

A detailed oil painting of Johann Sebastian Bach, showing him from the chest up. He has a large, white, curly wig and is wearing a dark coat over a white cravat. His expression is serious and contemplative.

J.S. BACH
MESSA
Í H-MOLL

Í HALLGRÍMSKIRKJU 10. OG 11. JÚNÍ 2017 KL. 17



EFNISSKRÁ

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Messa í h-moll, BWV 232

Kyrie
Gloria
HLÉ
Symbolum Nicenum
Sanctus
Agnus Dei

FLYTJENDUR

Hannah Morrison sópran
Alex Potter kontratenór
Elmar Gilbertsson tenór
Oddur Arnþór Jónsson barítón
Mótettukór Hallgrímskirkju
Alþjóðlega barokksveitin í Hallgrímskirkju
Stjórnandi: Hörður Áskelsson



Benedictus qui venit in nomine Domini.
Blessaður sé sá sem kemur í nafni Drottins.



Í árdaga kristinnar var ákveðið að þess skyldi ávallt minnst í hvert einasta sinn sem söfnuður þeirra sem trúa á Jesú Krist kemur saman frammi fyrir augliti Guðs til að tilbiðja hann, og þiggja gjafir hans í bænheyrslu hans, orði hans og leyndardómi

heilagrar kvöldmáltíðar, að eins og Jesús Kristur, sem kom ríðandi á ösnufoลา en ekki stríðsfáki, ekki stríðsherra þessa heims heldur sigrarinn dauðans sanni, tilbúinn að deyja eins og sakamaður, til að brjóta hlið Heljar og binda hendur dauðans, geti söfnuðurinn mætt honum í auðmýkt og lotningu í kirkju sinni.

Eins og Kristur kemur til guðsþjónustunnar kemur söfnuðurinn fagnandi á móti honum með söng og hljóðfærslætti og fegurst hljómar það, þegar drottning allra hljóðfæra, orgelið, undirbýr, styður og leiðir söfnuðinn í tilbeiðslunni og blessar hann sem kemur.

Í 35 ár (hið minnsta) hefur þetta verið hinn eiginlegi

grunntónn í tónlistarstarfi Hallgrímskirkju. Þegar Hörður Áskelsson settist fyrst á orgelbekkinn þennan dag fyrir réttum 35 árum, vissi hann ekki neitt um framhaldið frekar en aðrir þeir sem eignast nýtt upphaf. En þekking og hæfileikar styrkjast fyrir vonir og væntingar. Uppfyllingu vonanna má nú lesa af blöðum 35 ára sögu. Það er ótrúleg saga.

Fátt er betur til þess fallið í tilefni afmælisins en að flytja Messu í h-moll, eftir Johann Sebastian Bach, því fátt birtir betur trúarafstöðu tónskáldsins en Benedictus-kaflinn. Þar endurspeglast auðmýkt og einlægni hins líðandi þjóns á leið að Golgata og þaðan til upprisunnar.

Það er mér mikill heiður og ánægja að fá á þessum tímamótum tækifæri til þess að færa Mótettukór Hallgrímskirkju og stjórnanda hans og upphafsmanni, Herði Áskelssyni, hinar dýpstu og innlegustu þakkir og hamingjuóskir í nafni þjóðkirkjunnar á Íslandi.

Sannarlega er blessaður sá sem kemur í nafni Drottins, Jesús Kristur, og sannarlega hefur blessun hans hvílt yfir þeim sem nú hafa gengið á móti honum í hálfan fjórða áratug.

Kristján Valur Ingólfsson, Skálholti



MINNISVARÐI Í H-MOLL

Árið 1818 gerði svissneski tónlistarútgefandinn Hans Georg Nägeli heyrinkunnugt að hann hyggðist gefa út kórverk eftir „hinn óviðjafnanlega Johann Sebastian Bach“. Í fyrirsögn tilkynningarinnar var verið kallað „mesta tónverk allra tíma og þjóða“. Óhætt er að fullyrða að fá verk tónlistarsögunnar geti staðið undir slíkum lofsyrðum og vissulega ber þetta orðalag með sér að hér var verið að freista væntanlegra viðskiptavina. Engu að síður hafa fáir mótmælt þessari fullyrðingu á þeim 199 árum sem liðin eru síðan hún var sett fram. H-moll messan, BWV 232, eftir Bach hefur fyrir löngu öðlast sérstakan heiðurssess í menningarsögunni og er nefnd í sömu andrá og verk á borð við Hamlet, Don Giovanni og Stríð og frið. Í huga tónlistarmanna um allan heim er hún eitt verðugasta verkefni sem hægt er að fást við og áhugamenn um tónlist njóta góðs af því.

Í fjórum töktum tekst Bach strax í upphafi verksins að gefa okkur skýra hugmynd um stórbrotna fyrirætlan sína. Á þennan hátt byrjar ekki hversdagslegt tónverk. Hver nóta inngangsins er eins og meitluð í stein. Það mætti ímynda sér innilega miskunnarbænina sem einkunnarorð yfir voldugum kirkjudyrum: Drottinn, miskunna þú oss. Við göngum inn í helgidóminn og njótum þar eins af stórvirkjum tónlistarsögunnar.

Saga H-moll messunnar er flókin og afar forvitnileg. Enn eru mörg atriði óljós, þrátt fyrir ópreytandi eftirgrennslan og vangaveltur Bachfræðinga síðustu tvö hundruð ár. Nýjustu rannsóknir benda til að Bach hafi beint síðustu kröftum sínum að H-moll messunni, en ekki Die Kunst der Fuge (Fúgulistinni), BWV 1080, eins og áður var talið. Í kringum 1747-8 hóf hann að safna saman efni í verk af þeirri gerð sem skilgreint er sem „missa tota“ (heil messa), en það er tónverk þar sem allir fastir liðir messunnar (Ordinarium missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), þeir liðir sem eru óbreyttir allt kirkjuárið, eru tónsettir. Þrjá af þessum messuliðum átti hann tilbúna í tónverkasafni sínu frá fyrri tíð, en því sem upp á vantaði bætti hann nú við með nýjum og endursömdum köflum. Við andlát Bachs í júlí 1750 erfði næstelsti sonur tónskáldsins, Carl Philipp Emanuel, handritið að þessari messu. Philipp Emanuel lést árið 1788 og í listanum sem gerður var yfir eftirlátnar eigur hans er verið skráð sem „Stór kaþólsk messa“. Þetta tónlistarform er einmitt í huga flestra nátengt hinni kaþólsku kirkju.

Hvernig stóð á því að stórmeistari lúterskrar kirkjutónlistar samdi verk af þessu tagi og lagði slíkan metnað í það að flest tónverk, trúarleg sem veraldleg, blikna í samanburði? Þeirri spurningu er erfitt að svara til hlítar, en ýmsar staðreyndir sem fyrir liggja gefa

þó ákveðnar vísbendingar.

Byrjum á því að hverfa aftur til ársins 1733. Johann Sebastian Bach er á 48. aldursári. Hann hefur í tæpan áratug verið kantor við Tómasarskólann í Leipzig í Saxlandi og þar með m.a. borið ábyrgð á tónlistarflutningi við tvær aðalkirkjur borgarinnar, Tómasarkirkjuna og Nikulásarkirkjuna, þar sem nokkur hundruð kantata eftir hann hafa hljómað. Hann hefur einnig í nokkur ár stjórnað tónleikum tónlistarfélags borgarinnar, Collegium musicum, sem vinur hans Georg Friedrich Telemann stofnaði í byrjun aldarinnar, og frumflutt þar fjölda veraldlegra kantata og hljómsveitarverka. Vinnuálagið er gifurlegt en starfsþrek tónskáldsins og sköpunargáfa virðist óendanleg.

Allt er þó ekki alveg eins og best verður á kosið. Bach er óánægður með vinnuaðstöðu sína og skipan tónlistarmála í borginni og honum finnst borgarráðið beita sig órétti. Maðurinn er skapstór og hvíkar ógjarna frá markmiðum sínum. Hann hefur áður átt í útistöðum við yfirboðara sína og mátti til að mynda dúsa í fangageymslum hertogans af Weimar um mánaðartíma árið 1717. Nú veltir hann fyrir sér hvað hann eigi að gera til að fá leiðréttingu á kjörum sínum og aðstæðum í Leipzig.

Þann 1. febrúar 1733 á afdrifaríkur atburður sér stað. Friðrik Ágúst I, kjörfursti Saxlands og um leið konungur Póllands (sem Ágúst II), lýkur skrautlegri ævi. Hann var kallaður Ágúst sterki vegna líkamsburða sinna og átti heiðurinn af að koma höfuðborg kjörfurstadæmisins, Dresden, í tölu stórborga barokktímans. Munnmælasögur herma að „Herakles Saxlands“ eigi „barn fyrir hvern dag ársins“, en aðeins eitt þeirra er skilgetið, sonurinn Friðrik Ágúst II, sem tekur nú við krúnunni, og verður síðar einnig konungur Póllands.

Stórmenni á borð við Ágúst sterka hverfa ekki úr tölu lifenda á átjándu öld án þess að þeirra sé minnst með veglegum hætti. Þannig lýsa stjórnvöld nú yfir fimm mánaða þjóðarsorg í Saxlandi. Á þessu tímabili má engin opinber tónlist hljóma, hvorki í leikhúsum, á tónleikum né í kirkjum, ef einradda söngur er frátalinn. Skyndilega hafa tónskáld landsins ótakmarkaðan frítíma. Langafasta, sem er skammt undan, er að vísu ætið hæð svipuðum takmörkunum í tónlistarflutningi, en er engu

að síður annasamur tími, þar sem kirkjutónskáld vinna þá að undirbúningi helgihalds dymbilviku og páska. Að þessu sinni fellur tónlist þess tíma einnig niður.

