

CA 1004 Självständigt arbete 30 hp

2022 Konstnärlig masterexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Johannes Landgren

Examinator: Maija Lehtonen

Martin Agell

**J.S. Bachs koralpartita för orgel "Sei gegrüset, Jesu gütig",
BWV 768**

En studie över verkets ursprung, karaktär, stilpåverkan, satsteknisk uppbyggnad
samt interpretation

Reflektionsdel inom självständigt arbete

Den klingande delen utgörs av följande inspelning: "*Sei gegrüset*"

SAMMANFATTNING

Bachs orgelpartita "Sei gegrüsset" har tillkommit stegvis under en mycket lång tidsperiod, kanske under flera decennier. Bach kom i kontakt med orgelpartian som konstform som mycket ung under sin studietid i Lüneburg. Han inspirerades då av sin lärare Georg Böhm. Koralspartitan fungerade ofta som "meditative Hausmusik". De två tyska koralerna "Sei gegrüsset, Jesu gütig" och "O Jesu, du edle Gabe" har samma melodi men olika text och olika antal textverser. Det är en omdiskuterad fråga om det genom textanalys och musikalisk analys går att knyta "Sei gegrüssets" elva olika variationer och deras musikaliska innehåll till bestämda textverser i någon av koralerna "Sei gegrüsset, Jesu gütig" eller "O Jesu, du edle Gabe". I arbetet beskrivs dessa försök. Författaren drar slutsatsen att det antagligen inte är möjligt att besvara denna fråga på ett godtagbart säkert sätt. Författaren resonerar kring huruvida Bach i "Sei gegrüsset" har påverkats av fransk orgelmusik från barocken, exempel genom förekomsten av följande inslag: "Basse de Trompette", 12/8-takt, femstämmig plenum-sats, sarabandsats och ornamentik. I ett avsnitt analyserar författaren de elva variationerna kompositionstekniskt och anlägger personliga interpretationsförslag utifrån bland annat affekt och stil.

Nyckelord: J.S. Bach, koralpartita, orgelpartita, koralbearbetning, variationsverk, orgelverk, orgelmusik, barockmusik

INNEHÅLLSFÖRETCKNING	sida
Inledning.....	1
Frågeställningar.....	1
Metod och källor.....	2
Angående inspelningen av "Sei gegrüsset" och val av orgel.....	3
Koralpartita för orgel – en bakgrund.....	4
- Om ordet "partita"	4
- Vad som kännetecknar en koralparti	4
- Koralpartitans framväxt.....	5
- Några ytterligare aspekter på den unge Bachs lärospår.....	6
Bachs fyra orgelpartitor – en introduktion.....	8
Sei gegrüsset, Jesu gütig, BWV 768.....	8
- Text och melodi.....	8
- Tillkomsttid - satsernas sammanhang.....	11
- Genomgång av koralnsatsen och de elva variationerna.....	12
- Satsernas ordningsföljd.....	13
- Koralnsatsen.....	13
- Variatio 1.....	14
- Variatio 2.....	15
- Variatio 3.....	15
- Variatio 4.....	16
- Variatio 5 - a 2. Clav.....	17
- Variatio 6 - a 2. Clav (et pedal).....	18
- Variatio 7.....	19
- Variatio 8.....	20
- Variatio 9 a 2. Clav et Ped.....	21
- Variatio 10 a 2. Clav et Ped.....	22
- Variatio 11 a 5. In Organo pleno.....	25
Sammanfattande sammanställning över alla variationer.....	26
Sammanfattande synpunkter.....	27
Litteratur.....	29
Bilaga 1, Registreringar för inspelningen.....	31
Bilaga 2, Oscarskyrkans Marcussen-orgel, disposition.....	35

INLEDNING

Inom orgelmusiken har Johann Sebastian Bachs orgelverk allmänt kommit att inta en helt central ställning. Bachs orgelverk studeras och spelas över hela världen. Det är sedan 1800-talets senare del i princip omöjligt att bedriva högre studier i orgelspel sätt utan att ingående befatta sig med Bachs orgelverk.

Inom Bachs stora orgelproduktion finns givetvis många höjdpunkter, stycken som ständigt tilldrar sig såväl interpreters som åhörarens intresse. Det var när jag läste orgelprofessor Hans Fagius bok "Johann Sebastian Bachs orgelverk", som mitt intresse väcktes för orgelpartitan "Sei gegrüset, du Jesu gütig", (nr 768 i Bachverkförteckningen, i det följande "BWV"). Jag citerar:

"Med detta magnifika verk har Bach återigen skrivit in sig i orgelhistorien, denna gång som skapare av orgellitteraturens främsta orgelpartita. Jämfört med de tidigare partitorna är den ett verk av närmast episka dimensioner, och man har förmöjelsen av något som liknar ett stort anlagt oratorium för orgelsolo."¹

"Främsta orgelverk... episka dimensioner... stort anlagt oratorium", efter att ha tagit del av dessa lovord bara måste man ju spela detta verk!

En partita är ett verk som utgår från en koralmelodi som i sin tur ligger till grund för olika variationer. "Sei gegrüset," har totalt elva olika variationer över koralmelodin.

Efter att jag kommit att syssla med verket inom mastersprogrammet på KMH ett tag visade det sig att det inbjuder till flera olika frågeställningar, bland annat om tillkomst, textligt sammanhang och stilpåverkan. Frågeställningarna har diskuterats mycket genom historien och väntar delvis fortfarande på svar.

FRÅGESTÄLLNINGAR

De huvudsakliga frågeställningar som jag behandlar i detta examensarbete inom studiegången Master orgel vid Kungliga Musikhögskolan är följande. De tre första frågeställningarna är av mer analyserade art.

1. Hur förhåller sig de elva olika variationerna och musiken till texterna i koralens olika strofer?
2. Föregående fråga kan inte närmare diskuteras utan att man dessutom kommer in på de elva variationernas inbördes sammanhang, ordningsföljd och eventuella beroende av varandra. Detta utgör den andra frågan.
3. En tredje fråga utgörs av verkets stilistiska ursprung och hemvist. Vad har Bach musikaliskt påverkats av, av några särskilda förebilder? Nordtysk,

¹ Fagius, Hans; Johan Sebastian Bachs orgelverk, En handbok, Bo Ejeby Förlag, 2 uppl., 2018, s. 447, citeras i fortsättningen som: "Fagius".

sydtysk eller rent av fransk påverkan? I vilken mån är partitan nydanande av koralpartitan under 1700-talets första hälft? Om det överhuvudtaget kan dras några sådana slutsatser. Denna fråga kommer att behandlas dels i ett översiktligt avsnitt och dels i samband med en genomgång och beskrivning av alla elva variationer.

4. Det är oundvikligt att frågorna ovan inte kan närmare analyseras utan en föregående relativt grundlig deskriptiv beskrivning av verket och de olika satserna, dess struktur, bakgrund. Jag behandlar verktypen och dess historia, musiken, Bachs formativa ungdom under vilken hans intresse för orgelpartitan startade och Bachs musikaliska förebilder. Dessa frågor kommer att behandlas i inledande avsnitt. Det innefattar analys av verkets tillkomsthistoria, text- och satsammanhang samt retoriska figurer med redovisning av ett urval av uppfattningar inom orgelmusikforskningen.
5. Jag framför slutligen praktiskt inriktade synpunkter av interpretativ karaktär på lämpligt framförande, registreringar, tempo och ornamentering.

METOD OCH KÄLLOR

Jag har utgått från notbild, allmänt tillgänglig litteratur inom orgelmusikforskningen, olika uppfattningar framförda i litteraturen som finns tillgänglig på svenska, engelska och tyska. Syftet med uppsatsen är att försöka finna rimliga svar på frågeställningarna ovan. De relativt fåtaliga citaten från engelska och tyska har inte ansetts nödvändiga att översätta. Det förutsätts att läsaren av en uppsats om Bachs orgelmusik behärskar dessa språk.

De olika frågeställningarna behandlas dels i inledande avsnitt och dels löpande vid genomgången av varje variation. Svaren på frågorna ovan finns därför "utspridda" i flera olika avsnitt.

Vad gäller notapparaten används denna dels till att ange de källor som jag har utgår från, och dels till att beskriva vissa speciella förhållanden som kanske inte är av intresse för varje läsare utan mer avsedda för till exempel praktiskt utövande organister.

Vad gäller notutgåva har jag utgått från den senaste stora Urtext-utgåva som finns av Bachs orgelverk, nämligen *Johan Sebastian Bach, Sämtliche Orgelwerke in 10 Bänden*, som utgavs av Breitkopf & Härtel, Wiesbaden under åren 2010-2018. Det relevanta bandet här är *Band 9, Choralpartiten, Einzelne überlieferte Choralbearbeitungen A-G* (Edition Breitkopf 8809).

Jag hänvisar ibland till nottexten och ibland till utgivarnas kommentarer i "Einleitung" eller "Kommentar". Alla hänvisningar sker under hänvisningen

”Breitkopf, Band 9” samt relevant sida. I några fall hänvisar jag till Bachs orgelverk utgivna på Edition Peters, (band 5).

Eftersom detta är en uppsats på mastersnivå vid en musikhögskola, förutsätts läsaren ha grundläggande kännedom om orgelmusik, orgeln som instrument, dess stämmor samt allmänna funktionssätt och liknande.

ANGÅENDE INSPELNINGEN AV ”SEI GEGRÜSSET” OCH VAL AV ORGEL

Förutom den skriftliga redovisningen i uppsatsen finns en klingande redovisning. Jag har övat in verket och spelat in det på orgeln i Oscarskyrkan i Stockholm. Denna inspelning finns tillgänglig via databasen KMH DiVA under filnamnet ”Sei gegrüset”.

Oscarskyrkans orgel är byggd av den danska orgelbyggarfirman Marcussen & Søn. Orgeln invigdes år 1949. Orgeln har fyra manualer och antalet stämmor uppgår till 78. Orgeln har haft stor betydelse för orgelutvecklingen i Sverige och utgör en milstolpe inom orgelrörelsen. Orgelrörelsen är det informella namnet på den rörelse inom orgelbyggarkonsten som i Sverige från 1930-talet och framåt sökte komma bort från det romantiska klangidealet och anknyta till barocka förebilder. Mixturer och alikvotstämmor fick större betydelse på bekostnad av mer grundtonsbaserade stämmor. Tonernas ansatser blev tydligare. Orglarna skulle ha mekanisk registratur. Marcussen-orgeln i Oscarskyrkan är en sådan orgel i ”nysaklig”, neobarock stil. Det rör sig således inte om en orgel i barockstil eller en stilkopia av en barockorgel. Sådana stilkopior började byggas senare i Sverige, till exempel kororgeln i Falu Kristine kyrka, byggd år 1982.

