

## Bach Complete Organ Works on modern organs Eric Koevoets

### Volume 1 CD I

#### 1-2 Praeludium et Fuga in G BWV 541 (live)

Een uitbarsting van vreugde, zo zou men dit werk kunnen noemen, een werk waarin Bach de oude en nieuwe invloeden van zijn tijd schitterend combineert.

De vele virtuoze drieklankbrekingen, toonladderfiguren en toonherhalingen refereren aan de orgelmuziek van Noord-Duitse barokmeesters zoals o.a. Buxtehude, Bruhns, Reinken en Böhm, waarmee Bach al vroeg zeer vertrouwd was. Anderzijds horen we in het prelude ook nieuwe invloeden uit Italië, waarbij elementen uit de concerti van o.m. Vivaldi terug te vinden zijn in de manier waarop steeds een of meerdere stemmen (soli) zich losmaken en de dialoog aangaan met de volledige meerstemmigheid (orkest). Dit procedé komen we ook tegen in Bach's Brandenburgse Concerten.. De fuga grijpt dan weer terug op de reeds genoemde Noord-Duitse traditie door de toepassing van toonherhalingen in het fugathema.

#### 3 Kleines harmonisches Labyrinth BWV 591 (live)

Dit stuk neemt een zeer aparte plaats in binnen het orgeloeuvre van Bach. Een labyrint is een doolhof, een plaats waar men gemakkelijk kan verdwalen. Wanneer men de uitgang gevonden denkt te hebben blijkt dit slechts schijn. Een *harmonisch* labyrint is een compositie waarbij het verloop van de harmonie steeds anders gaat dan men verwacht, en het de bedoeling is dat de luisteraar steeds verrast, ja mee gelokt wordt door gedurfde overgangen van de ene toonsoort naar de andere om, net als in een doolhof, het spoor bijster te raken. Zo'n avontuur was voor Bach een kolfje naar zijn hand! Het componeren van dit soort stukken was een geliefde bezigheid van meerdere van zijn tijdgenoten zoals o.m. Heinichen, Sorge en Kirnberger. Bach's compositie is drielijg van opzet: Na het eerste gedeelte (*Introitus*) volgt als middendeel (*Centrum*) een beknopte fuga, waarna het derde gedeelte (*Exitus*) het stuk besluit. Qua opzet en sfeer corresponderen het eerste en derde gedeelte met elkaar, wat tot uitdrukking komt door voor deze gedeeltes de zelfde registraties te gebruiken, terwijl voor de fuga een afwijkende klank is gekozen.

*Uit 'Sechs Choräle von verschiedener Art' (Schübler-Choräle):*

#### 4 **Wo soll ich fliehen hin** BWV 646

#### 5 **Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ** BWV 649 (live)

In 1748 verscheen bij de uitgever Georg Schübler een bundel van 'Sechs Choräle nach verschiedener Art' waarin van Bach diens eigen bewerkingen voor orgel van zes koraalbewerkingen uit zijn cantates gepubliceerd werden.

**Wo soll ich fliehen hin** is een trio, vermoedelijk afkomstig uit een cantate die verloren is gegaan. Bach heeft behalve bovenstaande titel ook als titelmogelijkheid *Auf meinen lieben Gott* gegeven, daar dit koraal dezelfde melodie heeft, maar ik vermoed dat het stuk meer is gedacht vanuit de eerste titel. Het welhaast radeloze 'fliehen' (vluchten) is in de voortdurend elkaar achterna zittende bovenstem en onderstem naar mijn smaak overtuigend te horen waarbij in de middenstem de koraalmelodie indringend klinkt. De tekst luidt:

*Wo soll ich fliehen hin,  
weil ich beschweret bin,  
mit viel und großen Sünden?  
Wo soll ich Rettung finden?  
Wenn alle Welt herkäme  
mein Angst sie nicht wegnähme.*

**Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ** is een bewerking van het derde deel uit de Cantate BWV 6 *Bleib bei uns, denn es will Abend werden*, welke handelt over het verhaal van de Emmaüs-gangers (Lucas 24, vers 13-35). Het is eveneens een trio waarbij de koraalmelodie in de bovenstem ligt (oorspronkelijk voor sopraan), in de linkerhand de vrij concorderende middenstem gespeeld wordt (oorspronkelijk voor violoncello piccolo) en in het pedaal de baslijn te horen is (oorspronkelijk de basso continuo partij). Dit is de tekst van dit mooie avondlied:

*Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ,  
weil es nun Abend worden ist;  
dein Göttlich Wort, das helle Licht,  
laß ja bei uns auslöschen nicht.*

### **6-9 Pastorella in F BWV 590 (live)**

Een geest van tederheid heerst over dit stuk, ook bekend onder de naam *Pastorale* (herdersmuziek). Het vierdelige werk is voor de kersttijd gedacht. Het eerste deel toont verwantschap met de pastorales van Italiaanse componisten zoals Zipoli en Corelli door de toepassing van lang klinkende tonen in de bas (imitatie van de lange doedelzaktonen) en de wiegende 12/8 maat. Het tweede deel is een elegante dans (allemande), gevolgd door een lyrische aria waarin Bach's melodische inventiviteit grenzeloos is. Als afsluiting klinkt een vrolijke gigue, eveneens een dans.

### **10-18 Partita diverse sopra: O Gott du frommer Gott BWV 767**

Deze partita is een vroeg werk, vermoedelijk ontstaan in de Jaren 1699-1702, de periode dat Bach studeerde aan het Michaelis Gymnasium te Lüneburg. Het vermoeden is zeer gerechtvaardigd dat hij daar les kreeg van Georg Böhm (1661-1733), organist van de Sankt Johanniskirche.

Böhm, beroemd representant van de fameuze Noord-Duitse barok, liet meerdere omvangrijke en prachtige koraalpartita's het licht zien en de invloed hiervan is te beluisteren in de koraalpartita's van Bach.

In de op deze cd te beluisteren partita wordt een koraalzetting gevolgd door acht prachtige variaties. Ik geef u de tekst van de eerste strofe:

*O Gott, du frommer Gott,  
du Brunnquell guter Gaben,  
ohn' den nichts ist, was ist,  
von dem wir alles haben:  
Gesunden Leib gib mir,  
und daß in solchem Leib  
ein' unverletzte Seel'  
und rein Gewißen bleib'*

Het is zeker denkbaar dat de acht variaties (ná de koraalzetting) corresponderen met de inhoud van de acht strofen van het koraal:

- strofe/variantie 1: bede om gezondheid, een zuiver geweten en ongeschonden ziel.
- strofe/variantie 2: bede om ijver en voorspoed in het vervullen van de levenstaak.
- strofe/variantie 3: bede om verstandig, helder en moedig te spreken.
- strofe/variantie 4: bede om hulp en moed in gevaar.
- strofe/variantie 5: bede om met iedereen in vrede en vriendschap te leven.
- strofe/variantie 6: bede om waardige ouderdom
- strofe/variantie 7: bede om Jezus' hulp en rust bij het sterven
- strofe/variantie 8: bede om opstanding bij de jongste dag.

## 19-21 Fantasia (Concerto) in G BWV 571 (live)

Dat dit werk onder twee namen bekend is wordt begrijpelijk als we de driedelige vorm naar Italiaans voorbeeld zoals bij o.m. Vivaldi bekijken: een snel eerste deel, een middendeel in rustige beweging en tot slot weer een snel deel. Deze Italiaanse concerto-vorm wordt gecombineerd met de grillige 'fantasie' zo kenmerkend voor de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus*. Het betreft hier een vroeg werk van Bach, vitaal en vrolijk van karakter. In de eerste twee delen spelen de hierboven al genoemde Noord-Duitse toonherhalingen een grote rol. Het laatste deel is gebouwd op een steeds terugkerend gegeven (ostinato) dat aanvankelijk in de bas ligt, maar later ook in andere stemmen verschijnt.

### Volume 1 CD II

#### 1 Concerto in C BWV 595

Een vriendelijk, hoofs klinkend stuk. Het bestaat uit slechts één deel. Het is een bewerking van een concerto van de veel te jong gestorven *Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696-1715)*. Bach had in zijn jaren te Weimar veel contact met deze zeer begaafde zoon van Hertog Johann-Ernst III von Sachsen-Weimar. Hoewel nog zeer jong bracht hij van een reis naar Nederland veel muziek van Italiaanse componisten zoals o.m. Vivaldi en Marcello mee en begon zelf in de trant van deze meesters te componeren. Zijn leermeester Johann Gottfried Walther (1684-1748) maar ook Bach bewerkten veel van dit soort concerti, in het geval van Bach zestien voor klavecimbel en vijf voor orgel. Bach moet het talent van de jonge Johann Ernst op waarde hebben geschat want anders had hij niet een bewerking gemaakt van ook diens muziek. In het Concerto in C BWV 595 valt de voortdurende dialoog op tussen twee manualen welke mogelijkheden geeft tot contrastrijk registreren.

#### 2 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 709 (live)

Een prachtig voorbeeld van de manier waarop Bach een koraalmelodie zeer rijk kon *coloreren*, wat betekent dat de koraalmelodie verborgen ligt in prachtige omspelingen waardoor een heel nieuwe melodie ontstaat.  
De tekst luidt:

*Herr Jesu Christ, dich zu uns wend,  
dein heiligen Geist du zu uns send,  
mit Hilf und Gnad, Herr uns regier  
und uns den Weg zur Wahrheit führ.*

#### 3-4 Praeludium et Fuga in D BWV 532

Wat een feestelijk, uitbundig werk! Het prelude bestaat uit drie delen: het eerste heeft een grillig karakter met virtuoze toonladderfiguren, drieklankbrekingen en onverwachte stiltes, geheel in de traditie van de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* van o.m. Buxtehude en Bruhns. Het middendeel is een vloeiend *alla breve* waarin prachtige sequensen te bewonderen zijn, in dit geval van een steeds herhaald, dalend motief. Het laatste gedeelte is dan dramatisch, hevig bewogen *adagio*.

De fuga heeft een thema waarin ook weer een dalende sequens gecomponeerd is, een verwijzing naar de sequensen in het prelude, zoals ook aan het slot van de fuga de veelvuldige drieklankbrekingen terug doen denken aan het begin van het prelude.

## 5-6 Liebster Jesu, wir sind hier BWV 730 en BWV 731

Twee even beroemde als lyrische bewerkingen. De eerste is een milde, polyfoon rijke zetting terwijl de tweede opnieuw Bach's grote talent voor het coloreren van een koraalmelodie, zoals hierboven omschreven, laat horen.

De tekst luidt:

*Liebster Jesu wir sind hier,  
dich und dein Wort anzuhören.  
Lenke Sinnen und Begier  
auf die süßen Himmelslehren:  
daß die Herzen von der Erden  
ganz zu dir gezogen werden.*

## 7 Nun freut euch, liebem Christen g'mein BWV 734 (live)

Speels en dansend musiceren de bovenstem en bas als een steeds maar doorgaande omspeling van de koraalmelodie in de middenstem, uitgevoerd op het pedaal. Hoewel Bach als tweede titel mogelijkheid het koraal *Es ist gewißlich an der Zeit* geeft, dat handelt over het Laatste Oordeel, lijkt het toch wel voor de hand te liggen dat Bach, gezien de wijze van componeren gedacht heeft vanuit onderstaande tekst:

*Nun freut euch, lieben Christen g'mein,  
und lasst uns fröhlich springen,  
dass wir getrost und all in ein  
mit Lust und Liebe singen,  
was Gott an uns gewendet hat  
und seine süße Wundertat;  
gar teuer hat er's erworben.*

## 8 Trio in d BWV 583

Dit zeer mooie trio is merkwaardig genoeg een wat minder vaak gespeeld stuk. De fraaie, innig melodische lijnen spreken immers direct tot het hart. Interessant is dat in één van de handschriften van dit stuk de aanduiding *adagio* (langzaam) staat.