Eina undantekningin frá þessu stranga banni eru athafnir þar sem borgarráð og staðbundin yfirvöld hylla arftakann og heita honum trúnaði sínum. Í Leipzig á þetta sér stað þann 21. apríl. Hyllingareiðurinn er svarinn í ráðhúsinu, en síðan fer fram hátíðarmessa í Nikulásarkirkjunni. Nú sér Johann Sebastian Bach sér leik á borði. Hann ákveður að koma ár sinni vel fyrir borð hjá hinum nýja fursta og leggur allan metnað sinn og

kraft í sköpun tónlistarinnar sem á að flytja við athöfnina. Hann stjórnar drengjunum sínum í Tómasarkórnum og stúdentunum og borgarmúsiköntunum í hljómsveitinni í flutningi á tveimur glænýjum messuþáttum, Kyrie og Gloria, sem hálfum öðrum áratug seinna verða að fyrri hluta H-moll messunnar.

Það skal strax viðurkennt að hér var getið í eyður, því engar heimildir hafa varðveist um tónlistarflutninginn í Nikulásarkirkjunni þann 21. apríl 1733. Hinsvegar hlýtur að teljast afar líklegt að ný tónlist hafi hljómað í kirkjunni við jafn mikilvæga athöfn og um var að ræða, og borgaryfirvöld hefðu varla sniðgengið hinn virta Tómasarkantor við val á tónskáldi.

Látum það þó liggja á milli hluta um sinn og skjótumst sem snöggvast til Dresden. Þann 27. júlí 1733 er embættismanni við hirð kjörfurstans afhentur bunki af nótnablöðum innihaldandi hljómsveitar- og söngnótur

að nýju verki eftir Johann Sebastian Bach. Titillinn er „Missa“, og innihaldið áðurnefndir tveir messuþættir. Nótunum fylgir svohljóðandi tileinkun:

Hágófugi Kjörfursti,

Náðugi Herra,

Með dýpstu lotningu færi ég Yður þetta lítilfjörlega verk, sem er til marks um þá kunnáttu sem ég hefi aflað mér á sviði tónlistar. Ég bið Yður auðmjúklega að líta það náðaraugum og dæma það ekki út frá ófullkominni samsetningu þess heldur með Yðar heimsfrægu miskunn og að taka mig um leið undir völdugan verndarvæng Yðar. Ég hefi um nokkurra ára skeið haft um hönd stjórn tónlistar í báðum aðalkirkjum Leipzigborgar,

en hefi orðið að þola eina og aðra óverðskuldaða móðgun og að auki lækkun á þóknunum sem fylgja starfinu og þær gætu að öllu leyti fallið niður nema Yðar Konunglega Hátign sýni mér þá náð að veita mér titil við hirðhljómsveit Yðar og uppáleggir viðeigandi yfirvöldum að gefa út tilskipun þar um. Svo náðarsamlegt svar við undirdánugri bón minni mun binda mig ævarandi þakkarskuld og ég býðst í dýpstu undirgefni til að sýna fram á óþreytandi iðni mína við samningu kirkjutónlistar sem og tónlistar fyrir hljómsveit, hvenær sem Yðar Konunglega Hátign þess óskar, og að helga Yður alla krafta mína.

Dresden 27. júlí 1733

Yðar undirgefni og auðsveipi þjónn

Johann Sebastian Bach

„...þetta lítilfjörlega verk...” Hvílik andstæða við upphrópun Nægelis tæpri öld síðar! Slíkt lítillæti og yfirmáta högværð var sjálfsögd í skrifum af þessu tagi, en Bach tekst að koma vanþóknun sinni á yfirvöldum í Leipzig sniðuglega til skila á milli smjaðuryrðanna. Þannig freistar hann þess að bæta samningsstöðu sína í deilunum við borgaryfirvöld um kjör og vinnuaðstöðu. Kjörfurstinn svarar þó ekki ákalli kantorsins fyrst um sinn, enda er hann lítið heima við næstu ár, heldur stendur í ströngu við að tryggja tök sín á pólsku krúnunni. Bach minnir hinsvegar á sig þremur árum síðar og fær loks nýjan titil að leggja á vogarskálina: Frá 19. nóvember 1736 er Tómasarkantorinn og tónlistarstjórinn í Leipzig einnig „konunglegt pólskt og kjörfurstalegt saxneskt hirðtónskáld.”

Engar heimildir eru fyrir því að messa Bachs hafi nokkurn tíma verið flutt í Dresden. Nóturnar, sem enn eru til, bera þess lítil merki að hafa verið notaðar. Ekki er þó útilokað að Bach hafi notfært sér þá staðreynd að elsti sonur hans, Wilhelm Friedemann, var nýtekinn við stöðu organista við Soffiukirkjuna í Dresden, og skipulagt flutning á verkinu þar. Blöðin á nótnapúltum flytjendanna hafa þá hugsanlega verið þau sömu og notuð voru nokkrum vikum fyrr í Nikulásarkirkjunni. Vissulega hefur hvorki tangur né tetur varðveist af þessum

„hugsanlegu“ nótum, en í því sambandi má minna á að fjöldinn allur af verkum sem vitað er að Bach samdi hefur glatast með öllu. Til allrar hamingju urðu það ekki örlög verksins sem hér um ræðir! Burtséð frá því hvort, hvar og hvenær það var flutt, varðveitti hirðskjalasafnið nótnagjöfina frá Bach, og sjálfur geymdi hann raddskrá verksins á góðum stað í vinnustofu sinni í Tómasarskólanum.

En nú er rétt að svara spurningunni sem varpað var fram hér á undan: Hvernig stendur yfirleitt á því að Bach skyldi semja tónlist

við latneskan texta kaþólsku messunnar í hinu lúterska Saxlandi? Þess ber fyrst að geta, að í Dresden voru báðar kirkjurnar, hin kaþólska og hin lúterska, við lýði. Ágúst sterki hafði nefnilega neyðst til að taka kaþólska trú til að koma höndum yfir pólsku konungskrúnuna, og sonur hans vílaði ekki fyrir sér að feta í fótspor föður síns. Þetta hafði þó einungis áhrif á höfuðborgina. Í öðrum borgum Saxlands, þar með talið Leipzig, héldu menn í hinn lúterska sið.

Marteinn Lúter hafði hinsvegar alls ekki sagt skilið við alla þætti í helgihaldi miðaldakirkjunnar. Markmið hans var einfaldlega að umbæta kirkjuna, sem honum fannst vera komin af rétttri braut. Hann vildi kasta fyrir róða þeim þáttum í starfi hennar sem væru tilkomnir vegna spillingar og stæðu í vegi fyrir skilningi manna á og hlýðni við fagnaðarerindið sjálft, eins og það birtist í Biblíunni. Þegar hann endurskoðaði tilhögun messunnar (þ.e. guðsþjónustu með altarisgöngu) fór hann varlega í sakirnar. Hefðbundinni uppbyggingu

athafnarinnar var í grundvallaratriðum haldið. Hún skyldi vissulega að miklu leyti fara fram á móðurmáli safnaðanna, en latínan hélt samt velli í sumum liðum. Söfnuðunum var veitt talsvert frelsi varðandi skipulag helgihalds og því var misjafnt frá borg til borgar hversu mikið eymdi eftir af hinum kaþólsku siðvenjum. Þegar leið á átjándu öldina og upplýsingarstefnunni óx ásmegin fjaraði smám saman undan latínunni innan hinnar evangelísku kirkju.

Yfirvöld í Leipzig voru tiltölulega íhaldssöm í þessum efnum



Fríðrik Ágúst II

og á tímum Bachs kom staðgóð kunnátta í latínu sér því vel. Í sunnudagsmessum, sem hófust kl. 7 að morgni og gátu staðið yfir í á fjórða tíma, var miskunnarbænin (Kyrie) og dýrðarsöngurinn (Gloria) til dæmis ýmist sunginn á latínu (Kyrie raunar á grísku, svo allar nákvæmni sé gætt) eða þýsku. Oftast voru textarnir tónaðir við gregorsstef, en á vissum hátíðum var þeim gefið meira rúm og voru þá sungnir við fjölradða tónsmíðar. Tónskáld í hinum lútersku löndum sömdu því ekki einungis kirkjutónlist við frumsamda þýska texta heldur einnig við klassíska latneska texta á borð við Lofsöng Mariu (Bach samdi sjálfur eitt slíkt Magnificat, BWV 243) eða fasta liði messunnar. Oftast var þá um að ræða stutta útgáfu af messunni, sem innihélt einungis fyrstu tvo liðina, eins og kjörfurstamessan, og fjögur slík verk til viðbótar sem Bach setti saman á næstu árum (BWV 233-236, sú fyrsta í röðinni, messa í F-dúr, hljómaði hér í kirkjunni á síðasta ári).

Hvað varð þá til þess að Bach ákvað að setja saman heila messu með öllum föstum liðum latnesku messunnar undir lok ævi sinnar? Vitað er að hann endurnýtti hluta af dýrðarsöngnum úr messu kjörfurstans í jólakantötunni Gloria in excelsis Deo, BWV 191, í kringum 1745. Á stórhátíðum var Sanctus-liður guðsþjónustunnar sunginn í fjölradða útsetningu á latínu í Leipzig og það kann að vera að Bach hafi endurflutt Sanctus frá 1724 sama jóladag og BWV 191 var flutt. Kannski varð sá samhljómur kveikjan að því að Bach hóf að fullgera messuna. Parna er nefnilega kominn Sanctus-kaflinn sem við þekkjum sem fjórða þátt H-moll messunnar. Rýnt hefur verið í öll tiltæk skjöl og gögn sem hugsanlega gætu varpað ljósi á málið, en ekki hafa fundist neinar skýrar vísbendingar um pöntun frá hirðinni í Dresden eða úr öðrum áttum. Johann Sebastian Bach, „konunglegt pólskt og kjörfurstalegt saxneskt hirðtónskáld og tónlistarstjóri í Leipzig“, tók það sem sé trúlega upp á sitt eindæmi að semja þessa risavöxnu messu, sem sprengir af sér viðjar alls venjulegs helgihalds.

Það er einmitt lengd verksins og gífurlegt umfang sem er í ósamræmi við hefðina, ekki það að hinn lúterski Bach skuli hafa samið tónlist við fasta liði messunnar á latínu. Og svo þetta: verkið virðist ekki hafa verið samið af neinu sérstöku kirkjulegu tilefni. Það er einsdæmi hvað kirkjutónlist Bachs varðar. Á tímum Bachs var hugtakið „frjáls listamaður“ ekki til. Tónlistarmenn voru í þjónustu aðals, borgar eða kirkju og tónskáld sömdu

tónlist sína með ákveðnar kringumstæður í huga. Þetta átti ekki síst við um þau tónskáld sem störfuðu innan kirkjunnar. Trúarleg tónverk voru samin gagnert í þeim tilgangi að hljóma við tilteknar kirkjulegar athafnir.