Marcussen-orgeln har valts ut för inspelningen eftersom den allmänt sett fungerar väl för Bachs orgelmusik samt erbjuder ett stort antal registreringsmöjligheter för en partita med tema och 11 variationer. Orgeln har däremot inte valts ut för att den skulle vara fullständigt idealisk för partitan ”Sei gegrüset” och det sätt som jag vill presentera verket. Rörstämmorna och mixturerna i Marcussen-orgelns huvudverk är till exempel starkt intonerade i nysaklig orgelstil. Jag har därför undvikit dem och i stället i förekommande fall använt svagare rörstämmor med rundare klang på ryggpositivet och bröstverket. Denna inställning har lett till att jag medvetet för inspelningen endast har utnyttjat en mindre del av Marcussen-orgelns samlade register.

Mina använda registreringar för inspelningen av ”Sei gegrüset” återges i **Bilaga 1**.

Orgelns nutida disposition återges i **Bilaga 2**.

KORALPARTITA FÖR ORGEL – EN BAKGRUND

Om ordet "partita"

Ordet partita har italienskt ursprung. Studerar man ordets etymologiska bakgrund hänförs vanligen ordets ursprung till det italienska verbet "partire", "dela". Partita skulle då betyda en enskild del av ett variationsverk. Termen "koralpartita" används sedan 1600-talet som en alternativ beteckning för ett verk med koralvariationer. Termen "partita" har även använts för att beteckna en svit av danssatser. Bachs sex klaversviter, Clavier-Übung, Erster Teil, (BWV 825-831) som Bach själv utgav under åren 1726 till 1731 (årligen ett verk), kallas som bekant för partitor. Beträffande dessa verk har Bach själv uppenbarligen använt termen "partita" eftersom detta ord förekommer i vissa av de tryckta försättsbladen.

Det är däremot inte känt om Bach själv använde ordet "partita" för att beteckna sina egna orgelverk för koralvariationer. I olika utgåvor av Bachs orgelverk används visserligen ordet men det förekommer inte i något originalmanuskript av Bach (inga originalmanuskript av orgelpartitorna finns bevarade.) Ordet förekommer istället i de olika avskrifter utförda av elever och andra personer, vilka vanligen utgör källorna till Bachs orgelverk.

Slutligen ska konstateras att ordet "partita" egentligen syftar på varje enskild sats i ett variationsverk och inte på hela verket (med alla dess satser). Mot denna bakgrund torde därför den normala moderna språkliga användningen, som syftar på alla satser, inte vara korrekt. I den senast står exempelvis "Partite diverse sopra il Chorale Sei gegrüsset, Jesu gütig". "Partite" med bokstaven "e" på slutet anger ju också att fråga är om plural på italienska. De enskilda satserna i "Sei gegrüsset" kallas "Variatio 1", "Variatio 2" och så vidare men i partitan "O Gott, du frommer Gott kallas satserna" Partita 1", "Partita 2" och så vidare.

Vi lämnar därmed den språkliga utvecklingen om partitans etymologi.

Vad som kännetecknar en koralpartita

De flesta koralpartitor av till exempel Böhm och Bach utgör variationsverk där de enskilda satserna behåller koralmelodins taktstruktur. Melodin spelas i varje variation en gång rätt igenom i varierat utförande men (vanligen) utan mellanspel. Med koralvariationer och koralbearbetningar brukar avses friare verk där koralmelodin kan delas upp i fraser och kan interfolieras med imiterande förspel, mellanspel och liknande. Detta är en vanlig teknik alltsedan Buxtehude och som används i många av Bachs större koralförspel. "Sei gegrüsset" spränger delvis denna ram i och med att två av de elva satserna är utformade med förspel, mellanspel och efterspel, mer om detta nedan.

Koralpartitans framväxt²

Man brukar betrakta nederländaren Jan Pieterzoon Sweelinck, (1562-1621) som skaparen av koralpartitan. Sweelinck skrev variationer över såväl koralmelodier som världsliga visor. Hans kvällsimprovisationer vid orgeln i Oude Kerk i Amsterdam var ryktbara och han hade ett stort antal internationella elever som kom för att studera för honom, inte minst från Nordtyskland. Nordtyska efterföljare var bland annat Samuel Scheidt, (1587-1654), Heinrich Scheidemann, (1596-1663) och Jacob Praetorius, (1595-1660).

Det är först en generation senare som det dyker upp en tonsättare i Tyskland som på allvar vidareutvecklade koralpartitan, Johann Pachelbel, (1653-1706). Pachelbels partitor är avsedda att spelas manualiter, det vill säga utan pedal. De är antagligen skrivna i första hand för cembalo eller klavikord och är först och främst avsedda för meditativt hemmamusicerande, eller möjligen som mellanspel mellan sjungna koralverser samband med gudstjänsten. Detta är inte uppseendeväckande eftersom det varken under 1600-talet eller 1700-talet förekom orgelkonserter i modern mening. Orgelspel kunde man i Nordtyskland lyssna till vid söndagens gudstjänst, vid psalmsången, vid improviserade förspel och kanske ett improviserat postludium.

Bach hade en äldre bror vid namn Johann Christoph Bach, (1671-1721).³ Denne kom att ha en roll i den unge Bachs uppfostran. År 1695 dog Bachs båda föräldrar. Den då 10-årige pojken Johan Sebastian flyttade tillsammans med sin tre år äldre bror Johann Jacob Bach (1682-1722) från födelsestaden Eisenach till den äldre brodern Johan Christoph som var organist i Sankt Michaeliskyrkan i Ohrdruf. Johan Christoph Bach var därefter ansvarig för Johan Sebastians uppfostran och musikutbildning under de fem år som den yngre brodern bodde hos honom.

Eftersom den äldre brodern Johan Christoph Bach var före detta elev till den berömde Johan Pachelbel är det högst sannolikt att Bach genom sin äldre bror fick god kännedom om både Pachelbels och andra orgelmästares orgelverk och inspirerades därav.

Förutom Pachelbel är Georg Böhm, (1661-1733), den viktigaste företrädaren för koralpartitans utveckling. Georg Böhm var sedan 1690-talet organist i Sankt Johanniskyrkan i Lüneburg, en post han behöll till sin död år 1733. Georg Böhm är intressant som en sannolik betydande inspirationskälla för den unge Bach. Den 15-årige Bach flyttade till Lüneburg år 1700 för att där studera vid den berömda gymnasieskolan Sankt Michaelis.

Georg Böhm skrev en hel del orgelmusik och utvecklade koralpartitan, melodiskt, harmoniskt, tillförde mellanspel, ekoeffekter, ibland pedalpartier. Hans

² Källa till detta avsnitt är Fagius, s. 20-22, 439-440.

³ Upplysningarna om Bachs bror Johan Christoph Bach är hämtade från *The New Bach Reader, a life of Johann Sebastian Bach, In letters and documents*, edited by Hans T. David and Arthur Mendel, Revised and Expanded by Christoph Wolff, W W Norton & Company, 1998, s. 5, 289, 299, citeras i fortsättningen som "The New Bach Reader".

koralpartitor kan vara skrivna för såväl cembalo som orgel. Georg Böhm's koralpartitor har av Hans Fagius beskrivits enligt följande: *"I Nordtyskland fick orgelpartitan en höjdpunkt hos Georg Böhm, Johann Sebastians lärare i Lüneburg."*⁴ Det går dock inte att med säkerhet belägga i vilken omfattning Georg Böhm fungerade som Bachs lärare under Lüneburgtiden. Till att börja med av rent stilmässiga skäl är det mycket sannolikt att Bach tog del av Georg Böhm's koralpartitor. År 2006 hittade forskare ett manuskript från år 1700 i ett bibliotek i Weimar. Manuskriptet innehåller bland annat en orgeltabulatur över Reinckens koralfantasi "Am Wasserflüssen Babylon". På manuskriptet står antecknat: *"Il fine a Dom. Georg Böhme descriptum ao. 1700 Lunaburgi"*, det vill säga: *"Denna avskrift gjord i Georg Böhms hus år 1700"*. Forskare har kunnat fastställa att det är den unge Bach som har gjort anteckningen och har med utgångspunkt i en vattenstämpel i pappret kommit fram till att papperssorten användes uteslutande av Georg Böhm. Detta manuskript fungerar nu som "bevis" för att den unge Bach faktiskt var elev till Georg Böhm. Liksom tidigare är det dock osäkert i vilken omfattning han var det.

Som jag redan nämnt anges i flera källor att koralpartitan hos Pachelbel och Böhm växte fram för att fylla ett behov av hemmamusicerande. I *Breitkopf Band 9, s. 8*. förs detta resonemang ett steg längre. Det påpekas att koralpartitan uppkom som *"meditative Hausmusik"* och att Pachelbels samling med fyra partitor "Musicalische Sterbens-Gedancken" var en reaktion på pestepidemien i Erfurt år 1683 som ledde till Pachelbels frus och barns död. Många koralpartitor har en liknande textmässig bakgrund, till exempel Böhm's partita "Ach wie flüchtig". Betecknande är vidare att samtliga av Bachs fyra fullbordade koralpartitor går i molltonarter.

Kan det vara så att den unge Bach har reagerat på Pachelbelfamiljens öde som han måste ha fått kännedom om via sin bror, elev till Pachelbel? Kanske finns här en delförklaring till att Bachs koralpartitor är innerliga, meditativa och föga utåtriktade till sin musikaliska grundkaraktär.

Några ytterligare aspekter på den unge Bachs lärospår

Eftersom alla Bachs fyra fullständiga koralpartitor (med undantag av "Sei gegrüsset" som tillkom under en lång tid) komponerades mycket tidigt finns det anledning att något beskriva Bachs inspirationskällor fram till 20-årsåldern.

Bachs skoltid i Lüneburg varade under åren 1700-1702. Av flera olika skäl anses denna tid ha varit väldigt betydelsefull för den unge Bachs utveckling.⁵ Under sin tid

⁴ Fagius, s. 21 och 440 samt: *"I Lüneburg kom han (Bach anm.) under Böhms ledning att ägna mycket tid åt denna musikform (koralpartitan anm.)"*. Fagius uttalande är antagligen korrekt även om det är höljt i dunkel exakt i vilken omfattning Bach hade Böhm som lärare.

