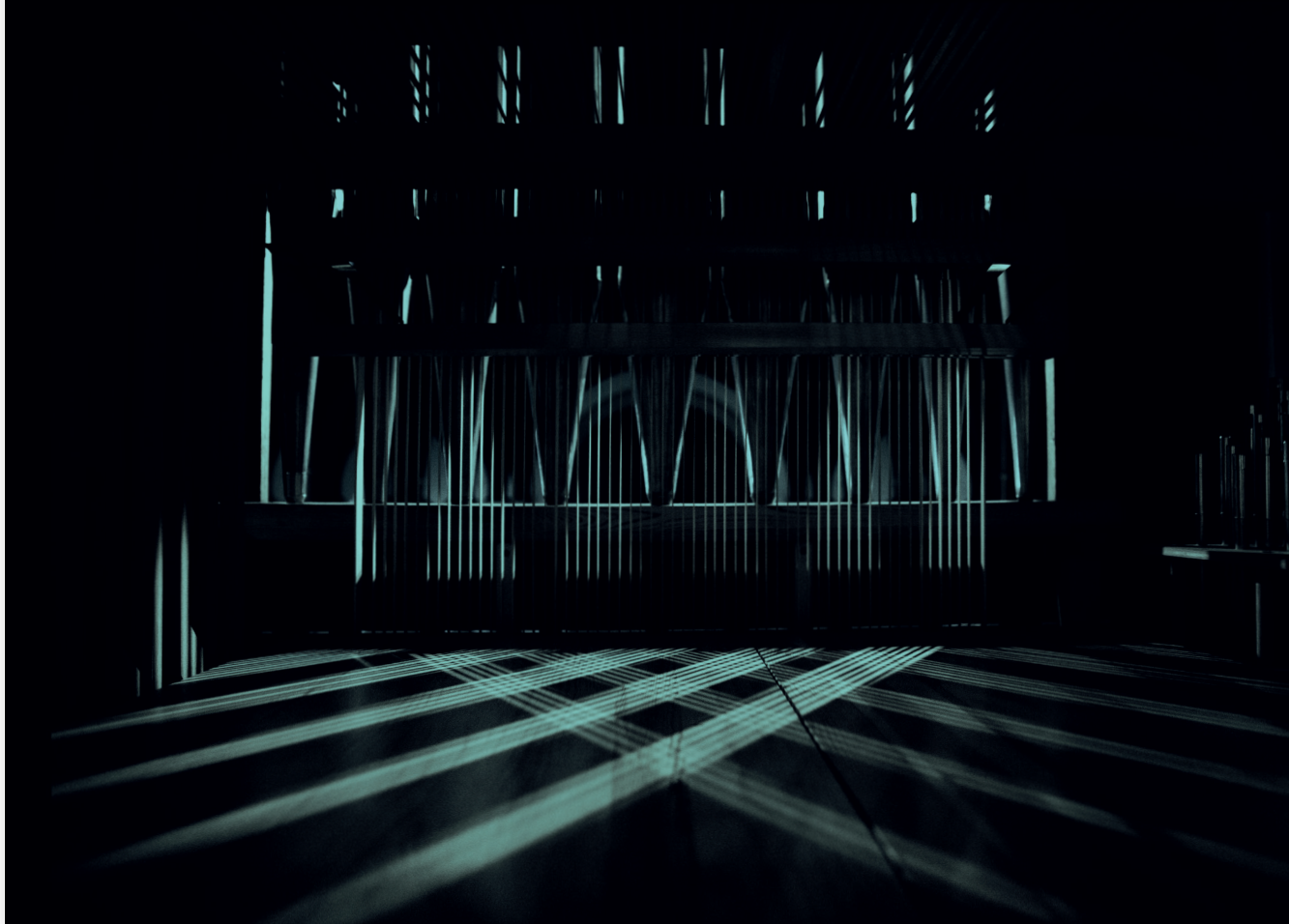


MENDELSSOHN
AND THE ORGAN SONATA

ANDERS EIDSTEN DAHL
ORGAN



*Jeg vil foretrekke å kalle stykkene
«Tre sonater for orgel» istedenfor «Voluntaries».
Fortell meg om du også liker denne tittelen. Hvis ikke,
tror jeg «Voluntaries» for så vidt
vil kunne være passende tittel på stykkene,
selv om jeg ikke helt presis vet
hva en «Voluntary» er.*

Dette skriver Felix Mendelssohn til Charles Coventry i et brev datert 29. august 1844. Coventry er eieren av noteforlaget Coventry & Hollier og en stor beundrer av sin venn, den berømte musikeren og komponisten Felix Mendelssohn. Bakgrunnen for brevvekslingen på sensommeren 1844 er at Mendelssohn er i gang med å skrive orgelmusikk på bestilling fra forlaget Coventry & Hollier, orgelmusikk beregnet på det engelske markedet. En voluntary er betegnelsen på et orgelstykke som har visse likhetstrekk med den klassiske franske Ouverturen med en langsom sats etterfulgt av en rask.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) var i sin samtid mest kjent som komponist, pianist og dirigent. Han var også regnet som en av sin samtids største organister selv om han aldri hadde noen organiststilling, aldri underviste en eneste orgelelev og bare holdt én offentlig orgelkonserter i hjemlandet Tyskland. Mendelssohn vokste opp i en velstående familie i svært stimulerende kulturelle omgivelser. I barndomshjemmet hans vanket noen av datidens fremste intellektuelle, han møtte bl.a. den aldrende Goethe, og Felix og hans like begavede søster, Fanny, fikk undervisning av de beste musikk lærerne som fantes i Berlin på den tiden. Allerede som 12-åring komponerer han sitt første orgelverk, de neste dukker opp et par år senere. I hele oppveksten til den usedvanlig begavede Mendelssohn var musikken til Johann Sebastian Bach sentral. Mendelssohns første orgelverk er inspirert av Bachs musikk, og Mendelssohn får ofte æren for å ha satt i gang «Bach-nessansen» med sin oppføring av Matteuspasjonen i 1829. Som redaktør for noteutgivelser av flere av Bachs sentrale orgelverk, var Mendelssohn også en viktig tilrettelegger av Bachs musikk for et større publikum.