## 9-15 Zeven Fughettas op Kerstkorallen BWV 699, 701, 696, 697, 698, 703, 704

Dit zijn geen koraalbewerkingen in de gebruikelijke zin van het woord. Het zijn *Fughettas*, dus korte, heel compacte fuga's over het begin van het betreffende koraal. Ze zijn bedoeld voor gebruik in de kersttijd, want allen zijn gebaseerd op koralen voor deze periode. Het zijn in al hun beknoptheid contrapuntische meesterwerkjes. Welke volgorde Bach voorstond en hoe en of ze in de eredienst gebruikt werden blijft vooralsnog onduidelijk. Ik heb zelf een volgorde gekozen op basis van eigen smaak met als doel een zo afwisselend mogelijk geheel te krijgen.

## 16-17 Passacaglia in c BWV 582 (live)

Over dit werk schrijft de Nederlandse organist Piet Kee: *'Het is een van die kunstwerken, die men gedurende enige eeuwen vanuit steeds wisselende gezichtsvelden heeft gezien en waarbij men op zoek blijft naar de manier waarop de maker keek. Er zijn dan ook niet veel orgelcomposities waarvan de interpretaties zo uiteenlopend zijn'*.

Een passacaglia is een oude compositievorm in driedelige maatsoort waarin een steeds herhaald basthema het uitgangspunt is. Boven dit basthema, dat nu en dan ook in hogere stemmen optreedt, volgt een reeks variaties. Door middel van de registratie (het wijzigen van

de orgelklank door het toevoegen of wegnemen van registers) is de groepering van de variaties duidelijk waarneembaar, waarmee duidelijk wordt dat bepaalde variaties bij elkaar horen. In dit verband is in de interpretatie op deze cd een diepgaande studie van de hierboven genoemde Piet Kee betrokken waarin betoogd wordt dat in Bach's Passacaglia het verloop van de variaties gebaseerd zijn op de beden van het 'Onze Vader'. De passacaglia wordt meteen gevolgd door een monumentale fuga, a.h.w. één groot 'Amen'. De fuga is gebouwd op de eerste helft van het passacagliathema waartegen steeds als vaste metgezel (contra-subject) een pregnant thema in achtste noten klinkt, waarin melodie-elementen uit de tweede helft van het passacagliathema zijn verwerkt. Al snel voegt zich bij deze twee thema's een derde thema bestaande uit een doorstromende beweging in zestienden.

Het werk is waarschijnlijk al componeerd in 1707/1708 (Bach was pas 22!) en is een getuigenis van een op jonge leeftijd al bereikt groot meesterschap en rijpheid.

## **Volume 2 CD I**

### **1-2 Praeludium et Fuga in C BWV 545 (live)**

Opvallend in de opening van het praeludium is het gevoel van weidsheid dat bereikt wordt door de bovenstem zeer hoog (op c''') te laten beginnen terwijl in het pedaal steeds de onderste toon van het orgel (groot C) langs de weg van dalende drieklankbrekingen wordt bereikt. Het is alsof hemel en aarde elkaar raken. In deze opening hebben de bovenstemmen lange noten terwijl in de onderstemmen (afwisseling van pedaal en linkerhand) genoemde dalende drieklankbrekingen in dialoog met elkaar klinken. Na deze introductie van drie maten ontvouwt zich een prachtig thema dat in het gehele praeludium door alle stemmen heen zal klinken. Het praeludium eindigt met een variant op de introductie zodat de compositorische cirkel gesloten wordt. De fuga is gebouwd op een even eenvoudig als majestueus thema, vocaal van karakter door het stapsgewijs stijgen van de tonen in de aanhef van het thema.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

### **3 An Wasserflüssen Babylon BWV 653 (live)**

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere, veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

In **An Wasserflüssen Babylon** klinkt de koraalmelodie rijk versierd in de tenor, duidelijk waarneembaar door een soloregister van het orgel. In de overige drie stemmen klinken daartegen steeds motieven uit de koraalmelodie, met name de eerste twee regels. De tekst is:

*An Wasserflüssen Babylon,  
da saßen wir mit Schmerzen;  
als wir gedachten an Sion,  
da weinten wir von Herzen;  
Wir hingen auf mit schwerem Mut  
die Orgeln und die Harfen gut  
an ihre Bäume der Weiden,  
die drinnen sind in ihrem Land,  
da mussten wir viel Schmach und Schand  
täglich von ihnen leiden.*

#### 4 Fantasia et Fuga in a BWV 561 (live)

Dit is een van de vroege orgelwerken van Bach, zoals vaak onder invloed van de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* gecomponeerd: virtuositeit vol flitsende drieklankbrekingen, toonladderfiguren in afwisseling met een of meerdere fuga's. In deze zelden te beluisteren maar zeer mooie compositie neemt de tamelijk uitvoerige en vitale fuga een centrale plaats in, omarmt door gedeeltes met genoemde virtuositeit. De diverse secties worden aan elkaar geregen door brede akkoorden.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

#### 5 Von Got twill ich nicht lassen BWV 658

Hier ligt de koraalmelodie, ook vaak cantus firmus genoemd, in de tenor, uit te voeren op het pedaal. In de manuaalstemmen ontspint zich een verfijnd stemmenweefsel dat om de koraalmelodie gevlochten is. Hieronder de tekst:

*Von Gott will ich nicht laßen  
denn er läßt nicht von mir,  
führt mich auf rechter Straßen,  
da ich sonst irrte sehr.  
Er reicht mir seine Hand.  
den Abend wie den Morgen  
tut er mich wohl versorgen,  
wo ich auch sei im Land.*

#### 6-8 Trio Sonata II in c BWV 526 (live)

Bach's zes triosonates voor orgel zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. Triosonate II in c heeft een lyrisch karakter waarbij de melancholie bepaald wordt door de toonsoort c-mineur en in het eerste deel *vivace* de vele dalende melodische lijnen waaronder een prachtig dalend chromatische dalend tweede thema. In melodisch contrast hiermee horen we in dit deel ook chromatische stijgende kettingtrillers. Het middendeel *largo* in es-majeur ademt een voorname rust, verheven en nobel. Het derde deel *allegro*, weer in c-mineur, is fugatisch van opbouw, het thema wordt uitvoerig in alle stemmen behandeld. Ter afwisseling klinkt een grillig tweede thema.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

#### 9 Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654

Een avondmaalslied waarvan de tekst luidt:

*Schmücke dich, o liebe Seele,  
laß die dunkle Sündenhöhle,  
komm ans helle Licht gegangen,  
fange herrlich an zu prangen!  
Denn der Herr voll Heil und Gnaden  
will dich jetzt zu Gaste laden;  
der den Himmel kann verwalten,  
will jetzt Herberg in dir halten.*

In dit gedicht wordt het thema behandeld van de menselijke ziel, die zich moet sieren ('schmücken') zodat God in hem kan wonen. Deze gedachtegang heeft Bach bewogen tot een compositie rijk aan poëtische versieringskunst, lyrisch en verfijnd lijnenspel en een

subtiel geornamenteerde cantus firmus, die in de bovenstem te horen is. Van grote schoonheid is het tedere beginmotief, dat in parallelle sexten welhaast strelend wordt gepresenteerd. Om het geheel in evenwicht te houden is er bij al deze innigheid ook sprake van een stille maar naar mijn smaak onmiskenbare majesteitelijkheid. De keuze voor de toonsoort die het koninklijke en de wijsheid vertegenwoordigt, Es-majeur, bevestigt dit.

### **10-11 Fantasia et Fuga in g BWV 542 (live)**

Het werk wordt wel in verband gebracht met een sollicitatie in 1720 naar een functie voor Bach als organist in de Sankt Jakobi in Hamburg. De Fantasia presenteert zich als een dramatisch, hevig bewogen recitatief dat tweemaal door een lyrisch, polyfoon intermezzo onderbroken wordt. Opvallend is het geladen karakter van de harmonie.

De grandioze fuga is levendig van aard en is gebouwd op een schitterend thema. Het thema toont opvallende gelijkenis met een oud-Nederlands volksliedje waardoor de theorie bestaat dat Bach dit thema bedoeld heeft als eerbetoon aan de Hamburgse organist Johann Adam Reinken (1643-1722) die van Nederlandse afkomst was. Dit fugathema wordt steeds vergezeld van twee contra-subjecten, oftewel thema's die het fugathema vergezellen. Het eerste contra-subject bestaat uit lange dalende lijnen en het tweede bestaat uit een puntig, ritmisch vitaal gegeven. Ongeveer halverwege de fuga begint naast deze drie thema's nog een vierde gegeven een belangrijke rol te spelen.

## **Volume 2 CD II**

### **1-2 Praeludium et Fuga in c BWV 546**

Met de monumentale en hevig bewogen **Praeludium et Fuga in c** van **Bach** wordt het programma van deze cd geopend. Bach componeerde het werk in Leipzig. Het prelude is samen te vatten als een stuk waarbij een uitvoerig eerste thema met een grote diversiteit aan ritmische patronen wordt afgewisseld met een tweede thema, waarbij een vloeiende, constante triolenbeweging gepaard met lang melodische lijnen. Het eerste thema keert een aantal keren terug, als een soort refrein. Hierdoor staat een vorm verwant aan het rondeau. De fuga kenmerkt zich door een uiterst boeiende behandeling van het fugathema. Eerst klinkt de expositie waarna een tweede thema gepresenteerd wordt. Uiteindelijk worden beide thema's gecombineerd. Mogelijk is de fuga al eerder dan zijn jaren in Leipzig ontstaan. Hoe dan ook, beide delen vormen een coherent en inhoudelijk evenwichtig tweeluik.

### **3-6 Koraalbewerkingen BWV 722, 724, 726, 706**

Vier vroege koraalvoorspelen: getuigen van Bach's ontwikkeling als componist en organist in zijn jonge jaren.

### **7-8 Praeludium et Fuga in A BWV 536**

Binnen de grote orgelwerken van Bach neemt dit werk een heel eigen plaats in door een intiem en zachtmoedig karakter. Schuchter en teder als een prille lentedag ontvouwt zich het prelude. In de fuga wordt dit karakter geprolongeerd, onder meer door de manier waarop het fugathema zich mild en argeloos presenteert, zonder dat zelfs direct heel duidelijk is hoe het thema in de maat is ingedeeld. Pas in de meerstemmigheid wordt voelbaar dat het om een driekwartsmaat gaat. Dit 'vrijzwevende' element in het fugathema geeft het stuk een heel eigen, vriendelijke bekoering.

*Uit 'Sechs Choräle von verschiedener Art' (Schübler-Choräle):*

**9** **Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter BWV 650**

**10** **Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645**

In 1748 verscheen bij de uitgever Georg Schübler een bundel van 'Sechs Choräle nach verschiedener Art' waarin van Bach diens eigen bewerkingen voor orgel van zes koraalbewerkingen uit zijn cantates gepubliceerd werden.