⁵ Uppgifterna i detta stycke är dels hämtade från Bachs Nekrolog, d.v.s. levnadsbeskrivning, så som den berättas och utgavs år 1754 av sonen Carl Philip Emanuel Bach och Bachs elev Johann Friedrich Agricola. En version på svenska återges i Kjellberg, Erik; Arvet efter Johan Sebastian Bach, En äventyrlig historia, Gidlunds förlag 2019, s. 26-37, citeras i fortsättningen som "Kjellberg", och dels från Sankt Michaelis församling i Lüneburgs hemsida <https://sankt-michaelis.de/musik/bach>

i Lüneburg besökte Bach minst en gång under Hamburg för att lyssna till den berömda organisten vid Katharinenkirche, Johann Adam Reincken. Reinckens orgelimprovisationer liksom den berömda orgeln i Katharinenkirche bör ha gjort stort intryck på Bach. Bach ska i Lüneburg ha lyssnat på orkestern vid hertighovet i Celle, som huvudsakligen bestod av franska musiker. Det var ovanligt för en musiker i Nordtyskland att på det sättet kunna få direktimpulser från en helt annan musiktradition i ett annat land. Michaelisskolan hade en så kallad "Ritterakademie", en skola för adliga ynglingar som bland annat studerade ridning, fäktning och dans. Man kan anta att Bachs perspektiv vidgades när han träffade studenter från högre ståndsmiljöer med helt annan bakgrund och inriktning än hans egen. Man tänker på hans förmåga att senare i livet hamna i en del kontroverser med sina arbetsgivare. Vid Michaelisskolan fanns ett av Tysklands största bibliotek för körnoter som Bach kunde studera. År 1701 byggdes kororgeln i St. Michaeliskirche ut. Orgelbyggare var en mästargesäll till den berömde orgelbyggaren Arp Schnitger, Johann Balthasar Held, (död 1709). Bach ska ha lärt känna denna person som alltså var i stånd att förmedla direktinformation från Arp Schnitger. Så kan kanske Bachs senare rykte som orgelexpert ha grundlagts.

Man bör hålla i minnet att Bach genom sina studier i Lüneburg befann sig i norra Tyskland. Avståndet till storstaden Hamburg är cirka 40 kilometer, avståndet till Celle cirka 90 kilometer. Den unge Bach hade många möjligheter att lära känna, musiklivet och orglarna i Nordtyskland.

Angående fransk påverkan bör även pekas på uttalanden i Nekrologen om att Bach i sina orgelkompositioner utgick från verk av tyska organister som Froberger, Pachelbel, Bruhns, Reincken, Buxtehude men även från franska organister.

Sammanfattningsvis var Bach när han lämnade Michaelisskolan i Lüneburg år 1702 sannolikt en mycket välutbildad musiker, organist, cembalist och violinist, han hade direktkännedom om orgelverk av Pachelbel, Böhm, Reincken och andra tyska orgel- och körmästare, nära erfarenhet av fransk musiktradition och Arp Schnitgers orgelbyggarkonst.

År 1705 besökte Bach i två månader Buxtehude i Lübeck och tog starka intryck av den då främste av alla nordtyska organister. Vid 20 års ålder hade Bach alltså personligen träffat och antagligen fått undervisning av flera av de mest betydande organisterna i Tyskland. Han hade dessutom varit elev till en elev till Pachelbel genom sin äldre bror.

Den traditionella uppfattningen om att Bach ska ha varit självlärd som tonsättare och som har framförts alltsedan Johan Nikolaus Forkel utgav sin välkända biografi över Bach år 1802, ter sig inte riktig.⁶

⁶ Johan Nikolaus Forkels biografi finns i svensk översättning i Kjellberg, s. 321 ff.

BACHS FYRA ORGELPARTITOR – EN INTRODUKTION

Det finns fyra fullständiga koralpartitor som man med säkerhet vet är skrivna av Bach.⁷ Innan vi koncentrerar oss på ”Sei gegrüsset” ska vi nämna något om de tre partitor som Bach komponerade först. De bär mer eller mindre tydliga spår av Pachelbel och Böhm. Det är betecknande att Bach har ägnat sig åt koralpartitan i unga år. Detta kan antas hänga samman med Bachs nära koppling i den åldern till både Pachelbel och Böhm.

Alla fyra av Bachs fullständiga korpartitor går i molltonarter.

Den tidigaste partitan är troligen ”Ach, was soll ich armer Sünder machen”, BWV 770.⁸ Satstekniken, brutna ackord, löpningar tyder på att den verkar vara skriven för cembalo eller klavikord. Denna partita upptäcktes först i slutet av 1800-talet och utgavs för första gången år 1940. Det är inte säkert att Bach är upphovsman men får ändå anses sannolikt. Partitan innehåller nio variationer. Partitan är klart inspirerad av Pachelbel och Böhm. Fagius daterar denna partita mycket tidigt: ”Kanske hade han (Bach anm.) med sig några satser av partitan när han kom till Lüneburg i mars 1700 och sedan arbetade vidare på den tillsammans med Böhm?” Det är fascinerande att Bach så tidigt kunde komponera ett så pass uttrycksfullt verk.

Partitan ”Christ, der du bist der helle Tag”, BWV 766 är antagligen skriven cirka två år efter BWV 770. Även denna bär vittnesbörd om påverkan från Böhm.

Partitan ”O Gott, du frommer Gott”, BWV 767 är däremot av något senare datum, cirka 1708.⁹ Även här kan man spåra inflytande från Pachelbel och Böhm men Bach har funnit sin egen stil, låt vara ännu inte helt utvecklad.

SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG, BWV 768

Text och melodi

Texten bygger på en gammal latinsk hymn. Den tyska texten är skriven av Christian Keimann år 1663. Koralen förekommer i två olika textversioner. Texten förekommer i två olika versioner, en med fem och en med sju verser. Här återges de sju verserna.

1. Sei gegrüßet, Jesu, gütig
über alle Maß sanftmütig,
ach! wie bist du so zerschmissen
und dein ganzer Leib zerrissen?
Lass mich deine Liebe erben
und darinnen selig sterben.

2. O Herr Jesu! Gott und mein Heil
meines Herzens Trost und mein Teil,
beut mir deine Hand zur Seiten,
wenn ich werde sollen streiten.
Lass mich deine Liebe erben
und darinnen selig sterben.

⁷ Utöver dessa finns bl.a. två partitor som är utgivna som Anhang 77 och 78 i Breitkopf, Band 9. Dessa påminner mycket om Pachelbels stil. Det är inte säkert att Bach är upphovsman.

⁸ Källor till detta och följande stycke är Breitkopf, Band 9, s. 13 och Fagius, s. 457

⁹ Dessa tidsangivelser härrör från Jean-Claude Zehnder, Die frühen Werke J.S.Bachs, Stil, Chronologie, Satztechnik, Basel 2009.

3. Jesu! schone meiner Sünden,
weil ich mich zu dir tu finden
mit betrübten Geist und Herzen,
dein Blut lindert meine Schmerzen.
Lass mich deine Liebe erben
und darinnen selig sterben.

5. O wie freundlich kannst du laben,
Jesu alle, die dich haben;
Die sich halten an dein Leiden,
können seliglich abscheiden.
Lass mich deiner Lieb genießen
und mein Leben drin beschließen.

7. Süßer Jesu, Gnadensonne,
mein Schatz, höchste Freud und Wonne,
ewig, ewig lass mich loben
mit den Engeln dich dort droben,
singen immer: Heilig! heilig!
heilig! alsdenn bin ich selig!

4. O du rot und weiße Quelle,
kühle meine matte Seele,
wenn ich werde unten liegen
hilf mir ritterlich obsiegen.
Lass mich deiner Lieb genießen
und mein Leben drin beschließen.

6. Wenn der Feind mich tut anklagen,
lass mich Jesu, nicht verzagen,
wenn ich aus dem Elend fahre,
meine Seele du bewahre,
singen immer: Heilig! Heilig!
Heilig! alsdenn bin ich selig!

I korthet handlar texten om Jesu lidande och död och människans möjlighet att ta emot Jesu kärlek och dö salig i Jesu kärlek. I den sjunde versen talas om människan som salig tillsammans med änglarna ovan lovar och prisar Jesus.

Melodin förekommer med texten ovan i en sångbok av Gottfried Vopelius (1645-1715) som utgavs år 1682. Det är inte säkert vem som är själva upphovsmannen till melodin.¹⁰

Melodin förekommer i lite olika rytmiska versioner från 1682 och framåt. Så här ser melodin ut i Schemelli Gesangbuch som utgavs år 1736 i Leipzig och till vilken Bach bidrog med flera olika koralsatser:¹¹

Sei gegrüßet, Jesu gütig
BWV 499



Sei ge-grü-Bet, Je-su gü-tig, ü-ber al-le Maß sanft-mü-tig, ach, wie bist du so zer-schmis-sen
und dein gan-zer Leib zer-ris-sen. Laß mich dei-ne Lie-be er-ben und dar-in-nen se-lig ster-ben.

¹⁰ Williams, Peter; The Organ Music of J.S. Bach, second edition, Cambridge University Press, 2002., i det följande citat "Williams", s. 507-508.

¹¹ I nämnda Gesangbuch har Bach bidragit med en fyrstämmig körsats över Sei gegrüßet. BWV 410. Den satsen och BWV 768 är de enda exemplen i Bachs produktion på att han sysslat med denna melodi.

Huruvida det är Christian Keimanns text ovan som ligger till grund för Sei gegrüsset-partitan är inte helt säkert av ett speciellt skäl. Melodin som dyker upp år 1682 har använts även för att sjunga en annan text, en nattvardspsalms, O Jesu, du edle Gabe. Texten till O Jesu, du edle Gabe omfattar tio verser.¹²

Går man sedan till källorna för att se vilka manuskript som finns tillgängliga för Bachs orgelpartita saknas till att börja med ett originalmanuskript över Sei gegrüsset, det finns alltså inget manuskript av Bachs egen hand. Det finns däremot ett stort antal handskrifter i olika bibliotek som är nedtecknade versioner av partitan, utförda av elever, av senare verksamma organister eller helt enkelt saknar upphovsman. Bland dessa förekommer minst fem olika varianter av satsföljderna, även antalet satser varierar. I ett fall anges texten vara "O Jesu, du edle Gabe". I alla andra handskrifter anges "Sei gegrüsset" som text. De olika utgåvor som finns alltsedan utgåvan på Peters förlag år 1846 ger partitan namnet "Sei gegrüsset".

Det har diskuterats vilken av de båda koraltexterna som egentligen ligger till grund för "Sei gegrüsset" och om det alltså skulle vara möjligt att relatera vissa bestämda satser i partitan till vissa bestämda textverser.

En nederländsk forskare har försökt föra i bevis att Bach egentligen har utgått från de olika textverserna i "O Jesu, du edle Gabe" när han skrev "Sei gegrüsset".¹³ De flesta verkar dock vara ense om att det knappast är möjligt att koppla enskilda satser till vissa textverser.¹⁴ Det finns alltför stora osäkerheter vad gäller vilka handskrifter som ska ges företräde, det finns olika antal satser i olika handskrifter och olika ordningsföljd på satserna. Och därtill finns alltså två olika tänkbara koraltexter. Det blir enligt min mening inte möjligt att med en rimlig grad av säkerhet knyta enskilda satser i musiken till enskilda textverser i någon av de två korallerna.

Under alla omständigheter kräver en fullständig analys av kopplingen mellan text och musik en ingående analys av olika handskrifter vilket inte låter sig göras inom ramen för ett arbete av denna storlek.