Som komponist og dirigent var Mendelssohn en superstjerne på den europeiske musikkhimlen. Reisevirksomheten brakte ham til en rekke land og steder hvor han så sant det lot seg gjøre, oppsøkte nærmeste kirke for å prøve orgelet. I England ble han godt kjent med datidens mest profilerte organister, for eksempel domorganisten i St Pauls, Thomas Attwood, og Vincent Novello som var grunnleggeren av noteforlaget Novello. På turné i England spilte Mendelssohn orgel offentlig flere ganger, og da sto J. S. Bach, egne komposisjoner og improvisasjoner på programmet. De første orgelverkene av betydning fra Mendelssohns hånd har tilknytning til besøkene i England.

Mendelssohn kan ikke sies å ha vært datidens mest nyskapende komponist. Hans stil er «ren» med en forankring i den

klassiske tradisjonen. Men han fikk allikevel stor betydning som orgelkomponist. Hans tre preludier og fuger opus 37 fra 1837 er de første orgelverkene skrevet av en betydelig komponist etter Bachs død i 1750. Etter publiseringen av Mendelssohns orgelsonater (opus 65) i 1845 og fram til Max Regers orgelsonate nummer 1 fra 1900, skal det bare i Tyskland ha blitt komponert mer enn 260 sonater for orgel, mer eller mindre inspirert av Mendelssohns. De seks orgelsonatene til Mendelssohn ble publisert samtidig i England, Tyskland, Frankrike og Italia, noe som understreker hvor viktige sonatene ble ansett for å være i samtiden.

I mai 1844 dro Mendelssohn til England for åttende gang i karrieren. Oppholdet som varte i to måneder var fylt med dirigentoppdrag, pianistopptredener og «mer komponering enn jeg har rukket på de to siste årene». Det var under dette oppholdet han fikk oppdraget av Coventry med å komponere tre voluntaries for orgel. Vel hjemme hos familien satte han i gang med å skrive orgelmusikk. Arbeidet gikk lett og effektivt, ganske sikkert inspirert av suksessen i England og av det faktum at det hadde gått fem år siden sist han komponerte orgelmusikk. Det endte med hele seks sonater for orgel, men ikke sonater i den klassiske betydningen av ordet. Sonatene er mer eller mindre løst sammensatte verk, med satser av forskjellig karakter og form. Mendelssohn skrev helt nye satser, men fant også tilbake til stykker komponert tidligere som han reviderte og tilpasset. Litt avhengig av hvordan man teller, komponerte han 29 satser, hvorav 19 fikk plass i sonatene til slutt. Ved å sammenstille alle satsene i rekkefølgen de ble komponert i, får vi et interessant innblikk i Mendelssohns komponeringsprosess og noen av vurderingene han gjorde i prosessen mot publiseringen av orgelsonatene.

ANDANTE I F-DUR (CD 2, SPOR 5)

Det første verket han skrev med tanke på bestillingen fra Coventry, er datert 21. juli 1844. Stykket er en elegant triosats, formmessig inspirert av forbilder fra barokken. Bortsett fra noen få takter helt til slutt har ikke pedalen en selvstendig stemme slik som vi for eksempel finner i J. S. Bachs triosonater for orgel. Denne satsen fikk ikke plass i den endelige versjonen av sonatene.

ALLEGRETTO I D-MOLL (CD 2, SPOR 2)

Skrevet samme dag som Andanten i F-dur, er dette et stykke musikk av en helt annen karakter. Her akkompagneres den homofone satsen i manualene av en pizzicato-bass. Denne satsen er førsteutkastet til det som senere blir den andre satsen i sonate nr. 5.

ANDANTE (MED VARIASJONER) I D-DUR (CD 2, SPOR 8)

Dette verket fikk heller ingen plass i sonatene, selv om han gjorde seg flid med å revidere og bearbeide verket flere ganger. Dette stykket er en av de få enkeltsatsene

utenfor sonatene som har fått en viss utbredelse. Basis for variasjonene er en lyrisk melodi i ABA-form. Ulikt partitaen har denne variasjonen ingen stopp mellom variasjonsdelene; de fire variasjonene flyter elegant over i hverandre. I dette verket kan man ane den romantiske klaverkomponisten Mendelssohn, kanskje inspirert av sine egne klavervariasjoner fra opus 54.

ALLEGRO, KORAL OG FUGE I D-MOLL/D-DUR (CD 2, SPOR 7)

Dette verket er Mendelssohns største enkeltstående orgelstykke og et av hans fremste. Men også dette ble stående utenfor den endelige versjonen av sonatene. Verket består av tre deler; hver del flyter over i den neste. Satsens første del er en forrykende og virtuos toccata som leder dramatisk over i en majestetisk koral i langsomt tempo. Det er tydelig at Andante (med variasjoner) komponert to dager tidligere klinger i ørene; de første notene av andanten er nesten identiske med den siste frasen av koralen. Satsens avslutning, fugen, springer ut av denne frasen.

CON MOTO MAESTOSO I A-DUR (CD 1, SPOR 9)

Denne satsen, som åpner sonate nr. 3, har sin opprinnelse helt tilbake til 1829. Da skrev Mendelssohn et orgelstykke til søsteren Fannys bryllup. Mendelssohn skriver hjem og ber familien lete etter dette stykket, men verket blir aldri funnet. Satsen som åpner orgelsonate nr. 3 er altså slik Felix Mendelssohn husker sin søsters bryllupsmusikk fra 15 år tidligere. Han utvider bryllupssatsen til en stort anlagt dobbeltfuge med koralen «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» klingende i pedalstemmen.

ANDANTE TRANQUILLO I A-DUR (CD 1, SPOR 10)

Denne satsen avslutter orgelsonate nr. 3, som altså bare består av to satser. Satsen oppleves som en melodios, rolig utladning etter den dramatiske og lange første satsen.

ALLEGRO ASSAI VIVACE I F-DUR (CD 1, SPOR 4)

Verket ble skrevet ferdig dagen etter andante tranquillo-satsen fra sonate nr. 3. Denne satsen har vært krevende å skrive, partituret ble omskrevet og revidert en rekke ganger. Resultatet ble imidlertid en virtuos og utadvendt toccata der store akkorder, spilt arpeggio, kombineres med sangbare melodilinj. Denne satsen ble finalesats i sonate nr. 1, lenge før de andre satsene i denne sonaten ble påbegynt.

Etter komponeringen av denne satsen ble prosjektet liggende i tre uker, og det er på dette tidspunktet Mendelssohn skriver sitt brev til Coventry der han tar opp tittelen på stykkene.