De driestemmige, elegante koraalbewerking **Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter** is afkomstig uit de Cantate *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* BWV 137. De melodie van het gelijknamige koraal horen we als versierde cantus firmus in de middenstem, uit te voeren op het pedaal. De tekst die Bach gedacht heeft bij de orgelversie is niet te horen in de oorspronkelijke cantateversie en is bedoeld voor de advent:

*Kommst du nun, Jesu vom Himmel herunter auf Erden?  
Soll nun der Himmel und Erde vereinigt werden?  
Ewiger Gott,  
kann dich mein Jammer und Not  
bringen zu Menschen Gebärden?*

Ongetwijfeld is een van de bekendste composities van Bach het **Wachet auf, ruft uns die Stimme**, oorspronkelijk uit de gelijknamige cantate BWV 140. Ook in deze eveneens driestemmige koraalbewerking ligt de cantus firmus in de middenstem, uit te voeren met de linkerhand. In deze cantate voor het eind van het kerkelijk jaar klinken drie strofen van het gelijknamige lied: in het openingskoor, in het deel waarvan de orgelversie de bewerking is en het slotkoraal. Hoewel de orgelversie de titel heeft van de eerste strofe, klinkt in de cantate op deze muziek de tekst van de tweede strofe. Beide strofen gaan van hetzelfde evangelieverhaal uit, namelijk dat van de vijf domme en vijf verstandige bruidsmeisjes (Matteus 25), en hebben in beide gevallen als strekking waakzaam te zijn voor de komst van Christus, de Bruidegom. Dit is de tekst van deze twee strofen:

*"Wachet auf," ruft uns die Stimme  
der Wächter sehr hoch auf der Zinne,  
"Wach auf du Stadt Jerusalem!  
Mitternacht heißt diese Stunde!"  
Sie rufen uns mit hellem Munde:  
"Wo seid ihr klugen Jungfrauen?  
Wohlauf, der Bräutigam kommt,  
steht auf, die Lampen nehmt!  
Halleluja!  
Macht euch bereit  
zur Hochzeitsfreud;  
Ihr müsset ihm entgegen gehen!"*

*Zion hört die Wächter singen,  
das Herz tut ihr vor Freuden springen,  
sie wachet und steht eilend auf.  
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,  
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig;  
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.  
Nun komm, du werte Kron,  
Herr Jesu, Gottes Sohn!  
Hosianna!  
Wir folgen all  
zum Freudensaal  
und halten mit das Abendmahl.*



## 11-13 Concerto in C BWV 594

Bach heeft zich uitvoerig bezig gehouden met het bewerken voor orgel of klavecimbel van muziek van veelal Italiaanse componisten. Deze Italiaanse concerti concerti grossi voor soloinstrumenten, strijkers en basso continuo boden hem een verruiming van zijn muzikale mogelijkheden en het maken van die bewerkingen gaven hem de mogelijkheid de Italiaanse stijl te doorgronden. Dit resulteerde uiteindelijk dan weer in eigen muziek zoals het Italiaans Concert voor klavier en de zes Brandenburgse Concerten voor diverse soloinstrumenten, strijkers en basso continuo. In de bewerkingen die Bach maakte voegde hij allerlei fraaie versieringen, omspelingen en boeiende tussenstemmen toe.

Binnen deze collecties van bewerkingen bevinden zich ook enige concerti van Antonio Vivaldi (1678-1741). Het grote Concerto in C is hiervan een luisterrijk voorbeeld. Het eerste en derde deel hebben een feestelijk karakter waarbij opvallend is dat in beide delen aan het einde een lange, virtuoze cadens is gecomponeerd. Dit zelfde procedé horen we ook in de reusachtige klavecimbel-cadens aan het eind van het eerste deel van het Vijfde Brandenburgse Concert van Bach zelf. Het middendeel is een grillig, improvisatorisch recitatief met als begeleiding sobere, korte akkoorden.

### Volume 3 CD I

#### 1 Praeludium et Fuga in C BWV 531

Vitaliteit, virtuositeit en jeugdig vuur kenmerken dit stuk van de jonge Bach. Met een uitvoerige pedaalsolo wordt het praeludium geopend. Het thema van deze pedaalsolo is gebouwd op een kernachtig signaalachtig motief dat op meerdere manieren verwerkt wordt in het praeludium. Met een improvisatorische cadens wordt het praeludium besloten. De fuga is gebouwd op een thema dat begint met vrolijke octaafsprongen. Zowel ritmisch als ook melodisch is verwantschap tussen praeludium en fuga voelbaar. Duidelijk is dat het werk onder invloed van de al vaker genoemde Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* is gecomponeerd, dit blijkt alleen al door de uitvoerige pedaalsolo waarmee het werk opent. Er is een verband te leggen met de bekende Praeludia in C van Buxtehude en Böhm die ook met uitvoerige pedaalsoli starten en bovendien sterk in karakter overeenkomen met dit werk.

#### 3 Erbarm dich mein, o Herre Gott BWV 721

De tekst van deze indringende koraalbewerking is een berijming van Psalm 51, een boetepsalm. De prachtige cantus firmus ligt in de bovenstem, begeleid door intensieve akkoordherhalingen zoals we die in andere koraalgebonden orgelwerken van Bach niet tegenkomen. De manier waarop de zeer mooie harmonische wendingen gestalte krijgen doen denken aan de klank en speeltrant van een viola da gamba-consort. De tekst luidt:

*Erbarm dich mein, o Herre Gott,  
nach deiner großen Barmherzigkeit.  
Wasch ab, mach rein mein Missetat,  
ich kenn mein Sünd und ist mir leid.  
Allein ich dir gesündigt hab,  
das ist wider mich stetiglich;  
das Bös vor dir mag nicht bestahn,  
du bleibst gerecht, ob urteilst mich.*

#### 4 Herzlich tut mich verlangen BWV 727 (live)

Deze koraalbewerking heeft als cantus firmus de melodie die bij velen bekend is als 'O Haupt, voll Blut und Wunden' zoals deze ook een aantal keren is opgenomen in de Matthäus

Passion. In de tekst waarop deze bewerking is gebaseerd klinkt een doodsverlangen door zoals we dat vaker in Bach's religieuze werk tegenkomen:

*Herzlich tut mich verlangen  
nach einem selgen End,  
weil ich hier bin umfungen  
mit Trübsal und Elend.  
Ich hab Lust abzuschneiden  
von dieser argen Welt,  
seh'n mich nach ewgen Freuden:  
o Jesu, komm nur bald!*

#### **5-6 Fantasia con Imitazione in b BWV 563 (live)**

Tot de weinig uitgevoerde orgelwerken van Bach behoort dit bekoorlijke stuk. Ook een vroege compositie waarin de vanuit korte motiefjes (figura corta) gebouwde fantasia gevolgd wordt door een fuga-achtig deel: de Imitazione. Vanuit de beginthematiek van dit deel worden steeds nieuwe maar verwante motieven polyfoon uitgewerkt.

#### **7 Fuga in G BWV 576**

Men is het er niet over eens of dit wel of niet een compositie van Bach is. Hoe dan ook is het een buitengewoon vrolijk werk.

#### **8-9 Trio in c nach Satz 1 und 2 einer Triosonate von Johann Friedrich Fasch BWV 585**

Weer een voorbeeld van Bach's bewerkingskunst, in dit geval van een compositie van een door hem zeer gewaardeerde collega, Johann Friedrich Fasch (1688-1758).

#### **10 Fuga in g BWV 578**

Dit stuk geniet zijn grote bekendheid vermoedelijk door zijn aansprekende en wondermooie fugathema dat zich al heel snel in het geheugen nestelt. De uitwerking van het thema is heel aantrekkelijk zonder dat er sprake is van ingewikkelde polyfone technieken. Het geheel is een aantrekkelijke combinatie van elegante speelsheid met grote melodische kwaliteiten.

#### **11-22 Partita diverse sopra: Sei gegrüßet, Jesu gütig/O Jesu, du edle Gabe BWV 768 (live)**

Van de diverse variatiereeksen (partita's) over koraalmelodieën is deze partita verreweg de meest uitgebreide. Het werk bestaat uit een koraal, gevolgd door elf variaties hierover. Er is altijd veel gespeculeerd over het al dan niet aanwezig zijn van een relatie tussen de zeven strofen van het lied *Sei gegrüßet, Jesu gütig* en de elf variaties. Problematisch daarbij was dat Bach's eigen manuscript niet bewaard is gebleven en dat het werk niet altijd compleet of met een andere volgorde in de variaties ons is nagelaten. Heel begrijpelijk dus dat men wat betreft de achtergronden van dit werk lang in het duister heeft getast en we het moesten doen met de weergaloze muziek zonder meer.

In 1989 publiceert Dr. Albert Clement een zeer uitvoerige studie over de verhouding tussen tekst en muziek in de koraalpartita's van Bach. Hij komt tot de, naar mijn smaak, overtuigende conclusie dat niet het lied *Sei gegrüßet, Jesu gütig* ten grondslag ligt aan dit werk maar het avondmaalslied ***O Jesu, du edle Gabe***, dat dezelfde melodie heeft. Dit lied, op tekst van Johannes Böttiger (1613-1672) heeft 10 strofen en gezien de aard van de variaties maakt Clement in zijn boek duidelijk dat de volgende indeling door Bach bedoeld is:

- **Koraal:** een vierstemmige zetting, waarin de melodie als thema gepresenteerd wordt, ter inleiding, zonder directe betrekking op een van de strofen.
- **10 variaties** die betrekking hebben op de 10 achtereenvolgende strofen van het lied *O Jesu, du edle Gabe*.
- **Koraal:** Dit is variatie 11. Deze functioneert als afsluitende, nu vijfstemmige en grootse, koraalzetting en is evenals de koraalzetting aan het begin niet direkt aan de tekst gebonden.

We ervaren een symmetrische vorm: 10 variaties met aan weerskanten een zetting van het koraal ter inleiding en afsluiting van de compositie als geheel.

In de tekst van *O Jesu, du edle Gabe* is het geloof aan de redding van de zondaar door het bloed van Christus de kerngedachte, verwoord op een manier die past binnen de Duits-Lutherse theologie van Bach's tijd waarin bovendien het Heilig Avondmaal volledig werd ervaren als voorsmaak van het eeuwig leven en de toekomstige vreugde en gemeenschap met God. Om een indruk te krijgen van de geest van de tekst hier de eerste strofe:

*O Jesu, du edle Gabe,  
mich mit deinem Blute labe,  
daran hab ich meine Freude,  
und stets meiner Seelen Weide,  
dein Blut mich von Sünden wäschet,  
und der Höllen Gluth auslöschet.*

De laatste twee regels vormen de afsluiting van elke strofe. Het voert hier te ver om binnen het bestek van deze toelichting alle tekstrelatiele details te bespreken. Daarom hier een beknopt overzicht:

- **Koraal:** de melodie van het lied waarop de variaties zijn gebaseerd wordt gepresenteerd.
- **Variatie 1:** tegen een zelfstandig thema in de linkerhand wordt in de rechterhand zeer uitvoerig en rijk de koraalmelodie versierd, de uitdrukking van vreugde om het ontvangen van de 'edle Gabe': Christus' bloed.
- **Variatie 2:** handelt over de verlossing van de zonden.
- **Variatie 3:** het bloed van Christus brengt rust en genade, de toorn Gods is tot stilte gebracht.
- **Variatie 4:** Christus bloed is tot troost in angst en droefheid.
- **Variatie 5:** spreekt over de listen van de duivel. In de kronkelige en vinnige motieven in de linkerhand horen we die streken duidelijk.
- **Variatie 6:** laat de dreiging van het hellevuur horen. Zeer realistisch horen we in de twee bovenstemmen de vlammen grillig en hoog opslaan. In de bas klinkt de koraalmelodie.
- **Variatie 7:** in een wiegende 12/8 (vanouds voor herdersmuziek), verwijzend naar Jezus als Goede Herder en het paradijs als plek van rust en vrede, handelt de tekst hier over het sterven. Een groot contrast met variatie 6.
- **Variatie 8:** benadrukt het door het sterven ingaan in het nieuwe leven. De zwier van de vederlichte 24/16 maat lijkt op tintelende wijze weer te geven dat na het sterven een proces van nieuw leven wordt begonnen. De motieven buitelen over elkaar heen op sierlijke wijze.
- **Variatie 9:** spreekt over de opstanding van de doden en het Laatste Oordeel. Te midden van twee vrij concorderende stemmen ilgt, nu in  $\frac{3}{4}$  maat, onaantastbaar de koraalmelodie.
- **Variatie 10:** verhaalt hoe de ziel begeleid naar de hemel wordt door engelen in het wit gekleed. Dit is de langste en meest verheven variatie. Evenals de vorige variatie

gecomponeerd in  $\frac{3}{4}$  maatsoort is de ritmiek aan de sarabande, een oude statige dans. Men noemt deze variatie wel de 'himmlische Sarabande'. Je ziet als het ware de schrijdend voortbewegende engelen de ziel naar zijn bestemming brengen. In lange notenwaarden klinkt visionair de koraalmelodie boven de muziek van de sarabande.

