opus 3, no. 11 by Vivaldi. The D minor concerto is the only one for which we have Bach's manuscript. His meddlesome son, Wilhelm Friedemann, brazenly claimed to be the composer.

A large number of Bach's chorale-related works have survived individually or as copies and are difficult to date. This pertains as well to the selections on this recording. Some are from the collection bearing the name of Bach's pupil (?), Johann Philipp Kirnberger (1721-1783), but when and in what context they were written is uncertain.

Allein Gott in der Höh sei Ehr (All Glory Be to God on High) is an important traditional hymn and was also used as a hymn of praise in the worship service.

BWV 717 *manualiter* is a movement in three-part harmony, **BWV 711** *Bicinium* (from the Kirnberger collection) is two-part. Both are written for the manual.

BWV 715 belongs to the *Arnstadt Chorales*, even though these six presumably were written down later in Weimar. It is easy to understand why the parish council complained about organist Bach's accompaniment of the hymns. Following his trip to Lübeck in 1705, twenty-year-old Johann Sebastian was filled with his impressions of the master, Dietrich Buxtehude. Parishioners in Arnstadt were not accustomed to concertizing by the organist between the

lines of the hymn they were singing. Likewise, the ever more richly coloured harmonies did their part to confuse the congregation. Bach is known to have regretted these sins of his youth. In a newspaper article published in 1770, long after his death, a former pupil, Agricola, quoted Bach as having said:

The organist demonstrates his art and skill in the preludes. During the hymn he accompanies the singing of the congregation using full-sounding but pure harmonies to sustain the proper melody.

Christ lag in Todesbanden (Christ Lay in the Bonds of Death) dates back to medieval times to the Gregorian sequence *Victimae paschali laudes*. Luther translated it into German, and Bach used it in 1707 in one of his first cantatas ever.

BWV 718 à 2 claviers et pédale and **BWV 695** *choralis in alto, manualiter* (from the Kirnberger collection) were developed as chorale fantasies over the lofty Easter hymn.

Erbarm dich mein, O Herre Gott (Have Mercy Upon Me, O Lord) Bach's expressive **BWV 721** *manualiter* (and Kåre Nordstoga's interpretation) convey the intensity of this prayer of mercy.

*Erbarm dich mein, o Herre Gott, nach deiner gross'n Gnade
Wasch ab, mach rein mein Missetat
Ich kenn mein Sünd und ist mir leid*

ERHART HEGENWALT 1524

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (Lord Jesus Christ Be Present Now) The two very different movements show the scope and possibilities of Bach's fantasy using one and the same text. It is ascribed to Duke Wilhelm II of Saxe-Weimar (1648), the paternal grandfather of Bach's employer in Weimar. **BWV 709 à 2 claviers et pédale** (from the Kirnberger collection) communicates the humble prayer of the text. **BWV 726** is from the *Arnstadt Chorales* (cf. *Allein Gott in der Höh sei Ehr*) and expresses the same youthful vigour.

Herzlich tut mich verlangen (Fervent Is My Longing) is one of the chorales most often associated with Johann Sebastian Bach. In St. Matthew's Passion the melody is used five times in ever new harmonizations. Many will recognize **BWV 727 à 2 claviers et pédale** as a cherished number in the repertoire of students and performers.

Fantasia super Jesu, meine Freude, manualiter **BWV 713** (from the

Kirnberger collection) is based on Johann Crüger's chorale of 1643.

*Jesu, meine Freude
Meines Herzens Weide,
Jesu meine Zier. . .*

Bach's organ fantasy bears a resemblance to the choral movement in a motet of the same name.

Liebster Jesu, wir sind hier à 2 claviers et pédale In **BWV 731** Bach conveys the text's emotional entreaty to be united with the divine. The organ chorale resembles the style of *Orgelbüchlein* with its embellished melody.

Meine Seele erhebt den Herren (Fuga sopra Magnificat pro organo pleno)

BWV 733 uses an old melody to the Magnificat in Luke 1,46: My soul doth magnify the Lord, and my spirit hath rejoiced in God my Saviour. The powerful fugue is presumably an early work, perhaps from Bach's time as organist in Weimar (1708-1717).

Nun freut euch, lieben Christen gmein (Dear Christians, One and All, Rejoice)

BWV 734 has *choralis in tenore manualiter* below an upper part exulting in the form of a *perpetuum mobile*.