En við stöndum sem sé andspænis einu af stórbrótnustu meistaraverkum kirkjutónlistarsögunnar og vitum í rauninni ekki af hverju það er til.

Þegar kom fram á fimmta áratug átjánðu aldar og Bach nálgaðist sextugt, fór hann að líta yfir farinn veg. Hann hafði alla tíð verið maður skipulagður og haft yndi af því að raða verkum sínum saman eftir ýmiskonar formúlum þannig að þau mynduðu heildir, og nægir þar að nefna Das wohltemperierte Klavier. Nú urðu slíkar vangaveltur æ fyrirferðarmeiri og skyggðu smám saman á hina praktísku hlið. Gegnhugsuð og mergjuð verk á borð við Goldbergtillbrigðin, Fúgulistina og Tónafórmina litu dagsins ljós og að lokum einnig H-moll messan. Það er alls ekki víst að Fúgulistin hafi verið ætluð til flutnings og Bach nefnir engin hljóðfæri í nótunum. Hljóðfæraskipan er að vísu tilgreind í handritinu að H-moll messunni, en allar kringumstæður og ekki síst lengd verksins benda til þess að Bach hafi sett það saman án hliðsjónar af mögulegum flutningi.

Þegar rýnt er í form messunnar blasir afar fjölbreytt safn kafla við sjónum. Sérstaklega eru kórkaflarnir margir og mismunandi. Sumir þeirra eru í opnum og glaðværum stíl veraldlegra hljómsveitarkonserta, á meðan aðrir eru samdir sem djúpar og táknrænar hugleiðingar um örlög Krists. Enn aðrir bera með sér blæ endurreisnar og hvíla tryggilega í hinum gamla, stranga kirkjustíl, „stile antico“, sem Bach gerði sér far um að tileinka sér á efri árum með því að stúdera tónlist Palestrina og annarra meistara fyrri alda. Í tveimur köflum

við upphaf og lok Credo-hlutans tengir hann meira að segja tónlist sína enn lengra aftur í tímann með því að nota gregorstón. Var ætlun Bachs ef til vill að taka saman sýnisbók um messutónlist á svipaðan hátt og hann sýnir ólíka útfærslumöguleika stefs í Fúgulistinni? Margt bendir til þess.

Þegar upp er staðið virðist sú tilgáta trúverðug að Bach hafi litið á H-moll messuna sem nokkurskonar lokaorð sitt á sviði kirkjutónlistar. Verk sem myndi lifa höfund sinn og vera vitnisburður um þá „kunnáttu sem hann hafði aflað sér á sviði tónlistar“. Hann valdi í þessu skyni það form kirkjutónlistar sem lengst hafði lifað og var síst háð duttlungum tímans: Hinn forni messutexti hafði verið tónsettur án afláts allt frá fjórtándu

öld. Síðan fletti hann í verkasafni sínu og valdi kafla sem hæfðu viðfangsefninu. Þetta gerði hann með afar gagnrýnum augum. Einungis það allra besta var nógu gott. Þótt stuttu messurnar fjórar, sem áður var getið, séu frábærar tónsmíðar, kom örugglega aldrei annað til greina í huga Bachs en að nota kjörfurstamessuna stórkostlegu. Þar voru fyrstu tveir þættirnir, Kyrie og Gloria, komnir. Hinn magnaða sexradda Sanctus-kafla frá 1724 var líka hægt að taka því sem næst óbreyttan. Hann hafði lengi verið í uppáhaldi hjá höfundi sínum og ber ægishjálrn yfir önnur verk við þennan texta sem eftir Bach liggja (BWV 237, 238 og 240).

Af níu köflum Credo-þáttarins (Symbolum Nicenum, Nikeujátningin) eru líklega ekki nema þrír samdir sérstaklega fyrir H-moll messuna, en hinir trúlega byggðir á köflum úr kantötum Bachs, þótt ekki hafi allar frummyndirnar varðveist eða verið uppgötvaðar. Reyndar telja margir fræðimenn að meirihluti hinna 26 kafla messunnar, ef ekki nær allir, eigi sér forsögu í eldri verkum meistarans, jafnvel þótt ekki sé hægt að benda á upprunalega gerð nema í nokkrum tilvikum. Síðustu kaflar verksins, Osanna, Benedictus, Agnus Dei og Dona nobis pacem, eru allir endurunir (nema mögulega Benedictus).

Bach valdi sem sé fyrirmyndirnar að köflum messunnar af mikilli kostgæfni. Hann leitaði ekki einungis að tónlist í hæsta gæðaflokki, heldur varð texti og um leið inntak og blær fyrirmyndarinnar að hæfa textainnihaldi hvers kafla fyrir sig í messunni. Gott dæmi er kórinn Qui tollis peccata mundi í Gloriu-þættinum, sem er bænarákall til Jesú, sem ber syndir heimsins á herðunum. Upprunalegi textinn, „Sjáið og skoðið, hvort til sé önnur eins kvöl og mín,“ í upphafskór kantötu nr. 46, er úr Harmljóðum Gamla testamentisins og hefur löngum verið túlkaður sem spádómur um þjáningar Krists.

Þessi tilhneiging barokktónskálda, að endurútsetja gamla tónlist og nota upp á nýtt, með nýjum texta, hefur mörgum seinni tíma mannum fundist vafasöm. Eflaust hafa menn oft gripið til þessa ráðs vegna tímaskorts eða andleysis, en sú er sannarlega ekki raunin þegar Bach er annars vegar, sér í lagi ekki þegar rætt er um H-moll messuna. Til marks um það má benda á snilldarlega útfærslu Nikeujátningarinnar, jafnt í smæstu atriðum umsköpunar hins endurnýtta tónefnis, sem í tignarlega samhverfri heildarbyggingunni: kór í fornum stíl með gregorstóni – kór í konsertstíl – kaflí f. einsöngvara – þrír kórkaflar – kaflí f. einsöngvara – kór í fornum stíl með gregorstóni – kór í konsertstíl.

Lokakór messunnar er annað gott dæmi um hugvitssamlega endurvinnslu Bachs. Upprunalega gerð kaflans er að finna sem upphafskór kirkjukantötunnar Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV 29, frá 1731, við texta úr 75. sálmi Gamla testamentisins: „Vér þökkum þér, Guð, vér þökkum þér og segjum frá undraverkum þínum.“ Tveimur árum síðar endurnýtti Bach kaflann, með nokkrum breytingum, í Gloriu-þætti kjörfurstamessunnar við textann „Gratias agimus tibi“ (Þakkir gjörum vér þér sakir mikillar dýrðar þinnar). Aftur eru Guði sem sé færðar þakkir, en á latínu. Um 15 árum síðar notaði Bach svo þessa dýrðlegu fúgu í þriðja sinn, nú sem lokapunkt H-moll messunnar. Textinn er auðmjúk bæn um frið, „Dona nobis pacem“, og þar eð við heyrum sömu tónlist og í Gratias-kaflanum fyrr í verkinu endurómar þakkargjörðin sem þá var flutt í huga okkar. Þannig lýkur verkinu sem eitt sinn var kallað „mesta tónverk allra tíma og þjóða“.

Halldór Hauksson



KYRIE – MISKUNNARBÆN

Fyrsta miskunnarákallið, **Kyrie eleison**, hljómar og við sperrum strax eyrun. Að fjögurra takta löngum innganginum loknum hefst risavaxin 122 takta löng fúga undir yfirskriftinni Largo. Hljómsveitin kynnir fúgustefið, sem er fullt af tjáningarríkum tónbilum, en síðan taka raddir kórsins við keflinu, hver af annarri. Þessi sorgarmars lýsir þyrnum stráðri braut mannsins ef til vill betur en nokkur önnur tónlist.

Öðrum hluta miskunnarbænarinnar, **Christe eleison**, er beint til Jesú Krists. Mannsmynd guðssonarins endurspeglast í látlausu og ljósu yfirbragði kaflans (tóntegundin er D-dúr). Bach lætur tvo söngvara ávarpa frelsarann í samstígum þríundum og sexundum, og keðjusöng. Þannig leggur hann áherslu á náð samband Guðs föður og sonar, eins og í hinum tveimur dúettum messunnar. Einingu er einnig að finna á öðru plani: í sameinuðum fiðlum hljómsveitarinnar.

Lokahluti bænarinnar, **Kyrie eleison II**, er fúga í gamla kirkjustílnum, stile antico. Stefið er krómatískt og hnitmiðað og Bach notast við stílbragðið stretto, sem er skörun fúgustefsins (og einnig stefs sem af því er leitt) í tveimur eða fjórum röddum, til að stigmagna tjáningarkraft náðarákallsins. Hljóðfæri hljómsveitarinnar fylgja röddum kórsins (colla parte), nema hvað bassinn hefur nokkuð frjálssara hlutverk. Tóntegundin er fíis-moll og þar með hefur Bach markað grunnhljóm upphafstóntegundarinnar h-moll (h-d-fís) með þremur köflum Kyrie-þáttarins.

KYRIE ELEISON – 5 RADDA KÓR

Kyrie eleison. Drottinn, miskunna þú oss.

CHRISTE ELEISON – DÚETT (SÓPRAN/KONTRATENÓR)

Christe eleison. Kristur, miskunna þú oss.

KYRIE ELEISON – 4 RADDA KÓR

Kyrie eleison. Drottinn, miskunna þú oss.

GLORIA – DÝRÐARSÖNGUR

Gloriu-þátturinn hefst sannarlega á dýrðlegri tónlist í **Gloria in excelsis**. Allt sem prýða má glæsilegan fagnaðarsöng frá barokktímabilinu er til staðar: stór hátíðarhljómsveit með þremur trompetum og pákum, bjartur D-dúr, þrískiptur taktur með dansandi sveiflu og fimmradda kór sem endurvarpar englasöng hinnar fyrstu jólanætur.