ALLEGRO MAESTOSO I D-DUR (CD 1, SPOR 17)

Dette blir til slutt finalen i sonate nr. 5. I den første versjonen fra september er satsen skrevet med jevne 16-deler fra takt

30, i den endelige versjonen er disse endret til trioler. En annen endring er at Mendelssohn fjernet alle forslag til manualsifter, i et opprinnelig utkast legger han opp til hele 38 slike klanglige vekslinger. Satsen er virtuos med åpenbare pianistiske trekk.

ANDANTE CON MOTO I H-MOLL (CD 1, SPOR 16)

Dette er en revisjon av d-moll-allegrettoen skrevet en måned tidligere. Her endrer ikke bare Mendelssohn tempoangivelsen fra allegretto til andante, hele satsen oppleves noe mørkere og tyngre. Kanskje et eksempel på at en revidering ikke nødvendigvis forbedret en sats.

FUGE I F-MOLL (CD 2, SPOR 4)

Fugen i f-moll fra 1839 tilhører samme samling av fuger som den i C-dur som i revidert versjon får plass i sonate nr. 2. Mendelssohn reviderte f-moll-fugen med tanke på at den kunne få plass i en av sonatene, men forlot ideen. Stykket er regnet for et av Mendelssohns aller vakreste for orgel.

ANDANTE RECITATIVO I F-MOLL (CD 1, SPOR 3)

Dette verket ble den tredje satsen i sonate nr. 1. Satsen er bygget opp som en dialog der resitativet blir avbrutt av kraftige akkorder. Satsen leder elegant over til sonatens finale.

Coventry har på dette tidspunktet av prosessen uttalt seg positivt til å kalle verkene for «sonater», men Mendelssohn omtaler nå stykkene som «Studien». I et brev til forleggeren lover han å sende stykkene innen noen få uker. Det går imidlertid fem måneder før han kan sende sonatene til Coventry, og neste komponeringsperiode skjer rett før jul i 1844. Dette skyldes andre presserende oppgaver, blant annet blir hans fiolinkonsert komponert ferdig parallelt med komponeringen av orgelstykkene.

FUGE I C-DUR (CD 1, SPOR 8)

Her griper Mendelssohn tilbake til en samling av tre fuger han skrev for orgel i juli 1839. Manuskriptet tyder på at han slet med revideringen, og endringene er overstrøket flere ganger. Fugen ender som siste sats i sonate nr. 2.

ADAGIO I ASS-DUR (CD 1, SPOR 2)

Satsen er en dialog mellom to ulike klangfarger og fikk plass som sats nr. 2 i sonate nr. 1.

GRAVE-ADAGIO I C-MOLL (CD 1, SPOR 5 OG 6)

Stykket, som er innledningen på Sonate nr. 2, åpner med alvorlige, tunge akkorder som etterfølges av en vakker, melodios adagio.

KORAL I D-DUR (CD 1, SPOR 15)

Koralmelodier brukes i fire av Mendelssohns seks orgelso-nater, i sonate nr. 5 og 6 presenteres koralen i firstemt sats. Koral i D-dur åpner sonate nr. 5 og er i motsetning til de andre koralene i sonatene komponert av Mendelssohn selv.

ALLEGRO MODERATO E SERIOSO I F-MOLL (CD 1, SPOR 1)

Denne strålende satsen har formen til en klassisk sona-tesats. Hovedtemaet endres imidlertid til en fugato hvor Mendelssohn bruker koralen «Was mein Gott will gescheh' allzeit» som sidetema. Dialogen mellom disse temaene vide-reføres i sonatens sats nr. 2, Adagioen i Ass-dur, komponert en drøy uke tidligere. Satsen ender opp som første sats i sonate nr. 1.

ALLEGRETTO I F-DUR (CD 1, SPOR 13)

Denne satsen, opprinnelig kalt «Andante», ble til slutt den tredje satsen i sonate nr. 4. I denne satsen står Mendelssohn fram som komponisten av «Lieder ohne Worte», denne gangen for orgel. «Liedern» vandrer fra høyre til venstre hånd, og akkompagneres av sekstendelsfigurer og en forsiktig bass-stemme i pedal.

ALLEGRO I B-DUR (CD 2, SPOR 1)

Satsen er datert årets siste dag i 1844 og var tenkt å få plass i sonate nr. 4 i B-dur, men falt ut av de endelige sonatene. Satsen er spilleteknisk mer idiomatisk for klaveret og passer klanglig bedre som orkestetsats enn som orgelstykke. Melodilinen tilsløres delvis av akkordakkompagnementet. Men verket har noe urettmessig havnet i skyggen av Mendelssohns andre orgelverk. Satsen har et driv og en utad-vendt karakter som burde tilsi at det blir framført oftere.

ALLEGRO CON BRIO I B-DUR (CD 1, SPOR 11)

Etter tre omskrivninger ble dette verket første sats i orgelso-nate nr. 4. Sonate nr. 4 er den mest klassiske av de seks. Denne første satsen har to kontrasterende deler, et hoved-tema med brutte akkorder og sidetema med rolig karakter.

ANDANTE RELIGIOSO I B-DUR (CD 1, SPOR 12)

Satsen hadde opprinnelig betegnelsen «Andante alla marcia» og var notert i alla breve, noe som gir musikken et helt annet preg. Taktarten ble endret til fire fjerdedeler, og tittelen til «Andante religioso». Denne tittelen lanseres her i orgellitteraturen muligens for første gang, men er siden en mye brukt satsbe-tegnelse av andre orgelkomponister.

NACHSPIEL I D-DUR (CD 2, SPOR 9)

Dette verket ble skrevet i Roma allerede i 1831, lenge før orgelsonatene var påtenkt. Stykket er en plenumsats som er todelt. Den festlige homofone innledningen etterfølges av en fuge.

ALLEGRO MAESTOSO E VIVACE I C-DUR (CD 1, SPOR 7)

Mendelssohn har her funnet fram til «Nachspiel» fra 1831, transponerer denne til C-dur, endrer pedalstemmen og ska-per en enda mer festlig karakter ved å endre jevne åttende-ler til punkterte. Dette skjer tidlig på året 1845, og sonate nr. 2 har funnet sin form.

ALLEGRO MODERATO MAESTOSO I C-DUR (CD 2, SPOR 3)

Satsen var muligens opprinnelig tenkt som del av sonate nr. 2, men ble droppet til fordel for allegro maestoso e vivace-satsen nevnt ovenfor. Manuskriptet som har minimalt med rettelser, ble forkastet med et stort kryss over notebladet. Stykket er melodiest, men er lite spennende rent harmonisk.