Valet will ich dir geben

BWV 735 is a *multi-section fantasia cum pedale obligato*, while **BWV 736** is a magnificent *dancing gigue* from the Leipzig period over a powerful *choralis in pedale*.

KÅRE NORDSTOGA —ORGEL

Kåre Nordstoga er utdannet ved musikkhøgskolen i Oslo med bl.a. Søren Gangfløt, Bjørn Boysen og Kaare Ørnung som lærere. Etter debutkonserten i 1978 studerte han videre hos David Sanger i London og var en tid organist i Ullern kirke før han kom til Oslo domkirke i 1984. Han har også vært tilknyttet Norges musikkhøgskole, hvor han i 1994 ble utnevnt til professor.

Som domorganist i Oslo domkirke fremfører Nordstoga jevnlig et stort orgelrepertoar, bl.a. har han to ganger gitt populære konsertrekker med Bachs samlede orgelverker. Han har dessuten spilt inn CD-plater med orgelmusikk av Bach, Brahms, Franck, Widor og Liszt, en innspilling med alle Bachs fiolinsonater i samspill med Geir Inge Lotsberg på domkirkens kororgel, og for øvrig flere plater med norsk orgelmusikk.

Nordstoga er en aktiv konsertorganist. De siste årene har han vært solist med symfoniorkestrene i Oslo, Bergen og Trondheim, og i utlandet har han blant annet vært invitert til den internasjonale orgelfestivalen i Aarhus, Notre Dame i Paris og Musashino kultursenter i Tokyo. For sin aktive innstats i musikklivet ble han tildelt Lindemanprisen for 2006.

KÅRE NORDSTOGA —ORGAN

Kåre Nordstoga studied at the Norwegian Academy of Music under Søren Gangfløt, Bjørn Boysen, and Kaare Ørnung, among others. Following his debut concert in 1978, he continued his studies under David Sanger in London, and he was for a time organist at Ullern Church, before coming to Oslo Cathedral in 1984. He has also been associated with the Norwegian Academy of Music, where he was appointed professor in 1994.

As cathedral organist at Oslo Cathedral, Nordstoga frequently performs a large repertoire, which has included two popular concert series with Bach's complete organ works. His recordings include the organ music of Bach, Brahms, Franck, Widor, and Liszt, all of Bach's violin sonatas recorded on the cathedral's chancel organ in collaboration with violinist Geir Inge Lotsberg, as well as several recordings of Norwegian organ music.

Nordstoga is an active concert organist. In recent years he has been soloist with the symphony orchestras of Oslo, Bergen, and Trondheim, and he has been invited to organ festivals abroad, including Aarhus, Notre Dame in Paris, and Musashino Cultural Center in Tokyo. In 2006 he was awarded the Lindeman Prize for his active contribution to musical life.

SILBERMANN ORGAN ARLESHEIM CATHEDRAL

RÜCKPOSITIV

BOURDON* 8'
PRESTANT* 4'
FLÛTE* 4'
NAZARD* 2 ^{2/3}'
DOUBLETTE* 2'
TIERCE* 1 ^{3/5}'
LARIGOT 1 ^{1/3}'
FOURNITURE 3 ^F
CROMORNE 8'

HAUPTWERK

BOURDON* 16'
MONTRE* 8'
BOURDON*8'
PRESTANT* 4'
NAZARD* 2 ^{2/3}'
DOUBLETTE* 2'
TIERCE* 1 ^{3/5}'
SIFFLET* 1'
CORNET* 5 ^F
FOURNITURE 3 ^F
CYMBALE 2^F
TROMPETTE** 8'
VOIX HUMAINE 8'

ECHO

BOURDON* 8'
PRESTANT* 4'
NAZARD 2 ^{2/3}'
DOUBLETTE 2'
TIERCE 1 ^{3/5}'
BASSON**/
TROMP. 8'

PEDAL

SUBBASS* 16'
OCTAVBASS* 8'
QUINTE 5 ^{1/3}'
PRESTANT 4'
FOURNITURE 3^F
BOMBARDE 16'
TROMPETTE** 8'
CLAIRON 4'

TREMULANT

KOPPEL RP / HW
KOPPEL HW / PED