Næsti kafli, **Et in terra pax**, hefst án hlés. Hinn himneski þrískipti taktur „upphæðanna“ (sem táknar hina heilögu og fullkomnu þrenningu) vikur fyrir „jarðneskari“ fjórskiptum takti. Glæðleg og ákveðin ferundarstökk

GLORIA IN EXCELSIS – 5 RADDA KÓR

Gloria in excelsis Deo. Dýrð sé Guði í upphæðum.

ET IN TERRA PAX – 5 RADDA KÓR

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Og friður á jörðu og velþóknun yfir mönnunum.

LAUDAMUS TE – ARÍA (SÓPRAN)

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Vér lofum þig, vér göfgum þig, vér dýrkum þig, vér tignum þig.

hinum fimm aríum verksins styður einleikshljóðfæri við bakið á söngvaranum, leikur inngang og millispil og kynnir yfirbragð aríunnar. Hér er það fiðlan sem prísar Guð í kapp við sópraninn og Bach lætur lofsönginn stíga til himins í flúruðum línunum.

kaflans á undan hörfa fyrir ígrundandi tvíundum. Bach gefur hlustendum tækifæri til að velta friðarboðskapnum fyrir sér. Hann bíður um stund með að kynna áframhald aðalstefsins, en í seinni hluta kaflans komast kór og hljómsveit á mikið skrið í tígulegri fúgu. Trompetarnir halda sér til hlés framan af, en gylla samhljóminn undir lokin.

Framhald dýrðarsöngsins er hinn ævaforni kristni lofsöngur sem hefst á orðunum **Laudamus te**. Sópran syngur einsöng í þessari fyrstu ariu messunnar, en eins og í

Pakkargjörð kórsins, **Gratias agimus tibi**, tekur við í annarri þéttofinni stretto-fúgu í gömlum stíl þar sem svo stutt er á milli innkomu raddanna að sú fyrsta hefur ekki lokið við stefið þegar sú síðasta hefur söng. Þennan kafla sótti Bach í kantötu sína nr. 29, Wir danken dir, Herr, wir danken dir. Blærin er allt annar en í Kyrie eleison II. Hér fær engin krómatík að skyggja á hið djúpa þakklæti, sem tjáð er í jöfnum en afdráttarlausum hálfnotuskrefum. Dýrð Guðs er hinsvegar útlistuð með fjörugari hreyfingu. Þegar liður á kaflann eykur Bach enn tíguleikann með því að lauma trompetum og pákum inn í tónvefinn á snjallan hátt.

Næsti kafla, dúettinn **Domine Deus**, er útsettur af mikilli fágun. Einleiksflautan kynnir fjögurra nótna mótíf, sem allur kaflinn vex út frá. Efri raddir strengjasveitarinnar eru dempaðar, en bassinn, sem myndar einfalda undirstöðu, er plokkaður. Sópran og tenór ávarpa Guð föður og Jesú Krist samtímis. Það er engin nauðlausn frá hendi Bachs til að auðveldara sé að koma hinum tiltölulega langa texta kaflans fyrir. Þvert á móti beinir hann athygli okkar á þennan hátt að kristnum kenningum um órjúfanleg tengsl föður og sonar í guðdóminum: þeir eru eitt, en þó tvær persónur. Í lok kaflans, þegar Jesús er ávarpaður „Guðs lamb“, lætur Bach söngvarana sameinast um textann og gerir okkur þannig ljóst að hér nálgumst við þungamiðju dýrðarsöngsins: áminninguna um friðþægingu og fórn Jesú Krists, og hið þrefalda bænarakall sem fylgir á eftir í næstu tveimur köflum.

Í **Qui tollis**, sem hefst án hlés, biðst kórinn vægðar í sorgarþrunginni tónlist. Þessar hendingar leita ekki upp á við, eins og lofið og þakkirnar sem á undan fóru. Bach túlkar iðrun og blygðun mannanna frammi fyrir hinum krossfesta Kristi með fallandi tónbilum og mótífum. Það er eins og flauturnar tvær ljái hinum iðrandi skara verndarblæju með sextándapartavef sínum. Kaflinn er byggður á fyrri hluta upphafskórs kantötu nr. 46, Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei. Síðasta miskunnarákall Glóriupáttarins, **Qui sedes**, fellur í skaut altsins. Áftur sprettur tónlistin upp úr fjórum fyrstu nótonum. Hljór hljómur ástaróbósins (oboe d'amore) skapar grundvöll innilegs ávarps söngvarans og Bach

temur strengina til hlýðni við sólistana tvo með óvenju tíðum og nákvæmum styrkleikatáknum. Yfirbragð kaflans getur minnt á hátíðlegan hirðdans, en textatúlkunin er enn í öndvegi, til að mynda lendir orðið „sedes“ (situr) á löngum nótum eða nótnarunum. Frelsarinn er öruggur í sæti sínu.

Í næsta kafla, **Quoniam tu solus sanctus**, er iðrun og sorg á bak og burt. Þess í stað endurspeglar tónlistin myndugleika og tign Krists í dökkum litbrigðum, sem Bach nær fram með því að kalla til veiðihorn (corno da caccia), tvö fagott og bassaeinsöngvara. Hin sérstaka hljóðfæraskipan og sú staðreynd að hornið hljómar bara á þessum stað í verkinu, auka vægi kaflans. Hrynmynstur ariunnar minnir mjög á pólónesu. Þessi virðulegi pólski hirðdans var afar vinsæll í Saxlandi á tímum Bachs, enda hvíldi pólska krúnan þá á höfði saxneska kjörfurstans. Tónskáld gripu gjarna til pólónesunnar þegar þeir vildu hylla furstann/konunginn, en þegar slíkir taktar hljómuðu í kirkjutónlist var sjónum oftan ekki beint að Kristi konungi.

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS – ARÍA (BASSI)

Quoniam tu solus sanctus,	Því að þú einn ert hinn heilagi,
tu solus Dominus,	þú einn ert Drottinn,
tu solus Altissimus,	þú einn ert hinn hæsti,
Jesu Christe,	Jesús Kristur,

CUM SANCTO SPIRITU – 5 RADDA KÓR

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Með heilögum anda
í dýrð Guðs föður.
Amen.

ferundarstökk tjá gleði og bjartsýni. Vivace (líflaga) er óneitanlega viðeigandi yfirskrift á þessari tónlist þar sem heilagur andi er í fyrirrúmi. Kórinn þarf á öllu sínu að halda til að túlka flug hins síkvika anda. Það er einungis á orðinu „Patris“ („föður“) sem hreyfingin er stöðvuð í völdugum hljóðum, sem lýsa dýrð Guðs.

Um leið og síðasti
tónn hinnar
konunglegu bassaaríu
hefur hljómað
hefst lokakór
Gloriunnar, **Cum
Sancto Spiritu**, með
miklum gleðilátum.
Hann er að flestu
leyti hliðstæða
englasöngsins í
upphafi. Tóntegundin
er D-dúr, takturinn
þrískiptur, trompetar
og pákur skapa
gljáandi áferð
og sjálförugg
fimmundar- og

SYMBOLUM NICENUM - NÍKEUJÁTNINGIN

Upphafskór Níkeujátningarinnar, **Credo in unum Deum**, er saminn í hinum stranga, gamla kirkjustíl, ef óþreytandi fylgibassinn er frá talinn, hann geislar af barokkþrótti. Bach notar hér fornt gregorskt stef til að leggja áherslu á eilíft gildi trúarjátningarinnar. Texti kaflans er sjö atkvæði, stefið inniheldur sjö nótur. Raddir kórsins eru fimm, en við bætast tvær fiðlur, sem einnig flytja stefið, svo úr verður sjöradða fúga. Talnaspekingnum Bach fannst gaman að leika sér að slíkum samsvörunum.

Strax á eftir þessari trúvissu tónlist fylgir önnur kraftmikil kórfúga, **Patrem omnipotentem** (hliðstæða upphafskórs kantötu nr. 171, Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm). Hljóðfærin fylgja að nokkru leyti röddum kórsins, en njóta þó talsverðs frelsis, sér í lagi bassinn, með áttundapartarunur sem þeysast upp og niður tónsviðið, og trompetarnir, sem enn á ný eru kallaðir til í ljósi umfjöllunarefnisins. Fúgustefið er þróttmikið og liðugt, enda notað til að túlka sköpunarkraft Guðs, og það er örugglega engin tilviljun að það inniheldur alla tóna dúrtónstigans. Eftirtektarvert er hvernig Bach fléttar „credo“-upphrópunum inn í fúguna í byrjun og um miðbik kaflans. Saman mynda þessir tveir kórkaflar sterka heild við upphaf Níkeujátningarinnar, enda þótt sá fyrri sé með annan fótinn í kirkjustíl 16. aldar en sá síðari spretti upp úr konsertstíl hábarokksins.

Í þriðja og síðasta dúetti messunnar, **Et in unum Dominum**, er fjallað um Jesú Krist, eins og í hinum fyrri. Einingu föður og sonar í þrenningunni er lýst með keðjusöng sóprans og alts. Ástaróbóin og

fiðlurnar mynda einnig keðju og með örlitlum mun á hendingamótun raddanna (tveir áttundapartar leiknir staccato í fyrri röddinni en samanbundnir í hinni) bendir Bach aftur á að hér er þrátt fyrir allt um tvær persónur að ræða. Þetta er eitthvert fínlegasta túlkunarbragð Bachs. Þótt þessi kafli sé byggður á keðjum fer því fjarri að yfirbragð hans sé þurrt eða fræðimannslegt. Þvert á móti geislar hann af hlýju og birtu. Í upprunalegri gerð dúettsins nær textinn líka yfir setninguna sem hefst á orðunum „Et incarnatus est“ (Klæddist holdi). Síðar ákvað Bach hinsvegar að þetta þungvæga atriði trúarjátningarinnar verðskuldaði sérstakan kafla.

Það kemur því í hlut kórsins að lýsa niðurstigningu frelsarans til jarðar og holdtekju hans í **Et incarnatus est**. Hnígandi upphafsstef allra radda er skýr vitnisburður og sömu sögu er að segja af fallandi andvarpsmótífi fiðlanna. En um leið og stefnan er staðfest á þennan hátt, þannig að jafnvel má að vissu marki greina inntak textans með því að líta á nótnamyndina, hefur þessi tónlist aðra vídd. Hún er hægferðug ígrundun þess mikla leyndardóms sem sagt er frá í textanum. Leiða má líkur að því að þetta hafi verið hinsta tónsmíð Bachs.