- **Koraal:** ter afsluiting, nu in groots vijfstemmig *organo pleno*, een glorieuze zetting van de koraalmelodie.

## Volume 3 CD II

### 1-2 Praeludium et Fuga in C BWV 547 (live)

Koninklijk en monumentaal, zo zou men dit werk kunnen noemen, ontstaan in Bach's meest rijpe scheppingsperiode in Leipzig. Het thematisch materiaal van het preeludium in 9/8 maat toont sterke verwantschap met het openingskoor uit de cantate BWV 65 *Sie werden aus Saba alle kommen* voor Driekoningen/Epifanie. De omschrijving 'koninklijk' blijkt dus zeker niet misplaatst. Stijgende toonladderfiguren en drieklankbrekingen vormen de kern waartegen in het pedaal steeds een beierend thema klinkt. Aan het eind van het preeludium wordt heel verrassend de vloeiende beweging onderbroken om daarna te worden hervat. Dezelfde handelswijze zal op nog verbijsterender wijze worden toegepast aan het eind van de fuga. Door dit in beide delen zo te doen ontstaat een werkelijk voelbare eenheid. De fuga is gebouwd op een hymnisch thema dat zeer veelvuldig wordt gepresenteerd en kent meerdere delen:

- Expositie van het thema in alle vier de stemmen
- Tweede expositie van het thema, ook weer in alle vier de stemmen
- Derde expositie, nu met het thema in de omkering, ook weer in alle vier de stemmen
- Een vierde expositie met het thema afwisselend 'gewoon' als ook in de omkering, ook in de vier stemmen
- Het laatste gedeelte en hoogtepunt van de fuga. Tot nu toe heeft het pedaal gezweven waardoor een steeds grotere spanning is opgebouwd: wanneer zet nu eindelijk het pedaal in? Nu zet eindelijk het pedaal bevrijdend en majesteitelijk in met het fuga thema in de vergroting, in twee keer zo grote notenwaarden dus. Hierboven klinkt een zeer rijk polyfoon weefsel.

*Uit 'Sechs Choräle von verschiedener Art' (Schübler-Choräle):*

### 3 **Meine Seele erhebt den Herren BWV 648**

### 4 **Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 647**

In 1748 verscheen bij de uitgever Georg Schübler een bundel van 'Sechs Choräle nach verschiedener Art' waarin van Bach diens eigen bewerkingen voor orgel van zes koraalbewerkingen uit zijn cantates gepubliceerd werden. **Meine Seele erhebt den Herren** was oorspronkelijk het vijfde deel uit de gelijknamige cantate BWV 10. In deze cantate wordt gebruik gemaakt van enkele verzen uit de Lofzang van Maria (uit Lucas 1, het Magnificat). Hoewel de orgelversie de titel heeft van het eerste vers klinkt in de cantate op deze muziek de tekst van het negende vers van de Lofzang. Dit zijn de beide betreffende verzen:

*Meine Seele erhebt den Herren,  
Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. (vers 1+2)*

*Er denket der Barmherzigkeit,  
Und hilft seinem Diener Israel auf (vers 9)*

Het stuk heeft een mild karakter, passend bij de tekst van vers 9. De koraalmelodie is een oude gregoriaanse reciteertoon, de *tonus perigrinus*, waarop het Magnificat geciteerd kon worden.

De bewerking over **Wer nur den lieben Gott läßt walten** is van oorsprong het vierde deel uit de gelijknamige cantate BWV 93. De orgelversie heeft weliswaar de titel van de eerste strofe maar in de cantate klinkt op deze muziek de vierde strofe. Dit zijn beide strofen:

*Wer nur den lieben Gott läßt walten  
und hoffet auf Ihn allezeit  
der wird Ihn wunderbarlich erhalten  
in aller Noht und Traurigkeit.  
Wer Gott dem Allerhöchsten traut  
der hat auf keinen Sand gebaut.*

*Er kennt die rechte Freudenstunden  
er weis wohl wenn es nützlich sey  
wenn Er uns nur hat treu erfunden  
und merket keine Heucheley.  
so kömmt Gott eh wir uns versehn  
und lesset uns viel Guts geschehn.*

In de thematiek van de stemmen die de koraalmelodie omspelen zijn elementen hieruit herkenbaar.

## **5 Fantasia super Jesu meine Freude BWV 713**

Deze compositie bestaat uit twee delen. Het eerste is een driestemmige fuga waardoorheen in lange noten de eerste zes regels van het koraal gevlochten zijn. Ze liggen steeds in een andere stem. Na dit deel gaat het stuk over in een 3/8 gedeelte met als aanduiding *dolce* (lieflijk). Opvallend is dat de laatste drie regels niet meer gepresenteerd worden maar dat er vooral een uitvoerige uitwerking klinkt op een elegant thema dat gebaseerd is op de zevende regel *Gottes Lamm, mein Bräutigam*. Na dit tweede deel heeft Bach nog een koraalzetting toegevoegd. De tekst luidt:

*Jesu, meine Freude,  
meines Herzens Weide,  
Jesu, meine Zier,  
ach wie lang, ach lange  
sst dem Herzen bange  
und verlangt nach dir!  
Gottes Lamm, mein Bräutigam,  
außer dir soll mir auf Erden  
nichts sonst Liebbers werden.*

## **6-8 Trio Sonata V in C BWV 529 (live)**

Bach's zes trionsonates voor orgel zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. Deze Vijfde Trionsonate is geliefd om zijn vrolijkheid in het eerste en derde deel. Het eerste deel *allegro* in A-B-A vorm wordt gevolgd door een peinzend *adagio*. Het fugatische slotdeel *allegro* besluit de compositie.

## **9 Jesus, meine Zuversicht BWV 728**

Een intieme compositie waarbij de cantus firmus zeer lyrisch wordt omspeeld. De tekst luidt:

*Jesus, meine Zuversicht  
und mein Heiland, ist im Leben.  
Dieses weiß ich; sollt ich nicht  
darum mich zufrieden geben,  
was die lange Todesnacht  
mir auch für Gedanken macht?*

## **10 Fantasia super Christ lag in Todesbanden**

Een elegante driestemmige compositie met de melodie van dit Paaslied in de middenstem (alt). Dit is de tekst:

*Christ lag in Todesbanden,  
für unsre Sünd' gegeben,  
der ist wieder erstanden  
und hat uns bracht das Leben.  
des wir sollen fröhlich sein,  
Gott loben und dankbar sein  
und singen: Halleluja!  
Halleluja!*

## **11 Fuga super Durch Adams Fall ist ganz verderbt BWV 705**

Een compositie in de vorm van een stil koormotet in de stijl van Palestrina. Bach's auteurschap is onzeker. De tekst luidt:

*Durch Adams Fall ist ganz verderbt  
menschlich Natur und Wesen,  
dasselb Gift ist auf uns errebt,  
daß wir nicht mocht'n genesen  
ohn' Gottes Trost, der uns erlöst  
hat von dem großen Schaden,  
darein die Schlang Eva bezwang,  
Gotts Zorn auf sich zu laden.*

## **12-13 Toccata et Fuga in d BWV 565 (live)**

Dit behoort niet alleen tot zijn meest beroemde maar ook tot zijn heel vroege orgelwerken. Hij componeerde het vermoedelijk in de periode 1702-1703. In dit werk bouwt hij voort op de 'Stylus Phantasticus', een grillige, exuberante wijze van componeren vol virtuositeit, onverwachte dramatische siltes, afgewisseld met fugatische delen. Beroemde meesters in deze stijl zijn o.a. Buxtehude, Reinken, Lübeck en Bruhns.

Na de uiterst dramatische toccata volgt een uitvoerige fuga waarin de eenstemmige passages opvallend zijn. Bach bereikt tussen toccata en fuga een hoge mate van eenheid doordat beide delen zijn gebaseerd op een eenvoudig maar zeer kernachtig basisidee: een dalende lijn van 7 noten en de omkering hiervan: a-g-f-e-d-cis-d-cis-d-e-f-g-a.

## Volume 4 CD I

### 1-3 Concerto in G BWV 592 (live)

Deze compositie is een bewerking van een concerto van de veel te jong gestorven *Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696-1715)*. Bach had in zijn jaren te Weimar veel contact met deze zeer begaafde zoon van Hertog Johann-Ernst III von Sachsen-Weimar. Hoewel nog zeer jong bracht hij van een reis naar Nederland veel muziek van Italiaanse componisten zoals o.m. Vivaldi en Marcello mee en begon zelf in de trant van deze meesters te componeren. Zijn leermeester Johann Gottfried Walther (1684-1748) maar ook Bach bewerkten veel van dit soort concerti, in het geval van Bach zestien voor klavecimbel en vijf voor orgel. Bach moet het talent van de jonge Johann Ernst op waarde hebben geschat want anders had hij niet een bewerking gemaakt van ook diens muziek. Het driedelige Concerto in G is een elegant stuk vol speelsheid. Het middendeel *grave* biedt in zijn ernst een mooi contrast.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 4 **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 599**
- 5 **Gott, durch deine Güte BWV 600**
- 6 **Das alte Jahr vergangen ist BWV 614 (live)**

Het *Orgelbüchlein* bestaat uit een serie van 46 doorgaans zeer beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren, gevolgd door de koralen voor iedere tijd. Volgens *Albert Schweitzer (1875-1965)*, auteur van een beroemd boek over Bach, is het *Orgelbüchlein* het 'woordenboek' van Bach's toontaal. Kort geformuleerd komt het er op neer dat, aldus Schweitzer, de koraalmelodie die in deze bewerkingen vrijwel altijd in de bovenstem ligt, omspeeld wordt door een vrij gevonden motief. Schweitzer herkent binnen het *Orgelbüchlein* ongeveer 25 basismotieven die meerdere malen in de diverse stukken terug te vinden zijn. Deze vrij gevonden motieven vinden hun oorsprong dus niet in de koraalmelodie maar in de inhoud van de tekst. Men kan zeggen dat deze koraalbewerkingen werkelijk poëtisch van inhoud zijn. Schweitzers visie nodigt de interpreter uit tot het zelf vinden van de betekenis van elke bewerking. Wat ik in deze toelichtingen m.b.t. de koraalvoorspelen schrijf is de neerslag van wat ik hoor en beleef in deze stukken.

### **Nun komm, der Heiden Heiland**

*Nun komm, der Heiden Heiland,  
der Jungfrauen Kind erkennt,  
des sich wundert alle Welt,  
Gott solch geburt ihm bestellt.*

In de vele dalende motieven lijkt Bach de incarnatie van Christus uit te beelden, zijn komst op aarde vanuit de hemel. In de syncopische motieven ervaar ik een diep verlangen, geconcentreerd en contemplatief.