CHORALE (VATER UNSER IM HIMMELREICH) I D-MOLL - ANDANTE SOSTENUTO - ALLEGRO MOLTO (CD 1, SPOR 18)

Mendelssohn bruker to dager i slutten av januar 1845 på å fullføre sonate nr. 6. Sonaten er en koralpartita over Luther-salmen «Vater unser im Himmelreich». Parallelt med kom-poneringen av sonatene denne vinteren gjør Mendelssohn ferdig en noteutgave med Bachs orgelverk for Coventry & Hollier. Utgaven inneholder blant annet Bachs koralpartitaer, og det er ikke utenkelig at dette har inspirert ham i arbeidet med sonate nr. 6. I den første variasjonen spilles cantus firmus fremhevet i høyre hånd med akkompagnement i sekstendels-bevegelser i venstre. Den andre variasjonen presenterer kora-len i firstemt sats med triol-akkompagnement i pedalstem-men. I den tredje variasjonen ligger koralmelodien i venstre hånd med akkompagnement i høyre. Denne variasjonen leder direkte over til en voldsom toccata der hele koralmelodien spilles i pedalstemmen med brutte akkorder som akkompag-nement. I toccataens andre del vandrer koralen mellom høyre og venstre hånd.

FINALE I D-DUR (CD 1, SPOR 20)

Satsen er datert samme dag som koralvariasjonene, og blir sonatens fredfulle avrundning. Mendelssohns evne til å skape vakre melodier kommer her nok en gang til sin rett.

FUGE I D-MOLL (CD 1, SPOR 19)

Fugen er datert dagen etter de foregående satser og skal ifølge partituret spilles attacca etter toccata-delen i va-riasjonene, før den avrundende finalesatsen. Fugens tema bygger på koraltemaet, og fugens fire siste toner er de samme som finalens første fire toner (i dur).

FUGE I B-DUR (CD 2, SPOR 6)

Fugen er datert 2. april 1845 og er den siste satsen Men-delssohn komponerer til sonatene, og den som fullfører sonate nr. 4. Opprinnelig hadde Mendelssohn planlagt

allegro-satsen fra nyttår 1844 som avslutning på sonate nr. 4, men velger heller å komponere en ny sats. Denne fu-gen gir utøveren tekniske utfordringer i pedalstemmen, og Mendelssohn velger å endre på blant annet dette. Sannsyn-ligvis tenkte han på det engelske markedet, der engelske organister ikke hadde samme tradisjon for selvstendige og virtuose pedalstemmer slik de hadde det i Tyskland.

FUGE I B-DUR. ALLEGRO MAESTOSO E VIVACE (CD 1, SPOR 14)

Dette er den endelige versjonen av finalen i sonate nr. 4, ba-sert på fugen i B-dur nevnt ovenfor. Satsen er en strålende, virtuos finale, der en fuge omkranses av et korallignende tema. Fugens tema er endret fra diatoniske skalaer til brutte skalaer, sannsynligvis fordi brutte skalaer er teknisk enklere å spille i pedalstemmen.

Anders Eidsten Dahl

*I should like to call the pieces “3 Sonatas for the Organ” instead of “Voluntaries”.
Tell me if you like this title as well, if not,
I think “Voluntaries” will suit the pieces also, the more
so as I do not know what
it means precisely.*

Felix Mendelssohn wrote these lines to Charles Coventry in a letter dated 29 August 1844. Coventry was the proprietor of the English music publisher Coventry & Hollier and a great admirer of his friend Mendelssohn. As background for their correspondence in late summer of 1844, Mendelssohn had been commissioned to write organ music by Coventry & Hollier, organ music intended for the English market. The term voluntary is used for a piece of organ music bearing a certain resemblance to the classical French overture, with a slow followed by a fast movement.

In his time, Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) was best known as a composer, pianist and conductor. He was also regarded as one of the greatest organists of the age, although he never held a position as organist, never taught a single organ student, and performed only one public organ concert in his native Germany. Mendelssohn grew up in a well-to-do family and in a very stimulating cultural environment. Leading intellectuals of the day often visited his childhood home — he met the aging Goethe, among others — and Felix and his equally gifted sister, Fanny, received instruction from the best music teachers in Berlin at that time. By age twelve he had composed his first work for organ; others followed a few years later. The music of Johann Sebastian Bach was always at the centre of his childhood and adolescent years. Mendelssohn's first organ work was inspired by Bach's music, and he is often given credit for having initiated the “Bach renaissance” with his performance of the St. Matthew Passion in 1829. As editor for the publication of the scores of a number of significant Bach organ works, Mendelssohn was also an important adapter of Bach's music for a wider audience.

As composer and conductor, Mendelssohn was a superstar in the European music firmament. His travels took him to numerous countries and places, and there, whenever possible, he sought out the nearest church to play the organ. In England he became well acquainted with the most distinguished organists of the day, such as Thomas Attwood, the cathedral organist of St. Paul's, and Vincent Novello, who also founded the publishing firm Novello & Co. While touring England, Mendelssohn played the organ publicly, performing J. S. Bach, his own compositions, along with improvisations. The first significant organ works from Mendelssohn's pen are associated with his visits in England.

It cannot be said that Mendelssohn was the most innovative composer of his time. His style is “pure” and anchored in the classical tradition. Nonetheless, he became an important organ composer. His three preludes and fugues

(opus 37) from 1837 are the first newly written organ works by an eminent composer after Bach's death in 1750. Following the publication of Mendelssohn's organ sonatas (opus 65) in 1845 and up to Max Reger's Sonata No. 1 for organ of 1900, more than 260 sonatas were composed for the instrument in Germany alone. The six organ sonatas of Mendelssohn were published concurrently in England, Germany, France and Italy, underscoring the high regard in which the sonatas were held at the time.

In May 1844, Mendelssohn travelled to England for the eighth time in his career. His stay, which lasted two months, was filled with conducting, piano performances, and “more composing than I have managed the past two years.” It was during this visit that Coventry commissioned him to compose three voluntaries for organ. At home again with his family, he began writing the music. He worked easily and effectively, most certainly inspired by his success in England and by the fact that five years had passed since he last had written music for the organ. It resulted in a total of six sonatas for organ, but not sonatas in the classic sense of the word. The works are more or less combinations of movements of diverse character and form. Mendelssohn wrote completely new movements, but also returned to pieces written earlier, which he revised and adapted. Depending to some extent on how one counts, he composed 29 movements, 19 of which ultimately were included in the sonatas. By juxtaposing all the movements in the order they were composed, we gain an interesting insight into Mendelssohn's process of composition and into some of his considerations in the process of publishing the organ sonatas.