I manuskriptet till Orgelbüchlein har Bach som bekant förberett hela samlingen genom att skriva in totalt 164 koralers namn (varav dock "endast" 46 kom att komponeras). Sei gegrüsset och O, Jesu du edle Gabe står båda angivna som en

¹² Fagius, s. 447 anger att texten till O Jesu du edle Gabe har 11 verser medan antalet i Breitkopf, Band 9, s. 8 anges vara 10.

¹³ Clement, Albert; O Jesu, du edle Gabe, Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach, Utrecht 1989. En förhållandevis färsk studerandeuppsats från Eastman School of Music, USA, kommer till samma slutsats, se Lecture-recital for Ivan Sarajishvili's lecture-recital (DMA in organ performance and literature) "Rhetorical aspects of Baroque performance: interpretation of the affect" (Johann Sebastian Bach's Chorale Partita "O Jesu, du edle Gabe / Sei gegrüßet, Jesu gütig" BWV 768), 2014, tillgänglig online.

¹⁴ Detta synes vara till exempel Hans Fagius uppfattning, se Fagius, s. 447.

dubbeltitel på en sida. Bach var alltså beredd att själv relatera till båda samtidigt när han förberedde en orgelkoral i Orgelbüchlein på denna melodi.

Tillkomsttid - satsernas sammanhang

Mycket har skrivits om verkets tillkomsttid och de olika satsernas sammanhang. Det går inte här att redovisa alla uppfattningar men jag ska peka på en historisk uppfattning. Philip Spitta framförde i sin berömda Bach-bok från 1880 en bestämd uppfattning om verkets tillblivelse och variationernas sammanhang. Hans detaljerade uppfattning har hängt med i diskussionerna genom åren och förtjänar att redovisas. Hans uppfattning var den följande:

”De elva variationerna skiljer sig åt mycket sinsemellan. Det kan direkt sägas att de har tillkommit vid olika perioder. De fyra första och den sjunde variationen¹⁵ liknar mycket Bachs tidigare partitor, de är skrivna manualiter och påminner mycket om Böhms stil. De uppvisar den typiska variationsstilen genom att melodin helt eller delvis absorberas av olika ornamenterade figurer. Nummer 5, 6, 9, 10 och 11 är däremot orgelkoraler i egentlig mening och har med ett undantag obligat pedal. Formen på dessa variationer är mycket lik den som förekommer i Orgelbüchlein dock med undantag av den långa variationen nr 10. Denna variation med fullt genomförda uttrycksfulla mellanspel som introduktion av varje strof påminner oss om Buxtehude. Nummer 8 står på egna ben, är inte på samma höga nivå som den andra gruppen men på litet högre nivå än den första. Själva koralmelodin är skriven i en mogen fyrstämmig sats och inte i den mer valhända cembaloliknande stil som präglar koralsatserna i de tidigaste partitorna. Allt detta leder till slutsatsen att Bach arbetade på partitan vid tre olika perioder. Den första perioden bör ha sammanfallit med när Bach arbetade med de tidigaste partitorna. Kanske liknade själva koralsatsen då satserna i dessa tidiga partitor. Senare har Bach lagt till den vackra koralsatsen samt omarbetat den första och fjärde variationen. Därefter måste Bach ha skrivit den andra gruppen. Verket har tillkommit under en längre tid och är en blandning av mogna verk och vad som ursprungligen var omoget och påverkat av andra (Böhm etc).”¹⁶

Spittas detaljerade uppfattningar förefaller idag vara präglade av ett mer spekulativt 1800-tal än av dagens krav på källkritik och vetenskaplig stringens. De flesta senare musikforskare delar dock Spittas principiella uppfattning att Sei gegrüset har tillkommit under flera perioder av Bachs liv.¹⁷

¹⁵ Ordningföljden som åsyftas här är samma som i Petersutgåvan. Den sjunde variationen går alltså i 12/8-delstakt.

¹⁶ Spitta, Philip; Johann Sebastian Bach, His work and influence on the music of Germany, 1685-1750, Volume 1, Hard Press Classics, ursprungligen Novello and Company, London 1899, s. 604 ff. Jag har tyvärr inte haft tillgång till den tyska originaltexten.

¹⁷ I Williams på s. 508 ges en utförlig beskrivning av olika uppfattningar om verkets tillkomsttid, satsernas sammanhang etc.

I modern tid kan man med olika metoder säkrare tidsbestämma olika handskrifter än man kunde på 1800-talet. En av de bevarade handskrifterna anses härröra från någon gång under tiden 1700-1705, det vill säga när Bach var mycket ung, 15-20 år gammal. En annan handskrift (som dock bara innehåller fem variationer) hänförs till Bachs Weimarperiod, cirka 1710-1719. Det finns även uppgifter om att Bach har bearbetat verket även under sin tid i Leipzig.¹⁸

Bach har alltså av allt att döma arbetat med "Sei gegrüsset" under flera perioder av sitt liv, kanske så tidigt som under tiden som elev för Böhm i Lüneburg, senare i Weimar och slutligen i Leipzig. Detta kanske säger oss något om den betydelse Bach själv måste ha gett verket.

Genomgång av koralsatsen och de elva variationerna

Jag kommer i detta avsnitt att redovisa koralsatsen och de elva variationerna.¹⁹ Jag lämnar frågan om det går att knyta enskilda variationer till vissa bestämda textställen eftersom jag anser mig ha gjort antagligt ovan att detta inte rimligen låter sig göras med moderna krav på vetenskaplig bevisföring.

Jag beskriver varje variation och hur den är musikaliskt uppbyggd, satsanalys och retoriska figurer. Jag berör därvid för varje variation dess plats i partitan, eventuella musikaliska sammanhang med andra variationer och även andra verk. Jag berör frågan om variationens stilistiska ursprung, hemvist och eventuella förebilder i bl.a. nordtysk eller fransk stil. Jag inkluderar i slutet av varje avsnitt mina personliga interpretativa synpunkter på framförande, registreringsförslag, tempoval och liknande.

Vad gäller den klingande redovisningen av "Sei gegrüsset" på Marcussen-orgeln i Oscarskyrkan hänvisar jag till att alla valda registreringar är angivna i **Bilaga 1**.

Jag kommenterar inte de valda registreringarna i den löpande texten nedan. Den intresserade läsaren hänvisas istället till registreringarna i **Bilaga 1**. Det är därvid lämpligt att notera vilken hand som spelar på vilken manual och vilka koppel som är andragna eftersom jag ibland har kopplat samman stämmor från olika verk. Pedalen är inkluderad i vissa manualitersatser eftersom jag har valt att avsluta dessa satser med en baston i 16-fotsläge.

¹⁸ Breitkopf Band 9, s. 170: "Offenbar in Leipzig hat Bach das Werk nochmals überarbeitet."

¹⁹ Källor vid denna genomgång är framför allt Breitkopf Band 9, notbild, Einleitung, Kommentar; Fagius; Williams och avsnittet "Choralpartiten, Sei gegrüsset, Jesu gütig, BWV 768", av John Butt, i Bachs Klavier- und Orgelwerke, Das Handbuch, Teilband 1, Herausgegeben von Sigbert Rampe, Laaber Verlag, 2007, s. 507 ff (citeras "Butt"). En noggrann genomgång av satserna i "Sei gegrüsset" finns i "Bach's Creative Journey, A Study of Source, Circumstance, Genre, Interpretation and Procedure in the Earliest Music of J. S. Bach (1685-1750).", "A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Waikato", (New Zealand) av Nicholas Stephen Grigsby, 395 sidor, tillgänglig online.

Satsernas ordningsföljd

Som jag redan har nämnt råder oklarhet inte bara om vilken av två koraltexter som Bach har utgått ifrån, utan även om det totala antalet variationer samt deras ordningsföljd. Vad gäller ordningsföljden finns i princip två vedertagna lösningar. Det som skiljer mellan dessa är placeringen av Variatio 6 och Variatio 7, alla andra variationer har samma placering.

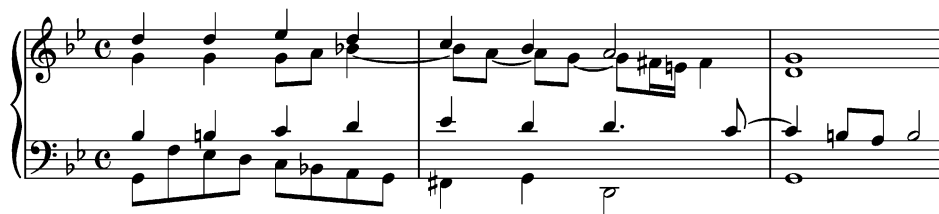
Den vetenskapligt grundläggande totalutgåvan av Bachs samtliga verk, "Neue Bach-Ausgabe", förkortad "NBA"²⁰ placerar den gigue liknande manualitersatsen i 12/8-takt som Variatio 6 och den första variationen med obligat pedal, där temat spelas i långa notvärden i pedalen med två imiterande överstämmor, placeras som Variatio 7. Ofta anförs att med denna ordningsföljd kommer alla manualitersatser att framföras innan man kommer in på de fem satserna med obligat pedal. Personligen tycker jag att frågan om pedalens medverkan inte har någon avgörande betydelse för ordningsföljden.

Men i såväl Edition Peters, (band 5) som Edition Breitkopf, (band 9) är placeringen av dessa två variationer (6 och 7) den omvända.²¹ För ordningsföljden i Edition Peters m.fl. brukar bl.a. anföras logiken i taktarterna. Med denna ordningsföljd kommer variationen som går i 12/8-takt att utgöra Variatio 7 och följas av Variatio 8 som är noterad i 24/8-takt. Båda dessa taktarter är ju varianter av tretakt.

Jag har i detta arbete valt att följa ordningsföljden i Edition Peters och Edition Breitkopf. Som jag utvecklar nedan anser jag att partitan rent musikaliskt vinner på denna ordningsföljd.²² Enligt en relativt ny teori kan Bachs ursprungsmanuskript ha bestått av lösblad vilket alltså gett exekutören möjlighet att själv bestämma en lämplig ordningsföljd.²³

Koralsatsen

Satsen saknar tempo- och karaktärsbeteckning. Satsen innehåller många uttrycksfulla förhållningar och mjuka genomgångstoner i traditionell fyrstämmig



²⁰ NBA utgavs under åren 1954-2007 av dåvarande Johan Sebastian Bach-Institut, Göttingen och Bach-Archiv Leipzig.

²¹ Flera författare, bl.a. Williams, Fagius och Butt i här citerade arbeten utgår från ordningsföljden i NBA vilket ibland kan leda till förvirring för läsaren.

²² Utgivarna av Breitkopf, Band 9, på s. 170 är kritiska till den valda ordningsföljden på sats 6 och 7 i NBA och skriver att den ordningsföljden är "*aus dramaturgischen Gründen weniger empfehlenswert*".

²³ Butt, s. 507 med hänvisning till musikforskaren Michael Kube.

