LAWO
CLASSICS
BACH
SONATAS
KÅRE NORDSTOGA
ARP SCHNITGER ORGAN
HAUPTKIRCHE
ST. JACOBI, HAMBURG
BACH
ORGAN WORKS
SUPER AUDIO CD

MAN KAN IKKE SI NOK OM DERES SKJØNNHET ...

På et gulnet manuskript i Berliner Staatsbibliotek står det som første side: *Sechs Orgel-Trios für zwei Manuale mit dem obligaten Pedal. Es dur. Cm. Dm. Em. Cd. Gd. In eigenhändiger Handschrift von Johann Sebastian Bach.*

Så fortsetter det i en parentes: *Sie sind für seinen* ältesten *Sohn Wilhelm Friedemann von ihm aufgesetzt welcher sich damit zu dem grossen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist. Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen. Sie sind in dem reifsten Alter des Verfassers gemacht, und können als das Hauptwerk desselben in dieser Art angesehen werden. J. Forkel S. 60.* (*De er utformet for hans eldste sønn Wilhelm Friedemann slik at han kunne forberede seg på å bli den store organist som han senere ble. Man kan ikke si nok om deres skjønnhet. De er skapt i opphavsmannens modneste alder og kan sees på som et hovedverk i sin genre. J. Forkel side 60.)*

Tittelsiden er altså et senere tillegg og siterer den første store Bach-biografien som Johann Nikolaus Forkel utga i 1802. Den baserte seg på informasjon fra sønnene Wilhelm Friedemann og Carl Philipp Emanuel. Men de følgende arkene i dette klenodiet av en konvolutt i Berlin er i Johann Sebastians egen håndskrift slik den var omkring 1730. Notepapiret er identifisert som tidligst 1727 ut ifra vannmerket på arket.

På første noteside står det øverst til venstre *J.J.*, og dette brukte Bach og andre komponister ofte som en innledningsformel. Det står for *Jesu juva*, *Hjelp Jesus*. Så fortsetter tittelen elegant og selvbevisst *Sonata 1 à 2 Clav. et Pedal. Di J. S. Bach.* Tilsvarende tittel har de fem neste sonatene, og etter slutten av siste sats i Sonate nr. 6 står avslutningsbetegnelsen på litt ustø italiensk: *Il fine dei Sonate (*skulle vært *di Sonate).*

Dette er det eneste av Bachs frie, ikke-koralbundne verker som er samlet til ett opus. Han har altså hatt en tydelig vilje til å skape en helhet. Som med andre verker i de senere årene i Leipzig brukte han tid nettopp til å skape sykliske samlinger. I sin bok «J. S. Bachs Sechs Sonaten» peker den norske musikkforskeren Idar Karevold (2007) på at Bach, i motsetning til sine forgjengere i Leipzig, ikke hadde universitetsutdannelse. Det ville Bach ta igjen ved å dokumentere sine teoretiske ferdigheter, og Leipzig-tidens samlinger av større verker er en del av denne dokumentasjonen.

I og med at originalmanuset er bevart, vet vi mer om de seks sonatene enn om mange andre av mesterens verker der datering og autentisitet kan være omstridt. Men det er allikevel ikke fritt for noen spørsmålstegn. At musikken er *aufgesetzt/utformet* tar høyde for at den er tilrettelagt for den tyve år gamle eldstesønnen på grunnlag av tidligere verker. Ikke alt er nytt. Det var ikke nødvendigvis noe lettvint i det å ty til gammelt stoff. Men Bach har nok tenkt at det var synd at gode ideer skulle ha kort levetid når de hadde materiale i seg til noe mer. 6 orgelsonater med 3 satser hver gir i alt 18 satser, og i bare 5 av dem har forskningen ikke funnet spor etter eldre verker som kantatesatser og kammermusikk. I senere tid har man ofte sett ned på bearbeidelser. Etter 1700-tallet har senere generasjoner reist et krav om originalitet og opprinnelighet, men det kan være et irrelevant krav for den musikken det gjelder.