**Gott, durch deine Güte** is ook een adventskoraal. De koraalmelodie klinkt in de bovenstem en tenor.

*Gott, durch deine Güte,  
wollst uns arme Leute,  
Herze, Sinn und Gemüte  
für des Teufels Wüten  
am Leben und im Todt  
gnädiglich behüten.*

Het gebruik van een canon duidt hier op navolging. Het muzikale navolgen in de canonvorm kan men horen als de relatie tussen God en de gelovige. Hoe dan ook, in dit stuk geeft het door de notie van die relatie een gevoel van zekerheid. Dit gevoel wordt zeker gevoed door de steeds doorgaande baslijnen in kwartnoten, door Schweitzer *Schrittmotive* (wandelmotieven) genoemd. Deze zijn volgens hem expressie van zekerheid, bestendigheid en kracht. Wandelen in Gods goedheid, zo zou ik het in deze koraalbewerking willen kenschetsen. De levendige, steeds doorgaande achtste noten in de altstem bevestigen dit met vreugde.

### **Das alte Jahr vergangen ist**

*Das alte Jahr vergangen ist,  
wir danken dir, Herr Jesu Christ  
dass du uns in so grosser Gefahr  
so gnädiglich behüt dies Jahr.*

De koraalmelodie is zeer rijk van emotioneel geladen omspelingen voorzien waardoor eigenlijk een nieuwe melodie ontstaat waar de kernnoten van de oorspronkelijke melodie in verborgen zijn. In de andere stemmen horen we steeds chromatische lijnen, als uiting van hevige smart. Schweitzer noemt dit *Motive des Schmerzens*, die hier betrekking lijken te hebben op het *grosser Gefahr* waarover de tekst spreekt.

### **7 Allabreve in D BWV 589 (Live)**

In dit majesteitelijke werk grijpt Bach terug op de oude polyfonie van de 16<sup>e</sup> eeuw van onder meer Da Palestrina. Bachs stuk is in feite een *ricercare*, een volgens strenge principes gecomponeerd polyfoon werk. In deze polyfonie (contrapunt) zijn alle stemmen immers gelijkwaardig en zelfstandig en zijn betrokken op een of meerdere thema's die in alle stemmen steeds weer te beluisteren zijn.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 8 Christe, du Lamm Gottes, BWV 619 (live)**
- 9 Jesus Christus, unser Heiland BWV 626 (live)**
- 10 Liebster Jesu, wir sind hier BWV 633**
- 11 Vater unser im Himmelreich BWV 636**

**Christe, du Lamm Gottes** is een lied voor de lijdenstijd, een Duitse, Lutherse versie van het Agnus Dei.

*Vers 1+2  
Christe, du Lamm Gottes,  
der du trägst die Sünd der Welt,  
erbarm dich unser.*

*Vers 3  
Christe, du Lamm Gottes,  
der du trägst die Sünd der Welt,  
gib uns dein Frieden. Amen*

In dit vijfstemmige stuk wordt de koraalmelodie in canon gepresenteerd. Bach geeft als subtitel *In Canone alla Duodecima*, na de eerste inzet van de koraalmelodie (in dit geval in de bariton, de op een na onderste stem in de vijfstemmigheid) wordt deze beantwoord in de sopraan een duodecime (octaaf+quint) hoger. Ook hier de canon als duiding van de relatie Christus/gelovige. Ook in de omspelingen zijn ook veel canonachtige elementen te horen. De



omspelende motieven zijn stapsgewijs dalend en worden bij voortdurend herhaald. Opvallend is dat tijdens de eerste twee tekstregels de omspelende motieven steeds dalend zijn en vanaf de derde regel *erbarm dich unser/gib uns dein Frieden* deze motieven stijgend worden gepresenteerd. Mogelijk is dat de dalende omspelingen appeleren aan de gedachte van de *liefde van boven voor beneden* die zich manifesteert in het 'Lam Gods, dat wegdraagt de zonden der wereld' en dat de stijgende motieven verwijzen naar onze bede van *beneden naar boven* om ontferming en vrede. Ik ervaar bij alle boeiende polyfone complexiteit directe ontroering vooral door de poëzie in die dalende en stijgende lijnen. Hemel en aarde lijken elkaar te raken.

### **Jesus Christus, unser Heiland**

*Jesus Christus, unser heiland,  
der den Tod überwand,  
ist auferstanden,  
die Sünd hat er gefangen.  
Kyrie eleison.*

In dit stuk in 12/8 maatsoort horen we steeds in de omspelende motieven melodisch stijgende syncopen. Ik ervaar er ook de strijd en triomf in waar de tekst over spreekt. Het is geen 'gemakkelijk' paaskoraal met alleen maar jubel. Dat de strijd ernstig en hevig was, is hoorbaar aan de manier waarop de omspelende motieven met elkaar wedijveren, soms zelfs bitter van toon.

**Liebster Jesu, wir sind hier**, een koraal voor 'iedere tijd'.

*Liebster Jesu wir sind hier,  
dich und dein Wort anzuhören.  
Lenke Sinnen und Begier  
auf die süßen Himmelslehren:  
daß die Herzen von der Erden  
ganz zu dir gezogen werden*

Ook hier weer de koraalmelodie als canon, dit keer een canon in de quint tussen sopraan en alt in een vijfstemmig stemmenweefsel. En ook hier lijkt de canon weer te staan voor de verhouding tussen Jezus en de gelovige. Met name in de bas horen we steeds motieven bestaande uit drie of vier stapsgewijze dalende noten. De vele doorlopende achtsten, verwant met wat Schweitzer bedoeld met *Schrittmotive* (wandelmotieven, zie hierboven) geven het stuk gemoedsrust.

### **Vater unser im Himmelreich**

*Vater unser im Himmelreich,  
der du uns alle heißest gleich  
Brüder sein und dich rufen an  
und willst das Beten von uns han,  
gibt, daß nicht bet allein der Mund,  
hilf, daß es geh von Herzensgrund.*

Dit is de eerste strofe van het Lutherse, berijmde Onze Vader. De omspelende motieven zijn verwant aan wat Schweitzer noemt *Motive des seligen Friedens*: Vaak is dit motief ritmisch van aard, en bestaat in de grondvorm uit een zestiende rust en drie zestiende noten, vaak gevolgd door twee achtsten. De omspelende motieven in dit stuk tonen hiermee overeenkomst. Naar mijn idee is dit goed passend bij de gebedshouding van dit lied.

### **12-13 Praeludium et Fuga in c BWV 549 (live)**

Zoals in veel vroegere orgelwerken is Bach in dit werk zeker beïnvloed door grote voorgangers als Buxtehude en Böhm. Het stuk, groots en hevig bewogen van toon, opent met een indrukwekkende pedaalsolo, waarna vanuit het beginmotief zich een dramatisch spel van motieven ontvouwt. De fuga, energiek en haast geïrriteerd van aard, toont in zijn prachtige thema melodische gelijkenis met motieven uit het praeludium.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

**14 Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655 (live)**

**15 Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668 (live)**

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere, veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

Het **Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend** begint met een canonisch behandeld motief, ontleend aan het begin van de koraalmelodie met in het pedaal een lichtvoetige drieklankbreking, eveneens ontleend aan het koraal. Na een prachtig spel van elkaar imiterende, over elkaar heen buitelande stemmen, treedt tegen het einde de volledige koraalmelodie op in het pedaal.

*Herr Jesu Christ! dich zu uns wend,  
dein' Heil'gen Geist du zu uns send:  
mit Hilf' und Gnad', er uns regier  
und uns den Weg zur Wahrheit führ.*

In zijn indrukwekkende boek over het leven en werk van Bach vertelt Christoph Wolff hoe de componist in de laatste week voor zijn sterven nadacht over een al eerder gecomponeerde bewerking voor orgel van het lied *Wenn wir in höchsten Nöten sein*. Bach, groot kenner van zijn gezangenboek, realiseerde zich dat de van oorsprong 17<sup>e</sup> eeuwse melodie ook werd gebruikt bij het vers **Vor deinen Thron tret ich hiermit**. In het besef van zijn naderend einde zal Bach vooral zijn geraakt door de eerste en laatste strofe. Vanwege zijn blindheid dicteerde hij aan een vriend (wellicht zijn leerling en schoonzoon Johann Christoph Altnickol) kleine verbeteringen wat het contrapunt, de melodie en ritme betreft. Bach veranderde de titel nu in *Vor deinen Thron tret ich hiermit* waarmee hij zich voorbereidde om voor de troon van zijn schepper te verschijnen.

*Eerste strofe*

*Vor deinen Thron tret ich hiermit,  
o Gott, und dich demütig bitt,  
wend dein genädig Angesicht,  
von mir, dem armen Sünder nicht.*

*Laatste strofe*

*Ein selig Ende mir bescher,  
am jüngsten Tag erwecke mich,  
Herr, daß ich dich schau ewiglich:  
Amen, amen, erhöre mich.*

## **16-18 Fantasia (Pièce d'Orgue) in G BWV 572 (live)**

In de driedelige opzet (mogelijk verwijzend naar de Drievuldigheid) valt mij op dat elk deel opgebouwd is vanuit een consequent volgehouden beweging. In het eerste deel horen we in een snelle, virtuoze eenstemmigheid de herhaling van flitsende motieven, in het middendeel horen we een zeer grootse, vijfstemmige polyfone verwerking van een steeds terugkerend dalend thema, waarbij de thema-inzetten elkaar voortdurend overlappen. In combinatie

hiermee presenteert Bach in lange tonen een stijgend toonladderachtig tweede thema, dat aan het eind van dit deel in het pedaal zelfs twee octaven omspannt. Het laatste deel laat in een langzame puls snelle harmoniebrekingen in steeds dezelfde ritmische structuur klinken. Het gegeven van in alle drie de delen een steeds doorgaande beweging maakt dat dit stuk over 'eeuwigheid' lijkt te gaan. En daarin ligt wellicht ook de reden van de geliefdheid van het werk. Hoe complex ook, men ervaart een enorme universele kracht en oneindigheid die zeer meeslepend is. Hier is Bach de visionair zonder weerga.

## Volume 4 CD II

### 1-2 Praeludium et Fuga in e BWV 533 (live)

Zoals zo vaak in de vroege muziek van Bach is ook in dit werk, met name in het prelude, de invloed van de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* waarneembaar: grilligheid en dramatiek zoals we die ook tegen komen bij Buxtehude en Bruhns. Het thema van de fuga is opgebouwd uit herhaalde motieven dat in al zijn eenvoud indringend werkt.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 3 **Puer natus in Bethlehem BWV 603**
- 4 **Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 604**
- 5 **Der Tag, der ist so freudenreich BWV 605**
- 6 **O Mensch, beweine deine Sünde groß BWV 622**
- 7 **Christ lag in Todesbanden BWV 625**
- 8 **Wenn wir in höchstem Nöten sein BWV 641**

Het *Orgelbüchlein*, waaraan Bach tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren gevolgd door de koralen voor iedere tijd.

In **Puer natus in Bethlehem** horen we in de de koraalmelodie omspelende stemmen een elegante jubel, passend bij onderstaande tekst (eerste strofe met vertaling van Bernard Smilde):

*Puer natus in Bethlehem,  
Bethlehem,  
unde gaudet Ierusalem.  
Alleluia, alleluia.*

*Een Kind geboren te Bethlehem,  
te Bethlehem!  
Verheugt is nu Jeruzalem,  
Halleluja, halleluja.*

**Gelobet seist du, Jesu Christ** is een milde bewerking van een kerstlied waarvan de melodie met lichte omspelingen wordt versierd. Opvallend in de baslijn zijn de octaafsprongen.

*Gelobet seist du, Jesu Christ,  
daß du Mensch geboren bist  
von einer Jungfrau, das ist wahr;  
des freuet sich der Engel Schar.  
Kyrieleis!*

Tintelend van vreugde is vervolgens **Der Tag, der ist so freudenreich**. Fier en feestelijk zingt de koraalmelodie in de bovenstem. De ritmisch vitaal flitsende motiefjes in de omspelende stemmen zijn expressie van die intense vrolijkheid.

