



Johann Sebastian

Bach:

Orgelmaraton 2024

Vor Frelzers Kirke

Lars Sømmod Jensen,  
orgel

Handwritten musical score on a page with a vertical margin line on the left. The score consists of several systems of staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked *Adagio* in the first system. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *p.* (piano) appears in the first system, and *pp.* (pianissimo) appears in the second system. The word *unifon:* is written in the second system, and *unifon:* appears again in the third system. The score is written in a cursive, handwritten style.

# Vor Frelzers Kirke, brødrene Botzens orgel og Johann Sebastians musik

Christian V. lod Vor Frelzers Kirkes orgel bygge af sine orgelbyggere mens Johann Sebastian nedskrev sine første små orgelværker. Orgelet er egentligt på den vis skabt i overgangen fra højbarok til klassicisme, og kendere vil da også bemærke, at orglets facade er en stor sammensmeltning af de enkelte værkers facader, de naturinspirerede acanthusplanter og volutter. En barok kommode, der er under udvikling væk fra det symmetriske og ophøjede over mod det teatraliske og charmerende,

Vi har ikke nogen vidnesbyrd om, at Johann Sebastians musik lød på orglet før efter det 19. århundrede, men den slanke, overtonerige, ja nærmest strygende klang, de originale facadepiber har, vidner om Bach-tidens smag for det klare, polyfone tonebillede, der ønsker alle stemmer hørt som en levende del af det totale lydindtryk. Den komplicerede kontrapunktik ånder, når alle toner spiller en hørbar rolle. Derfor kan det hævdes, at det er i orglets oprindelige ånd at præsentere Bachs orgelværker netop her, i denne kirke, ved dette orgel.

Kirken er bygget i den lutherske ortodoksis verdensbillede. I de samme år, som Kingo skabte sine salmebog og sit graduale. Begge udgivelser var et udtryk for kongelig vilje til at skabe faste rammer omkring den religiøse praksis i Christian 5.' dansk-norske rige. Årene fra 1685, hvor kongens Kirkeordinans (gudstjenesteordning) blev givet, til 1699, hvor Kingos to tekst- og musikudgivelser blev autoriseret af kongen, var ikke kun i Danmark retningsgivende for den lutherske kirkes praksis. Også i de tyske stater, hvor lutherske fyrster som vores konge regerede, blev der skabt ordnede og ensrettede forhold for kirkens liturgi og salmesang efter knapt to århundreder med reformation og oprør.

Når Johann Sebastian voksede op i Eisenstadt i netop disse år i en gammel musikerslægt, satte det præg på hele hans liv og senere skaberværk. Ligesom kongens Kirkeordinans fra 1685 er en højtidelig ophøjelse til lov af de praksisser og former, de forrige innovative og fantasifulde århundreder havde sat i værk, er Johann Sebastians musik tilbageskuende og cementerer de



formmæssige rammer, de tyske, italienske og franske mestre allerede havde udviklet i renaissance og højbarokken.

Som mange andre har jeg altid spillet hans musik. Fra de første præludier og danse på klaveret som 5-årig til de sidste 35 års orgelstudier, hvor hans værker aldrig har ligget stille for mig. Hans musik bar min første forelskelse i orglet, hans gudstjenestemusik har båret min liturgiske fornemmelse og hans tekniske øvelser har udfordret mig i mere end et halvt liv. Og vil sikkert fortsætte med det så langt, fingrene og fødderne rækker.

Johann Sebastian Bach stod uden for sin tid; hans musik var gammeldags i hans egen tid, siger man. Alligevel har ingen musik vist sig så alment livsduelige som hans kompositioner, der ophøjer det enkleste til det mest komplicerede uden mangel på selvsikkerhed.

Kunstværker er som sandslotte, der vaskes bort af tidevandet. Undtagen Bachs værker, for Bachs musik er tidevandet selv.

Lars Sømod Jensen, 2024

*Note til programbogen: Alle titler er gengivet efter JSB's manuskript, hvor han livligt veksler mellem tysk, italiensk og fransk.*



Når musikken er komponeret for mere end ét manual, skriver han ofte 'à 2 clav. et pédale' på fransk ligeså ofte som på italiensk eller tysk. Når musikken er for ,fuldt orgel' - altså kraftigt med alle registre ude, skriver han ofte ,organo pleno' på italiensk eller ,Organo pleno' med tysk versal på substantivet.

,Manualiter' indikerer, at musikken er uden pedalspil - selvom man ofte kan inddrage fødderne alligevel. Jeg forstår det sådan, at musikken kan spilles uden pedal.

Mange af de tyske salmemelodier (koral), Bach bearbejder musikalsk, er eller har været i brug som danske salmer. Vores kirkemusikalske tradition og lutherske konfession stammer fra Bachs og Luthers hjemland. Bach oversætter ofte salmetekstens ,affekter' til sin tids tonesprog, men den danske tilhørende tekst kan være ret anderledes og derfor naturligvis ikke kilde til Bachs inspiration. Derfor er henvisningerne til danske salmer blot en rent melodimæssig henvisning - musikalsk giver de ikke altid mening. Når det drejer sig om Luthers salmer (som f.eks. i *Dritter Teil der Clavierübung 21. september*) giver de dog god mening - Luthers salmer har samme indhold og ,affekt' på alle sprog.

Foto: På alle større piber i facaden står med forgyldt skrift 'Gud og Chr. 5 til ære'

Vor Frelsers Kirkes orgel, bygget 1698 af brødrene Botzen, restaureret 1889 af firmaet Busch, i 1939 af Marcussen og Sønner og i 1965 af Poul Gerhard Andersen. Daglig vedligeholdelse varetages af P.G.Andersen & Bruhn.

Hovedværk (II):

Principal 16´ (1698)  
Oktav 8´ (1965)  
Fløjte 8´ (1965)  
Oktav 4´ (1965)  
Fløjte 4´ (2009)  
Quint 2 2/3´ (1939)  
Oktav 2´ (1965)  
Sesquialtera II (1939)  
Mixtur V (1965)  
Scharff III (1965)  
Trompet 16´ (1957)  
Trompet 8´ (1957)

Rygpositiv (I):

Principal 8´ (1698)  
Quintatøn 8´ (1889)  
Gedakt 8´ (1965)  
Oktav 4´ (1698)  
Rørfløjte 4´ (1939)  
Oktav 2´ (1976)  
Quint 2 2/3´ (1998)  
Fløjte 2´ (1998)  
Terts 1 3/5´ (1998)  
Nasat 1 1/3´ (1965)  
Scharff IV (1965)  
Dulcian 16´ (1957)  
Krumhorn 8´ (1972)

Svelleværk (III):

Bordun 16´ (1889)  
Rørfløjte 8´ (1939)  
Gamba 8´ (1965)  
Voix celeste 8´ (1965)  
Principal 4´ (1965)  
Kobbelfløjte 4´ (1939)  
Spidsquint 2 2/3´ (1965)  
Fløjte 2´ (1965)  
Terts 1 3/5´ (1939)  
Sivfløjte 1´ (1939)  
Mixtur V (1939)  
Trompet 8´ (1965)  
Obo 8´ (1939)  
Clairon 4´ (1983)  
Tremulant

Brystværk (IV):

Trægedakt 8´ (1939)  
Gedaktfløjte 4´ (1939)  
Waldfløjte 2´ (1939)  
Oktav 1´ (1965)  
Klokkecymbel II (1965)  
Regal 8´ (1957)  
Tremulant

Effekttræk:  
Cymbelstjerne (1698)  
Kuk-kuk (1698)  
Nattergal (1965)

Pedaltværk:

Principal 16´ (1698)  
Violon 16´ (1889)  
Subbas 16´ (1889)  
Quint 10 2/3´ (1889)  
Oktav 8´ (1965)  
Gedakt 8´ (1889)  
Oktav 4´ (1976)  
Fløjte 4´ (1965)  
Cornet IV (1939)  
Mixtur VI (1939)  
Basun 16´ (1889)  
Trompet 8´ (1965)  
Trompet 4´ (1976)

Manualkoblinger:

(elektriske eller mekaniske):  
Hovedværk + Rygpositiv  
Hovedværk + Brystværk  
(elektriske):  
Hovedværk + Svelleværk  
Rygpositiv + Svelleværk

Pedalkoblinger:

(mekaniske):  
Pedal + Hovedværk  
Pedal + Rygpositiv  
Pedal + Svelleværk

## Danske titler på Bachs koralbearbejdelser, mærket med \*:

Ach Gott vom Himmel sieh darein  
Ach Gott und Herr  
Allein Gott in der Höh sei Ehr  
Alle Menschen müssen Sterben  
An Wasserflüssen Babylon  
Aus tiefer Not schein ich zu dir  
Christ der du bist der helle Tag  
Christ ist erstanden  
Christ lag in Todesbanden  
Christum wir sollen loben schon  
Christ, unser Herr, zum Jordan kam  
Christus der uns selig macht  
Da Jesus an dem Kreuze stund  
Den Tag der ist so freudenreich  
Dies sind die heiligen Zehn Gebot  
Durch Adams Fall ist ganz verderbt  
Ein feste Burg ist unser Gott  
Erbarm dich mein, o Herre Gott  
Erschienen ist der herrlich Tag  
Erstanden ist der heilige Christ  
Es ist das Heil uns kommen hier  
Gelobet seist du, Jesu Christ  
Helft mir Gottes Güte preisen  
Herr Christ, der ein'ge...  
Herr Gott, dir loben wir

O Jesus Christ som Mandom tog  
Ach Herre from, hvor stoor og Grum  
Aleneste Gud i himmerig  
Alle Mennisker i live  
Her ser jeg da et lam at gå  
Af dybsens nød, o Gud, til dig  
Christ du est baade liuss oc dag  
Krist stod op af døde  
I dødens bånd vor Frelser lå  
Christum wi skulle loffue nu  
Christus kom selff til Jordans Flod  
Christus vores salighed  
Jesus oppå korset stod  
Den signede dag er os beteed  
Gud loed sin Røst aff Skyen lyde  
Aff Adams Fald er plæt fordærffd  
Vor Gud, han er så fast en borg  
O Herre Gud i høyeste thron  
Fra solens vugge til solens grav  
Opstanden er den Herre Krist  
Guds Søn kom ned fra himmerig  
Lovet være du, Jesus Krist  
Guds godhed vil vi prise  
Om alle mine lemmer  
O store Gud, vi love dig

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend  
Herzlich tut mich verlangen  
Hilf Gott dass mir's gelinge  
Ich hab mein Sach Gott heimgestellt  
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ  
In dich hab ich gehoffet  
In dulci jubilo  
Jesu, meine Freude  
Jesu, meine Zuversicht  
Jesus Christus unser Heiland, der den Tod  
Jesus Christus unser Heiland, der von uns  
Komm, Gott, Schöpfer...  
Komm, Heiliger Geist  
Kommst du nun, Jesu.....  
Liebster Jesu, wir sind hier  
Lob sei dem allmächtigen Herr  
Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich  
Meine Seele erhebt den Herren  
Mit Fried und Freud ich fahr dahin  
Nun danket alle Gott  
Nun freut euch, lieben Christen ...  
Nun komm, der Heiden Heiland  
O Gott, du frommer Gott  
O Lamm Gottes, unschuldig  
O Mensch beweine dein Sünde gross  
Puer natus in Betlehem