ANDANTE IN F MAJOR (CD 2, TRACK 5)

The first work he wrote with a view to the commission from Coventry is dated 21 July 1844. The piece is an elegant trio movement, and in terms of form is inspired by examples from the Baroque. Except for a few measures at the very end, there is not an independent pedal part as found, for example, in J. S. Bach's Trio Sonata for organ. This movement was not included in the final version of the sonatas.

ALLEGRETTO IN D MINOR (CD 2, TRACK 2)

Written on the same day as the Andante in F Major, this is a piece of a totally different character. Here the homophonic movement in the manuals is accompanied by pizzicato bass. This movement is the first draft of what later would become the second movement of Sonata No. 5.

ANDANTE (WITH VARIATIONS) IN D MAJOR (CD 2, TRACK 8)

Also this work was omitted from the sonatas, although Mendelssohn took great pains to revise and arrange it a number of times. The piece is one of the few individual movements that has gained some recognition. The variations are based on a lyrical melody in ABA form. Unlike the partita, this variation has no stops between the sections

of the variation; the four variations flow elegantly into one another. In this work one can discern the Romantic piano composer Mendelssohn, perhaps inspired by his own piano variations from opus 54.

ALLEGRO, CHORALE AND FUGUE IN D MINOR/D MAJOR (CD 2, TRACK 7)

This work is Mendelssohn's largest individual organ composition and one of his most brilliant, yet it, too, was excluded from the final version of the sonatas. The work consists of three parts, each part flowing into the next. The movement's first section is a spirited and virtuosic toccata that leads dramatically over into a majestic chorale in a slow tempo. Andante (with variations), written two days earlier, seems quite clearly still to be ringing in the composer's ears, as the first notes of the Andante are almost identical with the last phrase of the chorale. The conclusion of the movement, the fugue, arises out of this phrase.

CON MOTO MAESTOSO IN A MAJOR (CD 1, TRACK 9)

This movement, which opens Sonata No. 3 for organ, originated in 1829, when Mendelssohn composed an organ piece for the wedding of his sister Fanny. He wrote home and asked his family to look for the piece, but the work was never found. Thus the opening movement of Sonata No. 3 is what Mendelssohn remembered of the wedding music for his sister written fifteen years earlier. He expanded the wedding movement into a sweeping double fugue with the chorale “Aus tiefer Not schrei ich zu dir” sounding in the pedal part.

ANDANTE TRANQUILLO IN A MAJOR (CD 1, TRACK 10)

This movement brings to a close Sonata No. 3, which has just two movements. Following the long and dramatic first movement, it feels like a quiet, melodic release.

ALLEGRO ASSAI VIVACE IN F MAJOR (CD 1, TRACK 4)

The work was completed the day after the andante tranquillo movement of Sonata No. 3. This movement was challenging to write, the score having been rewritten and revised a number of times. The result, however, is a virtuosic and expressive toccata in which large appoggiated chords are combined with melodious melody lines. This movement became the final movement of the first sonata, long before he had begun the other movements. After the completion of the movement, the project was discontinued for three weeks, and it was during this time that Mendelssohn wrote the letter to Coventry in which he brought up the title of the pieces.

ALLEGRO MAESTOSO IN D MAJOR (CD 1, TRACK 17)

This eventually became the finale of Sonata No. 5. In the first version from September, the movement was written with even sixteenth notes beginning in measure 30. In the

final version they were changed to triplets. Another change was the removal of all instructions for switching manuals — in an original draft he had included 38 tonal changes of this kind. The movement is virtuosic with obvious pianistic features.

ANDANTE CON MOTO IN B MINOR (CD 1, TRACK 16)

This is a revision of the D minor allegretto written a month earlier. Here Mendelssohn changes not only the tempo indication from allegretto to andante; the entire movement seems to become darker and heavier. An example perhaps that a revision does not always improve a movement.

FUGUE IN F MINOR (CD 2, TRACK 4)

The fugue in F minor from 1839 belongs to the same collection of fugues as the fugue in C major, which in a revised version is included in Sonata No. 2. Mendelssohn revised the F minor fugue with an eye to incorporating it into one of the sonatas, but later abandoned the idea. It is regarded as one of Mendelssohn's loveliest compositions for the organ.

ANDANTE RECITATIVO IN F MINOR (CD 1, TRACK 3)

This work became the third movement of Sonata No. 1. The movement is developed as a dialogue in which the recitative is interrupted by powerful chords. The movement leads elegantly over into the sonata's finale.

Coventry had, at this point in the process, responded positively to calling the works “sonatas”, but Mendelssohn continued to refer to the pieces as “Studien”. In a letter to the publisher, he promised to deliver the pieces within a few weeks, yet five months passed before he could send them to Coventry, and the next period of composition began right before Christmas 1844. This was due to other pressing tasks, among them, the completion of his violin concerto concurrently with the composition of the organ pieces.

FUGUE IN C MAJOR (CD 1, TRACK 8)

Here Mendelssohn returned to a collection of three fugues he had written for organ in July 1839. The manuscript seems to indicate that he struggled with the revisions; changes are crossed out a number of times. The fugue ended up as the last movement of Sonata No. 2.

ADAGIO IN A-FLAT MAJOR (CD 1, TRACK 2)

The movement is a dialogue between two different timbres and became the second movement of Sonata No. 1.

GRAVE-ADAGIO IN C MINOR (CD 1, TRACKS 5 AND 6)

The piece, which is the introduction to Sonata No. 2, opens with solemn, heavy chords followed by a lovely, melodious adagio.

CHORALE IN D MAJOR
(CD 1, TRACK 15)

Chorale melodies are used in four of Mendelssohn's six organ sonatas. In Sonatas No. 5 and No. 6 the chorale is presented in a four-part movement. The Chorale in D Major opens Sonata No. 5 and, in contrast to the other chorales in the sonatas, it was composed by Mendelssohn himself.