”Bachstil”. Satsen är orgelmässigt skriven och passar mycket bra att spela på orgel. Den avviker på det sättet från de mer cembalomässigt skrivna koralsatserna i de tidiga partitorna. Harmoniken påminner helt om den i Orgelbüchlein.

Satsen är noterad manualiter men passar uppenbarligen utmärkt att framföra med pedal. Känsloläget är melankoliskt men innerligt. Framförande på breda labialstämmor, principal 8, eller principal 8 + 4 passar väl enligt min uppfattning.

Av de elva variationerna är även den sista, nr 11, en koralsats, dock konsekvent femstämmig med uttrycksfull harmonik och genomgående harmoniserad på 16-delar och 8-delar. Den första koralsatsen och den sista variationen sätter därmed en sammanhållen ram runt partitan med 10 variationer däremellan.

Variatio 1

Den första variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning samt uppgift huruvida den ska spelas på en eller två manualer. Det är fråga om ett stort anlagt bicinium och som sådant anknyter det till Böhms och Bachs tidigare partitor som vanligen inleds med ett bicinium.

Basstämman inleds med ostinatoliknande figura corta-motiv på tre takter, som en ritornell. Detta motiv är delvis detsamma som fugatemat i fuga i g-moll, BWV 578. Detta inledande basmotiv spelas totalt fyra gånger, som förspel och efterspel i g-moll, däremellan som mellanspel i B-dur och c-moll.



Melodistämman inleds med en imitation av basstämman's figura-cortamotiv och är



därefter en kolorerad cantus firmus där koralen knappt kan kännas igen på grund av alla utsmyckningar. Melodistämman påminner om melodistämman i ”Nun komm, der Heiden Heiland”, BWV 659.

Detta bicinium bör inte spelas för snabbt, de många 32-delsnoterna och 64-delsnoterna riskerar då att ta överhanden och låta stressiga.²⁴

Variatio 1 saknar uppgift om den ska spelas på en eller två manualer. Den bör dock självfallet spelas på två manualer med en principal 8-fot, eller stråkstämman som

²⁴ Angående lämpligt tempo: Fagius s. 448: ”Man måste på ett par ställen till och med bromsa något för att hinna med alla toner och för att det inte ska ge ett hektiskt intryck”; Butt, s. 508: ”Wird das Tempo dieses Stückes aber zu schnell gewählt, besteht...geradezu die Gefahr ornamentaler Überfülle.”, jfr dock Williams s. 509: ”This melody is theoretically like that of ”Nun komm, der Heiden Heiland” BWV 659, but its tempo must be livelier”.

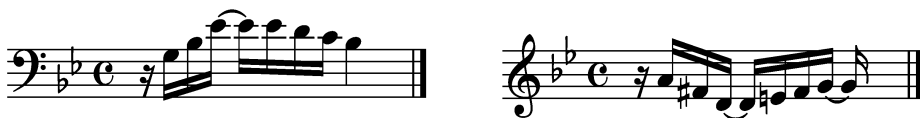
basstämma, eventuell med tillägg av en 16-fotsstämma och en solostämma i högerhanden.

Variatio 2

Den andra variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning samt uppgift huruvida den ska spelas på en eller två manualer. Det är en tre- och ibland fyrstämmig sats där koralmelodin spelas i sopranstämman och framförs utan mellanspel eller liknande. Melodistämman följer grundprincipen i Orgelbüchlein på det sättet att den med några få undantag spelas i huvudsak ornamenterad. De ackompanjerade stämmorna bygger på ett typiskt suspiransmotiv. På det första taktslaget infaller en 16-dels paus och därefter följer temat som består av en skalrörelse på sju 16-delar varav de tre första stiger uppåt för att ofta landa på en liten sext, för att sedan falla nedåt.

Temat uttrycker "andning" eller ett suckande och den lilla sexten ger ett klagande intryck.²⁵

Detta tema återkommer i olika varianter och vandrar mellan alla stämmor, ibland med en ekoeffekt, och förekommer även i inversion.



Satsen avslutas i G-dur och slutackordet läggs ut i två oktavers brutna ackord på ett cembalomässigt sätt.



Denna variation bör enligt min mening spelas med tydlig men mjuk artikulation på mjuka 8-fotsstämmor såsom principal 8, gamba 8, flöjter 8- och eventuellt 4-fot.

Variatio 3

Den tredje variationen är ett bicinium och saknar tempo- och karaktärsbeteckning samt uppgift huruvida den ska spelas på en eller två manualer. Det rör sig om en typisk så kallad perpetuum mobile-sats, det vill säga en melodistämma där melodin

²⁵ Se mer om detta i Heino, Minna; "Tyglad Extas, Om retorik i J.S: Bachs Toccata i C-dur BWV 564:1", Examensarbete Master vid KHM, 2017, bl.a. s. 22: "Figura suspirans skall inte förväxlas med suspiratio, suckmotiv. Suspirans har en tydlig rytmisk profil, där figuren inleds med en paus som följs av tre toner, man kan se suspirans som en variant av figura corta i daktylutförande."

baseras på repeterande noter av samma tidsvärde som vandrar på utan avbrott stycket igenom.

Satsen är alltigenom tvåstämmig och melodistämman är konsekvent skriven i 16-delar och basstämman på 8-delar. Koralmelodin kan ibland skönjas i melodistämman med oftast vandrar tonslingorna relativt fritt och kopplingen till koralmelodin återfinns endast genom ett harmoniskt samband med koralens grundläggande ackordsättning.



Melodin skulle kunna vara skriven för stråkinstrument, t.ex. violin. Figurerna, inte minst sprången, påminner mycket om violinstämman i Versus 3, "Jesus Christus, Gottes Sohn", i Bachs kantat "Christ lag in Todesbanden", BWV 4, som ju också var ett ungdomsverk av Bach.



Denna variation kan spelas på såväl en som två manualer. Enligt min mening bör denna sats inte spelas alltför energiskt eller med stark registrering. Gärna med sjungande principal 8 eller 8-fotsflöjter, eller varför inte spela melodistämman på en vacker 4-fotsflöjt och den ackompanjerande stämman på en 8-fotsstämma? En forteregistrering passar enligt min mening inte särskilt väl med hänsyn till styckets grundkaraktär och inspiration av stråkteknik.

Vidare bör betänkas att partitan har många satser och att denna sats kommer i början av hela verket. Den valda registreringen bör väljas med hänsyn även till efterföljande sats och dess registrering.

Variatio 4

Den fjärde variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning samt uppgift huruvida den ska spelas på en eller två manualer. Melodistämman följer med ett undantag i slutfrasen grundprincipen i Orgelbüchlein, det vill säga den spelas i huvudsak oornamenterad på fjärdedelar. Det två- eller trestämmiga ackompanjemanget är konsekvent genomfört med tre tydliga byggstenar.

Det finns en uppåtgående suspirans-skala, en skalrörelse som efter en inledande 16-delspaus omfattar sju stycken uppåtgående 16-delar. Denna skala återkommer



omedelbart i en omvänd version, det vill säga en fallande skala med inledande 16-delspaus och sju efterföljande 16-delar. Varannan takt har sådana stigande och fallande skalrörelser.

Däremellan bygger ackompanjemanget på ett kortare suspiransmotiv med inledande 16-delspaus och tre efterföljande 16-delar som spelas tre eller fyra gånger exakt likadant.

Detta kortare motiv fungerar genomgående som ett ostinatomotiv över basstämman som samtidigt kadenserar satsen på fjärdedelar. Tonerna i detta ostinatotema är ibland del av grundackordet men faller ibland utanför det.



Denna variation bör spelas på en manual. Jag menar att en registrering som bygger på principal 8, gamba 8, kvintadena 8 eller sjungande flöjter passar bra eller möjligen ett mindre plenum 8-, 4-, 2-fot. En forteregistrering passar enligt min mening mindre väl med styckets klagande och suckande karaktär.

Variatio 5 - a 2. Clav

Den femte variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning men har en anteckning om att den ska spelas på två manualer. Koralmelodin spelas i sopranstämman, med några få undantag i huvudsak ornamenterad. Högerhanden ansvarar förutom för sopranstämman även för en eller ibland två altstämmor som färgar satsen, mestadels i 8-delar.

En livlig basstämma ger satsen dess energiska karaktär. Denna basstämma utgörs av ett återkommande motiv som består dels av en kort uppåtgående synkoperad skalrörelse som landar på tersen, omedelbart åtföljd av fyra jämna 16-delar som tillsammans utgör ett brutet ackord. Detta motiv upprepas med någon variation konsekvent genom hela satsen.



Basstämman vandrar de sista två takterna uppåt två hela oktaver och landar slutligen på tonen g₂. Exekutören kan i den sista takten lämpligen ta över

basstämman med högerhanden och spela den avslutande kadensen i lilla oktaven med sin vänsterhand.²⁶

Traditionellt brukar denna sats anses påverkad av fransk orgelmusik och i synnerhet av en "Basse de trompette", som förekommer hos till exempel Francois Couperin och Nicolas de Grigny, vars orgelverk Bach kände till. Satsen spelas därför ofta med en tydlig rörverksregistrering i vänsterhanden som gör att basstämman kommer att dominera stycket.

Peter Williams synes sätta i fråga om satsen verkligen är avsedd att spelas på två manualer och verkar tona ned basstämman självständiga betydelse och kopplingen till franska förebilder.

Hans uppfattning är så pass intressant att den citeras här i sin helhet:

"Presumably a 2 Clav in III.8.17 (syftar på en viss bestämd handskrift från Leipzigtiden, min anm.) is a mistake. The three ideas are cantus firmus, bass divisio (much the same line as Var 4) and the smooth inner parts, fuller in second half. Some attempt is made to mitigate the squareness of the bass motif, especially towards the end. Such motifs had remained undeveloped and repetitious in earlier keyboard partitas (e.g. Partita 5 of Pachelbel's "Christus der ist mein Leben"), as they had too in some French basse de trompette pieces."²⁷

Peter Williams synes alltså mena att det kanske inte alls är avsett att satsen ska spelas på två manualer, han pekar på den vackra diskantkören i högerhanden och att den repetitiva basstämman kan uppfattas som "fyrkantig".

Satsen bör alltså kunna spelas antingen traditionellt som en franskinspirerat Basse de trompette med basstämman på en separat manual med trumpet 8-fot och eventuellt 16-fot och en principalkör i högerhanden.

Alternativt spelar man hela satsen på en manual med en sjungande principalkör, förslagsvis i lägena 8-, 4- och 2-fot. Registreringen bör ändå tydliggöra basstämman som ju har funktionen att driva satsen framåt. Satsen bör enligt min mening spelas relativt livligt och är den första sats i partitan som bör ha en starkare registrering.

Variatio 6 - a 2. Clav (et pedal)

Jag följer här ordningsföljden på satserna 6 och 7 som tillämpas i Edition Peters och Edition Breitkopf.