O Herre Krist, dig til os vend  
Befal du dine veje  
Hjælp Gud at jeg nu kunne  
Herre Jesus Christ min Frelser du est  
Jeg raaber til dig O Herre Christ  
Hvo som Christi Kaarss vil pryde  
En sød og liflig klang  
Gud skal alting mage  
Jesus, han er syndres ven  
Jesus Christus er opfaren  
Jesus Kristus er vor salighed  
Kom, sandheds Ånd, og vidne giv  
Kom Helligånd, Gud Herre from  
Lover den Herre  
Herre Jesus, vi er her  
O Stierners Skaber i Himmelske huss  
Op, alle som på jorden bor  
Jeg beder dig min Herre og Gud  
Med fred og fryd, jeg farer hen  
Nu takker alle Gud  
Et trofast hjerte, Herre min  
Kom, Gud Faders Ånd, fuldgod  
O Gud! Du fromme Gud!  
O du Guds lam uskyldig  
O Mennisk begræd din Synd så stor  
Et barn er født i Betlehem

Schmücke dich, o liebe Seele  
Valet will ich dir geben  
Vater unser im Himmelreich  
Vom Himmel hoch, da kom ich her  
Vom Himmel kam der Engel Schar  
Von Gott will ich nicht lassen  
Vor deinen Thron tret ich hiermit  
Wachet auf, ruft uns die Stimme  
Wenn wir in höchsten Nöten sein  
Wer nur den lieben Gott läßt walten  
Wie schön leuchtet...  
Wir glauben all in einen Gott  
Wo soll ich fliehen hin

Jesus, livets sol og glæde  
Hvorledes skal jeg møde  
Vor Fader udi himmerig  
Fra himlen højt kom budskab her  
Vær glad, du hellige kristenhed  
Guds godhed vil vi prise  
Når i den største nød vi stå  
Zions vægter hæver røsten  
Når i den største nød vi stå  
Hvo ikkun lader Herren råde  
Af højheden oprunden er  
Vi tro, vi alle tro på Gud  
Fryd dig, du Kristi brud!

*Johann Sebastian Bach.*



Søndag 11. februar kl 15

*Indledning ved Peter Birch, biskop*

*Efter koncerten er kirken vært ved et glas  
i sideskibet.*

Toccatà con fuga in d, BWV 565

*An Wasserflüssen Babylon à 2 claviers et  
pédale, BWV 653\**

Helft mir Gottes Güte preisen, BWV 613\*

Das alte Jahr vergangen ist à 2 Clav. et  
Ped., BWV 614

In dir ist Freude, BWV 615

Sonata I, BWV 525 (3 satser)

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, BWV  
616\*

Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf,  
BWV 617

Herzlich tut mich verlangen à 2 claviers et  
pédale, BWV 727\*

Jesus, meine Zuversicht *manualiter*, BWV  
728\*

Passacaglia in c, BWV 582

BWV 565: Arnstadt i Thüringen er en ‚Bachstadt‘. Her havde JSB sin første korte organistsættelse i 1703-07, og ved det lille orgel menes hans (og musikhistoriens) mest ikoniske orgelværk at være skabt. Da han ikke selv skrev musikken ned, men senere brugte den i sin undervisning, findes kun manuskripter nedskrevet af elever - omslaget til denne bog er fra Johannes RIngks manuskript, nedskrevet efter 1750. Toccataen, fugaen og det afsluttende recitativ er en 20-årig komponist, der stadig søger efter sin stil - hele værket er fuld af violinfigurer, der giver især fugaen et kammermusikalsk præg. Indledningen til BWV 565 konkurrerer med de første toner af Beethovens 5.symfoni om pladsen som den klassiske musiks mest universelt kendte fraser.

BWV 653: Bachs ’18 store koraler’ blev til over to omgange: Først i Weimar, hvor han var organist 1708-17 og så i Leipzig, hvor han havde sin slutstilling som kantor fra 1723. ’Ved Babylons floder’ er den tredje af disse; en udsmykket (ornamenteret) koralmelodi i tenorstemmen akkompagneret af de to blidt kærtegnende stemmer, alt og sopran, der nærmest hænger over den sørgmodige melodi - som haverne i Babylon over harperne, som de eksilerede israelitter havde ’hængt i træerne’, som der står i Salme 136 i Det Gamle testamente.

BWV 613-615: Koraler til Nytår fra Orgelbüchlein. Bachs orgelkoral over salmen ’In Dir ist Freude’ har et nærmest klokkespilsegnet lille omkvæd i pedalet, som har fået nogle til at tro, at Bach har skrevet den til et barokorgel med indbygget klokkespil - den slags findes. Selve Gastoldis melodi er brudt op i små bidder og kan næsten ikke høres - det er mere den glade nytårstekst om det nyomskårne frelserbarn, der inspirerer Bach.

BWV 525: I orgelsonaten i Es-dur, som er en del af en samling på seks orgelsonater, komponeret til sønnen Wilhelm Friedemann med pædagogiske mål for øje, viser Bach igen, at selvværdet er enormt: Hans samtidige kolleger kunne måske have undfanget temaerne i de tre satser, men aldrig have komponeret dem, så alle tre stemmer fastholder hver sin sangbarhed, smukke linjeføring og dermed store selvstændighed. Det pædagogiske blev i hans modne tid fremherskende; i sin ungdom komponerede han ’til Guds ære’ - senere ’til Guds ære og min nabos opbyggelse’. Naboen kunne også være en af hans musikalske sønner.

BWV 616-617: Åbenbaringstiden eller juledagene, hvor de gamle mennesker Simeon og Anna i Jerusalems tempel priser Jesusbarnet som den, der er kommet til oprejsning for mange. Bach beskriver deres lovprisning og længsel efter himmelen som en duet af to rystende, gamle stemmer og lader pedalstemmen humpe afsted, så det høres, at de nok er noget gangbesværede. Men overstemmen flyder forklaret ovenpå; åndeligt er de på vej mod den ventede himmel. Luthers salme ’Med fred og fryd jeg farer hen’ er 4 vers over samme scene og over Simeons Lovsang: ’Herre, nu lader du din tjener gå bort med fred’.

BWV 582: Passacagliaen er også et ungdomsværk fra 1707. Udviklingen af den tekniske skabelseskraft fra BWV 565 er nærmest uforståelig - som udviklingen fra ungdommeligt raseri til arkitektonisk storhed på få år. ’Bachs passacaglia’ er et begreb i organisters bevidsthed; det berømte og meget spillede værk er indspillet utallige gange, også af jazzmusikere og endda af Jimi Hendrix. Værket består af en passacaglia (en variationsrække over en gentagen baslinje, et ostinat) og derefter en dobbeltfuga over første del af ostinat-temaet sammen med en swingende violinfigur. Inspirationen er sandsynligvis fra Buxtehudes passacaglia og chaconner; kort før Bach komponerede værket var han vandret fra Arnstadt til Lübeck for at høre den ældre, berømte - og danske - organist. Teorierne om teologien bag værket her er mange; mest overbevisende forekommer den franske mesterorganist Marie-Claire Alain, der gør opmærksom på, at de 21 variationer er opdelt i 7 gange 3 grupper (7 og 3 er hellige tal), der citerer lutherske koraler til lovprisning af Kristi frelsergerning og kirkeårets cyklus. Fugaen, der følger umiddelbart efter 21. variation, er nærmest en verdslig fest efter den sakrale stemning i passacagliaen.

Søndag 18. februar kl 15

Praeludium et Fuga in c, BWV 546

Schmücke dich, o liebe Seele, à 2 *claviers*  
*et pédale*, BWV 654\*

Concerto d-Moll, *nach dem Concerto d-*  
*Moll op. 3 Nr. 11 (RV 565) für zwei Violinen,*  
*Violoncello, Streicher und Basso continuo*  
*von Antonio Vivaldi*, BWV 596

Liebster Jesu, wir sind hier à 2 *claviers* *et*  
*pédale*, BWV 731\*

Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns  
wend à 2 *claviers* *et pédale*, BWV 655\*

In dulci jubilo, BWV 729\*

Praeludium et Fuga in A, BWV 536

Allabreve, BWV 589

O Lamm Gottes, unschuldig - 3 *versus*,  
BWV 656\*

Pièce d'Orgue, Fantasie in G, BWV 572

BWV 546: Bachs Præludium og Fuga i c-mol er to sammenbragte børn. Fugaen er fra Weimar-tiden (1708-17) og i en tidlig, femstemmig stil med ekspressive spring i temaet og små, italienske versetter iblandt. Det italienske letsind omrammet af den tyske alvor - et meget godt billede på barokkens menneske før oplysningstiden. Den mangestemmige, italienske motetslutning sætter rammen på plads til slut i fugaen. Men præludiet, der er et af Bachs virkeligt store mesterværker for orglet, er komponeret i Leipzig efter 1723.

BWV 596: JSBs første biograf, den tyske musikolog J.N.Forkel (1749-1818) hævdede, at Bach lavede sine transkriptioner af Vivaldi-koncerter og koncerter af Prins Johann Ernst af Sachsen-Weimar for at lære af Vivaldi. Det er nok sandt, at JSB hele sit liv var selvuddannende, men hans år som kapelmester ved hoffet i Weimar fra 1707 faldt efter, at han allerede havde skrevet store, modne ting for orglet. Vivaldi var en stjerne i Europa i disse år, og hertugens nevø, den begavede orgelspiller Johann Ernst, skrev også koncerter i Vivaldis stil. Bachs transkriptioner af disse koncerter tilføjer musikken flere elegante lag i kontrapunktikken, samtidigt med, at han må begrænse musikken, da orglets omfang kun gik til c4 - violiner kan fortsætte langt højere. Transkriptionerne regnes for Bach-orgelværker, selvom Vivaldi er den egentlige komponist.

BWV 655: Fra samlingen '18 koral' fra Leipzig-tiden kommer den større koral over 'O Herre Krist, dig til os vend'. Stykket er en trio, meget lig trionsonerne, som Bach skrev som tekniske udfordringer til sin orgelspillende søn, Wilhelm Friedemann. I denne 'koral-trio', hvor hver hånd og fødderne udgør hver sin selvstændige del af sammenhængen, er temaet en variation af salmens første linje, men Bach veksler mellem en næsten vægtløs, løbende musik og noget solidt og stampende, der til slut akkompagnerer selve salmemelodien, når den synges i lange toner af pedalets dybe piber.

BWV 536: Den italienske musiks påvirkning ligger bag formen og udtrykket i Bachs Præludium og Fuga i A-dur. Forspillet (præludiet) lover en kommende solrig forårmorgen, med solopgang og muntre fugletriller. Og dette afløses af en 'pastorale-fuga', hvor temaet er i stilfærdig valsetakt og sætter en lille hyrdescene i musik. De skæve rytmer, der hele tiden veksler er et spændende lån fra den gamle kormusik, hvor alle stemmer bevæger sig rytmisk uafhængigt af hinanden. Unge Bach komponerede først musikken som organist i Arnstadt og omskrev det senere i Weimar i den modne udgave, vi nu hører. Barokkens kunstforståelse var væsentligt anderledes end vores, og et stykke musik var et stykke kunsthåndværk, som kunne files til ad flere omgange, efterhånden som komponisten - ideelt set - udviklede sin teknik og forståelse for alt det skabtes rette plads i Guds verdensorden.

BWV 656: Luthers strofiske gendigtning af den gregorianske koral 'Agnus Dei' er en meditativ øvelse for menigheden: Anråbene til Guds Lam gentages i tre vers og slutter med fredsønsket. Hele udtrykket ligger tæt på det katolske messe-led, teksten kommer fra, og understreger, at Luther ikke ønskede at udelukke andet i nadverritualet end helgenlovprisningerne og alt, hvad der havde udviklet sig af overtro i forhold til brødet og vinen.