ALLEGRO MODERATO
E SERIOSO IN F MINOR
(CD 1, TRACK 1)

This brilliant movement has the form of a classical sonata movement, but the main theme is changed to a fugato in which Mendelssohn uses the chorale "Was mein Gott will gescheh' allzeit" as a secondary theme. The dialogue between these themes is carried into the sonata's second movement, the adagio in A-flat major, composed all of a week earlier. The movement ended up as the first movement in Sonata No. 1.

ALLEGRETTO IN F MAJOR
(CD 1, TRACK 13)

This movement, originally designated "Andante", eventually became the third movement in Sonata No. 4. Here Mendelssohn emerges as the composer of "Lieder ohne Worte", this time for organ. The "lied" wanders from the right to the left hand and is accompanied by sixteenth-note figures and a careful bass part in the pedal.

ALLEGRO IN B-FLAT MAJOR
(CD 2, TRACK 1)

The movement is dated the last day of the year 1844 and was intended to be included in Sonata No. 4 in B-Flat Major, but was omitted from the final versions of the sonatas. In terms of playing technique, the movement is more idiomatic for piano and better suited tonally as an orchestral movement than as a piece for organ. The melody line, too, is partially shrouded in chorded accompaniment. Although the movement's drive and expressive character ought to justify more frequent performances of the work, it has, somewhat unfairly, ended up in the shadow of Mendelssohn's other organ compositions.

ALLEGRO CON BRIO
IN B-FLAT MAJOR
(CD 1, TRACK 11)

This work was rewritten three times before becoming the first movement of Sonata No. 4 for organ, the most classical of the six sonatas. This first movement has two contrasting sections, a main theme with arpeggiated chords and a somewhat restful secondary theme.

ANDANTE RELIGIOSO
IN B-FLAT MAJOR
(CD 1, TRACK 12)

The movement originally had the designation "Andante alla marcia" and was notated alla breve, which gives the music a different character. The time signature was changed to four-four time and the title to "Andante religioso". Here the title may have been introduced into the organ literature for

the first time, but since then has been used often by other organ composers to describe a movement.

NACHSPIEL IN D MAJOR
(CD 2, TRACK 9)

This work was written in Rome in 1831, long before the idea of the organ sonatas had taken shape. The piece is a plenum movement in two parts. The celebratory homophonic introduction is followed by a fugue.

ALLEGRO MAESTOSO
E VIVACE IN C MAJOR
(CD 1, TRACK 7)

Here Mendelssohn had found his "Nachspiel" from 1831, transposed it to C major, changed the pedal part and given it an even more celebratory quality by dotting the even eighth notes. This happened in early 1845, and Sonata No. 2 had found its form.

ALLEGRO MODERATO
MAESTOSO IN C MAJOR
(CD 2, TRACK 3)

The movement may have been conceived as a part of Sonata No. 2, but it was abandoned in favour of the aforementioned movement "Allegro maestoso e vivace". Although the manuscript had a minimum of corrections, the entire page was crossed out and discarded. The piece is melodious, but not so exciting harmonically speaking.

CHORALE (VATER UNSER IM
HIMMELREICH) IN D MINOR
- ANDANTE SOSTENUTO
- ALLEGRO MOLTO
(CD 1, TRACK 18)

Mendelssohn needed two days at the end of January 1845 to complete Sonata No. 6, a chorale partita based on the Luther hymn "Vater unser im Himmelreich". That winter, while composing the sonatas, he completed his edition of Bach's organ works for Coventry & Hollier. The edition contains, among others, Bach's chorale partitas, and that it may have inspired Mendelssohn while he worked on Sonata No. 6 is not inconceivable. In the first variation, a prominent cantus firmus is played in the right hand with an accompaniment of sixteenth notes in the left. The second variation presents the chorale in a four-part movement with triplet accompaniment in the pedal part. In the third variation, the chorale melody lies in the left hand with the accompaniment in the right. This variation leads directly into a powerful toccata in which the entire chorale melody is played in the pedal part with arpeggiated chords as accompaniment. In the second part of the toccata, the chorale alternates between the right and left hand.

FINALE IN D MAJOR
(CD 1, TRACK 20)

This movement, dated the same day as the chorale variations, serenely rounds out the sonata, and Mendelssohn's talent for creating lovely melodies is once again shown to full advantage.

FUGUE IN D MINOR
(CD 1, TRACK 19)

The fugue is dated the day after the preceding movements and, according to the score, is to be played attacca after the toccata part in the variations, before the concluding finale movement. The fugue's theme is based on the chorale theme, and the fugue's four final notes are the same as the finale's first four notes (in major key).

FUGUE IN B-FLAT MAJOR
(CD 2, TRACK 6)

The fugue, dated 2 April 1845, is the last movement Mendelssohn composed for the sonatas and the one that completes Sonata No. 4. Mendelssohn originally had planned to end Sonata No. 4 with the Allegro movement from New Year's Day 1844, but decided instead to compose a new movement. The fugue presents challenges in the pedal part, which Mendelssohn chose to change, among other things. He was, in all likelihood, thinking of the English market, where organists did not have the same tradition of independent, virtuosic pedal parts as they did in Germany.

FUGUE IN B-FLAT MAJOR
ALLEGRO MAESTOSO E VIVACE
(CD 1, TRACK 14)

This is the definitive version of the finale of Sonata No. 4, based on the aforementioned fugue in B-flat major. The movement is a brilliant, virtuosic finale in which a fugue is encompassed by a chorale-like theme. The fugue's theme was changed from diatonic to arpeggiated scales, most likely because arpeggiated scales are technically easier to play in the pedal part.

Anders Eidsten Dahl

ANDERS EIDSTEN DAHL ORGEL

Anders Eidsten Dahl (født 1976) er utdannet kantor ved Norges musikkhøgskole i 1999 med Terje Winge som lærer. Etter studier med Kåre Nordstoga avla han i 2001 diplomeksamen i solistisk orgelspill samme sted. I 2003 avsluttet han to års studier med Hans Fagius i solistklassen ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København med debutkonserter i København og Oslo. Anders Eidsten Dahl er ettertraktet som orgelsolist, kammermusiker og cembalist, og har holdt orgelkonserter på festivaler i Tyskland, Russland, Slovakia, Polen, Italia og Østerrike i tillegg til Norden. I 2000 var han sammen med trombonisten Marius Hesby finalist i den første ConocoPhillips-konkurransen, og i 2003 ble han tildelt Ticon musikkstipend. Han har kvalifisert seg til flere internasjonale orgelkonkurranser, og i juli 2002 var han finalist i «2. Internationaler Orgelwettbewerb» i Erfurt, Tyskland. Dahls repertoar spenner fra barokken fram til vår egen tid, med hovedvekt på J. S. Bach og musikk fra den romantiske orgeltradisjonen. Siden 2001 har Anders Eidsten Dahl vært ansatt som kantor i Bragernes kirke i Drammen, der han i tillegg til å akkompagnere kirkens kor har det kunstneriske og administrative ansvaret for orgelkonserterne i kirken. Han har tidligere gitt ut fem CD-er på LAWO Classics: *Inspired by Bach* (LWC1007), *Johannes Brahms Organ Works* (LWC1023), *Aria* (LWC1046), med saksofonist Vegard Landaas, *Hymnus* (LWC1050), og *Elementa pro Organo* (LWC1078).