²⁶ Hans Fagius finner anledning konstatera att basmotivet upprepas inte mindre än 30 gånger samt ställer frågan om basstämman i sluttakten kan inrymma någon symbolik: "Kanske ska denna långa resa vara en bild av själen som efter döden far upp till himlen?", Fagius s. 449.

²⁷ Williams s. 510.

Den sjätte variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning men har en anteckning om att den ska spelas på två manualer. Satsen är den första med obligat pedal. Pedalen ansvarar för att spela koralmelodin i basläge.

De två överstämmorna imiterar varandra i en slags inventionsliknande duo. Imitationerna är inte strikt utförda utan bygger på några grundmotiv, bland annat 32-delar med inledande paus eller förhållning från tidigare taktslag (suspiransmotiv) samt en punkterad 1/8-del med åtföljande 16-del där 16-delen gör långa uttrycksfulla språng, septima, sext etc.



Satsen uttrycker enligt min uppfattning en mystisk, förtröstansfull och innerlig affekt och har en central position i verket. De långa sprången skapar en känsla av tyngdlöshet och bör spelas mjukt artikulerat.

Tempot bör vara påfallande lugnt. Satsen bör inte spelas forte utan snarare med mjuka 8-fotsstämmor såsom flöjt, gamba, kvintadena, principal, eventuellt tremulant.²⁸

Variatio 7

Den sjunde variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning. Det är en manualitersats. Satsen går i 12/8-takt och utgör i princip en slags gigue, vilket som bekant var en dans i tretakt under barocken. Det bärande rytmiskt pregnanta motivet presenteras i takt ett i basstämman.



²⁸ Hans Fagius har en annan syn på uppförandet av denna sats. Han kallar den en "energisk dialog" och antyder som en möjlighet att 16-delspunkteringarna på franskt vis skulle kunna spelas som skarpa dubbelpunkteringar. Han föreslår även trumpet 8-fot i pedalen och relativt starka alikvotstämmor i manualen, Fagius s. 449. För mig är dessa tankar inte förenliga med satsens affekt.

Detta motiv används sedan i hela satsen, i olika lägen och tonarter och det dyker ibland upp till och med i sopranläget och innesluter melodistämman.²⁹ Melodistämman kan dock mestadels skönjas som vanligt. Därutöver präglas satsen av mellanstämmorna med många dissonerande förhållningar vilket skänker stycket en långt driven harmonik.

Satsen präglas enligt min uppfattning av det rytmiskt energiska temat, den dansanta tretakten och de dissonanta förhållningarna. Satsens affekt blir närmast ett innerligt trots mot mörkrets makter. Med hänsyn till styckets energiska karaktär och att det är en slags gigue som förekommer hos Francois Couperin och Nicolas de Grigny tycker jag att det passar att spelas på rörverk, till exempel, cromorne-8 och trumpet-8 med tillägg av några stödjande labialstämmor. Ett plenum kan också fungera.

Med tanke på de många uttrycksfulla förhållningarna som måste hinna klinga ut ordentligt tycker jag att tempot bör hållas måttligt och lugnt dansant.³⁰

Variatio 8

Den åttonde variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning. Satsen har obligat pedal. Taktarten är 24/16-takt vilket är en mycket ovanlig taktart, dock rör det sig om en tretakt. Satsen är ganska ovanlig. Temat är av karaktären *circulatio*, det vill säga en melodic rörelse i 16-delar som "kretsar runt" i en skalrörelse om fem toner, först stigande fem toner och sedan i omvändning som en fallande rörelse om fem toner. Dessa stigande och fallande rörelser återkommer i olika tonarter, ibland inneslutande eller ovanför koralmelodin som spelas i långa notvärden i sopranläget. Pedalen spelar korta ackordtoner på taktslagen vilket ger satsen en tydlig rytmkänsla.



²⁹ Peter Williams visar att huvudmotivet förekommer hos andra barocktonsättare och även i andra stycken av Bach; Williams s. 510.

³⁰ Hans Fagius har framförandeförslag av relativt liknande slag, han nämner dock inga rörverk, Fagius s. 449.

Satsen är utan tvekan avsedd att spelas i ett rörligt tempo.³¹ Registreringen kan som Hans Fagius föreslår utgöras av en principalklang från 8-fot upp till 2-fot.³² Man kan även tänka sig en sjungande flöjtklang på 8-fot med eventuellt tillägg av 4-fot.

Variatio 9 a 2. Clav et Ped.

Den nionde variationen saknar tempo- och karaktärsbeteckning. Satsen har obligat pedal. Taktarten är tretakt. Här har Bach lagt koralmelodin i tenorläge som cantus firmus och denna spelas i pedalen i 8-fotsläge. Man noterar att denna pedalstämman går ända upp till ettstrukna ess, vilket innebär att Bach kan ha skrivit eller bearbetat satsen under en tid då han hade tillgång till en orgel med stort pedalomfång. Orgeln i slottskyrkan i Weissenfels hade en pedal som gick upp till ettstrukna f och Bach kom i kontakt med detta instrument år 1713. På en orgel som har en pedal som endast går upp till ettstrukna d spelas pedalstämman i Variatio 9 lämpligen en oktav lägre på 4-fotsregistrering.

Koralmelodin i tenorläge ackompanjeras av två stämmor, en i basläge och en i sopranläge. Dessa båda stämmor imiterar varandra ungefär som i en *”avancerad tvåstämmig invention”*.³³ Båda stämmorna bygger på samma grundmotiv; dels en 16-delsrörelse med inledande 16-delspaus som ger rörelsen en känsla av suspiransmotiv, och dels en 8-delsrörelse i terser och kvarter. Båda dessa motiv förekommer sedan i omvändning och imiterar varandra. Det handlar mestadels om dubbel kontrapunkt.



De två ackompanjerande stämmorna ska enligt satsens överskrift spelas på varsin manual. Vad gäller registrering finns naturligtvis många olika möjligheter. Cantus firmus i pedalen kan spelas med en tydlig stämman såsom trumpet-8 eller principal-8. Basstämman i vänsterhanden kan spelas i både 8-fotsläge eller 16-fotsläge. I högerhanden kan man välja en kontrasterande klang som ger tydlighet, kanske en sesquialtera eller fransk cornet.

³¹ Jon Laukvik rekommenderar för detta stycke och taktarten 24/16 tempot *”sehr schnell”* och karaktären *”munter, flüchtig”*, se Laukvik, Jon; *”Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis, Teil 1, Barock and Klassik”*, Carus-Verlag, revidierte 6. Auflage 2017, s. 83.

³² Fagius, s. 450.

³³ Fagius, s. 450.

Variatio 10 a 2. Clav et Ped

Den tionde variationen saknar tempobeteckning. Den är angiven att spelas på två manualer och pedal. Även denna variation går i tretakt.

Man noterar att Bach har komponerat hela fyra variationer i någon variant av tretakt nämligen nr 7, 8, 9 och 10.

Variatio 10 utgör en höjdpunkt i partitan. Den stort anlagda satsen omfattar över 100 takter. Koralmelodin spelas i långa tidsvärden i sopranläge med två ackompanjerande manualstämmor och pedal.

Koralmelodin i denna variation har sex fraser om vardera åtta eller nio takter. Varje fras inleds med en liten introduktion som imiterar den kommande koralfrasen. Denna introduktion är varje gång sex takter lång med eventuellt ett tillägg av en kadens i en takt.³⁴

Varje sådan introduktion inleds av ett tema som består av en lätt utsmyckad uppstigande eller fallande tersrörelse som imiterar nästa koralfras. Dessa tersfigurer återkommer genom hela satsen nästan som ett manér.



Pedalen spelar samtidigt en enkel figur på två takter med synkoperad fjärdedel, och denna figur återkommer ostinatoliknande minst 36 gånger.³⁵



Dessa figurer återkommer i hela stycket och de rytmiska mönster som skapas upplevs som en saraband, det vill säga en långsam barock dans i tretakt, där varannan takt har en betoning på det andra taktslaget vilket ger en känsla av baktakt.

³⁴ Denna teknik att inleda varje koralfras med ett litet förspel kan vara rent musikaliskt betingat men kan även ha sin bakgrund i den nordtyska gudstjänsten där organisten ibland spelade en ornamenterad variant av varje koralfras innan församlingen sjöng frasen, se om detta bland annat i Butt, s. 510.

³⁵ Den schweiziske organisten Jean-Claude Zehnder, som är en av utgivarna av Bach Orgelwerke, Breitkopf Urtext, har pekat på kopplingen mellan Variatio 10 och en saraband och en "patetisk affekt". Han menar att den fallande tersrörelsen är typisk för sarabanden och jämför bl.a. med sarabandsatsen i engelsk svit i g-moll, BWV 808. Han pekar vidare på att det fallande terstemat spelar en viktig roll i pedalstämman där det pågår nästan utan avbrott vilket enligt honom kan motivera en kraftigare pedalregistrering, se hans bok "Bach spielen auf der Orgel – eine Leidenschaft", Breitkopf & Härtel, 2019, s. 48.

När koralmelodin spelas i långa tonarter utgörs ackompanjemanget i manualen av två stämmor som ofta rör sig i sexter eller terser. De två stämmorna avslutar alla frasintroduktioner (utom en) genom en kadens i sexter.³⁶

Genom den valda tekniken kommer koralen att spelas två gånger, det vill säga varje fras behandlas två gånger i följd, först som en utsmyckad aria och sedan som koralmelodi.

I vissa utgåvor står det inskrivet "piano" vid varje utsmyckad frasintroduktion och "forte" när koralmelodin spelas i långa notvärden. I andra utgåvor saknas dessa beteckningar i notbilden och istället står bara inskrivet "C." varje gång koralmelodin spelas i långa notvärden, vilket syftar på "cantus firmus".³⁷

Satsen innehåller en inbyggd stegring av intensiteten. När koralmelodin kommer in i den femte frasen i takt 75 står angivet "forte a 2 voc". Från detta ställe delar koralmelodin upp sig i två parallella stämmor, mestadels på tersavstånd. Även den sjätte frasen spelas på detta sätt. Från takt 75 är alltså satsen femstämmig.



Cantus firmus uppdelning på två stämmor på detta ställe har interpreterats som ett budskap om att människan inte är ensam. Den extra cantus firmus-stämman skulle betyda att det finns en vandrande följeslagare.³⁸

Frågan blir sedan hur stycket bör registreras. Att de två ackompanjerande stämmorna bör spelas på en egen manual, på till exempel principal 8-fot och koralmelodin i långa notvärden bör spelas på en annan manual med en tydlig cantus firmus-registrering, till exempel en vox humana 8-fot eller trumpet 8-fot, är absolut lämpligt.

Men hur ska organisten göra med de sex arialiknande introduktionerna av varje fras? Bör alla tre manualstämmor i dessa avsnitt spelas på samma ackompanjerande registrering? Eller är den utsmyckade sopranstämman så pass intressant i sig att den bör spelas på en tredje klang, till exempel en sesquialtera? Det skulle innebära tre klangfärger eftersom cantus firmus bör ges en egen klangfärg.