BWV 572: Fra Weimartiden 1707-1718 stammer Pièce d'Orgue (fransk: Orgelstykke) - de tidligste kopier fra Bachs elever bruger denne titel, mens titlen 'Fantasia in G' kom til i det 18. århundrede. Der er ikke meget fransk stil over stykket, det burde måske snarere hedde 'Toccat i Buxtehudes stil', for det er fra den store danske Lübecker, JSB henter inspiration.

Søndag 25. februar kl 15

Praeludium et Fuga in a, BWV 543

*Partite diverse sopra il Corale* Sei gegrüßet,  
Jesu gütig, BWV 768

Praeludium et Fuga in e, BWV 533

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich, BWV 732\*

Meine Seele erhebt den Herren - *Fuge über  
das Magnificat pro organo pleno*, BWV 733\*

Praeludium et Fuga in h, BWV 544

BWV 543: Fra Bachs tidlige år i Weimar og Cöthen stammer Præludium og Fuga i a-mol, et værk, der ikke kan adskilles i sine to dele: De voldsomme spændinger i præludiet finder ingen virkelig ro før den afklarede fuga træder frem. Præludiet spænder de virkemidler, Bach kendte fra andre komponisters musik til bristepunktet: Urolige, halvtonige nedstigninger og dramatiske akkordophobninger veksler med hinanden og finder ikke formel ro. Men fugaen, der egentlig er en orgelvenlig udgave af en cembalofuga fra Bachs hånd, bringer nærmest musikken ud på dansegulvet med sine violin-springende trampefigurer. 'Orgelvenlig' betyder, at Bach har ændret på temaet, så det kan spilles med to fødder - nødvendigt for en orgelspiller. Tonearten a-mol er meget ligetil og har klinget meget 'ren' i tidens gængse stemning af orgler; det er også mærkbart, at det voldsomme præludium har behøvet en swingende og lige-ud-ad-landevejen-fuga som afspændende partner. Den mærkelige slutning, hvor musikken farer vild i en meget hurtig dans med sig selv, er ikke ukendt i Bachs musik - og måske slet ikke i vor tids musik, hvor en (selv)henført solo ofte kan sætte en prik over i'et. Det kunne også tolkes som en reminiscens af det voldsomme præludiums kraft, der måske ikke helt er overvundet af den dansende fuga.

BWV 768 er Bachs største partita for orgel - partita er en italiensk betegnelse for en variationsrække over en melodi. Ofte er partitaer ikke musik til kirken, men til stuen (kammermusik); Bach har dog komponeret flere variationsrækker over salmemelodier til orglet og kirken; 'Sei gegrüset' er den længste og mest inspirerede af disse: 12 variationer (én for hver apostel) består værket af. Der er kun syv vers i salmeteksten, som Bach er inspireret af, og de findes ikke gendigtet på dansk. Så dette er blot en prosaoversættelse fra tysk, men den giver en fornemmelse af den inderlige salme, der ikke ligger så langt fra indholdet i den middelalderlige 'Ave, redemptor gentium' - i Grundtvigs gendigtning: 'Hil dig, frelser og forsoner'.

BWV 533: Præludium og fuga i e mol: Ligesom Davids salmer er digtet i sætningspar, der ofte enten parallelliserer hinandens indhold eller danner spørgsmål og svar, skabte Bach også en todelt musikalsk form med de samme muligheder. Bach udviklede 'præludium og fuga' eller 'toccata og fuga' af de gamle musikalske former for tangentinstrumenter, der kun havde én sats med forskellige temaer. På den måde fik han en mere udtryksmæssig tydelig form og kunne sætte mere kraft bag et enkelt eller to musikalske udtryk. Da hans musik blev genopdaget i 1800-tallet var netop dette præludium og fuga i e mol meget værdsat. Det er sandsynligvis det første todelte stykke, den unge Bach komponerede, og modsætningen mellem præludiets blinde, melankolske søgen og fugaens stilfærdige transcendens tiltalte den tids musiklyttere. Her afslutter vi stille åbenbaringstiden (Helligtrekongerstiden) med at se ind i den kommende kamptid, fastetiden.

BWV 733: Bach har, sin lutherske tro til trods, skrevet Mariamusik. Forklaringen er, at man bibeholdt flere af de daglige tidebønner i det lutherske kirkeår, der holdtes stadigt 'vesper' i Leipzigs Thomaskirke - ja, faktisk blev de daglige tidebønner først afskaffet sent i 1700-tallet i det lutherske Danmark; sidst i Aarhus Domkirke. Kirkernes aftenringning erstattede aftensangen. Til en vespertjeneste hører bl.a. et Magnificat, som er Marias Lovsang fra Lukas-evangeliet. Ved særlige lejligheder erstattedes menighedens eller korets sang af dette 'Canticum' (en betegnelse for de tre lovsange fra Det Nye Testamente) af orgelmusik, og dette værk fra Bachs hånd er sikkert skrevet til netop sådanne lejligheder.

Søndag 3. marts kl 15:

Wachet auf, ruft uns die Stimme à 2  
*Clav. et Pedal, Canto fermo in  
Tenore, BWV 645\**

Wo soll ich fliehen hin oder Auf  
meinen lieben Gott à 2 *Clav. et  
Pedal, BWV 646\**

Wer nur der lieben Gott läßt walten,  
BWV 647\*

Meine Seele erhebt den Herren à 2  
*Clav. et Pedal, BWV 648*

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ,  
BWV 649

Kommst du nun, Jesu, vom Himmel  
herunter auf Erden?, BWV 650\*

Wer nur der lieben Gott läßt walten,  
Bwv 690\*

Vater unser in Himmelreich  
*manualiter, BWV 737\**

Wer nur der lieben Gott läßt walten,  
*manualiter, Bwv 691\**

Sonata II: Vivace - Largo - Allegro,  
BWV 526

Da Jesus an dem Kreuze stund, BWV  
621\*

O Lamm Gottes, unschuldig, *Canon  
alla Quinta, BWV 618\**

Christe, du Lamm Gottes *in Canone  
alla Duodecima à 2 Clav. et Ped., BWV  
619*

Christus, der uns selig macht *in  
Canone all'Octava, BWV 620\**

Hilf, Gott, daß mir's gelinge à 2 *Clav. et  
Ped., BWV 624\**

O Mensch, beweine deine Sünde groß à  
2 *Clav. et Ped., BWV 622\**

Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß  
du für uns gestorben bist, BWV 623\*

Praeludium et Fuga in f, BWV 534

'Schüblerkoralerne' BWV 645-650: 'Wachet auf, ruft uns die Stimme' blev digtet i 1599 af præsten Phillipp Nicolai fra Vestphalen; en virkelig ortodox hymne med inspiration i lignelsen om de ti tåbelige og de ti kloge brudepiger. Bachs Kantate 140 over denne salme er en lille hyrdescene, hvor den trofaste brud synger duetter med den genkomne Jesus. I fjerde vers vækker tenorerne dog alle brudepiger med netop den musik, vi hører som orgelkoralen 'Wachet Auf!' 'Wo soll ich fliehen hin' er måske den eneste Schüblerkoral, Bach ikke har lånt fra sine kantater - altså genbrugt for orgel alene. Sangstemmen (melodien) ligger kortåndet i altstemmen, altså i Jomfru Marias toneleje, mens en instrumentalstemme jager hende ovenfra - en tung bas ligeså nedefra. Kantate nummer 93 er over salmen 'Hvo ikkun lader Herren råde', og fra den har han transskriberet en duet for to drengesopraner over verset 'Er kennt der rechten Freudenstunden' for orgel. Marias lovsang, Meine Seele erhebt den Herre, er meget enkel: Melodien, som er den (katolske) gregorianske koral, er netop ikke strofisk som de lutherske 'salmer' og er desuden i den sjældent brugte kirketoneart 'tonus peregrinus'. Så den bearbejdes i lange nodeværdier med 'stryger'-akkompagnement: Et krybende motiv, der starter alene i cellostemmen og sendes videre rundt i strygerstemmerne. Temaet bruger det forkrøblede tritonusinterval, og netop dette 'forbudte interval' er kendetegnet på en skala i tonus peregrinus. 'Ach, bleib bei uns': 'Bliv hos os, det er snart aften, og dagen er allerede gået på hæld'. Kantaten er til 2.Påskedag.. I denne musik lyder en cellostemme dansende og lykkelig over at have fundet Frelseren opstået, mens melodien langsomt synger bagved som en inderlig bøn: Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ! 'Kommst du nun, Jesu...': Bach låner et sats fra sin Kantate 137: 'Lover den Herre', en melodi, der har været universel i den evangeliske kirke siden Joachim Neander skrev den i 1660. Af 2. satsen i denne flotte kantate til Palmesøndag laver Bach en orgelkoral, idet han lader højre hånd spille den glade, springende violinstemme, venstre hånd spiller den vandrende basfigur og fødderne synger altens længselsfulde sang.

BWV 526: Sonaten i c-mol er den anden af Bachs seks triosonater for orgel, alle skrevet til hans talentfulde søn, Wilhelm Friedemann. Netop denne sonate er måske den mest fuldendte: Temaerne er tydeligt inspirerede af Vivaldi og til trods for, at c-mol ikke er en lykkelig toneart, er der masser af glade løb og interessante naturlyde i de to ydersatser. Hænderne og pedalet spiller hver sin af de tre stemmer, ind i mellem i hæsblæsende spilleglæde - men i den skønne midtersats er det pludselig kontemplationen lykke, der vokser frem i festtonearten Es-dur. Her efterligner Bach to forelskede blæseinstrumenter, der nærmest kæler for hinanden.

BWV 622: Påsken, og især dens lidelseshistorie, er en Bachsk højtid om nogen; julen var ikke så stor en kirkelig fest som påsken på Bachs tid og hans orgelmusik svømmer over af musik til påskefejringen. Salmen 'O, Mensch, bewein dein Sünde gross' spillede en særlig rolle: Det var en salme på 23 vers, der sammenfattede hele Kristi Lidelseshistorie som en videreførelse af den katolske tradition 'De 14 korsvejsstationer'. Bach ville have brugt første vers som åbning af sin store Matthæus-Passion, men endte med, af dramaturgiske årsager, at bruge det som slutning på første del af den to-delte passion i stedet. Orgelkoralen her, som er den længste og smukkeste i hans 'Lille Orgelbog' er orglets smukkeste Bach-koral til Langfredagsbrug.

BWV 534: Af de store værker for orgel står Præludium og Fuga i f-mol i skyggen af større og mere afklarede kompositioner fra mesterens hånd. Men det er på sine egne, lidt søgende, vilkår et fremragende værk; den store nedstyrtning og opadstigning, en toccatasats, der veksler med walking bass-episoder, bevæger sig ubønhørligt mod et sammenbrud og en generalpause, der ikke lader Händels brug af den slags dramatiske effekter noget efter. Den virtuose slutning befrier ikke tilhøreren fra en rystet stemning - f-mol er iflg. den barokke affektelære 'angstens og fortvivlelsens toneart', og fugaens tema søger også ud i udtrykkets yderste muligheder for at indgyde netop disse følelser. Men med præsentation af et nyt, løbende tema som kontrapunkt til det fortvivlede, opløses satsen i en lille italiensk koncert - og fortvivlelsen finder en form for trøst.