De eerste strofe luidt:

*Der Tag, der ist so freudenreich  
aller Kreature,  
denn Gottes Sohn vom Himmelreich  
über die Nature  
von einer Jungfrau ist geboren,  
Maria du bist ausserkorn,  
dass du Mutter wärest.  
Was geschah so wunderbar?  
Gottes Sohn vom Himmelreich,  
der ist Mensch geboren.*

Na deze drie kerstkorallen het lijdenskoraal **O Mensch, beweine dein Sünde groß** waarin de koraalmelodie zeer rijk wordt 'gecoloreerd'. Dit wil zeggen dat deze koraalmelodie omspeeld wordt, waardoor in feite een geheel nieuwe, hoogst expressieve melodie ontstaat met als verborgen kern die oorspronkelijke koraalmelodie. Deze expressiviteit staat in relatie tot wat de tekst wil zeggen. Dit is de tekst, die het leven en doel van Jezus' leven samenvat:

*O Mensch, beweine dein' Sünde groß,  
darum Christus sein's Vaters Schoß  
äußert und kam auf Erden.  
Von einer Jungfrau zart und rein  
für uns er hier geboren ward,  
er wollt' der Mittler werden.  
Den Todten er das Leben gab,  
und legt' dabei all Krankheit ab,  
bis sich die Zeit herdrange  
daß er für uns geopfert würd'  
trug' unsrer Sünden schwere Bürd'  
wohl an dem Kreuze lange.*

Vervolgens een zeer grootse en kernachtige bewerking van het Paaslied **Christ lag in Todesbanden**. De tekst van Luther vindt zijn oorsprong in het oude grgeoriaanse *Victimae Paschali laudes*, waarin ondermeer verhaald wordt van de wonderlijke strijd tussen Dood en Leven. In deze koraalbewerking trilt deze hevige strijd nog zeker na, maar is vooral ook de lofprijzing hoorbaar.

*Christ lag in Todesbanden,  
für unsre Sünd' gegeben,  
der ist wieder erstanden  
und hat uns bracht das Leben.  
des wir sollen fröhlich sein,  
Gott loben und dankbar sein  
und singen: Halleluja!  
Halleluja!*

Net als in *O Mensch, beweine dein' Sünde groß* wordt in **Wenn wir in höchststen Nöten sein** de koraalmelodie rijk omspeeld. Het stuk kent een wonderlijke gelaagdheid: die ritmisch gedeferentieerde omspelingsen van de koraalmelodie hebben veel ontroerende lyriek in zich en bevatten in hun – bewust toegepaste – onregelmatigheid ook het zoekende element dat zo duidelijk uit de tekst spreekt. Stabiliteit daarentegen (zie de begrippen *Trost* en *Treuer Gott*) is te horen in de rustig voortschrijdende andere stemmen. Dit is de tekst van de eerste twee strofen:

*Wenn wir in höchsten Nöten sein  
und wissen nicht, wo aus noch ein,  
und finden weder Hilf noch Rat,  
ob wir gleich sorgen früh und spat:*

*So ist das unser Trost allein,  
daß wir zusammen insgemein  
dich rufen an, o treuer Gott,  
um Rettung aus der Angst und Not.*

### 9-11 Trio Sonata VI in G BWV 530 (live)

Bach's zes triosonates voor orgel zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. Deze Zesde Triosonate is in de hoekdelen vrolijk en vol onweerstaanbare charme waartegen het middendeel *lento* contrasteert door zijn melancholie.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

**12 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 631**

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

**13 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667**

**14 Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV 652**

**15 Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV 651**

Als laatste blok op deze cd hoort u vier Pinksterkoralen, het eerste uit het *Orgelbüchlein*, de overige drie uit de *18 Leipziger Choräle*.

Het beknopte en elegante **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist** vormt het uitgangspunt van het grootse uit de *18 Leipziger Choräle* stammende **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667**. Beiden zijn bewerking van het bekende Pinksterlied dat zijn wortels heeft in het gregoriaanse *Veni Creator Spiritus*. In het begin hoort u in de bovenstem de koraalmelodie, de onderstemmen ondersteunen deze met ritmische vitale motiefjes in een dansende beweging in 12/8 maat. Vervolgens wordt de koraalmelodie opnieuw gepresenteerd, nu in de bas met een gloedvolle, doorgaande zestiendenbeweging in de bovenstemmen, als een pinkstervuur.

*Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist,  
besuch' das Herz der Menschen dein,  
mit Gnaden sie füll', wie du weißt,  
daß dein Geschöpf vorhin sein.*

Vervolgens **Komm, heiliger Geist, Herre Gott**, een zeer uitgesponnen bewerking, waarbij elke van een regel uit de koraalmelodie wordt voorafgegaan door voorimitatie. Dit betekent dat elke melodieregel ter inleiding polyfoon en goed herkenbaarbaar uitgewerkt wordt door de omspelende stemmen. Na een dergelijke, steeds fugatische inleiding klinkt dan de uiteindelijke inzet van die koraalregel. Opvallend is dat Bach in de laatste regel *Halleluja, halleluja* rijk de koraalmelodie begint te omspelen, als expressie van deze lofprijzing. Door de veel mildere aanpak dan in de andere bewerking (BWV 651) lijkt deze bewerking de derde strofe van het pinksterlied als uitgangspunt te hebben.

Als laatste stuk op deze cd hoort u een feestelijke bewerking van het zelfde lied, de **Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott**. De koraalmelodie ligt in de bas, waarboven een grandioos spel van polyfoon concorderende stemmen te horen is, gebaseerd op een motief waarin de eerste regel van het koraal verborgen ligt. Dit zijn de eerste en derde strofe van dit lied:

*Komm, Heiliger Geist, Herre Gott,  
erfüll mit deiner Gnaden Gut  
deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn,  
dein' brünstig Lieb' entzünd' in ihn'n!  
O Herr, durch deines Lichtes Glast  
zu dem Glauben versammelt hast  
das Volk aus aller Welt Zungen;  
das sei dir, Herr, zu Lob gesungen!  
Halleluja! Halleluja!*

*Du heilige Brunst, süßer Trost,  
nun hilf uns fröhlich und getrost  
in dein'm Dienst beständig bleiben,  
die Trübsal uns nicht abtreiben!  
O Herr, durch dein' Kraft uns bereit  
und stärk des Fleisches Blödigkeit,  
daß wir hier ritterlich ringen,  
durch Tod und Leben zu dir dringen!  
Halleluja! Halleluja!*

Ook in dit laatste stuk is, net als in BWV 667, het beeld van een gloedvol Pinkstervuur zeer op zijn plaats.

## **Volume 5 CD I**

### **1-2 Praeludium et Fuga in e BWV 548**

Dit is een van de meest monumentale orgelcomposities van Bach, stammend uit de jaren te Leipzig. Het prelude heeft een grote spanningsboog en een zeer hechte constructie. Hierdoor is wisseling van klavieren eigenlijk niet goed mogelijk, daarvoor is deze muziek te monumentaal. Het is een kathedraal van muziek! Het dramatisch zingende thema met zijn hevige intervallen wordt meerdere malen gepresenteerd in toonsoorten die allen verwant zijn aan de hoofdtoonsoort e-mineur, te weten b-mineur, G-majeur en a-mineur. De fuga, met zijn virtuoze passages en tussenspelen, leent zich wel uitstekend voor manueelwisselingen. De grote dimensies uit het prelude worden geprolongeerd in deze adembenemende fuga. Na een uitvoerige expositie van het fugathema volgt een enerverende afwisseling van tussenspelen en nieuwe verwerkingen van het fugathema. Tot slot klinkt, en dat is bijzonder in Bach's (instrumentale) fugakunst, de expositie opnieuw en vormt dit de indrukwekkende bekroning van dit werk.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 3 Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn BWV 601**
- 4 Lob se idem allmächtigen Gott BWV 602**
- 5 Lobt Gott, ihr Christen allzugleich BWV 609**

Het *Orgelbüchlein*, waaraan Bach tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren gevolgd door de koralen voor iedere tijd. De tracks 3,4 en 5 zijn bewerkingen voor de kersttijd.

Als eerste **Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn**. Tegen de koraalmelodie, die in de bovenstem te horen is, klinken vreugdevolle motieven die steeds beginnen met een zestiende rust gevolgd door drie zestiende noten. In het pedaal worden die zestiende noten gevolgd door een dalende octaafsprong in achtste noten. In de manier waarop elke motiefinzet uit de voorafgaande inzet open bloeit ligt iets van het *'aus sein'm Herzen*

*entsprossen*' besloten. Het tintelende karakter van deze motieven beluister ik als de kleuring van *'er ist der Morgensterne'*. Dit is de tekst:

*Herr Christ, der einig Gottes-Sohn  
Vaters in Ewigkeit,  
aus sein'm Herzen entsprossen,  
gleichwie geschrieben steht,  
er ist der Morgensterne,  
sein Glänzen streckt er ferne  
vor andern Sternen klar.*

Als tweede klinkt dan **Lob sei dem allmächtigen Gott**. De melodie van dit lied is van oorsprong de gregoriaanse Adventshymne *Creator alme siderum*. De koraalmelodie ligt in de bovenstem. De jubelend omspelande stemmen zijn uitdrukking van het begrip *'Lob'*. In het pedaal zijn lange dalende lijnen te horen en zijn symbool van de komst van Gods Zoon naar de wereld: *'gesandt sein'n allerliebsten Sohn'*. De tekst luidt:

*Lob se idem allmächtigen Gott,  
der unser sich erbarmet hat,  
gesandt sein'n allerliebsten Sohn,  
aus ihm gebor'n in höchsten Thron.*

Aan het begin van **Lobt Gott, ihr Christen allzugleich** hoort u in het pedaal een dalende toonladder, symbool van de komst van Christus naar de wereld. Verderop klinken er juist stijgende motieven in de bas. Zij kleuren het beeld van de Christenheid die zich richt tot de hemel: *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich in seinem höchststen Thron'*. De koraalmelodie wordt in de middenstemmen omspeeld met doorgaande zestienden als uitdrukking van vreugde, zoals ook blijkt uit de tekst:

*Lobt Gott, ihr Christen allzugleich  
in seinem höchststen Thron,  
der heut schleußt auf sein Himmelreich  
und schenkt uns seinen Sohn,  
und schenkt uns seinen Sohn.*

## **6 Fuga in b BWV 579** *over een thema van Corelli*

Deze vroege Fuga van Bach is gebaseerd op het *vivace* uit de *Sonata da Chiesa a Tre opus 3 nr. 4* van *Arcangelo Corelli (1653-1713)*. Het is vermoedelijk een proeve van hoe hij zich probeerde te verdiepen in de kunst van een Italiaanse meester als Corelli. We horen steeds een combinatie van twee thema's tezamen optreden. Het eerste thema bestaat uit een begin met markante sprongen gevolgd een dalende lijn, terwijl het tweede thema bestaat uit herhaalde achtste noten en een stijgende melodische curve heeft. De 39 maten van Corelli's sonatedeel zijn bij Bach uitgegroeid tot 102 maten. Ook het karakter is gewijzigd. Bach's fuga is een voornaam zingend stuk, waarbij het tempo veel rustiger is dan in het *Vivace* van Corelli.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 7 Da Jesus an dem Kreuze stund BWV 621**
- 8 Heut triumphieret Gottes Sohn BWV 630**
- 9 Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639**
- 10 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 642**

Opnieuw enkele koraalbewerkingen uit het Orgelbüchlein, om te beginnen het lijdenskoraal **Da Jesus an dem Kreuze stund**. In de bovenstem horen we het koraal waartegen in de bas een somber dalende lijn klinkt. Deze syncopische baslijn dissonneert steeds met de noten van het koraal. Dit langs elkaar schuren is uitdrukking van het lijden van Christus. In de middenstemmen horen we zogenaamde *kruismotieven*. Dit is een vorm van *Augenmusik*: in de visuele contour van deze motieven, die bestaan uit vier zestiende noten, kan men twee lijnen trekken waardoor een kruis ontstaat. Bach gebruikt deze kruismotieven wel vaker. Dit is de tekst van het koraal:

*Da Jesus an dem Kreuze stund  
und ihm sein Leichnam war verwundt  
so gar mit bittern Schmerzen;  
die sieben Wort, die Jesus sprach,  
betracht in deinem Herzen.*

Als groot contrast vervolgens het paaskoraal **Heut triumphieret Gottes Sohn**. Majesteitelijk in 3/2 maat klinkt in de bovenstem het paaslied. In het gehele, schitterende stuk klinkt door het *'mit großer Pracht und Herrlichkeit'* In de bas horen we stoere motieven, als markante zuilen waarop dit stuk is geschraagd.