Credo in unum Deum – 5 Radda Kór
Credo in unum Deum,

Ég trúi á einn Guð,

Patrem Omnipotentem – 4 Radda Kór
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibillum omnium,
et invisibillum.

föður almáttugan,
skapara himins og jarðar,
alls hins sýnilega,
og ósýnilega.

Et in unum Dominum – Dúett (Sópran/Kontratenór)
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.

Og á einn Drottin Jesú Krist,
Guðs einkason,
sem er af föðurnum fæddur frá eilífð.
Guð af Guði, ljós af ljósi,
sannur Guð af Guði sönnum,
fæddur, eigi gjörður,
samur föðurnum.
Fyrir hann er allt skapað.
Vegna vor mannanna
og vorrar sáluhjálpar
steig hann niður af himni.

Et Incarnatus Est – 5 Radda Kór
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.

Klæddist holdi fyrir heilagan anda
af Maríu meyju
og gjörðist maður.

Nú erum við komin að tilfinningalegri og trúarlegri þungamiðju Credo-þáttarins og um leið verksins í heild. Til að mála krossfestingu og dauða Krists í **Crucifixus-kaflanum** velur Bach hið gamalreynda tilbrigðaform passakalíunnar. Fjögurra takta krómatískur og hnígandi bassagangur, sem fjölmörg tónskáld höfðu notað, hljómar þrettán sinnum (fjöldi gesta við síðustu kvöldmáltíðina!) sem undirstaða þessa innihaldsprungna kafla. Endurteknir tónar og fallandi tvíundir í röddum kórsins á orðinu „crucifixus“ (krossfestur) tjá sorg mannkyns yfir atburðum dymbilviku, og ef rýnt er í nóturnar má sjá mynd krossins. Þegar bassamótífið heyrist í þrettánda og síðasta skipti þagna hin hljóðfærin og kórinn veltir steininum fyrir gröfina, ofurveikt og á djúpu tónsviði. Bach varpar þó ljósglætu á þessa dýpstu sorg með því að enda þennan e-moll-kafla í G-dúr. Það er engin tilviljun að báðar tóntegundirnar hafa einn kross sem formerki. Kaflinn er byggður á fyrri hluta titilkórs kantötu nr. 12, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, sem Bach samdi aðeins 29 ára gamall árið 1714, og var elsta verkið sem hann gróf upp úr nótnasafni sínu þegar hann setti messuna saman.

Eins og hendi sé veifað feykir nú fögnuðurinn yfir upprisu Jesú öllum sorgarslæðum í burtu. **Et resurrexit** er dansandi glaður kór í konsertstíl, algjör andstæða krossfestingarkórsins. Við þekkjum byggingarefnin: D-dúr, þrískiptur taktur, ferundarstökk, viðhafnarhljómsveit með lúðrum og ketilbumbum. Hinum sjálfsöruggu, rísandi stökkum fækkar að sjálfsögðu ekki þegar sungið er um uppstigninguna. Kórbassinn minnir svo á endurkomu Krists í einhverri glæsilegustu strófu samanlagðra kórbókmenntanna, áður en kórinn lýsir yfir óendanleika guðsríkis. Í þessum kafla ber aftur á áhrifum frá pólónesunni og er ekki erfitt að ímynda sér að hann sé byggður á kafla úr veraldlegri hyllingarkantötu. Eins og í bassaáriunni fyrr í verkinu hentar þessi danstaktur ekki síður til að tigna hinn upprisna og uppstigna konung Krist.

Í ariunni sem fylgir á eftir, **Et in Spiritum Sanctum**, fer minna fyrir tónmálun en í köflunum á undan, enda þarf bassinn að koma frá sér löngum texta. Þó hlýtur léttleiki tónlistarinnar að mega skrifast á umfjöllunarefnið, heilagan anda. Í þessum áhyggjulausa kvartetti (fyrir einsöngvarann, tvö ástaróbó og fylgibassa) teygir Bach sig hvað lengst í átt að hinum lipra og glæsilega galant-stíl, sem átti upp á pallborðið hjá yngri kollegum hans á þessum tíma. Fáum þeirra tókst þó að gæða tónlist sína jafnmikilli mælsku og Bach gamla.

Í upphafi Credo-þáttarins tjáði kórinn bjargfasta trú sína í meitlaðri fúgu í gömlum stíl. Skírnarjátningunni er líka komið á framfæri í kafla sem gæti næstum því verið frá endurreisnartímanum. **Confiteor** er ótrúlega fínofinn kontrapunktsvefur, þar sem tvö svipsterk stef skarast við sig sjálf og hvort annað í röddunum fimm. Síðar bætir Bach við eldgömlu gregórsku stafi, fyrst í keðju milli bassa og alts og síðan í löngum nótum í tenór. Í þessum töktum nær list meistarans hæðum sem fáir dauðlegir hafa kannað. Þar sem talið berst að upprisu dauðra stendur Adagio í handriti Bachs. Skyndilega vísar trúvissa stretto-fúgunnar fyrir óöryggi fljótanda tóntegundaskifta. Getum við virkilega vænst lífs eftir dauðann? Hvernig má það vera? Bach laumar inn vísbendingu um sitt svar í formi D-dúr þríhljóms og nokkrum töktum síðar breytist blærinn aftur snögglega.

Lokakór Níkeujátningarinnar, **Et expecto** (byggður á tónefni sem einnig er að finna í kantötu nr. 120, Gott, man lobet dich in der Stille), springur út með lúðræpyti og látum í sigurvissum D-dúr. Vivace e Allegro (hratt og líflega) eru skilaboðin til flytjendanna og ef rétt er að málum staðið getur þessi tónlist nánast vakið dauða til lífs!

CRUCIFIXUS – 4 RADDA KÓR

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Hann var og krossfestur fyrir oss
á dögum Pontíusar Pílatusar,
píndur og grafinn.

ET RESURREXIT – 5 RADDA KÓR

Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas
et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Dei Patris
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Hann reis upp á þriðja degi
samkvæmt ritningunum
og steig upp til himna,
sigur við hægri hönd Guðs föður
og mun aftur koma í dýrð
að dæma lifendur og dauða.
Á ríki hans mun enginn endir verða.

ET IN SPIRITUM SANCTUM – ARÍA (BASSI)

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.

Og á heilagan anda,
Drottin og lífgjafann,
sem út gengur frá föður og syni
og með föður og syni er tilbeðinn
og dýrkaður, og mælti af munni spámannanna.
Og á eina, heilaga, almenna
og postullega kirkju.

CONFITEOR – 5 RADDA KÓR

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,

Ég játa, að ein sé skírn
til fyrirgefningar syndanna,

ET EXPECTO – 5 RADDA KÓR

Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Og vænti upprisu dauðra
og lífs hinnar komandi aldar.
Amen.

SANCTUS – HEILAGUR

Talnaspeki Bachs nær hámarki í hinum stórfenglega **Sanctus-kafla** og tölurnar sex og þrír ráða miklu um byggingu tónlistarinnar. Serafarnir sem fyrstir sungu Guði lof með þrefaldri upphrópun í sjötta kafla spádómsbókar Jesaja báru sex vængi. Þetta er líka eini kafla messunnar þar sem kórinn er sexradda. Honum er lengst af skipt í tvær þriggja radda einingar og tónlistarsagnfræðingurinn Philipp Spitta sá englana fyrir sér vegsama Guð í tveimur fylkingum beggja vegna hásatísins. Hljómsveitin er sett saman úr þriggja hljóðfæra hópum: þrír trompetar, þrjú óbó, þrír strengir (tvær fiðlur og víóla). Auk þess liður tignarlegur lofsöngurinn áfram í tríolum, allt þar til fjögur fúga (í 3/8!) tekur við („Pleni sunt coeli et terra“) og augum er beint að dýrð Guðs, eins og hún birtist á himni og jörðu.

Í næstu tveimur köflum málur Bach aðra Biblíumynd: lýðurinn tekur á móti Jesú í Jerúsalem á pálmasonnudag. **Osanna-kórinn** er fullur af sama smitandi fjöri og einkennir fúguna á undan, enda eiga kaflarnir bæði takttegund, tóntegund (D-dúr) og að nokkru leyti stefjaefni sameiginlegt. Til að lýsa því hvernig mannfjöldinn flykkist fagnandi allt í kringum Krist skrifar Bach kaflann fyrir tvo fjórradda kóra. Hósiannahrópin hljóma því stöðugt úr öllum áttum. Hann hafði áður notað þessa tónlist við annan texta í veraldlegri kantötu (Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen, BWV 215). Þegar hljómsveitin hefur lokið við líflegt eftirspilið, gætu sumir áheyrendur átt það til að hrópa „da capo!“ Það er þó óþarfi, því samkvæmt gamalli hefð er Osanna endurtekið að loknu Benedictus.

Í **Benedictus** er sami atburður séður frá allt öðru sjónarhorni. Inn í borgina kemur vinur smælingjanna ríðandi á asna. Tilfinningar einstaklingsins frammi fyrir frelsaranum eru túlkaðar á yndislegan hátt, sem mótvægi við lýsinguna á fögnuði fjöldans. Þetta er fámennasti kafli verksins, dúett tenórs og flautu (að öllum líkindum, þótt ekkert hljóðfæri sé tilgreint í handritinu) með fylgibassaundirleik.

SANCTUS – 6 RADDA KÓR

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria eius.

Heilagur, heilagur, heilagur
ert þú, Drottinn Guð allsherjar.
Himnarnir og jörðin eru full af dýrð hans.

OSANNA – 2X4 RADDA KÓR

Osanna in excelsis.

Hósanna í upphæðum.

BENEDICTUS – ARÍA (TENÓR)

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Blessaður sé sá sem kemur
í nafni Drottins.