Søndag 12. maj kl 15

Praeludium et Fuga in E, BWV  
566

Puer natus in Bethlehem, BWV  
603\*

Gelobet seist du, Jesu Christ à 2  
*Clav. et Ped.*, BWV 604\*

Der Tag, der ist so freudenreich à  
*2 Clav. et Ped.*, BWV 605\*

Vom Himmel hoch, da komm ich  
her, BWV 606\*

Vom Himmel kam der Engel  
Schar, BWV 607\*

In dulci jubilo, BWV 608\*

Sonata III - Andante - Adagio e  
dolce - Vivace, BWV 527

Lobt Gott, ihr Christen,  
allzugleich, BWV 609\*

Jesu, meine Freude, BWV 610\*

Christum wir sollen loben schon,  
*Choral in Alto*, BWV 611\*

Wir Christenleut, BWV 612

Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns *sub communi-  
one/ pedaliter*, BWV 665\*

Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns *alio modo*, BWV 666\*

Praeludium et Fuga in g, BWV  
535

*Indledning ved Peter Navarro-Alonso, organist &  
komponist*

*Efter koncerten er kirken vært ved et glas i sideskibet*

BWV 566: Den unge organist Bachs frie orgelværker er inspireret af nordtyske/danske Buxtehude og sydtyske Pachelbel. Den senere verdslige, italienske inspiration er knapt at finde i Bachs Toccata og Fuga i E-dur fra 1708; her er det de hurtige løb, de tunge akkordpassager og den dansende fuga med banketema, der dominerer. Den senere Bachs dristige undersøgelser af toneartsafledninger er her ikke, så vi fjerner os ikke langt fra grundvilkåret: Festtonearten E-dur. Fugaen er tredelt som hos Buxtehudes frie 'Stylus Phantasticus', 'fantasifuld stil': Først et langt dansende tema med masser af tramp i gulvet, dernæst hurtige løb igen, og en højtidelig menuet til afslutning.

BWV 603-608: Orgelkoraler til Juletiden fra Orgelbüchlein. Bach demonstrerer i sin samling, der er disponeret efter kirkeåret, de grundlæggende teknikker til variation over en melodi på hans tid. Han var egentlig ikke innovativ hvad angår teknik og form, men han fuldkommengjorde samtidens eksisterende former, så ingen kunne gøre det bedre - hverken før eller siden. Julekoralerne er præget af henholdsvis vuggende figurer (barnet i krybben) og løbende skalaer (englene over marken).

BWV 665-666: Luthers Nadversalmes 1. vers lyder: 'Jesus Christus, unser Heiland, / der von uns den Gottes Zorn wandt, / durch das bittere Leiden sein / half er uns aus der Höllen Pein.' Luther gør i salmen klart rede for sin nadveropfattelse, og dette første vers ligger til grund for Bachs karske bearbejdelse, der efterfølges af 'alio modo'-bearbejdelsen af samme salme. Alio modo betyder 'på en anden måde'. Hver linje behandles for sig: Første linje har stemmerne langt fra hinanden, som Gud og mennesket, anden linje har synkoper som den guddommelige vredes slag, tredje linje er meget kromatisk, Bachs musik til lidelsen, og sidste linje har opadflyvende figurer: Ud af helvedes pinsler. Sådan tolker bl.a. Albert Schweitzer denne orgelkoral, men Bach har skrevet flere andre over samme salme med helt andre musikalske udtryk.

BWV 527: Bachs seks sonater er måske hans eneste 'verdslige' orgelmusik, for i alle de frie værker (den musik, der ikke direkte er komponeret over salmemelodier) kan det skarpe øje og øre finde teologisk-dogmatiske henvisninger. Bachs forhold til tro og kunst var et 'Gesamtkunstwerk'; Guds skabelse og verdensorden er i alt, også i musikkens arkitektur. Derfor er der ikke hørbar forskel på hans 'kirkemusik' og hans 'stue-musik' (kammermusik). I sonaterne for orgel har Bach egentligt begået en række 'etuder'. Øvelser, der helt konkret skulle dygtiggøre sønnen Wilhelm Friedemann i orgelspillets kunst. Det er triosonater, så hver hånd og fødderne har sin selvstændige stemme - en koreografisk øvelse for den håbefulde søn, der dog efter Bachs død endte ganske i druk i Hamborgs rendestene - et noget andet musikerliv end hans strenge og ambitiøse ophavs.

BWV 535: Nogle akkorder er rolige og afspændte, andre er urolige og søgende. Bach undersøgte i sin ungdom den sidste type akkorder gennem kromatik og enharmonik; i dette præludium i g-mol kaster han sig, efter en indledning, der faktisk citerer den kommende fuga og dermed gør værket til et 'helhedsværk', gennem alle 12 tonearter i en 'harmonisk labyrint', der må have forekommet tilhørerne enten meget akademisk eller ganske ubehagelig at høre på - de urolige og søgende akkorder har en fysisk indvirkning på lytteren. Fugaen er derimod ganske rolig og ophøjet og har et meget sangbart tema, der kunne være lånt fra en korfuga af Händel.

Søndag 19. maj kl 15

*Fantasia super* „Komm, Heiliger Geist“ *in organo pleno/il canto fermo nel pedale*, BWV 651\*

Komm, Heiliger Geist *alio modo/à 2 claviers et pédale*, BWV 652\*

Concerto a-Moll *nach dem Concerto a-Moll op.3 Nr.8 (RV 522) für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo von Antonio Vivaldi*, Senza tempo - Adagio - Allegro, BWV 593

Ein feste Burg ist unser Gott *à 3 claviers et pédale*, BWV 720\*

Fantasia et Fuga in c, BWV 537

Christ lag in Todes Banden *à 2 claviers et pédale*, BWV 718\*

Wie schön leuchtet der Morgenstern *à 2 Clav. e Pedale*, BWV 739\*

Ach Gott vom Himmel sieh darein *in organo pleno*, BWV 741\*

Praeludium et Fuga in C, BWV 547

BWV 651-652: Salmen 'Kom, Helligånd, Gud Herre from' er en central, luthersk salme, ja, den var en central pinsehymne allerede i den katolske kirke fra 1200-tallet. Da melodien og salmen var helt central i pinsefejringen også på Bachs tid, er de to første af hans koraler i den store samling '18 koraler fra Leipzig-tiden' viet til netop denne melodi. Den første, som Bach kalder en 'fantasi', er en firestemmig invention, hvor et opadspringende tema danser meget inspireret ovenpå melodien, der lyder i lange nodeværdier i pedalet. Den anden koral er en meditation over salmens ord. Luthersalmens sidste ord: 'Bevis din kraft i alt vort værk, gør du vor skrøbelighed stærk, at gennem døds og Satans pile vi kan os kæmpe til din hvile!' kunne være inspirationen her. Til slut løber hallelujaerne gennem både hænder og fødder til en himmelsk slutning.

BWV 593: Bachs interesse for Vivaldis musik satte sig fine spor i hans egen musik: Den tyske, religiøse inderlighed og alvor fik tilføjet en spilleglæde og en italiensk lethed efter at Bach havde studeret Vivaldis koncerter for orkester og solister. Nogle af disse skrev Bach om for orglet - sandsynligvis fordi hans orkester i Weimar var ret middelmådigt og ikke kunne forløse den virtuose musik.

BWV 720: I sin tidlige fantasi over 'Ein feste Burg ist unser Gott' når Bach på kort tid at demonstrere både mange satsteknikker og mange klange på orglet. Derfor har det været forskeres mening, at stykket var skrevet til indvielse af et nyrenoveret 3-manualers orgel i Bachs kirke i Mühlhausen i 1709. Men at det skulle være unge Bachs anvisninger er ikke sikkert, og musikken er lidt for simpel til at være fra en 26-årig Bachs hånd; den er snarere fra en 19-årig, begejstret Bach, der nyder at behandle hver enkelt linje i Luther-salmen med forskellige modstemmer og kommentarer.

BWV 537: Efter Bach kom 'sonateform' snart til at betyde noget ganske andet end på hans tid - med hans søn Carl Philip, og derefter Haydn og Mozart blev det en klart defineret tredelt form: Først en præsentation af temaer, så en bearbejdelse i forskellige relaterede tonearter og til slut en gentagelse af grundstoffet i afklaret form. Meget lig en god tale eller et klassisk eventyr. I Fantasi og fuga i c-mol er Bach tæt på denne form: Den sørgende fantasi med flere, sangbare temaer går direkte ind i en fuga i 'moderne' sonateform: Det egentligt heroiske tema i fugaen får i midterdelen modspil af hurtige skred i toneartsforbyggelsen for til slut at vende afklaret tilbage.

BWV 547: Præludium og Fuga i C er et himmelsk værk i ordets bogstavelige betydning: Præludiets temaer er enkle og forbliver i C-dur som himmelske klokkemelodier, der uophørligt slår sammen. Det allerførste tema, vi hører, er endda blot en C-dur skala, og når temaerne flytter sig rundt i tonearter forbliver de 'ringende' og fejrende. Først med store, disharmoniske akkorder til slut bliver der sat punktum. Fugaen, der følger, er helt særlig af flere grunde: Temaet, der også er umådeligt glad, optræder mere end 50 gange i stykket! Først til slut kommer temaet i pedalet, men nu i halvt tempo - som om Gud svarer den menneskelige jubel i langsom majestæt. Denne fuga inspirerede Richard Wagner (1813-83) til ouverturen til den store tyske nationalopera 'Mestersangerne i Nürnberg' - man forstår hvorfor.

Søndag 26. maj kl 15

Praeludium et Fuga in e, BWV 548

Nun freut euch, lieben Christen Gmein  
*choralis in tenore manualiter*, BWV 734\*

Von Gott will ich nicht lassen *in canto fermo  
nel pedale*, BWV 658\*

*Trio super* Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2  
*claviers et pédale*, BWV 664\*

*Fantasia super* Valet will ich dir geben *cum  
pedale obligato*, BWV 735\*

Valet will ich dir geben *choralis in pedale*,  
BWV 736\*

Fuga in c, BWV 575

Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist *in  
organo pleno / con pedale obligato*, BWV  
667\*

Ach Herr, mich armen Sünder, BWV 742

Herr Christ, der einig Gottes Sohn *fughetta  
manualiter*, BWV 698\*

Praeludium et Fuga in D, BWV 532

BWV 548: Den intensive opbygning af Præludiet i e-mol viser os, at vi her møder Bach på højden af karrieren: Som kantor i Leipzig i 1720'erne. Med 'omkvæd og vers' bygger han en arkitektur op i dette præludium som få har kunnet siden. Første præsenteres et mægtigt tema og en stor nedstigning (til Helvede) - dette er omkvædet, der senere gentages i omvendte udgaver - til slut med nedstigning i venstre hånd over hele manualet til det dybeste C. Matthæuspensionens åbning er også i e-mol og denne toneart er lidelsens, passionens og forjættelsens toneart: Koret synger 'Kom, Jerusalems døtre, og se hvilket menneske, der rider ind til lidelse og død!' - denne stemning fra Palmesøndag genfinder vi her i præludiet i e-mol. Det uafvendelige men alligevel trodsige ligger i 'versene' mellem 'omkvædene': Et stateligt tema, der dog også går ned mod Helvede. Den efterfølgende fuga er kendt som 'The Wedge' - 'bølge, vinge eller kile'. Temaet breder sig, som en bølge bygger op ved stranden, som en ørn breder sine vinger, som en kile borer sig ned i tømmer. Igen arbejder Bach med omkvæd og vers - selv i en fuga, der ellers har ret faste regler, kan han lægge et nyt kompositionsmonster ind - og da de første og de sidste takter er magen til hinanden kan man også tale om en sonatesatsform, noget meget nyt og moderne for den modne komponist.