*Heut' triumphieret Gottes Sohn,  
der von dem Tod erstanden schon,  
Halleluja, Halleluja,  
mit großer Pracht und Herrlichkeit,  
des danken wir ihm in Ewigkeit.  
Halleluja, Halleluja.*

Een van Bach's meest geliefde koraalbewerkingen is ongetwijfeld **Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**. Dit stuk is te midden van alle koraalbewerkingen uit het Orgelbüchlein het enige trio, waarbij ook hier de koraalmelodie in de bovenstem ligt. Het stuk staat in de buitengewoon melancholieke toonsoort f-mineur. In de middenstem klinkt een uitzonderlijk mooie en vloeiende melodische lijn en in de bas horen we indrukwekkend herhaalde achtsten. De tekst luidt:

*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,  
ich bitt, erhör mein Klagen;  
Verleih mir Gnad zu dieser Frist,  
laß mich doch nicht verzagen.  
Den rechten Glauben, Herr, ich mein,  
den wollest du mir geben,  
dir zu leben,  
mein'm Nächsten nütz zu sein,  
dein Wort zu halten eben.*

In de meest uiteenlopende sferen heeft Bach vele bewerkingen van het beroemde lied **Wer nur den lieben Gott läßt walten** gecomponeerd. In deze versie wordt het vertrouwen op de grootheid van God benadrukt: *'Wer Gott, dem allerhöchsten, traut, der hat auf keinen Sand gebaut.'*

*Wer nur den lieben Gott läßt walten  
Und hoffet auf ihn allezeit,  
den wird er wunderbar erhalten  
in aller Not und Traurigkeit.  
Wer Gott, dem allerhöchsten, traut,  
der hat auf keinen Sand gebaut.*



## 11 Praeludium in C BWV 943

Een speels stuk, hier geregistreerd met een fluit 4'. Het dalende thema wordt in prachtige polyfonie uitgewerkt. Het is een manualiter stuk, d.w.z. uit te voeren zonder pedaal. Alleen helpt het pedaal aan het einde een handje (of een voetje!) vanwege de grote afstanden voor de linkerhand.

## 12 Canzona in d BWV 588

Een even diepzinning als emotioneel geladen stuk. Het is een tweedelig werk. Beide delen zijn fuga's waarbij de tweede een variant van het thema van de eerste fuga heeft. Opvallend zijn de chromatische dalende lijnen. Zo'n lijn noemen we een *lamento* (*klacht*).

## 13 Pedal-Exercitium in g BWV 598

Binnen het oeuvre Bach het enige stuk voor pedaal-solo! Dit roept twee gedachten bij mij op: in de virtuositeit is het zeer verwant met de grote pedaal-soli in BWV 564, BWV 532, BWV 531, BWV 540, BWV 550. Al deze stukken vinden hun wortels in de Noord-Duitse barok van Buxtehude, Bruhns e.a. Mogelijk is het Pedal-Exercitium bedoeld als onderdeel van een groter werk dat verder niet tot stand is gekomen. Ook roept de textuur verwantschap op met de preludes uit de suites voor cello-solo. Hoe dan ook, het is een enerverend, ja spectaculair stuk. Het stuk is onvoltooid, met gebruikmaking van Bach's eigen materiaal heb ik er een bondig slot aan toegevoegd.

## 14 Praeludium in a BWV 569

Een compositie met een haast Brahms-achtige melancholie. De vele dalende sequenzen en querstanden verlenen het stuk zijn herfstachtige weemoed. Aan het slot krijgt het stuk een wat passacalia-achtige sfeer hoewel het dit dus niet is.

## Volume 5 CD II

### 1 Praeludium in G BWV 568

Een juichend, wat pompeus stuk van de jonge Bach. Toonladder-guirlandes, grootse akkoorden en virtuoos pedaalspel zijn de ingrediënten van dit direkt aansprekende, overmoedige stuk.

### Diverse (vroeg) koraalbewerkingen

2 **Gelobet seist du, Jesu Christ** BWV 723

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

4 **Allein Gott in der Höh sei Ehr (Bicinium)** BWV 711

5 **Allein Gott in der Höh sei Ehr** BWV 715

Als eerste de bewerking van het kerstlied **Gelobet seist du, Jesu Christ**. Het is gecomponeerd in de stijl van Pachelbel. Dit betekent dat elke koraalregel wordt voorafgegaan door voorimitaties. De tekst luidt:

*Gelobet seist du, Jesu Christ,  
daß du Mensch geboren bist  
von einer Jungfrau, das ist wahr;  
des freuet sich der Engel Schar.  
Kyrieleis!*

Dan drie heel verschillende bewerkingen van **Allein Gott in der Höh sei Ehr**.

De eerste is een feestelijke, majesteitelijke fuga in 3/2 maat. De tweede bewerking is een bicinium, d.w.z. dat het hier om een tweestemmig stuk gaat. Het zou een deel uit een cantate kunnen zijn. De linkerhand vervult dan de rol van bijvoorbeeld een solocello en de rechterhand is dan de (zang)solist die het koraal laat horen. In het thema van de linkerhand zit de koraalmelodie 'verpakt'. Het stuk toont door zijn opzet verwantschap met de *Schübler-Choräle*.

De derde bewerking van dit Gloria-lied is een indrukwekkende zetting met feestelijke tussenspelen.

De tekst luidt:

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

## **6 Fuga in g BWV 131a**

Dit is een bewerking voor orgelsolo van de slotfuga uit de cantate *Aus der Tiefen rufe ich Herr, zu dir BWV 131*. Deze cantate heeft als tekst Psalm 130. De vitale slotfuga is gezet voor het koor en instrumentaal ensemble en heeft als tekst:

*Und er will Israel erlösen  
Aus allen seinen Sünden.*

Het is onduidelijk of Bach zelf de maker is van deze orgelversie.

## **7-8 Fantasia et Fuga in C BWV 570/946**

Eigenlijk zijn dit twee afzonderlijke composities uit Bach's vroege scheppingsperiode, hier tot een groter geheel samengevoegd.

## **9 Praeludium in C pro organo Pleno BWV 567**

Een zeer beknopt, feestelijk stuk. Het is zeer de vraag of het een compositie van Bach is.

## **10 In dulci jubilo BWV 729**

Een stralende compositie voor Kerstmis. Met grote akkoorden klinkt de koraalmelodie begonnen, afgewisseld met toccata-achtige tussenspelen met veel ritmische afwisseling. Het behoort tot de vroege composities van Bach.

*In dulci jubilo,  
nun singet und seid froh!  
Uns'res Herzens Wonne  
liegt in praesepio,  
und leuchtet wie die Sonne  
matris in gremio.  
Alpha es et O.  
Alpha es et O.*

## 11-12 Trio in G BWV 586 en Trio in G BWV 1027a

Twee zeer charmante, lichtvoetige stukken die niet zo vaak te horen zijn. BWV 1027a is een bewerking van het laatste deel van de Sonate in G BWV 1027 voor viola da gamba en klavecimbel.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 13 **Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 606 (live)**
- 14 **Vom Himmel kam der Engel Schar BWV 607 (live)**
- 15 **Wir Christenleut BWV 612**
- 16 **O Lamm Gottes, unschuldig BWV 618**
- 17 **Erstanden ist der heil'ge Christ BWV 628 (live)**
- 18 **In dich hab ich gehoffet, Herr BWV 640 (live)**

Het *Orgelbüchlein*, waaraan Bach tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren gevolgd door de koralen voor iedere tijd.

Voor de kersttijd klinken drie bewerkingen. Allereerst **Vom Himmel hoch, da komm ich her**. Door de doorgaande, energieke maar ook vloeiende zestiendenbeweging boven een meer sprongsgewijze, ferme baslijn, heeft deze koraalbewerking een stralend karakter meegekregen. Dit roept het beeld op van de engel die in de eerste strofe zijn *gute neue Mär* de ganze mensheid verkondigt in een soort gouden, majestueuze pracht. Of verwijst deze stralende muziek naar de lofprijzing in de 15<sup>e</sup> strofe? Of, sluit het een het ander niet uit? Oordeelt u zelf als u beide strofen met elkaar vergelijkt:

*Strofe 1*

*Vom Himmel hoch, da komm' ich her,  
ich bring' euch gute neue Mär,  
der guten Mär bring' ich soviel,  
davon ich sing'n und sagen will.*

*Strofe 15*

*Lob, Ehr sei Gott im höchsten Thron,  
der uns schenkt seinen eingen Sohn.  
Des freuen sich der Engel Schar'  
und singen uns solch neues Jahr.*

Ook **Vom Himmel kam der Engel Schar** gaat over de engelen die aan de herders in de kerstnacht verschenen. Hier klinken, ter omspeling van de koraalmelodie, nu vederlichte dalende en stijgende toonladderfiguren. Het is de even speelse als fantasierijke uitbeelding van de door elkaar buitelende menigte van engelen.

*Vom Himmel kam der Engel Schar,  
erschien den hirten offenbar;  
sie sagten ihn': "Ein Kindlein zart,  
das liegt dort in der Krippen hart.*

Als derde koraal voor de kersttijd volgt dan **Wir Christenleut**. Het handelt over de betekenis en het doel van de komst van Christus naar de wereld. De muziek is daarom in al zijn beknoptheid niet alleen vrolijk maar ook visionair en groots. In de omspelende motieven rondom de koraalmelodie horen we verwantschap met het feestelijke Praeludium in C BWV 547.

Zo luidt de tekst:

*Wir Christenleut,  
Wir Christenleut,  
habn jetz und Freud,  
weil uns zu Trost Christus ist  
Mensch geboren,  
hat uns erlöst.  
Wer sich des tröst  
und glaubet fest,  
soll nicht werden verloren.*

Van geheel andere aard is de diepzinnige bewerking van het passiekoraal **O Lamm Gottes, unschuldig**. De koraalmelodie ligt nu niet in de bovenstem maar is te horen als canon tussen de tenor en de alt van het vierstemmige stemmenweefsel. Het betreft hier een canon in de quint, waarbij de tenor uitkomend wordt gespeeld op het pedaal en de beantwoording in de alt (een quint hoger) meer verscholen ligt in het stemmenweefsel. Dit soort canons op een koraalmelodie duiden vaak op Christus en diens navolging door de gelovige. In dit stuk horen we steeds motieven die we *Seufzers* noemen: groepjes noten die twee aan twee gebonden klinken als een soort zuchten. Ze zijn uitdrukking van smart. De tekst is gebaseerd op die van het *Agnus Dei*, een onderdeel van de latijnse mistekst.

*O Lamm Gottes, unschuldig,  
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
allzeit gefunden düldig,  
wie wohl du wardst verachtet:  
All Sünd hast du getragen,  
sonst müßten wir verzagen,  
erbarm dich unser, o Jesu.*

In **Erstanden ist der heil'ge Christ**, een korte maar treffende bewerking voor het Paasfeest, staan de vele stijgende lijnen symbool voor de verrijzenis van Christus.