Bachforskere som Meinrad Walter (ved Bachwoche Stuttgart 2008) hevder at når det gjelder vokalmusikken, hadde det for Bach vært raskere å komponere ny musikk i stedet for å fornye den gamle så grundig. Men han resirkulerer fordi hans musikk har overskudd av kvalitet, og dette overskuddet gir rom for ny bruk.

Bachs omarbeidelser er grundig gjennomarbeidet og tilpasset det nye instrumentet. Resultatet er ingen blek kopi av noe tidligere, og dette gjelder ikke bare orgelsonatene, men alltid når han brukte musikk fra kantater og fra instrumentale verker i helt nye sammenhenger.

I forhold til sine forgjengere bruker Bach cembaloet på en ny måte. Hans sonater for soloinstrument og generalbass (fiolin, fløyte eller gambe) er i realiteten triosonater siden cembalisten ikke bare spiller akkompagnement, men konserterer i diskanten sammen med solisten. Denne oppgraderingen av tasteinstrumentet er et skritt på veien til Bachs trestemmige sonate, triosonate, for ett instrument. Orglet med to manualer og pedal brukes til tre kraftfulle og selvstendige stemmer. Tasteinstrumentet har forlatt sin underkuede rolle som et grunnlag for solistene og har selv overtatt alle funksjoner i et flerstemmig univers.

Den tresatsige formen hurtig-langsom-hurtig har sin bakgrunn i bl.a. den italienske konserten. Den kjente Bach godt fra sitt arbeid femten år tidligere i Weimar med konsertene til Vivaldi og slottets prins Johann Ernst (jfr. Kåre Nordstogas innspilling på Lawo 1035). Og i de raske sonatesatsene kan vi finne igjen den typiske rondoformen med kontraster mellom ritornell og solo. Samtidig har de sitt umiskjennelige stempel fra fugemesteren over alle fugemestere.

Betegnelsen sonate er et mangslungent begrep med de firesatsige triosonatene til italienske Arcangelo Corelli (1653-1713) som en milepel. Den unge Händel komponerte etter sin tid i Italia en mengde triosonater. Tresatsige sonater for tasteinstrument er ingen stor genre før Bach. Tyske komponister som Chr. Ritter og Bachs forgjenger i Leipzig Johann Kuhnau hadde bidratt til genren, men det er først og fremst J. S. Bach som etablerer den. I Bachs fotspor vandret Mendelssohn (*(Six Organ Sonatas,* 1845*)* og etter ham en lang rekke komponister av orgelsonater.

Sønnen Wilhelm Friedemann fikk mye å bite i når han fikk sonatene som lekse. Det kreves virtuositet på manualene, og allerede i aller første takt utfordres fotarbeidet i 16-deler.

Triosonatene har vært selve etydesamlingen innenfor klassisk orgelmusikk, slik som Czerny er det for pianister. Orgelspillets egenart er å kunne manøvrere selvstendige linjer i hver hånd og i pedal, og dette rendyrkes i Bachs sonater. Den store Bach-kjenneren Albert Schweitzer sa det slik: *Ennå i dag er de enhver organists Gradus ad Parnassum. For den som har gjennomarbeidet dem grundig, gis det knapt noen vanskeligheter mer. Den minste uregelmessighet blir skremmende tydelig i dette kompliserte triospill.*

Ved siden av å være en orgelskole for utøvere er sonatene også en orgelskole for komponister. Bachs virksomhet med privatundervisning for begavete studenter krevde et repertoar til studium av polyfoniens edle kunst. Samtidig er dette konsertmusikk og kunst i sin kompleksitet der flerstemmighetens kunst dyrkes side om side med den mest inderlige melodikk. Wilhelm Friedemann skrev til biografen Forkel i en tid da barokkens kraftfulle idealer måtte vike for rokokkoens eleganse: *Det finnes noen adagioer blant dem som man nå til dags ikke vil kunne gjøre mer sangbare.*

Albert Schweitzer grep egenarten i Bachs unike stil i sonatene*: For kjenneren gis det knapt noen renere estetisk nytelse enn å forfølge disse tre linjer – så frie og dog gjennom skjønnhetens lover likevel så bundne – i deres yndefulle sammenslyngning.*

Eller som Forkel sa det: *Man kan ikke si nok om deres skjønnhet.*

- Torkil Baden

ONE CAN NEVER SAY ENOUGH OF THEIR BEAUTY ...