BWV 658: Bach bruger ofte denne teknik, hvor fødderne spiller den kendte salmemelodi i langsomme toner, mens hænderne kommenterer i en overordentlig kompleks flerstemmighed. Det er som om, fødderne kun kender den lige vej: Den kendte melodis toner, der i langsomme værdier er helt løsrevet fra genkendelighed, mens hænderne 'læser' salmens og troens tekst og formidler et personligt udsagn derom. I denne store koral er fingrenes musik som et spindelvæv af både 'glædesrytmer' og salige treklangsbyrder. Til slut går musikken i stå på en mærkelig og gådefuld måde; nogle mener, Bach udmaler det sjette vers' tekst om 'den grav, jeg skal hvile i, til du vækker mig', en anden sammenligner det med 'det flakkende lys, en ensom vandrør får øje på i mørket'.

BWV 735-736: 'Valet will ich dir geben' er en modiggørelsessang til brug på vandringer frem mod Jesu genkomme. Bach skrev to koralpræludier. Han brugte den første stanza som 3.sats i Kantate 95: 'Christus, der ist mein Leben', og endeligt mest udtrykfuldt bruger han melodien 'In meine Herzens Grunde' i sin Johannespassion. Melodiens springende, opadstræbende figurer eftergør violinbuens særlige 'spring-stil' mens koralen hviler værdigt i pedalets brede toner.

BWV 532 hedder blot Præludium in D, men den store fuga, der følger præludiet, fortjener også at nævnes i titlen. Præludiet er flerdelt: Starten viser os Bach i sit retorisk mest ekstreme humør, dernæst følger en italiensk koncert af mere rolig karakter og til slut en forpint og til slut forløst langsom musik. Det hele lægger op til en festlig violinfuga, hvis hurtige tema Bach næsten må have hørt en lokal spillemand give til bedste på et gadehjørne. Piller man de hurtige noder fra hinanden, kan fugatemaet dog også henføres til en noget langsommere af slagsen af forgængeren Pachelbel. Det er næppe troligt, at mange andre end Bach selv kunne spille fugaen - temaet spilles jo mange gange i pedalet også, og Bach skriver i noden til slut 'Nota: Bay dieser Fuge muss man die Füsse recht strampeln lassen' - 'Bemærk: I denne fuga kommer fødderne virkelig på arbejde'.

Søndag 2. juni kl 15

Praeludium et Fuga in C, BWV 531

Pastorella, BWV 590

Christ lag in Todesbanden, BWV 625\*

Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand, BWV 626\*

Christ ist erstanden, BWV 627\*

Erstanden ist der heilige Christ, BWV 628\*

Erschienen ist der herrliche Tag *à 2 Clav. et Ped. in Canone*, BWV 629\*

Heut triumphieret Gottes Sohn, BWV 630

Nun danket alle Gott *à 2 claviers et pédale / il canto fermo nel soprano*, BWV 657\*

*Fantasia super Christ lag in Todesbanden choralis in alto manualiter*, BWV 695\*

Toccatà et Fuga in d, BWV 538

BWV 590: Pastorale (eller som 1800-tals udgaven af Bachs orgelværker kalder den 'Pastorella') er en hyrdescene, men dette ord har i rokokotiden efter Bach fået en mere dubiøs betydning end tidligere. Bachs musik er i 4 satser og er måske ikke komponeret til at spilles sammen - den første sats er måske også ufuldendt; der er i hvert fald 20 tomme takter i det overleverede manuskript. Det er måske mere beskrivende at kalde værket en italiensk suite, en række satser med forskellige gamle danse-titler: Pastorala, Allemanda, Aria og Giga. Hyrdescenen er tilstede i musikken som en kredsen omkring en eller to grundtoner (i nutidig musikprog 'droner') for at fastholde det idylliske i scenen. Bachs pastorale i Juleoratoriet, hvor hyrdernes sækkepipespil akkompagnerer englesangen julenat viser, hvordan han kunne transportere egentlig verdslige genrer ind i kirken og give dem teologisk-billedrigt indhold. I dette lægger han sig efter Luthers ord: 'hvorfor skal Satan have al den gode musik?', og med det mente Luther, at kirkemusik skal lade sig inspirere af tidens og ølstuens sange.

BWV 625-630: Opstandelsessalmerne fra Orgelbüchlein er selvfølgelig jublende; det må jo være påsketidens affekt. Startende med den store Luthersalme 'I dødens bånd' med nedadgående figurer, der fortæller om Kristi nedstigning til helvede påskenat over de to, der stadig er i brug i Folkekirken: Krist stod op af døde (tre bearbejdelser i stigende jubel) og Opstanden er den Herre Krist, som er et hurtigt hallelujaløb i mellemstemmerne og et trompetsignal fra pedalet.

BWV 657: Fra 18 Leipzickoraller er 'Nu takker alle Gud' egentlig ikke så triumferende en koral, som denne treenighedssalme lægger op til. Melodien i lange værdier som et drengekor ovenpå imiterende understemmer. Faktisk en gammel stil på Bachs tid, hvor det stadig fortaltes om den højtidelige stund i 1648, hvor fredsmæglerne sang salmen efter underskrivelsen af den westphalske fred. Vi må forestille os, at 30-årskrigen på Bachs tid betød lige så meget i erindringen som 2. Verdenskrig gør for os. Måske mere. 30-årskrigen var i tab og lidelse forholdsvis værre for de tysktalende områder.

BWV 695: Fantasien over 'I dødens bånd' viser Bachs evne til at gøre orglet til 'universalinstrument': Med sin tekniske mulighed for at variere klangene ved hjælp af forskellige kombinationer af registre, kan orglet imitere andre instrumenter. I denne duet for to instrumenter, der leger omkring salmens melodi, udviser Bach grænsen mellem kammermusik og kirkemusik - der var ingen grænse for ham.

BWV 538: Af de to frie værker i d-mol er *Toccat og Fuga (BWV 565)* så langt mest kendt - ja, vel det meste kendte orgelværk overhovedet. Men dette andet værk med samme titel *Toccat og Fuga (BWV 538)* kaldet 'den doriske', er ikke et vildt omstyrtende værk som den første og mere berømte. Det er den modnere Bachs værdige stil, vi hører her: En toccata ganske vist, men snarere en italiensk koncert med inderlige opbremsninger af den pulserende rytme, der kendetegner hele værket. Her sættes tiden konstant i gang - ubønhørligt og uovervindeligt. Indtil den lange fuga, der har tematisk lighed med toccataens første takter i sin opadstigning, men til gengæld sætter tiden og rummet helt ud af kraft. Det flotte heltetema med opadspringende kvarter dækkes resten af satsen af sine to kontrapunkter, snart her, snart der i stemmernes indbyrdes uafhængighed. Snart aner man heltetemaet i kanon med sig selv, snart i omvendning. Her sættes tiden i stå og findes ikke mere. Alle nedslag i tid umuliggøres af de uendelige rækker af kontrapunkter.



Søndag 8. september kl 15

Praeludium et Fuga in d, BWV 539

Komm, Gott Schöpfer, Heiliger  
Geist, BWV 631\*

Herr Jesu Christ, dich zu uns  
wend, BWV 632\*

Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2  
*claviers et pédale/il canto fermo nel  
soprano*, BWV 662\*

Liebster Jesu, wir sind hier *in*  
*Canone alla Quinta à 2 Clav. et*  
*Ped.*, BWV 634\*

Liebster Jesus, wir sind hier  
*distinctius*, BWV 633\*

Sonata IV, BWV 528

Dies sind die heiligen zehn Gebot,  
BWV 635\*

Vater unser im Himmelreich, BWV  
636\*

Canzona, BWV 588

Durch Adams Fall ist ganz  
verderbt, BWV 637\*

Es ist das Heil uns kommen her,  
BWV 638\*

Praeludium et Fuga in G, BWV  
541

*Indledning ved Jens E.Christensen, orgelsolist og tidl.  
organist ved kirken. Efter koncerten er kirken vært ved  
et glas i sideskibet*

BWV 539: Bach genanvendte gerne musik af sig selv, når han fandt den for god til at lade ligge. I Præludium og fuga i d-mol er fugaen en omskrivning af en helt vidunderlig sats for solo-violin fra en række af værker for dette instrument, han skrev i ungdommen i Cöthen. I midten af 1720'erne har han taget fugaen frem igen, skrevet den om for orgel og givet den et lille præludium (der er så enkelt, at een af hans elever kan have skrevet det) - og her lever fugaen mindst ligeså godt, som den gjorde på violinen.

BWV 633-634: 'Liebster Jesu, wir sind hier' er en inderlig bøn til Jesus om at være til stede 'hvor to og tre er forsamlede i hans navn', som han har lovet. Bachs orgelkoral er en 'kvint-kanon', hvor den udsmykkede melodi i øverste stemmeleje efterfølges af sin nøjagtige kopi 5 toner lavere - som vi har til opgave at efterfølge Kristus i ord og gerning; musikken bliver både inderlig og formanende. Og teknisk meget kompliceret for komponisten at fuldføre, men det var jo ikke noget problem for teknikeren over dem alle. Musikken er hentet fra hans 'Lille Orgelbog'; 'lille' skal forstås som formatet på den bog med nodelinjer, han brugte til manuskriptet, for der er intet som helst småt over hverken ideerne eller resultatet.

BWV 528: De seks sonater fra 1720'erne betegner højdepunktet i Bachs orgelkomposition. De er formet som italienske violinkoncerter i tre satser - Bachs kammersonater var i fire satser - men er den mest subtile kammermusik, repertoire for orgel rummer: En stemme i hver hånd spillet ud med og mod hinanden, og en basstemme i fødderne, der både er vandrende bas og imiterer hænderne. E-mol sonaten har, som italienske Corellis sonater, en langsom indledning til en hurtig 1. sats. Derefter en vandrende, meditativ 2. sats og til slut en art gavotte i tredelt takt i 3.sats.

BWV 588: 'Canzona' er det italienske ord for en sang, men i Bachs musik viser titlen og dermed formen tilbage på de komponister, han i sin ungdom beundrede og lærte af ved studier af deres udgivelser. I dette tilfælde er det italienske Frescobaldi, der var organist ved Peterskirken i Rom fra 1608 til sin død i 1643. Fra hans mest berømte samling af orgelmusik til katolsk gudstjenestebrug 'Musikkens Blomster' (Fiori Musicali), som Bach kom i besiddelse af i 1714, har Bach arbejdet med at komponere en canzone, et todelt stykke tangentmusik, hvor temaet først fugeres i firedelt taktart og så i tre-delt taktart. Navnet kommer af, at formen for tangentmusik her udspringer af nederlandske 'sange' fra 1400-tallet. Selvom det er en gammel inspirationskilde, Bach her øser af, er hans Canzona i d-mol et ægte værk, og skal have noget 'drømmende' over sig ifølge 1800-tallets Bach-fans, der som romantikere var optaget af fortiden. 'Drømmende' og altmodisch er for dem det samme; vi hører snarere et historisk ekko af 1600-tallets katolske orgelmusik.

BWV 541: Som en forårsvækning efter en vinters depression er Bachs Præludium og Fuga i G-dur hans lykkeligste orgelværk. Selvom manuskriptet er fra 1724 i Leipzig, mener en forsker, at han må have skrevet det i sin lykkelige ungdom som organist i Cöthen. Præludiet strømmer over af skalaer og dansende akkorder i den lyse toneart og hænger tematisk sammen med sejrstemmet i fugaen; fugaen kaldes populært blandt danske organister 'Britta-polka', da temaet ligner Lumbyes tivolipolka meget. En vis tilbagevendende til verdens realiteter kan måske høres i de stærke dissonanser ved fugaens slutning - nogle forskere mener dog, at dissonanser blot 'uddyber lykkefølelsen'.

