



Fra platehylla

HALFDAN BLEKEN Programleder og journalist i musikkavdelingen NRK P2



Treenighet: Bach i en paradoksal periode, romantisk og ikke-romantisk, spilt av Kåre Nordstoga på et orgel bygget av den store orgelbyggeren Arp Schnitger. FOTO: WIKIMEDIA/ONDERWIJSGEK

Dypt, dypt der nede

Kåre Nordstogas orgelspill fremhever Bachs paradokser.



NY KLASSISK
Erling Sandmo

I den fremragende omslagsteksten som følger med denne utgivelsen, skriver professor Ove Kristian Sundberg at «det synes som om Bach ved inngangen til det siste tiår av sitt liv går inn i seg selv og arbeider seg ned i både åndshistorien og sin egen livshistorie.» Bachs karriere tolkes som en lang meditasjon både over hans personlige troserfaring, over kirkehistorien, og i siste instans også som en avsluttende metarefleksjon over kunsten. Det er nå han skriver *Die Kunst der Fuge* og *Musikalisches Opfer*, de to verkene hvor han klart formulerer musikken som en autonom kunstform med egne regler og egne rom.

Clavierübung III står ved inngangen til denne perioden, men har ikke slike pretensjoner om autonomi. Tvert imot: Den er en stor samling stykker med umiddelbar tilknytning til den protestantiske kirken og dens grunntekster og –ritualer: budene, katekismen, messen og bønner. Her er det store og mindre forspill og salmebearbeidelser, og bare helt til slutt noen stykker uten klar religiøs referanse, men med symbolikken helt nær overflaten. I det store rommet den åpner, er det likevel som om musikken mer enn før hviler i seg selv, i ro og alene. Messen trenger ingen sangere.

Foregripelse av romantikken. Kan vi selv bruke øvelsen til å fordype oss i kulturhistorien? Her spiller domorganisten i Oslo, Kåre Nordstoga, på det praktfulle orgelet i St. Mikaelsskirken i Zwolle i Nederland, bygget tidlig på 1720-tallet av den store orgelbyggeren Arp Schnitger og hans sønner. Nordstogas klare, rolige, men tempe-

ramentsfulle stil bekrefter en slik fordypet lytting, eller snarere: Den styrker følelsen av at Bach selv fordyper seg. Og slik fremstår den siste fasen i hans liv som slutten på en hel epoke, jeg blir fristet til å si at disse orgelstykkene låter som slutten på fordyppningens musikkhistorie.

Bare noen få år etter Bachs død begynte den store debatten om Gluck, om en helt ny type musikk som beveget menneskets hjerter og sjeler på nye og verdslige måter: Den så sitt publikum i øynene og fortalte dem at de var mennesker. Slik etablerte den en slags likeverdig relasjon til dem, den gjorde et så voldsomt inntrykk fordi den var deres venn og jevnbyrdige. Men den tilbød ingen fordyppning, og den påfølgende, altopplukende debatten handlet ikke om dybde, men om følelser. Bachs siste tiår handler om noe annet, og kanskje nettopp om fordyppning, om dyp.

Det paradoksale i dette er at dyp og autonomi er egenskaper vi typisk forbinder med den romantiske musikken. Men i sin siste fase, som her, vier Bach seg helt til et tradisjonelt, senbarokt formspråk: Ingenting låter mindre romantisk enn dette, samtidig som det kan fremstå som en tydeligere foregripelse av romantikken enn noe annet, fordi det er så fordypet.

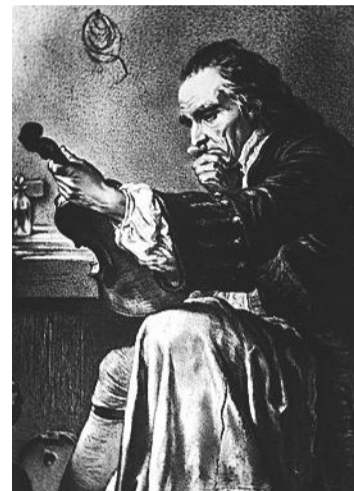
Selve instrumentet. Dette paradokset er en vakker og vedvarende spenning også i Nordstogas spill: Det er vakkert på ganske enkelt vis, samtidig som det etterlater en utfordrende usikkerhet om hva det egentlig er vi hører, hvilken historie vi innlemmes i. Spenningen finnes faktisk også i selve instrumentet, som det er underlig at tekstheftet ikke sier noe om, spektakulært som det er. Det ble nemlig langsomt og systematisk utbygget i pakt med nye århundres krav, helt til det ble restaurert, gradvis, etter siste verdenskrig, et arbeid som pågår ennå.