The first page of a faded manuscript in the Berlin State Library reads: *Sechs Orgel-Trios für zwei Manuale mit dem obligaten Pedal. Es dur. Cm. Dm. Em. Cd. Gd. In eigenhändiger Handschrift von Johann Sebastian Bach*. (Six organ trios for two manuals with pedal obbligato. E flat major. C minor. D minor. E minor. C major. G major. In Johann Sebastian Bach's own hand.)

Then follows in parentheses: *Sie sind für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann von ihm aufgesetzt welcher sich damit zu dem grossen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist. Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen. Sie sind in dem reifsten Alter des Verfassers gemacht, und können als das Hauptwerk desselben in dieser Art angesehen werden. J. Forkel S. 60*. (They were elaborated to enable his eldest son, Wilhelm Friedemann, to become the great organist he later became. One can never say enough of their beauty. They were created when the composer was at his most mature and can be regarded as his pinnacle achievement in the genre. J. Forkel, page 60.)

Thus, the title page was a later addition and quotes the first significant Bach biography published by Johann Nikolaus Forkel in 1802. It is based on information provided by Bach's sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel. But the subsequent pages in this treasure-filled envelope in Berlin are written in Johann Sebastian's own hand of around 1730. Water marks on the paper originated no earlier than 1727.

In the uppermost left corner of the score is written *J. J.*, often used by Bach and other composers as an introductory inscription standing for *Jesu juva* and meaning *Jesus, help*. The title continues elegantly and deliberately *Sonata 1 à 2 Clav. et Pedal. Di J. S. Bach*. The following five sonatas have corresponding titles, and at the end of the last movement of Sonata no. 6 is written in somewhat awkward Italian: *Il fine dei Sonate* (meant to be *di Sonate*).

These are the only free, non-chorale-related works of Bach that have been collected as an opus. It seems he had the firm intention of creating something complete. As with other works during his later years in Leipzig, he took time to produce cyclical collections. In his book "J. S. Bach Sechs Sonaten" (2007) the Norwegian musicologist Idar Karevold points out that Bach, unlike his predecessors in Leipzig, had no university education. To compensate for this, he wished to document his theoretical knowledge, and the collections of large works during Bach's time in Leipzig are part of this documentation.

Inasmuch as the original manuscipt has been preserved, we know more about these

six sonatas than many of the master's other works for which dating and authenticity can be matters of controversy. But this is not to say that all questions have been resolved. That the music is *aufgesetzt/elaborated* takes into account that earlier works have been specifically adapted for his twenty-year-old eldest son. Not everything is new. It was not necessarily easy to resort to using older material. But Bach no doubt thought it a pity that good ideas should be so short-lived when they contained material of greater potential. Six organ sonatas of three movements each equals eighteen movements, and researchers have only found five of them in which there are no traces of earlier works such as cantata movements and chamber music.

Adaptations are often held in low esteem. Since the 1700s there has been a call for freshness and originality, but such a requirement can be irrelevant for the music involved.

A Bach scholar such as Meinrad Walter (Stuttgart Bach Festival 2008) asserts that, in the case of vocal music, it would have been faster for Bach to compose new music than to rework the old so thoroughly. But he recirculated because there is a surplus of quality in his music that leaves room for reusing it.

Bach's adaptations are thoroughly worked out in detail and tailored to the new instrument. The result is by no means a dreary copy of something earlier, and this pertains not only to the organ sonatas, but to every instance in which he used music from cantatas and from instrumental works in a completely new context.