Søndag 15. september kl 15

Fantasi et Fuga in g, BWV 542

*Aria F-Dur nach einem Triosatz con  
François Couperin, BWV 587*

*Concerto C-Dur nach dem Concerto D-  
Dur « Grosso Mogul » (RV 208) für  
Violine, Streicher und Basso continuo  
von Antonio Vivaldi, BWV 594*

*Partite diverse sopra il Corale Christ, der  
du bist der helle Tag, BWV 766\*,  
på Brøndalorglet*

Praeludium in a, BWV 569

Fantasie C-Dur, BWV 570

*Trio G-Dur Übertragung nach einer  
unbekannten Vorlage, BWV 586*

*Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2 claviers  
et pédale/il canto fermo nel tenore, BWV  
663\**

BWV 542: Fantasien er den modne Bach, der genkomponerer sin berømte toccata i d-mol fra ungdommen, men nu er de harmoniske ryk nærmest modernistiske og sjælssønderrivende. Også her er en nedtur til helvede, der kun halvvejs når op igen i den sidste takts pedalopgang. Forklarelsens lys kommer fra fugaen, der vist nok skulle være skrevet over en hollandsk sømandssang. En rigtig 'Bach-fuga', hvor orglet nærmest danser begejstringen ud.

BWV 594: Vivaldis koncert for soloviolin og orkester i D-dur har det besynderlige tilnavn Stormugulen (il gran mogul concerto). Det menes, at Vivaldi har været inspireret af stormugulen Akbar af Indien, der regerede 1556-1605 og var en legende både i Fjernøsten og i Europa. Akbar var en erobringsfyrste og var på Bach og Vivaldis tid en mytisk fjernøstlig regent, der havde forbindelser med Europa i den tidlige barok. Om Vivaldi har ladet sig inspirere af indisk musik til de enkle temaer i den store koncert er nok tvivlsomt, for på hans tid havde man ikke megen kendskab til andre kulturers musik; det fik man først kort derefter, da osmannerne stod på tærsklen til Europa med deres musikalske tradition for enstemmighed og slagtojsbrug. Koncerten, som Bach skrev om for orgel, er enkel musik. Bach har sat den en tone ned til C dur for at undgå at mangle det høje 'd' - hans orgler havde kun tangenter til 'c'. Første sats er en typisk koncert med ritornel (omkvæd) og episoder (vers) for soloviolinen. Det er specielt for dette værk, at Bach bibeholder den enstemmige violin og lader orglet spille enstemmigt i lange passager. Af samme grund har 1800-talsforskere set ned på værket for dets 'u-bachske simpelhed'. Anden sats er af Vivaldi, men fra en anden udgivelse af koncerten end den oprindelige. Det er et typisk italiensk operarecitativ. Sidste sats er igen en koncertsats med episoder for violinen. Både første og sidste sats har store 'solokadencer' inden slutningen, altså en lang passage, som solisten kunne eller skulle improvisere. Her har Bach brugt et forlæg, udgivet i Amsterdam af en italiensk violinist, der har skrevet disse kadencer. Man må forestille sig, at de har været meget virtuose for en violin, men samtidigt også så natur-inspirerede, at Vivaldi selv kunne have begået dem.

BWV 569: Præludium i a mol er et af Bachs meget få ensatsede stykker for orglet; oftest følger en fuga efter præludiet. Dette præludium udvikler sig ikke, men fastholder en nedadgående sekvens på fire toner, som kommer igen og igen i relaterede tonearter. Billedet er en mægtig nedstigning, som fortsætter uendeligt - det er den unge Bach, der her studerer mulighederne for at forfølge et meget enkelt tema. Resultatet er mere monotont end den modne Bach ville have gjort det - der kommer ikke et mod-motiv, der kan gå i dialog med nedstigningen. Alligevel aner man geniets vilje og evne til at give øjeblikket fylde; at transcendere tiden. Måske det, vi ville kalde meditation.

BWV 586: Bachs samtidige kollega Georg Philipp Telemann var så produktiv, at hans musik stort set blev glemt i 150 år efter hans død i 1767. Han komponerede så store mængder af ret enslydende musik, at han i samtiden var den mest populære komponist i Tyskland; men netop denne pop-status gjorde ikke noget godt for hans eftermæle. Som eksempel skrev han 1.750 kantater og det får jo Bachs sølle 240 til at blegne. Denne trio er sandsynligvis af Telemann og transskriberet for orgel af Bach - eller også er temaet Telemanns og bearbejdelsen Bachs, det er der ikke enighed om. Den enkle og ret ureflekterede musik lyder i hvert fald som Telemann; Bach har måske lavet en parodi på tidens største idol?

BWV 663: Melodien 'Aleneste Gud i Himmerig' (Gloria) har Bach efterladt i flest bearbejdelser; hans kantater bygger på melodien i hele 4 tilfælde, og for orgel har han komponeret 9 kendte orgelkoraler over denne melodi. Denne sats over salmen er fra Bachs '18 koraler fra Leipzig-tiden', og der i meget koloreret form synges den i tenorlejet, men tager i salmens 6. linje en solistisk kadence, der beskriver korsets smerte - altså Jesusbarnets skæbne, men hele satsen slutter dog i fred som en beskrivelse af den julenat, hvor englen første gang sang 'Gloria': Ære være Gud i det højeste!

Lørdag 21. septembre kl 16:30

Dritter Teil der Clavierübung, BWV  
552,1 - BWV 669-689 - BWV  
802-805 - BWV 552, 2

Praeludium in Es

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit

Christe, aller Welt trost

Kyrie, Gott heiliger Geist

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit  
*manualiter*

Christe, aller Welt Trost *manualiter*

Kyrie, Gott heiliger Geist *manualiter*

Allein Gott in der Höh sei Ehr  
*manualiter\**

Allein Gott in der Höh sei Ehr à 2  
*Clav. et Pedal\**

*Fughetta super* Allein Gott in der  
Höh sei Ehr *manualiter\**

Dies sind die heiligen zehen  
Gebot à 2. *Clav. et Ped. Canto*  
*fermo in Canone\**

*Fughetta super* Dies sind die  
heiligen zehen Gebot *manualiter\**

Wir glauben all en einen Gott *in*  
*Organo pleno con Pedale\**

*Fughetta super* Wir glauben all in  
einen Gott *manualiter\**

PAUSE

Vater unser im Himmelreich à 2  
*Clav. et Pedal e Canto fermo in*  
*Canone\**

Vater unser im Himmelreich *alio*  
*modo manualiter\**

Christ, unser Herr, zum Jordan  
kam à 2 *Clav. e Canto fermo in*  
*Pedale\**

Christ, unser Herr, zum Jordan  
kam *alio modo manualiter*\*

Aus tiefer Not schrei ich zu dir à 6  
*in Organo pleno con Pedale  
doppio*\*

Aus tiefer Not schrei ich zu dir à 4  
*alio modo manualiter*\*

Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns den Zorn Gottes  
wand à 2 *Clav. e Canto fermo in  
Pedale*\*

*Fuga super* Jesus Christus, unser  
Heiland à 4 *manualiter*\*

Duetto I

Duetto II

Duetto III

Duetto IV

*Fuga a 5 con pedale pro Organo  
pleno*



### Dritter Teil der Clavierübung' – 'Klaverøvelsernes 3.del/Orgelmesse'

'Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel: Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Koenigl. Pohlnischen, und Churfürstl. Saechs. Hoff-Compositeur Capellmeister, und Directore Chori Musici in Leipzig. In Verlegung des Authoris.'

(Titelteksten på forsiden af originaludgivelsen af 'Dritter Teil')

Meget lidt af Bachs musik blev udgivet i hans levetid, og 'Klaver-øvelserne', som han udgav i Leipzig 1731-41, kan vi nok betragte som betydningsfulde for Bach selv. Ellers ville han næppe have ladet dem udgive; mange, større værker fra hans ungdom og manddomsår kunne være trykt, men han valgte, da han var omkring 50 år gammel, at udgive fire bind med øvelser for de i tiden anvendte tangentinstrumenter: Ét-manuals cembalo, to-manualers cembalo og orgel. Titlen har altså intet med vores 'klaver' at gøre – og heller ikke med vores 'øvelser', altså etuder. Man skal snarere forstå den som 'meditationsøvelser' eller 'fordybelsesøvelser' i antik forstand; som etuder er musikken altfor kompliceret.

I det tredie bind af øvelserne finder vi aftenens musik. Bachforskeren Albert Schweitzer har kaldt bindet 'Orgelmesse', altså en gudstjeneste for orgel alene, fordi der er lighedspunkter med den lutherske højmesseliturgi. Hvordan Bach har forestillet sig musikken opført er svært at sige, for den store liturgiske frihed, Luther i sine få angivelser for højmesseliturgien har angivet, gør det ikke oplagt at forestille sig musikken som en gudstjeneste i snæver forstand.

Men en præcis, musikalsk redegørelse for Luthers Reformation og praktiske teologi, det kan man godt antage, at Bach har villet med dette værk. Set og hørt på alle ledder gennemsyrrer evangelisk-luthersk kristentro musikken og formerne:

Martin Luthers salmer over højmessens nedarvede led er genstand for fordybelse ligesom hans salmer, der knytter sig til hans katekismus (kristendomsundervisningens grundbog). Da Bachs 'Orgelmesse' udkom, havde disse melodier været i brug i mere end 200 år og Bach bruger melodiernes konturer til at lave øvelser i fordybelse/meditation over kristentroens 'otte søjler': Anråbelsen, lovsangen, syndefaldet, trosbekendelsen, bønnerne, dåben, syndsforladelsen og nadverfællesskabet. Ligesom de kirkelige musiksamlinger (gradualerne) udkom til to forskellige kirketypers brug – nemlig større købstadskirker og landsbykirker – lader Bach sine fordybelsesøvelser inspirere af både det store, kostbare orgel med flere manualer og pedal samt det mindre orgel med kun én tangenttrække til hænderne.

Søndag 29. september kl 15

Herr Gott, dir loben wir, BWV 725\*

Erbarm dich mein, o Herre Gott, BWV 721\*

*Partite diverse sopra il Corale O Gott, du frommer Gott, BWV 767, på Brøndalorglet*

Gelobet seist du, Jesu Christ, BWV 722\*

Sonata V in C, BWV 529

Gott, durch deine Güte, BWV 724

Fantasia et Imitatione in h, BWV 563

*Trio c-Moll nach Satz 1 und 2 einer Triosonate c-Moll von Johann Friedrich Fasch, BWV 585*



BWV 725: Det tyske Te Deum kaldte man Luthers salme fra 1529, og den er reformatorens gendigtning af det romersk-katolske Te Deum, også kaldet den ambrosianske hymne. At synges 'Te Deum' var egentligt ofte en ret verdslig lovprisning i forbindelse med krig, man vandt, kongesønner, der blev født eller en ekstraordinær høst - i Puccini's opera Tosca synges på scenen Te Deum for Napoleons nederlag i et slag om Rom.

Orgelbearbejdelsen er enestående i Bachs store katalog af koralbearbejdelser: Han harmoniserer hele salmen - og den er lang - og ikke blot et enkelt vers. Men i de 9 minutter, Te Deum varer, varierer han sine harmoniseringer så meget, at hele værket føles som en højtidelig enhed, og ikke en række gentagne vers. Har han lavet den til korsang? Eller er det, som de franske orgelværker fra ca. 1700 en orgeludgave af korets sang, i manglen på kor?