Det finns inget rätt eller felaktigt svar på detta om man inte läser satsen överskrift "a 2. Clav" bokstavligt. Det är en musikalisk bedömning och svaret beror på vad

³⁶ Satstekniken i Variatio 10 har Bach använt sig av i senare verk, till exempel i det stora koralförspelet "Schmücke dich, o liebe Seele", BWV 654.

³⁷ Edition Peters och Edition Breitkopf har till exempel olika lösningar.

³⁸ Denna tanke ska enligt min handledare professor Johannes Landgren ha framförts vid orgelseminarier under 1990-talet av den numera framlidne nederländska organisten och professorn i orgelspel vid Sweelinckkonservatoriet i Amsterdam, Jacques van Oortmerssen.

organisten vill uppnå. Om man till exempel vill visa på en orgels olika klangfärger kan man spela på tre manualer.

Själv tycker jag av olika skäl att stycket och dess affekt snarast tjänar på att inte spelas på tre manualer. Att välja en profilerad självständig stämma för de utsmyckade avsnitten tycker jag i viss mån minskar effekten och högtidligheten av cantus firmus, när den sex gånger dyker upp i långa notvärden. Det finns därtill redan en stegring inbyggd i stycket eftersom det i takt 75 går från att vara fyrstämmigt till att bli femstämmigt genom att cantus firmus delar upp sig i två stämmor.

Jag tycker inte heller att de utsmyckade korta ariorna i sig själva är så pass musikaliskt intressanta att de berättigar till en egen klang. De har snarare funktionen av repeterande försångare inför varje koralinsats än att vara solister. De klingar bättre om man håller ihop dem med understämmorna.

Man kan vidare med fördel tillföra ornament och drillar i dessa avsnitt, som redan nämnts inleds de utsmyckade avsnitten alltid av en tersrörelse som landar på stark taktadel.

Alla dessa ställen passar utmärkt till ornament och dessa bör på franskt maner börja på tonen ovanför huvudnoten. Ariaavsnitten är så konstruerade att drillarna måste antas börja uppifrån, d.v.s. på tonen ovanför huvudnoten. Detta gäller bl.a. takterna 2, 19, 52, 54, 55, 69, 71, 86 och 88, (dock ej takt 84).

En antydning i nottexten att Bach faktiskt har tänkt sig drillar på franskt vis finns i Breitkopf Band 9, takt 91 i den andra cantus firmus-stämman (altläge). Denna

The image shows a musical score for takt 91. It is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first measure is marked *forte*. The first treble staff has a half note G4 with a trill ornament (tr) above it. The second treble staff has a half note G4 with a trill ornament (tr) above it. The bass staff has a half note G3. The second measure of the first treble staff has a half note A4 with a trill ornament (tr) above it. The second measure of the second treble staff has a half note A4 with a trill ornament (tr) above it. The bass staff has a half note A3.

stämma har en drill på tonen h1 och spelar i takten dessförinnan tonen c1. Drillen i takt 91 måste därmed rimligen börja på c, d.v.s. ovanför huvudnoten. Edition Peters saknar denna drill.

Om organisten ornamenterar dessa "arior" på ett smakfullt sätt behöver enligt min mening inte melodistämman i de sex introduktionerna spelas med en extra klangfärg.

Variatio 10 slutar på ett ovanligt sätt. När sista strofen har spelats till sitt slut fortsätter den ena cantus firmus och vandrar iväg och avslutas mycket särpräglad med en fallande förminskad kvint som slutmotiv. Symboliserar detta ställe Jesu död på korset? I de följande avslutande takterna vandrar de ackompanjerande

stämmorna upp till tvåstrukna c och variationen slutar i G-dur. Är det en beskrivning av Jesus uppstigande till himmelen?

Variatio 11 a 5. In Organo pleno

Den elfte variationen saknar tempobeteckning men det anges att den ska spelas Organo pleno.

Som jag redan nämnt inledningsvis hänger denna variation ihop med den inledande koralen eftersom båda är skrivna som koraler. Denna sats har dock ackompanjemang på 8-delar och 16-delar och är femstämmig. Har femstämmigheten samband med Bachs intresse för fransk orgelmusik där femstämmiga satser förekommer? Så kan det förhålla sig men inget närmare är känt om det.

Resultatet är en mäktig och harmoniskt mycket utvecklad sats som fungerar som en värdig slutpunkt på hela verket. Just denna variation får ett särskilt omnämnande av Albert Schweitzer i dennes stora Bachbiografi: "*Die fünfstimmige Schlußvariation ist ein Meisterwerk.*"³⁹



Denna variation bör (som anges i noterna) självfallet spelas på ett plenum och i ett brett tempo. Hur stort detta plenum bör vara beror på orgeln, kyrkorummet och hur hela verket har registrerats.

Man kan säkerligen många gånger registrera med 32-fot i pedalen och 16-fot i manualen och bygga ett plenum med mixtur och scharf på toppen av klangkronan. Det finns ju inte heller något som hindrar att organisten drar rörverk och terser och an knyter till ett franskt "grand jeu".

³⁹ Schweitzer, Albert; Johan Sebastian Bach, Breikopf & Härtel, Wiesbaden 1972, s. 246.

SAMMANFATTANDE SAMMANSTÄLLNING ÖVER ALLA VARIATIONER

Koral: 4-stämmig manualitersats i "Bachstil", förhållningar och genomgångstoner.

Variatio 1: 2-stämmig manualitersats, bicinium, kolorerad cantus firmus över en självständig basstämma med figura-cortamotiv, basstämman spelar även förspel, mellanspel och efterspel.

Variatio 2: 3- och 4-stämmig manualitersats utan mellanspel. Melodin spelas i huvudsak ornamenterad, ackompanjerande stämmor utgörs av 8-delar och 16-delar som spelar suspiransmotiv, även i inversion.

Variatio 3: 2-stämmig manualitersats, bicinium utan mellanspel, melodin utgörs genomgående av 16-delar som spelar en fri, utsmyckad variant av koralmelodin. Perpetuum mobile-sats.

Variatio 4: 3- och 4-stämmig manualitersats utan mellanspel. Melodin spelas ornamenterad. Övriga stämmor består av fallande och stigande skalrörelser och korta suspiransmotiv.

Variatio 5: 3- och 4-stämmig manualitersats (två manualer) utan mellanspel. Högerhanden spelar melodin i huvudsak ornamenterad, och ackompanjerande stämmor på 8-delar. Basstämman utgörs av repeterande stämma, "Basse de trompette". Satsen visar på påverkan av fransk orgelmusik.

Variatio 6: Trio för två manualer och pedal, ej mellanspel. Melodin spelas i 16-fotsläge i pedalen med två imiterande överstämmor.

Variatio 7: 3- och 4-stämmig manualitersats i 12/8-takt det vill säga en slags gigue. Ej mellanspel. Ackompanjerande stämmor med stort antal dissonanta förhållningar. Satsen visar på påverkan av fransk orgelmusik.

Variatio 8: 3- och 4-stämmig sats för manual och pedal i 24/16-takt. Ej mellanspel. Mycket rörliga ackompanjerade stämmor med ett tema av typen "circulatio".

Variatio 9: Trio för två manualer och pedal i 3/4-takt. Ej mellanspel. Melodin spelas i 8-fotsläge i pedalen. Basstämma och sopranstämma, båda på 8- och 16-delar som imiterar varandra, även i omvändning.

Variatio 10: 4- och 5-stämmig sats för två manualer och pedal i 3/4-takt. Taktarten och basstämman resulterar i en saraband. Konsekvent genomförda förspel före varje melodifras. Cantus firmus spelas i långa notvärden. Ornamenten bör börja ovanför huvudnoten. Detta och sarabandkänslan visar på påverkan av fransk orgelmusik.

Variatio 11: 5-stämmig sats för manual och pedal med beteckningen "in Organo Pleno". Ej mellanspel. Ackompanjerande stämmor på 8- och 16-delar. Femstämmigheten visar på påverkan av fransk orgelmusik.

SAMMANFATTANDE SYNPUNKTER

1. "Sei gegrüsset" har tillkommit under en mycket lång tidsperiod, kanske under flera decennier, när Bach var verksam i Lüneburg, Weimar och i Leipzig. Detta är en indikation på att Bach själv har satt stort värde på verket.
2. Bach kom i kontakt med orgelpartian som konstform som mycket ung, troligen redan under studietiden i Lüneburg, då han sannolikt hade Georg Böhm som lärare. Bach måste ha varit införstådd med att partitan delvis fyllde en funktion som meditativ *Hausmusik* eller användes som alternatimsatser i gudstjänsten. Alla Bachs fyra fullbordade orgelpartitor går i molltonarter. Sei gegrüsset präglas enligt min mening av en tragisk, smärtsam grundaffekt, kanske handlar den om Jesu lidande och död. Men där finns även förtröstan, innerlighet och mystik, till exempel i Variatio 6.
3. Den mycket omdiskuterade frågan om det går att knyta de elva olika variationerna och deras musikaliska innehåll till textverserna i någon av koralerna "Sei gegrüsset, Jesu gütig" eller "O Jesu, du edle Gabe", är antagligen inte möjlig att besvara på ett godtagbart sätt. Visserligen har olika försök gjorts att koppla samman BWV 768 med de 10 variationerna i O Jesu du edle Gabe men det får anses tveksamt om bevisföringen håller. Det finns alltför stora osäkerheter vad gäller vilka av de totalt 16 bevarade handskrifterna som ska ges företräde, det finns olika antal satser i olika handskrifter, det är olika ordningsföljd på satserna i olika källor och det finns två tänkbara olika koraltexter. Det blir enligt min mening inte möjligt att med en rimlig grad av säkerhet knyta enskilda satser i musiken till enskilda textverser i någon av de två koralerna. Enligt min mening är det kanske inte ens önskvärt att försöka fastställa kopplingen mellan textverser och variationerna. *"Det verkar som att det mer är fråga om att bearbeta koralmelodin så omväxlande och konstfullt som möjligt, och att en rad traditionella satstyper helt enkelt måste ingå."*⁴⁰ Under alla omständigheter kräver en fullständig analys av kopplingen mellan text och musik en ingående analys av olika handskrifter vilket inte låter sig göras inom ramen för ett arbete av denna storlek.
4. Ända sedan Philip Spitta och Albert Schweitzer skrev om "Sei gegrüsset" har organister och musikforskare spekulerat i när olika satser har tillkommit och hur satserna "hänger ihop". Det råder enighet om att de fyra första variationerna hör samman inbördes genom sin respektive satsstruktur. Variationerna i övrigt präglas av Bachs oerhörda förmåga att variera ett tema på olika konstfulla sätt och enligt olika satstekniker.

⁴⁰ Fagius, s. 440.