Compared with his predecessors, Bach used the harpsichord in a new way. His sonatas for solo instrument and figured bass (violin, flute or gamba) are actually trio sonatas, since the harpsichordist does not only play accompaniment, but rather concertizes in the treble with the soloist. This upgrading of the keyboard instrument is a step in the direction of Bach's three-part sonata, trio sonata, for one instrument. The organ, with two manuals and pedal, is used for three vigorous and independent parts. The keyboard instrument has abandoned its subdued role as a foundation for the soloists and has itself assumed all the roles of a polyphonic universe.

The three-movement scheme fast-slow-fast is based in part on the Italian concerto. Bach knew it well from his work with the concertos of Vivaldi and Prince Johann Ernst in Weimar fifteen years earlier (cf. Kåre Nordstoga's recording, LAWO 1035). And in the fast sonata movements we can again find the typical rondo form with contrasts between ritornello and solo. At the same time, they bear the unmistakable stamp of the unrivaled master of the fugue.

The term sonata is a complex concept, with the four-movement trio sonata of the Italian composer Arcangelo Corelli (1653-1713) serving as a milestone. The young Handel composed a large number of trio sonatos following his stay in Italy. The three-movement sonata for keyboard instrument was not a significant genre prior to Bach. German composers such as Chr. Ritter and Bach's predecessor in Leipzig, Johann Kuhnau, had made contributions to the genre, but it was, above all, J. S. Bach who established it. Mendelssohn (*Six Organ Sonatas*, 1845) followed in Bach's footsteps, and, after him, a long succession of composers of organ sonatas.

Son Wilhelm Friedemann had a lot to cut his teeth on when he received the sonatas as lessons. They call for virtuosity on the manuals, and already in the very first bar there is challenging footwork in sixteenth notes.

As a definitive collection of etudes, the trio sonatas are for classical organists what Czerny's studies are for pianists. Playing the organ requires the ability to manoeuvre independent lines in both hands and the pedals, and this is perfected playing Bach's sonatas. In the words of Bach connoisseur Albert Schweitzer: *To this very day they are the Gradus ad Parnassum for every organist. Whoever has studied them thoroughly will thereafter encounter scarcely a single difficulty. The slightest unevenness in touch is heard with appalling clearness in this complicated trio playing.*

The sonatas are a book of study not only for performers, but for composers as well. Bach's private lessons for gifted students required a repertoire for the study of the noble art of polyphony.

At the same time, this is concert music and art in its full complexity, where the art of polyphony is cultivated alongside the most moving melodies. Wilhelm Friedemann wrote the following for Forkel's Bach biography at a time when the vigorous ideals of the Baroque age were compelled to yield to the elegance of Rococo: *There are some adagios among them which even today could not be composed more melodiously.*

Albert Schweitzer captures the distinctive quality of Bach's unique style in the sonatas: *For the connoisseur there can hardly be purer aesthetic pleasure than to pursue these three lines in their graceful intertwining — so free and yet so bound by the laws of beauty.*

Or, as Forkel put it: *One can never say enough of their beauty ...*

- Torkil Baden

KÅRE NORDSTOGA — ORGEL

Kåre Nordstoga (f. 1954) 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. Bach-innspillingene har høstet svært gode kritikker og to ganger har de blitt nominert til Spellemannsprisen.

Nordstoga er en aktiv konsertorganist. De siste årene har han vært solist med symfoni-orkestrene 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 innsats i musikklivet ble han tildelt Lindemanprisen for 2006.

KÅRE NORDSTOGA — ORGAN

Kåre Nordstoga (b. 1954) 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.