BWV 767: Når Bach har komponeret tre partitaer (suitar) for orgel over salmemelodier er det nærliggende at finde lighedspunkter med 'danske-partitaerne' for cembalo og violin. Men selvom Bach ikke var bleg for at bringe inspiration udefra ind i kirkemusikken, så er der forskel på partitaerne til 'underholdende' brug og disse tre til 'kirkeligt' brug. Der er ingen franske dansetitler i 'O Gott, du frommer Gott', men til gengæld en indbyrdes sammenhæng i progressionen af satserne, der gør værket til en lille 'kantate uden ord' for orgel. Efter præsentation af den alvorlige melodi følger en række satser, der tager hele klaviaturet i brug (men ikke pedalet) og spænder inderligheden i salmen op mod den næstsidsste sats, der i transcenderende kromatik gennembryder afstanden mellem verdener. Noget lignende høres i mange værker - mest slående mod slutningen af 'trosbekendelsen' i hans store h-mol-messe, hvor ordene om 'det evige liv' er kromatik for kor, der lægger en tåge ud over denne verden, så man næsten fornemmer den næste. Sidste sats af partitaen bliver derefter en jublende sats med temposkift, ekkovirkninger og højtidelig slutning. Fundamentet til eftertidens klaverkoncerter lægges her.

BWV 563: Tangentinstrumenter på Bachs tid hed egentligt alle 'klaverer' - navnet fortæller blot, at der er en række tangenter. Det er ikke nødvendigvis ligetil, om Bachs værker er skrevet for cembalo eller orgel; den største forskel er naturligvis pedalet på orglet. Den beskedne 'Fantasia con imitazione' i h-mol har over århundrederne været skriftvis orgelmusik og cembalomusik - for tiden er det orgelmusik! Forskerne finder stadig ud af nye ting; den kan dårligt spilles uden pedal har man nu vedtaget. Musikken er meget enkel og simpel - men derfor behøver det ikke være et ungdomsværk fra Arnstadt-tiden; også modne komponister har lov at komponere enkle ting, og slutfugaen kunne være forstudie til Bachs sidste store værker 'Kunst der Fuge' og 'Musichalisches Opfer'.

BWV 664 er en elegant trio over Gloria-salmen. De enkle opadgående løb og de kokketerende treklangsduetter nærmer sig den galante empfindsamkeit, Bachs komponerende børn stod for. De kaldte ham 'den gamle paryk' (når han ikke hørte det), men denne elegante koral viser jo, at han selv kunne have valgt at hoppe med på den galante rokokobølge. Barokmusik er det dog; kontrapunktikken er genial, men skjult på det enkle. Til slut lyder salmens førte linje i pedalet, et formmæssigt greb, der bringer komponistens subjektive kunsthæder ind under menighedssangens enfoldige (enstemmige) vilkår.

Søndag 10. november kl 15

*Indledning ved Rie Koch,  
programmedarbejder P2, DR*

*Efter koncerten er kirken vært ved et glas i  
sideskibet*

Fantasia in c, BWV 562

Nun komm, der Heiden Heiland, BWV  
659\*

Vom Himmel hoch, da komm ich her,  
BWV 700\*

Vom Himmel hoch, da komm ich her,  
BWV 701\*

Sonata VI in G, BWV 530

Das Jesulein soll doch mein Trost  
*fughetta*, BWV 702

*Partite diverse sopra il Corale*  
Ach, was soll ich Sünder machen,  
BWV 770 , på Brøndalorglet

Gottes Sohn ist kommen, BWV 703

Lob sei dem allmächtigen Gott, BWV  
704\*

Fuge h-Moll über ein Thema von  
Corelli, BWV 579

Praeludium et Fuga in a, BWV 551

BWV 530: Den sidste af Bachs seks Sonater for orgel står i G-dur og er måske den, der mest ligner Vivaldis glade musik. Især runddansene i 1.sats, hvor de to stemmer i hænderne tager sig en solo mellem de mere orkestrale afsnit kunne have været fra en Vivaldi-koncert. 2. sats smukke, langsomme tema i e-mol medfører dog nogle dramatiske modulationer, som Vivaldi næppe havde på repertoire - og 3.satsen er sine steder mere tysk træskodans end italiensk idyl.

BWV 659: Fra '18 koraller fra Leipzigtiden' kommer en af Bachs mest elskede og kendte orgelkoraller, den langsomme sats over 'Kom hedningers frelser sand'. Utallige arrangementer for andre instrumenter, især det moderne klaver. Melodien (cantus firmus) ligger inderligt udsmykket i sopranstemmen, og mellemstemmer og pedal kommenterer med teologiske spidsfindigheder, der næppe kan høres. F.eks. den vuggende, stillestående takt 15, der fortæller, hvor mange hundrede år, israelitterne sad i fangenskab i Babylon og ventede på udfrielsen.

BWV 770: Organisten og komponisten Georg Böhm (1661-1733) spillede en rolle for den unge Bach i skoleårene i Lüneburg. Her var Böhm organist i Johanneskirken og senere i livet referede Bach selv til ham som sin 'lærer'. Vi har ikke noget bevis for, at gymnasiedrengen har lært hos den 20 år ældre musiker, men da Böhm 'opfandt' koral-partitaen og vi har Bachs kompositioner i denne genre fra de tidlige år, er det nærliggende at regne med, at han har lært teknikken hos Böhm, der selv komponerede mange 'koral-partitaer'. Han skrev i en versatil teknik, dvs. hans kompositioner kunne spilles både hjemme i stuen på cembaloet og i kirken på orglet. Således også unge Bachs partita (variationsrække) over Johann Flittners salme 'Ach, was soll ich Sünder machen'. Variationsrækken fører os gennem en række af Böhms foreskrevne variationsmuligheder af den smukke melodi; først høres melodien i et bredt arrangemnet, dernæst i mange variationer, hvor det violinistiske især er tydeligt - flere af variationerne ville klæde violinen med dens store spring mellem strengene. Den sidste variation er en selvstændig koral-fantasi, hvor hver linje af melodien bliver varieret for sig, ligesom i Bachs tidlige orgelkoraller fra begyndelsen af 1700-tallet.

BWV 551: Præludium og fuga i a mol: Det europæiske musikliv var fra Reformationen frem til Trediveårskrigen overnationalt. Udveksling mellem syd og nord - især mellem Venedigs rige musikliv og fyrstehofferne i nord - var almindeligt og frugtbar, og sådan blev 'den fantasifulde stil (stylus phantasticus)' spredt fra Markuskirken i 1530'ernes Venedig til Buxtehudes Helsingør i nord i 1650'erne. Indledningsmusikken idag er i denne stil, der på Bachs tid var ved at afløses af noget nyt, men som ung skrev han værker, der som dette viser, hvilke skuldre, han står på. Det 'fantasifulde' udspringer af Renaissance: Tangentspilleren udfolder sig solistisk, fri af alle bindinger til andre medmusikanter, de korte episoder af entydigt udtryk afløser hinanden, som følelser og affekter myldrer frem i individets sind. Der er næppe nogen trandens til en anden verden for lytteren, men en oplevelse af Renaissancens (humanismens) frisættelse af det enkelte, kraftfulde menneske overfor Skaberen sat i musik.

Søndag 17. november kl 15

Praeludium et Fuga in c, BWV  
549

*Trio super* Nun komm, der  
Heiden Heiland *a due bassi e*  
*canto fermo*, BWV 660\*

Wir Christenleut habn jetzund  
Freud, BWV 710

Allein Gott ind er Höh sei Ehr  
*bicinium*, BWV 711\*

In dich hab ich gehoffet, Herr,  
BWV 712\*

Praeludium G-Dur, BWV 568

Fuge g-Moll, BWV 578

Concerto G-dur *nach einem*  
*Concerto G-dur für Violine,*  
*Streicher und Basso continuo*  
*ven Johann Ernst Prinz von*  
*Sachsen-Weimar*, BWV 592

Ach, Gott und Herr *per canonem*,  
BWV 714

Allein Gott in der Höh sei Ehr,  
BWV 715\*

*Fuga super* Allein Gott in der Höh  
sei Ehr, BWV 716\*

Allein Gott in der Höh sei Ehr  
*manualiter*, BWV 717\*

Praeludium et Fuga in G, BWV  
550

BWV 660: En mystisk sats: To dybe stemmer imiterer hinanden i cello-figurer, der tager sit udgangspunkt i salmens melodi. Melodien synges i stærkt koloreret form ovenpå af sopranstemmen i højre hånd. Tredje vers af Luthers salme lyder: 'Sein Lauf kam vom Vater her/ und kehrt wieder zum Vater,/ führt hinunter zu der Höll/ und wieder zum Gottes Stuhl'. Forskere mener, det er nedturen til helvede, Bach fremmaner med de to basser, der forsøger at overdøve hinanden. Det kunne dog også være et billede på forjættelsen: Profeterne Elias og Esajas, der sammen (men forskudt) forudgriber Kristi fødsel og frelsesgerning.

BWV 710: Wir Christenleut/haben jetzund Freud,/weil uns zu Trost Christus ist Mensch geboren,/hat uns erlöst./Wer sich des tröst'/und glaubet fest, soll nicht werden verloren.' Den tyske julevise findes ikke gendigtet på dansk. Korallen her er en yndig ballet for to springende violinstemmer omkring en langsom udgave af melodien.

BWV 568 og 578: De to satser er ikke ét værk - de er jo hhv. i dur og mol - men kan passe sammen uden at det var Bachs intension. Præludiet er et tidligt værk, med et løbende 'omkvæd', der afløser forskellige 'episoder' af kadencer i en galant stil. Både komponister før Bach som Pachelbel og Bruhns kan høres i musikken, men også den mere enkle musik, Bachs sønner senere skrev, kan lyttes ind i værket. Fugaen har et såkaldt 'Spielthema', altså et motiv, der er sjovt at spille og lytte til - af samme grund har den været ganske populær gennem lige siden genopdagelsen af Bachs værker fra midten af 1800-tallet.

BWV 711, 715-717: I 1523 - året før Luthers egen, første lille salmebog blev udgivet - tryktes salmen 'Aleneste Gud i Himmerig' på sydtysk i byen Braunschweig. Salmen, der to år senere fik et fjerde vers, som gav den en komplet treenighedslovprisning, er en gendigtning af det latinske 'Gloria'; een af de ældste dele af den romerske messeliturgi. Også i den lutherske kirke synges Gloria hver søndag. Men salmen er også central for Trinitatisfejringen og er den salmemelodi, Bach har komponeret flest orgelkoraller over - det var der brug for, når den skulle synges hver søndag.

BWV 550: Bachs tid i Weimar (1708-17) var modningstiden, hvor den tyske fantasifuldhed, han havde fra Buxtehude og ligesindede, smeltede sammen med den italienske sangbarhed, han studerede sig til i musik af Corelli og Vivaldi. Resultatet, som senere kan høres i den enorme produktion fra Leipzig-tiden, lod sig dog ikke føde natten over; nogle værker fra Weimar står noget uklare i deres disposition. Således Præludium og fuga i G, hvor præludiet nok er fra skrivebordsskuffen og omskrevet i Weimar, hvor orglets pedal havde de høje toner, der kræves. Der er et formmæssigt misforhold mellem begyndelsens store pedalsolo og det korte præludium, selvom virkningen er ganske elegant. Fugatemaet er en underfundig latter, meget originalt men alligevel mere monoton end senere fugaer. Bach undersøger her den nye, italienske swingende koncert med tysk formbundethed.