AGNUS DEI – GUÐS LAMB

Athyglisvert er að Bach bíður með persónulegustu og innilegustu kafla verksins þar til undir lokin. Í Benedictus og síðar í **Agnus Dei**, sem fylgir á eftir endurteknu Osanna, er textanum beint til Jesú. Í báðum ariunum stendur söngvarinn einn andspænis Kristi og tjáir innstu kenndir sínar. Tónlist og texti laða fram tvö af birtingarformum frelsarans. Við mætum hinum blíða sigurvegara í fyrri ariunni, en í Agnus Dei lítum við hið þjáða og hrakta guðslamb, með syndir mannkyns á bakinu. Í djúpri tjáningu þessarar einstöku aríu (sem á sér reyndar systur í Uppstigningaróratoríu Bachs, báðar ariurnar eru líklega byggðar á ýndri fyrirmynd) eru fallandi og stígandi tvíundir mikilvægt byggingarefni, jafnt í sameinaðri rödd flöglanna sem hjá altsöngvaranum. Þetta andvarpsmótíf heyrðum við strax í upphafi messunar, í annarri miskunnarbæn.

Síðustu orð ávarpsins til guðslambsins og um leið lokaorð messunnar, **Dona nobis pacem**, falla í skaut kórsins, sem er hér, eins og áður, fulltrúi alls mannkyns. Bach lítur um öxl, sækir Grátis-fúguna úr Dýrðarsöngnum, breytir henni örlítið, aðallega til að laga hana að hinum nýja texta, og þar er lokakór H-moll messunnar kominn. Á þennan hátt bindur Bach verk sitt saman og lætur hina djúpu og virðulegu þakkargjörð, sem hljómaði í fyrri hlutanum, enduróma í friðarbæninni í lokin.

Halldór Hauksson

AGNUS DEI – ARÍA (KONTRATENÓR)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Guðs lamb, sem burt ber syndir heimsins,
miskunna þú oss.

DONA NOBIS PACEM – 4 RADDA KÓR

Dona nobis pacem.

Gef oss þinn frið.



Hannah Morrison

Skosk-íslenska sópransöngkonan Hannah Morrison hefur vakið mikla athygli fyrir glæsilegan söng sinn og framkomu á síðustu árum. Hannah ólst upp í Hollandi og hóf þar píanó- og söngnám ung að árum. Hún stundaði framhaldsnám hjá Barböru Schlick við Hochschule für Musik und Tanz í Köln og hjá Rudolf Piernay við Guildhall-skólann í London. Hún sótti einnig námskeið hjá virtum listamönnum á borð við Barthold Kuijken, Andrew Lawrence-King og Kiri Te Kanawa.

Hannah hefur unnið náíð með John Eliot Gardiner á undanförnum árum. Undir stjórn hans þreytti hún frumraun sína á Salzburgar-hátíðinni árið 2013 í útsetningu Mozarts á Alexenderfest eftir Händel og á Proms-hátíðinni í London í Páska- og Uppstigningaróratóríum Bachs. Hún hefur komið fram með Gardiner í þýskri sálumessu Brahms, Matteusarpassíu Bachs, Sálumessu Mozarts og fleiri verkum á tónleikum víða um Evrópu. Ennfremur er hún meðal einsöngvara á nýjum og rómuðum upptökum Gardiners á H-moll messu og Matteusarpassíu Bachs.

Hannah hefur einnig sungið reglulega með barokkhópnum Les Arts Florissants undir stjórn William Christies og Paul Agnews. Hún var meðal söngvara á hljómdiskinum Harmonia Sacra, sem inniheldur trúarlega enska barokktónlist, og hefur tekið þátt í heildarflutningi hópsins á madrígölum Monteverdis, auk þess að túlka hlutverk Evridísar í óperu Monteverdis L'Orfeo, sem sett var upp í Caen á þessu ári í tilefni af 450 ára afmæli tónskáldsins.

Árið 2012 tók Hannah þátt í vel heppnaðri tónleikaferð með Bach Collegium Japan og stjórnandanum Masaaki Suzuki og hefur síðan m.a. sungið Messías eftir Händel og Matteusarpassíu og H-moll messu Bachs með hópnum. Meðal annarra þekktra stjórnenda og tónlistarhópa sem hún hefur unnið með má nefna Frieder Bernius, Ricercar Ensemble og Philippe Pierlot, Capella Augustina og Andreas Spering og Philippe Herreweghe.

Hannah Morrison er einnig mikilsmetinn ljóðatúlkandi. Hún hefur haldið einsöngstónleika á Englandi með píanóleikurunum Eugene Asti og Graham Johnson, m.a. í Kings Place og Wigmore Hall í London, og hefur einnig sungið í Beethovenhaus í Bonn og í Kölnerfilharmóníunni. Hannah Morrison kemur nú í fyrsta sinn fram á Íslandi.



Alex Potter

Enska kontratenórnum Alex Potter hefur verið lýst sem rísandi stjörnu í tónlistarheiminum. Hann er afar eftirsóttur flytjandi barokktónlistar og hefur unnið með virtum stjórnendum á borð við Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Jos van Veldhoven, Peter Neumann, Paul Goodwin og Frieder Bernius. Auk þess að flytja verk eftir Bach, Händel og önnur þekkt tónskáld sautjándu og átjándu aldar gerir Alex Potter sér far um að kynna tónlist sem hljómar sjaldnar, jafnt á tónleikum sem í upptökum.

Potter hóf tónlistarferil sinn sem kórdrengur við Southwark-dómkirkjuna í London. Hann söng síðar og nam tónlistarfræði við New College í Oxford. Framhaldsnám stundaði hann við Schola Cantorum í Basel þar sem Gerd Türk og Evelyn Tubb voru meðal kennara hans. Meðal marga áhugaverðra verkefna Potters á síðustu árum má nefna flutning á Jósúa eftir Händel með Holst Singers undir stjórn Stephens Laytons, Jóhannesarpassíu Bachs með Manfred Honeck og Sinfóníuhljómsveitinni í Stuttgart, tónleika með sólókantötum eftir Bach á Thüringer Bachwoche í Arnstadt, einsöngstónleika með enduruppgötvaðri tónlist frá Markúsarkirkjunni í Feneyjum á Forntónlistarhátíðinni í Utrecht, H-moll messu Bachs með Collegium 1704 og Václav Luks á Salzburgar-hátíðinni og tónleikaferð með tónlist eftir Purcell með Philippe Herreweghe og Collegium Vocale Gent.

Alex Potter hefur sungið inn á fjölda hljómdiska með ýmsum tónlistarhópum og má þar nefna Schwanengesang eftir Heinrich Schütz með Collegium Vocale og H-moll messu Bachs með Concerto Copenhagen undir stjórn Lars Ulrik Mortensens, auk þess sem hann hefur hljóðritað þrjá einsöngshljómdiska.



Oddur Arnþór Jónsson

Oddur Arnþór Jónsson stundaði nám við Söngskólann í Reykjavík hjá Ólöfu Kolbrúnu Harðardóttur og Alex Ashworth og lauk burtfararprófi með ágætiseinkunn. Hann lauk meistaragráðu frá Universität Mozarteum í Salzburg í Austurríki vorið 2014 og hlaut Lilli Lehmann viðurkenninguna fyrir framúrskarandi meistaraþróf í óperusöng. Kennarar hans við skólann voru Andreas Macco, Martha Sharp, Eike Gramss, Gernot Sahler, Breda Zakotnik og Julia Pujol.

Oddur hefur hlotið fjölda viðurkenninga í alþjóðlegum keppnum. Hann vann Brahms-keppnina í Pörtschach í Austurríki; varð þriðji í Schubert-keppninni í Dortmund og þriðji í Musica Sacra keppninni í Róm. Hann fékk Schubert-verðlaunin og verðlaun sem besti ljóða- og óratóríuflytjandinn í Francesc Viñas keppninni í Barcelona.

Oddur hefur sungið Greifann í Brúðkaupi Fígarós, Guglielmo í Così fan tutte, Belcore í Ástardrykknum, Orest í Iphigenie auf Tauris, Kaiser í Kaiser von Atlantis eftir Ullmann og Herald í The Burning Fiery Furnace eftir Britten. Sumarið 2013 var Oddur varamaður í Don Carlo fyrir Rodrigo á tónlistarhátíðinni í Salzburg. Sem einsöngvari hefur Oddur sungið Jesú í Jóhannesarpassíunni og bassahlutverkin í H-moll messunni og Jónaóratóríunni eftir Bach. Hann hefur einnig sungið kantötur og messur eftir Bach og Mozart.

Haustið 2014 söng hann í fyrsta sinn við Íslensku óperuna, hlutverk Rodrigos í Don Carlo, og var útnefndur Bjartasta vonin á Íslensku tónlistarverðlaununum. Hann var tilnefndur til Íslensku tónlistarverðlaunanna 2015 fyrir túlkun sína á titilhlutverkinu í Rakaranum frá Sevilla í Íslensku óperunni og þátttöku sína í flutningi á óratóríunni Salómon eftir Händel á Kirkjulistahátíð 2015. Á námsárum sínum söng Oddur Arnþór um skeið með Mótettukórnum.



Elmar Gilbertsson

Elmar Gilbertsson útskrifaðist frá Söngskóla Sigurðar Demetz vorið 2007. Eftir það lá leiðin til Amsterdam í Hollandi þar sem hann lagði stund á mastersnám í óperusöng við Tónlistarháskólann í Amsterdam og Konunglega tónlistarháskólann í Den Haag. Kennarar hans þar voru Jón Þorsteinsson og Peter Nilson. Eftir námið var Elmar tekin inn í Óperustúdíó Hollensku óperunnar og starfaði þar í tvö ár. Þá fékk hann fasta stöðu og síðar gestaráðningu hjá óperunni í Maastricht í Hollandi þar sem hann hefur starfað mikið síðustu ár jafnhliða störfum víðsvegar um Evrópu. Ber þar helst að nefna óperuhúsin í Nantes, Toulon og Aix en Provence í Frakklandi, Bochum í Þýskalandi, Brno í Tékklandi sem og Barbican Centre í London og Ríkisóperuna í Amsterdam.

Elmar hefur sungið og túlkað allnokkrar af persónum óperubókmenntanna, þar á meðal Tamino í Töfraflautunni, Don Ottavio í Don Giovanni, Ferrando í Così fan tutte, Alfred í Leðurblökunni, Elvino í La Sonnambula, Nerone í Krýningu Poppeu og Kudrjaš í Káfa Kabanová eftir Janáček. Elmar hefur einnig sungið hlutverk prinsins í Öskubusku eftir Rossini hjá Maastricht-óperunni, hlutverk Mímis í Rínargulli Wagners á hinni virtu Ruhrtriennale listahátíð í Þýskalandi og hlutverk Hertogans af Mantua í Rigoletto eftir Verdi.