ARP SCHNITGER ORGAN HAUPTKIRCHE ST. JACOBI, HAMBURG

SPECIFICATION AFTER THE RESTORATION 1993

RÜCKPOSITIV/CDE-C'''
Principal 8'
Gedackt 8'
Quintadena 8'
Octava 4'
Blockflöht 4'
Querpfeiff 2'
Octava 2'
Sexquialtera 2f.
Scharff 6-8f.
Siffloit 2f./2'I
Dulcian 16'
Bahrpfeiffe 8'
Trommet 8'

HAUPTWERCK/CDEFGA-C'''
Principal 16'
Quintadehn 16'
Octava 8'
Spitzflöht 8'
Viola da Gamba 8'
Octava 4'
Rohrflöht 4'
Flachflöht 2'
Rauschpfeiff 2f.
SuperOctav 2'
Mixtur 6-8f.
Trommet 16'

OBERPOSITIV/CDEFGA-C'''
Principal 8'
Rohrflöht 8'
Holtzflöht 8''
Spitzflöht 4'
Octava 4'
Nasat 3'
Octava 2'
Gemshorn 2'
Scharff 4-6f.
Cimbel 3'
Trommet 8'
Vox Humana 8'
Trommet 4'

BRUSTPOSITIV/CDEFA-C'''
Principal 8'
Octav 4'
Hollflöht 4'
Waldflöht 2'
Sexquialtera 2f.
Scharff 4-6f.
Dulcian 8'
Trechter Regal 8'

PEDAL / CD-D'
Principal 32'
Octava 16'
Subbaß 16'
Octava 8'
Octava 4'
Nachthorn 2'
Rauschpfeiff 3f.
Mixtur 6-8f.
Posaune 32'
Posaune 16'
Dulcian 16
Trommet 8'
Trommet 8'
Cornet 2'

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
SONATAS

CD I

TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR, BWV 538 ("DORIAN")

1. I. **TOCCATA** (05:32)
2. II. **FUGUE** (07:50)

TRIO SONATA NO. 1 IN E FLAT MAJOR, BWV 525

3. I. **(ALLEGRO)** (03:07)
4. II. **ADAGIO** (07:50)
5. III. **ALLEGRO** (04:02)

TRIO SONATA NO. 2 IN C MINOR, BWV 526

6. I. **VIVACE** (03:57)
7. II. **LARGO** (03:52)
8. III. **ALLEGRO** (04:30)

TRIO SONATA NO. 3 IN D MINOR, BWV 527

9. I. **ANDANTE** (06:11)
10. II. **ADAGIO E DOLCE** (06:29)
11. III. **VIVACE** (04:01)

12. **TRIO IN D MINOR, BWV 583** (05:29)

TT: 63:00

CD II

TOCCATA, ADAGIO AND FUGUE IN C MAJOR, BWV 564

1. I. **TOCCATA** (05:55)
2. II. **ADAGIO** (04:34)
3. III. **FUGUE** (05:03)

TRIO SONATA NO. 4 IN E MINOR, BWV 528

4. I. **ADAGIO – VIVACE** (03:10)
5. II. **ANDANTE** (05:48)
6. III. **UN POC' ALLEGRO** (02:45)

TRIO SONATA NO. 5 IN C MAJOR, BWV 529

7. I. **ALLEGRO** (05:14)
8. II. **LARGO** (06:04)
9. III. **ALLEGRO** (04:04)

TRIO SONATA NO. 6 IN G MAJOR, BWV 530

10. I. **VIVACE** (04:11)
11. II. **LENTE** (08:15)
12. III. **ALLEGRO** (03:52)

13. **CANZONA IN D MINOR, BWV 588** (07:12)

TT: 66:22

RECORDED IN ST. JAMES' CHURCH, HAMBURG, 2–4 MAY 2013 // PRODUCER: **VEGARD LANDAAS** // BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN** // EDITING: **VEGARD LANDAAS** // MASTERING: **THOMAS WOLDEN** // BOOKLET NOTES: **TORKIL BADEN** // ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL** // BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG** // COVER DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS** // ARTIST PHOTO: **THOMAS CARLSTRÖM** // COVER PHOTO: **ANNIKA MOMKVIST-UZUNOGLU**

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM FUND FOR PERFORMING ARTISTS

LAWO CLASSICS

LWC 1087 ℗ 2015 LAWO © 2015 LAWO CLASSICS
www.lawo.no