Nå har det den opprinnelige, ekstremt høye stemningen og er i det ytre ganske likt det brødrene Schnitger leverte fra seg. Men er det bare deres verk vi hører? Det vet vi jo ikke, vi vet bare at vi hører et instrument som tross all rekonstruksjon har hatt et langt liv, og mange tider klinger i det, som de klinger i musikken.

Erling Sandmo er historiker og fast anmelder i *Morgenbladet*.

Fiolinens drag-mester

Omkring 650 av den italienske mestermakeren Antonio Stradivaris fioliner har overlevd 300 år med slitasje, krig og brann.



Antonio Stradivari: Ville han gjenkjent sine egne instrumenter i dag?

I Norge spiller Arve Tellefsen på en «stradivarius». Noe han har til felles med mange andre av dagens kjente fiolinister som ikke har latt seg stoppe av en stykkpris på 20 millioner eller mer. Alt dette er kjente toner. Det som er mindre kjent er at hvis Antonio Stradivari hadde hørt dagens stradivarius, ville han neppe gjenkjent sine egne instrumenter. Til det har de vært altfor verdsatt gjennom tidene, noe som har brakt dem inn på verksted for «modernisering» utallige ganger.

Resultatet er at de i dag mest er å sammenligne med kjøretøyene som brukes i amerikanske *drag races*, veteranbiler med overdimensjonerte hjul og motorer, for forhøyet fart og akselerasjon. En stradivarius av i dag er en slik ombygget veteran: med forlenget hals og gripebrett, forsterket bassbjelke og rigget med stålstrenger. I tillegg til at selv bensinen som den spilles med, buen, er av en helt annen type enn den som ble brukt på 1700-tallet.

Derfor er cd-en med den lovende tittelen *Il Violino* fra 1995 (DHM) så spennende. På den bruker den argentinske barokkfiolinisten Manfredo Kraemer en stradivarius i original stand fra 1691. Den tilhører The Metropolitan Museum of Art i New York, en eier som altså har tatt risken å «bygge tilbake» dette gull-instrumentet til original stand.

Fiolin-klangen på platen er da også litt av en overraskelse: kald, hard, sterk og rett på, helt annerledes enn den fyldige, runde stradivarius-tonen vi hører i dag. Og også forskjellig fra lyden av dagens gjennomsnittlige barokkfiolin, som ondsinnet er blitt kalt «sytråds-fiolin».

På platen med stradivarius til The Met spiller han tysk repertoar fra første halvdel av 1700-tallet. Altså da instrumentet var 20–30 år gammelt. Slik sett et perfekt musikkvalg, selv om noen muligens vil hevde at Antonio Stradivari ennå ikke var noen populær fiolinmaker i Tyskland på denne tiden.

Kraemer forsvarer seg imidlertid mot dette argumentet ved å åpne med en sonate av den tysk-italienske gale mesterfiolinisten Francesco Maria Veracini. Hans «Sonata accademica» blir spilt bortimot non-vibrato og med velutviklede barokke «banan-toner», så forhått av mange *mainstream* klassisk-elskere. Og Kraemer tar ikke noe for å gi den verdifulle skatten han har mellom hendene skikkelig juling med sin hoppende og spretende barokkbue. Mens de to akkompagnatørene klistrer seg på gjennom alle hårnålssvinger og krumspring og også gir sine spark til solisten: amerikanske Skip Sempé på cembalo og franske Michel Murgier på barokkcello. Og dermed er nok en manifestasjon av historisk autentisk musisering som det motsatte av en statisk og begrensende syssel et faktum.

Magnus Andersson, Halfdan Bleken, Karin Krog, Kari Løvaas og Knut Schreiner skriver i *Morgenbladets* klassikerspalte «Fra platehylla».

ANMELDELSE

Johann Sebastian Bach: *Clavierübung III*.

KÅRE NORDSTOGA, ORGEL.
Lawo. 2010, 2 cd.