Elmar hlaut Grímuverðlaunin í flokknum söngvari ársins og Íslensku tónlistarverðlaunin sem söngvari ársins í flokki sígildrar og samtímatónlistar fyrir hlutverk Daða Halldórssonar í óperunni Ragnheiður eftir Gunnar Þórðarson sem sett var upp hjá Íslensku óperunni 2014. Hann söng hlutverk Lenskys í uppfærslu Íslensku óperunnar á Evgení Onegin haustið 2016 og hlaut aftur Íslensku tónlistarverðlaunin fyrir túlkun sína.

Elmar söng tenórhlutverkið í Passíu eftir Hafliða Hallgrímsson á tónleikum í Hallgrímskirkju með Mótettukórnum í apríl 2015, en á námsárum sínum var hann um tíma félagi í kórnum.



Hörður Áskelsson

Hörður Áskelsson hefur verið organisti og kantor Hallgrímskirkju frá því hann lauk framhaldsnámi í Düsseldorf í Þýskalandi árið 1982 og fagnar því 35 ára starfsafmæli um þessar mundir. Hann hefur gegnt lykilhlutverki í uppbyggingu listalífs kirkjunnar og stóð meðal annars að stofnun Listvinafélags Hallgrímskirkju, Kirkjulistahátíðar og Alþjóðlegs orgelsumars. Árið 1982 stofnaði hann Mótettukór Hallgrímskirkju og kammerkórinn Schola cantorum árið 1996. Með kórnum hefur hann flutt flest helstu verk kórbókmenntanna bæði með og án undirleiks. Þá hefur hann stjórnað frumflutningi margra verka fyrir kór og hljómsveit sem íslensk tónskáld hafa skrifað á undanförnum árum og má nefna Passíu eftir Hafliða Hallgrímsson, óratóriuna Cecilíu eftir Áskel Másson og Thor Vilhjálmsson og Fléttu eftir Hauk Tómasson.

Hörður hefur ásamt kórnum sínum tekið þátt í ýmsum tónlistarhátíðum og -keppnum á alþjóðlegum vettvangi, og meðal annars unnið til verðlauna í Cork á Írlandi árið 1996, Noyon í Frakklandi 1998, Gorizia á Ítalíu árið 2002 og á Festival Cancó Mediterrànea 2014. Hörður hefur haldið tónleika í mörgum stærstu kirkjum Evrópu bæði sem kórstjóri og organisti, m.a. í Kölnardómkirkju, Notre Dame og St. Sulpice í París, dómkirkjunum í Frankfurt, Brüssel og Helsinki og Münster í Basel.

Tónlistarflutningur Harðar hefur oftsinnis verið tekinn upp fyrir sjónvarp og útvarp og verið gefinn út á geislaplötum.

Hörður hefur hlotið margsháttar viðurkenningar fyrir framlag sitt til tónlistarlífs á Íslandi, þ.á m. Íslensku tónlistarverðlaunin og Menningarverðlaun DV árið 2002, Riddarakross hinnar íslensku fálkaorðu árið 2004 og Íslensku bjartsýnisverðlaunin árið 2006. Þá var hann borgarlistamaður Reykjavíkur 2002.

Hörður hefur kennt orgelleik og kórstjórn við Tónskóla Þjóðkirkjunnar og á árunum 1985-1995 var hann lektor í litúrgískum söngfræðum við guðfræðideild Háskóla Íslands. Hörður var tónlistarstjóri hátíðarhalda í tilefni af 1000 ára afmæli kristnitöku á Íslandi árið 2000 og hann gegndi embætti söngmálastjóra Þjóðkirkjunnar árin 2005-2011.

Hörður var tilnefndur til Íslensku tónlistarverðlaunanna 2015 sem flytjandi ársins, ásamt Mótettukór Hallgrímskirkju, fyrir flutninginn á óratóriunni Salómon eftir Händel á Kirkjulistahátíð í ágúst 2015. Meditatio, nýjasta geislaplata Schola cantorum undir stjórn Harðar, sem kom út hjá BIS í ágúst sl., hefur hlotið einróma lof virtra erlendra gagnrýnenda, en fyrir diskinn og tónleika sína á síðasta ári hlaut kórinn Íslensku tónlistarverðlaunin sem flytjandi ársins í flokki sígildrar og samtímatónlistar 2016.

Í apríl sl. stjórnaði Hörður Schola cantorum á fimm tónleikum á menningarhátíðinni Reykjavík Festival sem Filharmóníusveitin í Los Angeles hélt, en þar söng kórinn m.a. í Walt Disney tónleikahöllinni.

MÓTETTUKÓR HALLGRÍMSKIRKJU

Fyrsti sópran

Anna Samúelsdóttir
Auður Perla Svansdóttir
Ásdís Kristmundsdóttir
Ásta Marý Stefánsdóttir
Gígja Gylfadóttir
Halla Björgvinsdóttir
Halldóra Viðarsdóttir
Heiðrún Björt Sigurðardóttir
Hrafnhildur Árnadóttir Hafstað
Sarka Wohlmuthová

Annar sópran

Alexandra Kjeld
Ása Valgerður Sigurðardóttir
Elva Dögg Melsteð
Fríða Sigríður Jóhannsdóttir
Guðfinna Indriðadóttir
Guðrún Hólmgeirsdóttir
Hugrún Hólmgeirsdóttir
Rut Guðmundsdóttir
Soffía Dóra Jóhannsdóttir

Alt

Anna Lilja Torfadóttir
Björg Sigurðardóttir
Halla Jónsdóttir
Helga Sigríður Þórsdóttir
Hrafnhildur Þórólfsdóttir
Katrín Sverrisdóttir
Kristín Bergsdóttir
Kristín Jónsdóttir
Laufey Jakobsdóttir
Lára Kristín Unnarsdóttir
Markéta Irglová
Ragnhildur Sigurðardóttir
Sigurlaug Vilbergsdóttir
Valgerður Ólafsdóttir

Tenór

Andrés Narfi Andrússon
Gunnar Thor Örnólfsson
Hafsteinn Már Einarsson
Halldór Hauksson
Halldór Unnar Ómarsson
Hjálmar Benónýsson
Ingibjartur Jónsson
Ingvar Jón Bates Gíslason
Páll Sólmundur Eydal
Sigurjón Jóhannsson
Stefán Ólafsson
Víkingur Viðarsson
Þorsteinn Björnsson
Þórhallur Vilhjálmsson

Bassi

Ástbjörn Haraldsson
Björn Bjarnsteinsson
Eðvarð Ingólfsson
Einar Örn Einarsson
Eric Heinen
Gísli Magnússon
Gunnar Örn Gunnarsson
Hrólfur Gestsson
Marcin Jan Cieslinski
Martin Kollmar
Snorri Sigurðsson
Sveinn Ingi Reynisson
Þorleifur Örn Gunnarsson
Þórir Andri Karlsson

Mótettukór Hallgrímskirkju var stofnaður 1982 og heldur því upp á 35 ára afmæli sitt í ár. Kórinn hefur allt frá upphafi verið meðal fremstu kóra Íslands. Verkefnalisti kórsins er langur og fjölskrúðugur. Þar má finna fjölmargar óratóríur, passíur og sálumessur en líka kórverk án undirleiks frá ýmsum tímum, auk þess sem kórinn hefur frumflutt fjölda íslenskra tónverka. Mótettukórinn hefur farið í margar tónleikaferðir, síðast til Prag í september á síðasta ári, og sungið í mörgum helstu dómkirkjum Evrópu, auk þess sem hann hefur tekið þátt í tónlistarhátíðum á borð við Listahátíðina í Bergen, Norrænu kirkjutónlistarhátíðina í Gautaborg og Wiener Festwochen. Kórinn vann til verðlauna í alþjóðlegu kórakeppninni í Cork á Írlandi árið 1996 og í september 2014 vann kórinn til þrenna gullverðlauna í alþjóðlegu kórakeppninni Cançó Mediterrània á Spáni þar sem kórinn hlaut einnig Grand Prix verðlaun sem besti kór keppinnar.

Meðal stórverka sem Mótettukórinn hefur flutt eru Matteusarpassía, Jóhannesarpassía, Jólaóratoría og H-moll messa Bachs, sálumessur eftir Mozart, Duruflé og Fauré, óratóríurnar Elía og Paulus eftir Mendelssohn og Sál og Salómon eftir Händel, Vesper eftir Rachmaninoff, Messa fyrir tvo kóra eftir Frank Martin og Þýsk sálumessa eftir Johannes Brahms. Kórinn kemur reglulega fram með Sinfóníuhljómsveit Íslands og hefur einnig haldið fjölmarga rómaða tónleika ásamt Alþjóðlegu barokksveitinni í Hallgrímskirkju (áður Den Haag).

Mótettukór Hallgrímskirkju hefur sungið inn á marga geisladiska og fékk mikið lof erlendra gagnrýnenda fyrir diska með sálumessu Maurice Duruflé og Passíu eftir Haflíða Hallgrímsson. Þá hafa komið út geisladiskar hjá sænska útgáfufyrirtækinu BIS þar sem kórinn syngur verk Jóns Leifs með Sinfóníuhljómsveit Íslands. Einnig hafa jólageisladiskar Mótettukórsins notið mikilla vinsælda enda eru árlegir jólatónleikar kórsins ómissandi þáttur í tónlistarlífi Reykjavíkur á aðventunni.

Af íslenskum verkum sem Mótettukórinn hefur frumflutt má nefna óratóriuna Cecilíu eftir Áskel Másson og Thor Vilhjálmsson árið 2009, sem var tilnefnd til Íslensku tónlistarverðlaunanna sem tónverk ársins, og Fléttu eftir Hauk Tómasson, sem var frumflutt á Listahátíð í Reykjavík 2011 og kom í kjölfarið út bæði á mynd- og geisladiski. Meðal stærri verkefna kórsins á síðustu misserum má nefna endurflutning á Passíu Haflíða Hallgrímssonar á föstudaginn langa 2015, flutning á óratóriuinni Salómon eftir Händel á Kirkjulistahátíð sama ár, en fyrir þann flutning var kórinn tilnefndur til Íslensku tónlistarverðlaunanna sem flytjandi ársins í flokkri sígildrar tónlistar, og flutning á Te Deum eftir Charpentier og Messu í F-dúr eftir Bach í október 2016 á 30 ára vígsluafmæli Hallgrímskirkju.