I 2011 og 2012 mottok han arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere fra Statens kunstnerstipend.

ORGELET I SOFIENBERG KIRKE

Det første orgelet i Sofienberg kirke ble bygget av det tyske firmaet Rieger i 1877. Kun fasade og fasadepiper fra dette orgelet er bevart, og det var et krav at disse skulle inngå i et nytt orgel. Denne forutsetningen gjorde valget av et orgel i tysk romantisk stil naturlig. Etter en anbudskonkurranse valgte orgelkomiteen tilbudet fra Hermann Eule Orgelbau, Bautzen som har solid erfaring med en slik orgeltype. Orgelets klanglige preg skulle orienteres mot orgelbyggeren Friedrich Ladegast som

bygget orglene i Merseburg Dom (1855), Leipzig St. Nikolai (1862), Schwerin Dom (1871) og Köthen St. Jacob (1872). Førstnevnte orgel gjorde stort inntrykk da det kom, og inspirerte komponister som Franz Liszt og Julius Reubke til å skrive nye verk for det. Orgelet i Sofienberg har fått 44 stemmer fordelt på tre manualer og pedal og har de samme dynamiske kontrastene mellom manualverkene som i et Ladegast-orgel. Det betyr et kraftfullt hovedverk, et ikke vesentlig svakere oververk og et ekkoverk med beskjeden styrke. Dessuten ble det lagt an på å plassere de enkelte verkene som hos forbildet. Foran på begge sider står første manual, hovedverket. I midten, men høyere opp, står oververket, og bak dette på flankene er pedalverket plassert. Som hos Ladegast bygget man tredje manual i Sofienberg-orgelet som ekkoverk med skyvedører. Langt inne i tårnrommet har dette verket fått en fjern og eterisk klang.

Orgelets andre manual, oververket, er utstyrt med tradisjonell svei for å gi det større dynamisk fleksibilitet. I dette verket finnes også stemmene Basson 16', Trompette harmonique 8' og Flute harmonique 8' slik en annen tysk orgelbygger, Wilhelm Sauer, bygget dem, på en måte som muliggjør fremføringer av fransk orgelmusikk. I første manual finnes de karakteristiske trefløytenes Doppelflöte og Flauto amabile som er typiske for Ladegast. I pedalverket er det lagt vekt på en fyldig bassvirkning med en 32' og tre 16' labialstemmer. Orgelet er i tillegg utstyrt med gjennomslående rørstemmer som klanglig kan minne om harmoniumstemmer. Denne type orgelregistre gikk senere av moten, men midt på 1800-tallet satte man pris på klangen i dem. Labialpipene er utstyrt med ekspresjon som gir orgelet den strykende klangen som kjennetegner instrumenter fra denne tiden.

Det er en økende forståelse for sammenhengen mellom instrument og repertoarvalg og for at det ikke finnes universalinstrumenter som kan gjengi musikk fra alle epoker like godt. Selv om instrumentet i Sofienberg kirke fungerer utmerket til Bach, fransk symfonisk og nyere orgelmusikk, får fremføringer av tyskinspirert orgelmusikk fra 1800-tallet en klanglig dimensjon man bare oppnår på historiske eller historisk inspirerte instrumenter. Det finnes svært få nye instrumenter i denne stil, og orgelet er derfor unikt.

Halgeir Schiager

ANDERS EIDSTEN DAHL ORGAN

Anders Eidsten Dahl (born 1976) studied with Terje Winge at the Norwegian Academy of Music, where he received a degree in church music in 1999. Following his studies with Kåre Nordstoga, he received his diploma in solo organ performance from the same institution in 2001. In 2003 he completed two years of study with Hans Fagius at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen, where he specialized in solo performance and gave debut concerts in Copenhagen and Oslo. Anders Eidsten Dahl is much in demand as organ soloist, chamber musician, and harpsichordist, and he has held organ concerts in Germany, Russia, the Slovak Republic, Italy and Austria, as well as Scandinavia. In 2000 Eidsten Dahl, together with trombonist Marius Hesby, was finalist in the first ConocoPhillips Competition. In 2003 he was awarded the Ticon music scholarship. He has qualified for a number of major international organ competitions, and in 2002 he was finalist in the "Second International Organ Competition" in Erfurt, Germany. Eidsten Dahl's repertoire spans from the Baroque to the music of today, with emphasis on J. S. Bach and organ music from the Romantic period. Since 2001 Anders Eidsten Dahl has served as cantor of Bragernes Church in Drammen, where, in addition to accompanying the church choir, he has been artistic and administrative director of the church's organ concert series. He has released five earlier recordings on the LAWO Classics label: *Inspired by Bach* (LWC1007), *Johannes Brahms Organ Works* (LWC1023), *Aria* (LWC1046), with saxophonist Vegard Landaas, *Hymnus* (LWC1050) and *Elementa pro Organo* (LWC1078).

Anders Eidsten Dahl was a recipient of Norway's Government Grants for Artists for 2011 and 2012.