Søndag 24. november kl 15

Praeludium et Fuga in C, BWV  
545

Liebster Jesu, wir sind hier, BWV  
706\*

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,  
BWV 639\*

In dich hab ich gehoffet, Herr,  
BWV 640\*

Wenn wir in höchsten Nöten sein,  
BWV 641\*

Wer nur der lieben Gott läßt  
walten, BWV 642\*

Alle Menschen müssen sterben,  
BWV 643\*

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig,  
BWV 644\*

Ich hab mein Sach Gott  
heimgestellt, BWV 707\*

Herr Jesu Christ, dich zu uns  
wend, BWV 709a\*

Herr Jesu Christ, dich zu uns  
wend, BWV 709b\*

Concerto C-dur *nach dem 1. Satz  
eines Konzerts von Johann Ernst  
Prinz von Sachsen-Weimar*, BWV  
595

Wo soll ich fliehen hin à 2.  
*claviers et pédale*, BWV 694\*

Christum wir sollen loben schon  
oder Was fürcht'st du, Feind  
Herodes, sehr *fughetta*, BWV  
696'

Nun komm, der Heiden Heiland,  
BWV 699\*

Nun komm, der Heiden Heiland *in  
organo pleno/il canto fermo nel  
pedale*, BWV 661\*

Toccatà, Adagio et Fuga in C,  
BWV 564

BWV 575: 'Fuga' er ikke en musikalsk form, som f.eks. sonatesats eller rondo, men en kompositionsmetode, hvor et eller endda flere temaer 'jages' af sig selv i de forskellige stemmer; deraf navnet, fugare betyder 'at jage'. Denne fuga i tonearten c mol er speciel, selvom den låner inspiration fra Buxtehudes fugaer og mellemspill fra den italienske musik: Alle temaindsatser er enten i c mol eller g mol, den bevæger sig altså ikke mere rundt i tonearter end Bachs forgængere ville have gjort, men i mellemspillene er den endog meget eventyrlysten, hvad angår pludselige stemningsskift. Afslutningen er en toccata - altså en fri fingerfærdighedsafslutning - så måske har fugaen været en del af et større værk, hvor de første sider er forsvundet. Temaet starter 'ud af det blå', hvilken godt kunne underbygge den teori.

BWV 545: Et kort, men bredt værk. Hele orglets omfang fra det dybeste pedal-C til det højeste lillefinger-c sættes ind allerede i første takt, og i løbet af satsen nærmer yderpolerne sig hinanden som et billede på adventens frelseshistorie - det højeste forbinder sig med det dybeste.

BWV 639-644: 'Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ', Bachs eneste tre-stemmige koral fra 'Lille Orgelbog', kan også kaldes enkel, men i det helt nøgne og enkle skjuler sig oftest det mest subtile. Umiddelbart er det den langsomme melodistemme, der tiltrækker sig opmærksomhed, men det luth-inspirerede arrangement af akkompagnementet og den langsomt pulserende basstemme er helt på højde med denne i udtryk. Salmens ord og melodi udtrykker himmel-længsel, og stykket spilles ofte til begravelser. Det samme gælder de øvrige koraler fra Orgelbüchlein, der står i samlingens sidste afsnit, Kirkeårets slutning.

BWV 595: Bachs 'koncerter' for orgel er alle transskriptioner af enten Vivaldi-koncerter for soli og orkester - eller, som her, transskriptioner af koncerter af Johann Ernst, prins af Sachsen-Weimar. Kongelig byrd udelukker jo ikke musikalsk talent, selvom en kilde skriver, at Vivaldi og Johann Ernst havde 'meget forskellige talenter'. Bach var i tjeneste ved hoffet i Weimar da den unge prins komponerede og har muligvis måttet lave disse transskriptioner for orgel af embedsmæssige årsager. Prinsen døde meget ung, og hans navn er stadigt levende pga Bachs arbejde med hans middelmådige musik - i denne koncert i C-dur har Bach dog kun brugt 1.sats; det har han til gengæld gjort to gange, idet endnu en transskription foreligger fra Bachs hånd for cembalo. Musikken er tydeligt inspireret af italienske forbilleder og er meget munter og ligetil.

BWV 564: Toccata, adagio og fuga i C dur er nærmest en hel orgelkoncert i 4 satser - adagioen er nemlig to-delt. Værket er fra Bachs tid som organist i Weimar, hvor han søgte til de ekspressive og tekniske yderligheder med de former, han havde lært sig som yngre. Her er mange af tidens former netop sammenstillet i en suite: En italiensk koncert. Den virtuose indledning, derefter Bachs længste pedal-solo og en hurtig sats med 'glædesfigurer' løbende opad. Derpå den skønneste langsomme arie efterfulgt af langsom, transcenderende opløsning af krasse dissonanser, der lyder som isbjerge skurrende mod hinanden. Til slut en forklaret og dansende fuga, der imiterer andre instrumenter; strygere, der spiller op til kvadrille. Netop denne geniale musik kroner orglet som den europæiske kulturs hjerte på toppen af barokken.

Søndag 1. december kl 15

Nun komm, der Heiden Heiland,  
BWV 599\*

Gottes Sohn ist kommen, BWV  
600

Herr Christ, der ein'ge  
Gottessohn, BWV 601\*

*Einige canonische Veränderungen  
über das Weihnachtslied ,Vom  
Himmel hoch, da komm ich hier',  
BWV 769a\**

Lob sei dem allmächtigen Gott,  
BWV 602\*

*Fantasia super ,Jesu, meine  
Freude', BWV 713\**

*Fuga in c (über ein Thema von  
Legrenzi), BWV 574*

Gelobet seist du, Jesu Christ,  
BWV 697\*

Von Himmel hoch, da komm ich  
hier, BWV 738

Vor deinen Thron tret' ich  
hiermit, BWV 668\*

Toccata et Fuga in F, BWV 540

Soli Deo Gloria



BWV 599-602: Den evangeliske salmebog er i Tyskland disponeret efter kirkeåret, så de første tre koral i 'Orgelbüchlein' er adventssalmer. Med denne samling har Bach lavet et kirkeår i musik med forskellige kompositionsprincipper 'Gud til ære og min næste til opbyggelse', som han skriver på titelbladet.

BWV 769a: Bach komponerede i sin alderdom de uovertrufne 'kanoniske' variationer over Martin Luthers julesalme 'Fra himlen højt kom budskab her' som optagelsesprøve til en velestimeret komponist-klub i Leipzig. 'Kanonisk' kan forstås som ren teknik: Variationerne bruger alle kanonteknik i stigende sværhedsgrad - men kanonisk kan også forstås som 'kanoniseret': 'helgenkåret' eller 'helliget'. Og 'urørlig' er Bachs mesterskab her for alle senere generationer af komponister: Første sats lader os høre melodien i pedalet, mens hænderne spiller en engleblid kanon i almindelig oktavafstand. Anden sats gør han sig udfordringen lidt større og lader kanonen i hænderne spille i 5-tonig afstand, altså i kvint-afstand. Tredie sats lader os ane, at Bach har sat sig for at gøre puslespillet mere og mere kompliceret: Her lyder melodien langsomt øverst, mellemstemmen spiller en fri modstemme, mens de to nederste stemmer vandrer i 9-tonig kanonafstand. Fjerde sats vender melodien tilbage til pedalet, men overstemmerne spiller kanon med sig selv i forskudt tempo, dvs. de starter samtidigt, men den ene stemme spiller i halvt tempo af den anden; i princippet en umulig kompositionsopgave, men ikke for Bach. Til slut i femte sats fantaserer Bach friere, men dog stadig med melodien på hovedet og i kanon med sig selv - de sidste takter spilles alle melodiers linjer oveni hinanden og Bachs navn fremkommer derindimellem med tonerne b-a-c-h. En kanon er hos Bach det musikalsk-dogmatiske billede på 'Kristi efterfølgelse', altså et billede på, at hvor Jesus er, skal også vi gå i hans fodspor - ligesom en kanon er een melodi, sunget forskudt og alligevel fuldkommen musik.

BWV 713: Julesalmen 'Jesu, meine Freude' er her behandlet i to afsnit: En charmerende, løbende fuga over melodiers første seks linjer, og derefter en vuggende sats over de sidste linjer, der starter med 'Guds Lam, min brudgom'. Melodien er ikke en julesalme på dansk, men en ortodox salme 'Gud skal alting mage'.

BWV 574a: Fugaen findes i manuskripter i tre forskellige udgaver; Bachforskeren Peter Williams mener, det er forskellige formøvelser. Måske har Bachs husholdning med mange musikalske børn og koner været involveret i at øve sig i komposition over et fremmed tema - her af Giovanni Legrenzi, en meget indflydelsesrig veniziansk komponist fra 1600-tallet. Stilen er her også en søgende blanding af italiensk vokalpolyfoni og nordtysk orgelstil.

BWV 697: Selv i en kort orgelkoral over Luthers julesalme kan Bach fremmale de himmelske hærskarer, der synger over Betlehem med stadigt nye, løbende melodier omkring den enkle salmemelodi.

BWV 668: Da koralen stammer fra Bachs sidste store værk, Die Kunst der Fuge, har det været en populær anekdote, at han skal have dikteret den til sin datter på sit dødsleje. Titlen kunne jo lægge op til det, men det er nok snarere en finpudsning af en gammel koral fra skuffen, der er færdiggjort her.

BWV 540: De to satser er ikke skrevet samtidigt - sandsynligvis er der en del år mellem dem. De findes kun i elevens afskrifter og Bach har ikke selv sat dem sammen. Men de passer ualmindeligt godt til hinanden: Bachs længste præludium med højtudbygget virtuoseri dannet kontrast til den flotte dobbeltfuga. Dobbelt, for den har temaer: Først et højtideligt, langsomt tema og derefter et springede, dansende tema. Til sidst forenes de to i en suplim dans i festtonearten F dur.

Lars Sømod Jensen, \*1966, er uddannet organist og pianist fra Nordjysk Musikkonservatorium 1994 og i Solistklassen på orgel på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium med debut i 1997. Hovedfagslærere var Martin Nielsen, Freddy Samsing, Jane Laut og Jens E.Christensen. Videre studier i London hos Nicolas Danby på Royal Academy of Music samt i Paris hos Najji Hakim.

I begyndelsen af 1990'erne var Lars organistassistent i Budolfi Kirke, Aalborg Domkirke, senere organist ved flere nordjyske kirker. En del opgaver som kapelmester ved Nordjysk Operakompagni blev det også til, samt repetition til danseprøver på Aalborg Teater og forestillingsmusiker på større musicals i det gamle teater.

Efter 4 år som organist i Mariehøj Kirke i Silkeborg blev han organistassistent i Vor Frelsers Kirke i 2002 og i 2021 organist ved kirken. Klokkeristuddannet med solistklasse og debut i 2015, siden 2007 klokkerenist ved Vor Frelsers Kirke.

Lars har givet orgelkoncerter i 35 år - mest i Danmark, men også i en række europæiske lande. Senest i april 2023, hvor han gav koncert i St Clotilde i Paris.

Som organisator af koncerter sammen med kirkens anden organist, Peter Navarro-Alonso, er det et erklæret mål at åbne musikken op for publikum og gøre både den gamle og den nye musik vedkommende for alle.

Lars Sømod underviser nye organister og klokkerenister på Sjællands og Løgumkloster Kirkemusikskoler og har også komponeret en mængde musik til kirken, bl.a. 'Requiem - en sang om tab og tro', som kan høres i Vor Frelsers Kirke 19. september 2024 i anledning af Nordisk Kirkemusikersynposion 2024 i København.



Dom Gm̄el soct, da Rom iij. per Canones. à 2 clav: et Pedal. de J. S. Bach

Canon all' Octava

Pedal. Canto fermo



1698