ALPJÓÐLEGA BAROKKSVEITIN Í HALLGRÍMSKIRKJU

Alþjóðlega barokksveitin í Hallgrímskirkju (áður Den Haag) er skipuð úrvals hljóðfæraleikurum víðs vegar að úr heiminum, en meðlimir sveitarinnar eiga það flestir sameiginlegt að hafa numið við Konunglega tónlistarháskólann í Den Haag í Hollandi sem er leiðandi í kennslu á barokkhljóðfæri. Þar hafa þeir unnið með færustu leiðbeinendum á sviði barokkflutnings, svo sem Ton Koopman, Jacques Ogg, Ryo Terakado, Enrico Gatti, Elizabeth Wallfisch, Jaap ter Linden og Kuijken-bræðrum. Að námi loknu hafa meðlimir Alþjóðlegu barokksveitarinnar haslað sér völl sem eftirsóttir hljóðfæraleikarar og leika nú reglulega með mörgum af helstu upprunasveitum heims undir stjórn nafntogaðra stjórnenda. Má þar nefna hljómsveitir á borð við Ricercar Consort, Les Arts Florissants, Amsterdam Baroque Orchestra, Bach Collegium Japan, Concerto Copenhagen, Orchestra of the Age of Enlightenment, Gabrieli Consort & Players, Collegium Vocale Gent, Capriccio Stravagante og Orchestre des Champs-Élysées, og stjórnendur á borð við Philippe Pierlot, William Christie, Masaaki Suzuki, Skip Sempé og Philippe Herreweghe.

Meðlimir Alþjóðlegu barokksveitarinnar í Hallgrímskirkju hafa verið tíðir gestir á Íslandi frá því að þeir komu fyrst til að taka þátt í flutningi á Jónaóratóríu Bachs á

Jólatónlistarhátíð Hallgrímskirkju árið 2004 og aftur 2005. Alþjóðlega barokksveitin hefur komið fram með Mótettukór Hallgrímskirkju í Matteuspassíunni eftir Bach á Kirkjulistahátíð 2005 og í H-moll messu Bachs með Mótettukór Hallgrímskirkju og óratóríunni Ísrael í Egyptalandi eftir Händel með Schola cantorum á Kirkjulistahátíð 2007. Á nýársdag 2009 flutti Alþjóðlega barokksveitin Messías eftir Händel með Schola cantorum í tilefni af 400 ára ártíð tónskáldsins og 2011 tók hún þátt í flutningi á Jóhannespassíu Bachs ásamt Mótettukór Hallgrímskirkju á þrennum tónleikum í Hallgrímskirkju og í Hofi á Akureyri. Árið 2012 flutti sveitin Jónaóratóríu Bachs í Hörpu á 30 ára afmæli Mótettukórsins undir stjórn Harðar Áskelssonar. Á Kirkjulistahátíð 2015 flutti sveitin óratóríuna Salómon eftir Händel með Mótettukór Hallgrímskirkju, en flutningurinn hlaut 5 stjörnu dóma og var tilnefndur til Íslensku tónlistarverðlaunanna. Sveitin var tvisvar hér á ferð á nýliðnum vetri þegar hún tók þátt í flutningi á Te Deum eftir Charpentier og Messu í F-dúr eftir Bach ásamt Mótettukórnum á 30 ára vígsluafmælistónleikum í Hallgrímskirkju og flutti fyrir hluta Jónaóratóríunnar með Schola cantorum.

1. FIDLA
Tuomo Suni konsertmeistari
Joanna Huszcsa
Aira Lehtipuu
Laufey Jensdóttir
Sara DeCorso

2. FIDLA
Marika Holmqvist
Kathleen Kajioka
Halla Steinunn Stefánsdóttir
Jacek Kurzydło

LÁGFIDLUR
Guðrún Hrund Harðardóttir
Claire Fahy
Svava Bernharðsdóttir

SELLÓ
Emily Robinson
Hanna Loftsdóttir

KONTRABASSI
Christian Staude

TRAVERSFLAUTA
Georgia Browne
Magnea Árnadóttir

ÓBÓ
Diego Nadra
Gilberto Caserio
Gunnar Þorgeirsson

FAGOTT
Lisa Goldberg
Kamila Marcinkowska

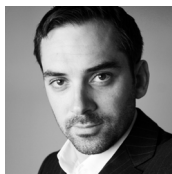
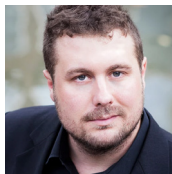
TROMPET
Geerten Rooze
David Kjar
Mark Geelen

HORN
Ella Vala Ármannsdóttir

PÁKUR
Frank Aarnink

ORGEL KONTÍNÚÓ
Cvetanka Sozovska





ABOUT THE PERFORMERS

Born into a Scottish-Icelandic family, soprano **Hannah Morrison** collaborates on a regular basis with many of the most respected conductors and ensembles in the world, such as John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki, Les Arts Florissants and the Ricercar Ensemble. She made her Salzburg Festival and Proms débuts in 2013 and as a Lied performer she has given recitals in outstanding venues such as Kings Place and Wigmore Hall in London and the Beethovenhaus in Bonn.

Described as a “rising star of the countertenor world”, **Alex Potter** is a sought-after interpreter of seventeenth and eighteenth-century music. He has performed with conductors including Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Jos van Veldhoven, Peter Neumann and Frieder Bernius. Alongside numerous performances of works by Bach, Handel and other established composers, he takes particular interest in seeking out and singing lesser known repertoire in concerts and recordings under his own direction.

Tenor **Elmar Gilbertsson** and baritone **Oddur Arnþór Jónsson** are two of Iceland’s most accomplished and celebrated young singers. They have both performed extensively abroad, in concert and on stage. Oddur Arnþór was named the Brightest Hope at the Icelandic Music Awards in 2014 for his interpretation of Rodrigo in the Icelandic Opera’s staging of Don Carlo and Elmar has twice been named Singer of the Year at the Music Awards for his performances at the Icelandic Opera. Both singers were members of the Motet Choir during their student years.



The **Hallgrímskirkja Motet Choir**, founded in 1982 and thus celebrating its 35th anniversary, has long been one of the leading choirs in Iceland. Its large and diverse repertoire includes a number of oratorios, passions and requiems, as well as a cappella sacred music from various periods. The choir has also premiered many Icelandic compositions. The choir has toured widely and performed in some of Europe’s most prominent cathedrals and at various festivals and choral competitions. In 2014 the choir won three gold medals and the Grand Prix of the International Choir Competition and Festival Cançó Mediterrània.

The **Hallgrímskirkja International Baroque Orchestra** is comprised of excellent musicians from around the world, most having studied at the Royal Conservatory of The Hague, one of the leading academies in historically informed performance. Since their graduation, members of the orchestra have established themselves as highly sought-after musicians, regularly performing with leading ensembles and orchestras that specialize in historically informed performance.

Hörður Áskelsson has been organist and cantor of Hallgrímskirkja since 1982, and can now look back on 35 years of excellent service to the church. He is one the major figures of Iceland’s cultural scene, both in his capacity as instrumentalist and conductor, and as the artistic leader of Hallgrímskirkja’s vibrant music life. With the Motet Choir and the chamber choir Schola cantorum he has performed a great number of oratorios and has premiered several major works by Icelandic composers. He has given concerts in many of the most renowned churches of Europe, both as organist and conductor, and has received numerous prizes and awards.



Stjórn Listvinafélags Hallgrímskirkju
Inga Rós Ingólfssdóttir, framkvæmdastjóri
Hörður Áskelsson, listrænn stjórnandi
Sigurður Sævarsson, formaður
Benedikt Ingólfsson
Rósa Gísladóttir
Snorri Sigurðsson
Sveinn Yngvi Egilsson
Ævar Kjartansson

Stjórn Mótettukórs Hallgrímskirkju:
Snorri Sigurðsson, formaður
Rut Guðmundsdóttir, ritari
Anna Samúelsdóttir, gjaldkeri
Katrín Sverrisdóttir, meðstjórnandi
Eðvarð Ingólfsson, meðstjórnandi

www.listvinafelag.is
www.motettukor.is

Þakkir fá:
Hallgrímskirkja - sóknarnefnd og starfsfólk
Tuomo Suni
Guðrún Hrund Harðardóttir
Hafsteinn Sv. Hafsteinsson
Halldór Hauksson
Lenka Mátéová
Mótettukór Hallgrímskirkju
Schola cantorum
Bernhöftsbakarí
ENNEMM
Gunnar Eggertsson ehf.
Litróf Hagprent ehf.
Luxor
Tónaflóð
RÚV
Efnalaugin Björg
Hótel Holt
Room with a View
Kópavogskirkja
Alfreð Sturla Böðvarsson, Anna Guðný Guðmundsdóttir, Anna Lilja Torfadóttir, Bergljót Haraldsdóttir, Björn Steinar Sólbergsson, Erla Elín Hansdóttir, Erlingur Þórsson, Guðrún Finnbjarnardóttir, Harpa B. Hjarðar, Jónanna Björnsdóttir, Kristín Bogadóttir, Orfeo Artist Management, Sólborg Lilja Steinhórsdóttir, Sveinn Ingi Reynisson, Vera Einarsdóttir, Víkingur Viðarsson, Þórhallur Vilhjálmsson, Örn Geirsson.
Blómagallerí Hagamel gefur afhendingarblómvendi tónleikanna og þakkar Mótettukórinn kærlega fyrir stuðninginn.

VERÐMÆTUR KRAFTUR

Við viljum með ábyrgð og hagsýni að leiðarljósi hlúa að framtíð barnanna okkar.
Við höfum trú á framtíðinni og tökum þátt í kraftmiklu samstarfi til uppbyggingar
atvinnulífs og verðmætasköpunar á Íslandi.



NORDURÁL
Gæðvæðing

Hagsýni - Líðshæð - Hæðni