5. Man kan se att Bach har inspirerats av sin lärare Georg Böhms koralpartitor och av Buxtehudes koralförspels teknik. Därtill finns enligt min mening påverkan från fransk orgeltradition. Detta märks bland annat i *Variatio 5*, Basse de Trompette, *Variatio 7*, en gigue i 12/8-takt, påminnande om de Nicolas de Grigny och Francois Couperin, *Variatio 11* i femstämmig plein-jeu eller grand-jeu teknik. Därtill vill jag nämna enskildheter i *Variatio 10*, bland annat att den är tydligt inspirerad av en *saraband* och att drillarna med säkerhet bör starta ovan huvudnoten på franskt vis.
6. För en praktiskt utövande organist som vill syssla med improvisation finns det mycket material att hämta i "Sei gegrüsset". När man har analyserat de olika variationerna inser man att där finns en provkarta på olika, mycket användbara tekniker och motiv såsom bicinium, corta-figurer, suspiransmotiv, språng, Basse de trompette-figurer, circulatio, koralharmonisering på 8-delar och 16-delar med mera. Att studera "Sei gegrüsset" där man kan lära sig många olika tekniker men alltid med användning av samma koralmelodi borde ha stora pedagogiska fördelar för en orgelimitatör.
7. När det gäller interpretationen av "Sei gegrüsset", vad avser spelsätt, val av orgel, registreringar, artikulation, är det vanskligt att ge närmare synpunkter. Vad avser de enskilda satserna hänvisar jag till genomgången ovan. Variationerna 5, 7, 9 och 11 innehåller för mig mer av en extrovert tragisk affekt, vilket bör återspeglas i ett mer utåtriktat spelsätt och registrering.

LITTERATUR

Utgåvor av orgelverk

Johann Sebastian Bach, Edition Peters, Orgelwerke, Band V, Herausgegeben 1846 von Friedrich Conrad Griepenkerl und Ferdinand Roitzsch, neu durchgesehen 1952 von Hermann Keller.

Johann Sebastian Bach, Sämtliche Orgelwerke; Band 9, Choralpartiten, Einzelne überlieferte Choralbearbeitungen I; Edition Breitkopf 8809, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2018, citeras som "*Breitkopf Band 9*".

Tryckt litteratur

Butt, John; artikel Choralpartiten, Sei gegrüßet, Jesu gütig, BWV 768, i Bachs Klavier- und Orgelwerke, Das Handbuch, Teilband 1, Herausgegeben von Sigbert Rampe, Laaber Verlag, 2007, s. 507 ff., citeras som "*Butt*".

Clement, Albert; O Jesu, du edle Gabe, Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach, Utrecht 1989.

David, Hans T. and Mendel, Arthur *Editors*, Wolff, Christoph, *Revised and expanded edition 1998*; The New Bach Reader, a life of Johann Sebastian Bach, In letters and documents, W W Norton & Company

Fagius, Hans; Johan Sebastian Bachs orgelverk, En handbok, Bo Ejeby Förlag, 2 uppl., 2018; citeras som "*Fagius*".

Kjellberg, Erik; Arvet efter Johan Sebastian Bach, En äventyrlig historia, Gidlunds förlag 2019; citeras som "*Kjellberg*".

Laukvik, Jon; Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis, Teil 1, Barock and Klassik, Carus-Verlag, revidierte 6. Auflage 2017.

Schweitzer, Albert; Johan Sebastian Bach, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1972.

Spitta, Philip; Johann Sebastian Bach, His work and influence on the music of Germany, 1685-1750, Volume 1, Hard Press Classics, ursprungligen Novello and Company, London 1899, s. 604 ff.; citeras som "*Spitta*".

Zehnder, Jean-Claude; Bach spielen auf der Orgel – eine Leidenschaft, Breitkopf & Härtel, 2019.

Zehnder, Jean-Claude; Die frühen Werke J.S.Bachs, Stil, Chronologie, Satztechnik, Basel 2009.

Williams, Peter; The Organ Music of J.S. Bach, Second Edition, Cambridge University Press, 2002., citeras som "*Williams*".

Publikationer online

Grigsby, Nicholas Stephen; Bach's Creative Journey, A Study of Source, Circumstance, Genre, Interpretation and Procedure in the Earliest Music of J. S. Bach (1685-1750), A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Waikato; (New Zealand), 395 sidor, tillgänglig online.

Heino, Minna; Tyglad Extas, Om retorik i J.S: Bachs Toccata i C-dur BWV 564:1, Examensarbete Master vid KHM, 2017.

Sarajishvili, Ivan; Rhetorical aspects of Baroque performance: interpretation of the affect"; Semantics and rhetorical elements in Johann Sebastian Bach's Chorale Partita "O Jesu, du edle Gabe / Sei gegrüßet, Jesu gütig" BWV 768 and ways of their projection; Eastman School of Music, USA, 2014, tillgänglig online.

Hemsidor

Sankt Michaelis församling i Lüneburgs hemsida

<https://sankt-michaelis.de/musik/bach>

Bilaga 1 – Registreringar gällande den klingande redovisningen av uppsatsen, avseende Marcussen-orgeln i Oscarskyrkan

Koral

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Variatio 1

Vänster hand spelas på HV och höger hand på RP

Svällverk IV: Spetsgedackt 16, Rörlöjt 8

Bröstverk III: Gedackt 8

Huvudverk II: Spetslöjt 8

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8

Koppel: HV+SV, HV+BV

Variatio 2

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8, tremulant

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Variatio 3

Vänster hand spelas på HV och höger hand på RP

Svällverk IV: Spetsgedackt 16

Bröstverk III: Gedackt 8

Huvudverk II: Spetslöjt 8

Ryggpositiv I: Gedackt 8, Quintadena 8

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Koppel: HV+SV, HV+BV

Variatio 4

Båda händerna spelas på HV

Bröstverk III: Gedackt 8, Träprincipal 4

Huvudverk II: Spetsflöjt 8

Pedal: Subbas 16, Gedackt 8

Koppel: HV+BV

Variatio 5

Vänster hand spelas på HV och höger hand på RP

Svällverk IV: Spetsgedackt 16, Principal 8, Oboe 8

Bröstverk III: Gedackt 8, Vox humana 8

Huvudverk II: Quintadena 16, Principal 8, Spetsflöjt 8

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8, Oktava 4

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Koppel: HV+SV, HV+BV

Variatio 6

Vänster hand spelas på BV och höger hand på RP

Svällverk IV: Rörflöjt 8

Bröstverk III: Gedackt 8, tremulant

Huvudverk II: Quintadena 16

Ryggpositiv I: Gedackt 8, tremulant

Pedal: Principal 16, Gedackt 8

Koppel: BV+SV, P+HV

Variatio 7

Båda händerna spelas på HV

Svällverk IV: Rörflöjt 8, Oboe 95

Bröstverk III: Gedackt 8, Vox humana 8

Huvudverk II: Principal 8, Spetsflöjt 8

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Koppel: HV+SV, HV+BV

Variatio 8

Ryggpositiv I: Gedackt 8, Gedacktflöjt 4

Pedal: Oktava 8, Gedackt 8

Variatio 9

Vänster hand spelas på HV och höger hand på RP

Svällverk IV: Spetsgedackt 16

Bröstverk III: Gedackt 8

Huvudverk II: Ingen stämma

Ryggpositiv I: Gedackt 8, Quintadena 8

Pedal: Oktava 8

Koppel: HV+SV, HV+BV, HV+RP

Variatio 10

Manualstämmorna spelas på HV bortsett från Cantus firmus som spelas på BV

Svällverk IV: Rörflöjt 8, Quinta 2 2/3, Oboe 8

Bröstverk III: Gedackt 8, Vox humana 8

Huvudverk II: Spetsflöjt 8

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Gedackt 8

Koppel: BV+SV, HV+RP

Variatio 11

Satsen spelas på HV

Svällverk IV: Spetsgedackt 16, Principal 8, Trumpet 8

Bröstverk III: Gedackt 8, Rörgedackt 4, Oktava 2, Quinta 1 1/3, Oktava 1, Vox humana 8

Huvudverk II: Principal 16, Principal 8, Oktava 4, Spetsquint 2 2/3, Oktava 2,
Rauschquint 3 chor

Ryggpositiv I: Principal 8, Gedackt 8, Sivflöjt 1, Sesquialtera 2 chor, Dulcian 16,
Krumhorn 8

Pedal: Principal 16, Subbas 16, Oktava 8, Gedackt 8, Oktava 4, Rauschquint 4 chor,
Basun 16

Koppel: HV+SV, HV+BV, HV+RP, P+SV, P+HV

Bilaga 2, Oscarskyrkans Marcussen-orgel – nutida disposition

Ryggpositiv I	Huvudverk II	Bröstverk III
Principal 8'	Principal 16'	Gedackt 8'
Gedackt 8'	Quintadena 16'	Träprincipal 4'
Quintadena 8'	Principal 8'	Rörgedackt 4'
Oktava 4'	Spetsflöjt 8'	Oktava 2'
Gedacktflöjt 4'	Oktava 4'	Blockflöjt 2'
Gemshorn 2'	Rörflöjt 4'	Quinta 1 1/3'
Sivflöjt 1 1/3'	Spetsquint 2 2/3'	Oktava 1'
Sesquialtera 2 chor	Oktava 2'	Sesquialtera 2 chor
Scharf 4-5 chor	Flachflöjt 2'	Cymbel 2 chor
Dulcian 16'	Rauschquint 3 chor	Vox humana 8'
Krumhorn 8'	Mixtur 6-8 chor	Regal 4'
Tremulant	Cymbel 3 chor	Tremulant
	Trumpet 16'	
	Trumpet 8'	

Fortsättning på nästa sida

Svällverk IV

Spetsgedackt 16'
Principal 8'
Rörflöjt 8'
Spetsgamba 8'
Unda maris 8' (1980)
Oktava 4'
Traversflöjt 4'
Koppeflöjt 4'
Quinta 2 2/3'
Oktava 2'
Terz 1 3/5'
Waldflöjt 1'
Mixtur 4-6 chor
Cymbel 3 chor
Trumpet 8'
Oboe 8'
Clairon 4'
Tremulant

Fjärrverk IV

Dubbelflöjt 8'
Principal 4'
Flöjt 4'
Quinta 2 2/3'
Waldflöjt 2'
Flageolet 1'
Mixtur 3 chor
Tremulant

Pedal

Principal 16'
Subbas 16'
Quinta 10 2/3'
Oktava 8'
Gedackt 8'
Oktava 4'
Koppelflöjt 4'
Quintadena 4'
Nachthorn 2'
Rörflöjt 1'
Rauschquint 4 chor
Mixtur 6 chor
Fagott 32'
Basun 16'
Fagott 16'
Trumpet 8'
Trumpet 4'
Cornet 2'

Koppel

P+RP

P+HV

P+BV

P+SV

BV+SV

HV+SV

HV+BV

HV+RP