THE ORGAN IN SOFIENBERG CHURCH

The first organ in Sofienberg Church was built by the German firm Rieger in 1877. Only the facade and the facade pipes of this organ have been preserved, and it was stipulated that they were to be included in the new organ. This stipulation naturally led to the choice of an organ in the German Romantic style. Following bidding competition, the organ committee decided on the offer from Hermann Eule Orgelbau in Bautzen, with its solid experience in building this type of organ. The tone quality of the organ was to be modelled after the work of Friedrich Ladegast, who built the organs in Merseburg Cathedral (1855), St. Nicholas Church in Leipzig (1862), Schwerin Cathedral (1871) and St. James Church in Köthen (1872). The first of these organs made a great impression when it was built and inspired composers such as Franz Liszt and Julius Reubke to write new works for it. The organ in Sofienberg Church has 44 stops divided between three manuals and pedal and has the same dynamic contrasts between the manual divisions as in a Ladegast organ, meaning a powerful Great division, an Oberwerk of essentially the same strength, and an Echo division of moderate strength. Moreover, the placement of individual divisions was to follow the Ladegast arrangement. In front on either side there is the the first manual, the Great division. In the middle, higher up, is the Oberwerk, while the Pedal division is placed behind it on the outsides. As with Ladegast, the third manual of the Sofienberg organ is built as Echo division with sliding doors. This division has a distant, ethereal sound because it is placed in the tower room.

The organ's second manual, the Oberwerk, is equipped with traditional swell to give it greater dynamic flexibility. This division also contains the stops Basson 16', Trompette harmonique 8' and Flute harmonique 8' in the same way another German organ builder, Wilhelm Sauer, built them, making it possible to perform French organ music. In the first manual there are the characteristic wooden flutes, Doppelflöte and Flauto amabile, which are typical for Ladegast. In the Pedal division, emphasis has been placed on a resonant bass effect with one 32' and three 16' labial stops. In addition, the organ is equipped with free reeds, which are tonally reminiscent of harmonium stops. This type of organ register later went out of fashion, but its sound was appreciated in the mid-nineteenth century. The

flue pipes have slots that give the organ the string sound that characterizes instruments from this time.

There is an increasing understanding of the relation between instrument and choice of repertoire and that there is no universal instrument capable of reproducing equally well the music of all epochs. Although the instrument in Sofienberg Church functions superbly for Bach, French symphonic and more contemporary music, performances of German-inspired nineteenth-century organ music achieve a tone quality that can only be realized on historic or historically inspired instruments from this time. That there are very few new instruments in this style makes the organ unique.

Halgeir Schiager

Orgelet i Sofienberg kirke, Oslo
Hermann Eule Orgelbau, opus 677

I. Hovedverk (C-a ²)		II. Oververk (C-a ²)	
Bordun	16'	Quintatön	16'
Principal	8'	Geigenprincipal	8'
Viola da Gamba	8'	Flute harmonique	8'
Doppelflöte	8'	Salicional	8'
Flauto amabile	8'	Rohrflöte	8'
Octave	4'	Octave	4'
Spitzflöte	4'	Flauto minor	4'
Quinte	2 2/3'	Nasard	2 2/3'
Octave	2'	Waldflöte	2'
Mixtur 4fach	2'	Progressio harm. 2-4fach	2'
Cornett 2-4fach	2'	Basson	16'
Trompete	8'	Trompette harmonique	8'
		Clarinette*	8'
III. Ekkoverk (C-a ²)		Pedal (C-f ³)	
Liebl. Gedackt	16'	Untersatz	32'
Viola d'amour	8'	(ekstension fra Subbass 16')	
Vox coelestis (c ² -)	8'	Principal	16'
Gedackt	8'	Violon	16'
Flauto traverso	8'	Subbass	16'
Fugara	4'	Octavbass	8'
Zartflöte	4'	Violoncello	8'
Violine	2'	Bassflöte	8'
Aoline*	16'	Octave	4'
Oboe	8'	Posaune	16'

Kopler og spillehjelpemidler

Kopler: II/I, III/I, III/II, I/P, II/P, III/P
Setterkombinasjoner med stepfunksjon
Svellpedal til OV og EV
Håndsvell til OV og EV
Fortepedal (tritt)

*Gjennomsilående rørstemme

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO, 1-3 JUNE 2015
PRODUCER: **VEGARD LANDAAS**
BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN**
EDITING: **VEGARD LANDAAS**
MASTERING: **THOMAS WOLDEN**
ASSISTANT TO MR. DAHL: **ESPEN TAKLE**
BOOKLET NOTES: **ANDERS EIDSTEN DAHL**
SOFIENBERG ORGAN NOTES: **HALGEIR SCHIAGER**
ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL**
BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**
COVER DESIGN & PHOTO: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**
ARTIST PHOTO: **HILDE KVIVIK KAVLI**

EDITION:
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY:
COMPLETE ORGAN WORKS (WM. A. LITTLE), NOVELLO (LONDON)

HEARTFELT THANKS TO SOFIENBERG CONGREGATION
AND HALGEIR SCHIAGER

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM
HERMANN EULE ORGELBAU GMBH

LAWO LWC1108 © 2016 LAWO © 2016 LAWO CLASSICS
www.lawo.no

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
(1809–1847)

CD 1

SIX ORGAN SONATAS, OP. 65

SONATA 1

- 01 / I. Allegro moderato e serio (05:53)
- 02 / II. Adagio (02:49)
- 03 / III. Andante recitativo (02:38)
- 04 / IV. Allegro assai vivace (04:11)

SONATA 2

- 05 / I. Grave (01:27)
- 06 / I. Adagio (02:45)
- 07 / II. Allegro maestoso e vivace (02:13)
- 08 / III. Fuga Allegro moderato (03:46)

SONATA 3

- 09 / I. Con moto maestoso (07:32)
- 10 / II. Andante tranquillo (02:10)

SONATA 4

- 11 / I. Allegro con brio (03:39)
- 12 / II. Andante religioso (02:05)
- 13 / III. Allegretto (03:47)
- 14 / IV. Allegro maestoso e vivace (03:53)

SONATA 5

- 15 / I. Andante (01:19)
- 16 / II. Andante con moto (02:36)
- 17 / III. Allegro maestoso (04:22)

SONATA 6

- 18 / I. Choral – Andante sostenuto
– Allegro molto (08:36)
- 19 / II. Fuga (02:31)
- 20 / III. Finale – Andante (02:26)

CD 2

NINE PIECES WITHOUT
OPUS NUMBERS

- 01 / Allegro in B-flat major (02:53)
 - 02 / Allegretto in D minor (02:16)
 - 03 / Allegro moderato maestoso in C major (02:16)
 - 04 / Fugue in F minor – Andante sostenuto (04:34)
 - 05 / Andante in F major (02:53)
 - 06 / Fugue in B-flat major (03:32)
 - 07 / Allegro, choral and fugue in
D minor/D major (07:39)
 - 08 / Andante and variations in D major (05:11)
 - 09 / Nachspiel in D major (04:57)
-