*Erstanden ist der heilige Christ,  
Halleluja, Halleluja,  
der aller Welt ein Tröster ist.  
Halleluja, Halleluja.*

Zeer ernstig klinkt dan de bewerking over **In dich hab ich gehoffet, Herr**. In de steeds dalende motieven die de koraalmelodie vergezellen klinkt een zekere deemoed alsof men het hoofd in eerbied buigt. In de openingszin resoneert het slot van de oude gregoriaanse hymne *Te Deum laudamus*.

*In dich hab ich gehoffet, Herr;  
hilf, dass ich nicht zuschanden wird  
noch ewiglich zu Spotte.  
Das bitt ich dich:  
Erhalte mich  
in deiner Treu, mein Gotte.*

## **19 Aria in F BWV 587**

Zoals vaker heeft Bach meerdere malen muziek van andere componisten getranscribeerd voor orgel. Deze compositie is een transcriptie van een deel uit de *Troisième Ordre* uit *Les*

*nations, sonades et suites (Parijs, 1726)* voor twee violen en basso continuo van *François Couperin (1668-1733)*. Het is een elegant, lyrisch trio.

## **20-21 Toccata et Fuga in F BWV 540 (live)**

Dit werk behoort tot de meest grootse orgelwerken van Bach. Meteen al in de Toccata geeft het canonisch begin van twee stemmen boven een orgelpunt in het pedaal, afgewisseld met omvangrijke pedaalsoli, het gevoel dat een groots muzikaal bouwwerk wordt opgetrokken. Na de tweede pedaalsolo horen we een wervelend spel van elkaar imiterende motieven, steeds beginnend met een stijgend gebroken drieklank.

De monumentale fuga begint met een breed, vocaal getint thema, later gevolgd door een lichter tweede thema. In het laatste, derde gedeelte van deze fuga worden beide thema's op schitterende wijze met elkaar gecombineerd.

## **Volume 6**

### **1-2 Toccata et Fuga in d BWV 538**

Dit is een monumentaal tweeluik waarvan beide delen qua karakter met elkaar contrasteren. De Toccata is een vitaal, energiek stuk, in essentie monothematisch. Door de voorgeschreven klavierwisselingen horen we een aantal keren een boeiende dialoog. Na deze enerverende Toccata volgt de grote, veel meer vocaal gedachte Fuga, bestaande uit drie uitvoerige, in elkaar overgaande delen. Het fugathema bestaat uit een stijgende en dalende lijn en is in ritmisch opzicht syncopisch van aard. Het fugathema wordt vergezeld van een vast tegenthema, het *contrasubject*. De verbinding van de diverse inzetten van het fugathema met bijbehorend contrasubject bestaat uit tussenspelen, *divertimenti*, op een eigen thematiek. In de loop van dit grote meesterstuk worden fugathema en het thema van de *divertimenti* meerdere malen ook in canon gepresenteerd.

### **3-5 Trio Sonata I in Es BWV 525**

Bach's zes triosonates voor orgel zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. Deze Eerste Triosonate staat in Es. Deze toonsoort wordt in verband gebracht met het goddelijke, het koninklijke en de wijsheid. In dit verband is de opening van het eerste deel met de stijgende drieklank van Es mogelijk in verband te brengen met de Drie-ene God. Dit deel heeft een voornaam, lyrisch karakter. Het middendeel *lento* contrasteert door zijn melancholie. Het laatste deel is heel vrolijk en vol onweerstaanbare charme.

### **6-7 Praeludium et Fuga in g BWV 535**

Dit prachtige werk behoort tot de vroegere werken van Bach. Het Praeludium, melancholiek van aard, is nog helemaal gecomponeerd in de Noordduitse *Stylus Phantasticus*. Opvallend is het middengedeelte met de zeer lang volgehouden reeks met chromatisch dalende, gebroken drieklanken. De Fuga bouwt verder op een motief dat aan het begin van het Praeludium in het pedaal heeft geklonken. Ook hier Noordduitse invloeden: de toonherhalingen in het fugathema zijn kenmerkend voor deze stijl.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

**8 Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659**

**9 Nun komm, der Heiden Heiland BWV 660**

**10 Nun komm, der Heiden Heiland BWV 661**

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere,

veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

De drie bewerkingen vnan het Adventslied **Nun komm, der Heiden Heiland** lijken een coherent te vormen (hoewel elke bewerking ook uitstekend afzonderlijk uitvoerbaar is), waarbij elke bewerking op een ander strofe van is gebaseerd. Ik geef u eerst de betreffende strofen:

*Nun komm, der Heiden Heiland,  
der Jungfrauen Kind erkennt,  
des sich wunder aller Welt,  
Gott solch Geburt ihm bestellt.*

*Dein Krippen glänzt hell und klar,  
die Nacht gibt ein neu Licht dar.  
Dunkel muss nicht kommen drein,  
der Glaub bleib immer im Schein.*

*Lob sei Gott dem Vater g'tan;  
Lob sei Gott seim ein'gen Sohn,  
Lob sei Gott dem Heiligen Geist  
immer und in Ewigkeit.*

In de eerste bewerking is de koraalmelodie zeer rijk omspeeld waardoor eigenlijk een geheel nieuwe melodie ontstaat met als ruggengraat de oorspronkelijke koraalmelodie. Het geheel is van een grote lyrisch expressiviteit. De omspelingne zijn werkelijk zo wonderbaarlijk dat ze uitdrukking lijken te zijn van de tekstfrase *des sich wunder aller Welt*. In ieder geval krijgt juist deze tekstfrase een zeer lange omspeling met verrassende harmonische wendingen als uitdrukking van de grote verbazing waarover de tekst spreekt.

In de tweede bewerking horen we het contrast tussen het donker en licht waarover de tekst handelt. Het is een trio waarbij Bach de onderste twee stemmen benoemt als *Due Bassi* om het donkere karakter te onderstrepen. Zij vormen twee beweeglijke partijen, vol van verradelijke duistere wendingen. Als contrast hiermee klinkt in de bovenstem als een zilveren lichtstraal de rijkomspeelde koraalmelodie, vertegenwoordiger van het nieuwe Licht dat de nacht doorbreekt.

De derde bewerking is een groots, fugatisch stuk waarbij, nu zonder enkele versiering, de koraalmelodie in de bas ligt. Het is een lofprijzing op de Drie-ene God. In alle drie de bewerkingen klinken in de omspelende stemmen melodische elementen uit de koraalmelodie.

### **11-14 Concerto in d BWV 596 (live)**

Bach heeft uitvoerig bezig gehouden met het bewerken voor orgel of klavecimbel van concerten voor solo-instrumenten van componisten zoals Vivaldi en andere tijdgenoten. Binnen deze collecties van bewerkingen bevindt zich ook de transcriptie van het vierdelige Concerto in d. Het is de bewerking van het concerto voor twee violen, cello, strijkers en basso continuo opus 3 nr. 11 van *Antonio Vivaldi (1678-1741)*. In zijn bewerkingen heeft Bach de oorspronkelijke composities vaak verrijkt met boeiende versieringen, extra toegevoegde stemmen en wijzigingen in het harmonisch verloop. Opvallend in dit werk zijn naast enkele registratie aanduidingen de klavieraanduidingen.

## Volume 7

### 1-2 Fantasia et Fuga in c BWV 537 (live)

Dit is een buitengewoon contrastrijke compositie die desondanks een grote eenheid vormt. De melancholieke, indringende Fantasia is gebouwd op twee thema's, het eerste kenmerkt zich door een stijgende kleine sext sprong, het tweede is opgebouwd uit een stijgende octaaf sprong gevolgd door dalende *Seufzers* (=zuchten). Doordat de Fantasia eindigt met een halfslot, een soort muzikale dubbele punt, voelt de inzet van de Fuga als het onontkoombare antwoord hierop, waardoor de genoemde eenheid overtuigend wordt bereikt. De buitengewoon energieke fuga voelt als een doorlopende stroom gepassioneerde muziek maar heeft een driedelige opbouw. Na een uitvoerige behandeling van het eerste thema wordt het tweede thema gepresenteerd bestaande uit stijgende motieven en stijgende chromatiek. Het derde gedeelte is een herneming van het eerste thema waarmee het werk op vurige wijze wordt besloten.

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

- 3 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 662**
- 4 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663**
- 5 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664**

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere, veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

Op deze cd de drie bewerkingen over het koraal **Allein Gott in der Höh' sei Ehr'**. De tekst van dit koraal, bestaande uit vier strofen, is een Lutherse bewerking van Nicolaus Decius (1485-1546) van het Latijnse Gloria, een van de vaste gezangen uit de Rooms katholieke mis. Het is een lofzang aan de Drie-ene God. De melodie van dit lied vindt zijn oorsprong in het Gloria uit de Gregoriaanse Missa I, de Mis voor Pasen. Van geen koraalmelodie heeft Bach zoveel bewerkingen voor orgel gecomponeerd als van dit lied.

De drie bewerkingen uit de *18 Leipziger choräle* lijken een coherent drieluik te vormen, hoewel elke bewerking ook uitstekend afzonderlijk uitvoerbaar is. De gedachte dat dit drieluik door zijn drieledigheid symbool staat voor de Drie-eenheid ligt voor de hand. Alleen blijft het de vraag op welke van de vier strofen deze drie bewerkingen zijn gebaseerd. In de studie naar Bach's muziek wordt daar door musicologen verschillend over gedacht, waarbij het gevaar van speculatie immer aanwezig is. Het volgende is in elk geval opvallend: De eerste en derde bewerking staan in de toonsoort A-majeur en de tweede bewerking staat in G-majeur. Die tweede bewerking staat voor de tweede persoon van de Drie-eenheid, Jezus Christus. Zou de keuze voor een toonsoort die een toon lager ligt dan in de eerste en derde bewerking, symbool staan voor Christus' komst vanuit de hemel naar de aarde?

Over deze drie schitterende stukken valt veel op te merken. Ik beperk me tot enkele kenmerken: In de *eerste bewerking* klinkt de koraalmelodie in de bovenstem (sopraan) en is zeer rijk omspeeld waardoor eigenlijk een geheel nieuwe melodie ontstaat met als ruggengraat de oorspronkelijke koraalmelodie. Het geheel is van een grote lyrische expressiviteit. Die rijke versieringskunst is niet alleen een vorm van verstilde lofzang en innerlijke vreugde maar ook een beeld van de Vader, liefdevol en barmhartig.

In de *tweede bewerking* ligt de koraalmelodie, eveneens rijk versierd, in de middenstem (tenor). Dit wordt wel gezien als een beeld van de Zoon: Jezus als Middelaar tussen hemel en aarde. De vele stijgende en dalende lijnen lijken dit beeld te ondersteunen.

Werden in de eerste twee bewerkingen de koraalregels ingeleid en met elkaar verbonden door prachtige voor- en tussenspelen, in de *derde bewerking* is de componeerwijze geheel

anders! Hier kiest Bach voor een vrij trio waarbij het thema een parafrase is op de eerste regel van het koraal. In de lente-achtige uitwerking ervaar ik het beeld van de Heilige Geest die 'waait waarheen Hij wil', vooral in de passages met de kettingtrillers. Aan het eind klinken de eerste twee koraalregels in de bas. Ik geef u de tekst van de eerste strofe:

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 6 In dulci júbilo BWV 608 (live)**
- 7 Christum wir sollen loben schon BWV 611 (live)**
- 8 Christus, der uns selig macht BWV 620 (live)**

Het *Orgelbüchlein*, waaraan Bach tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren gevolgd door de koralen voor iedere tijd.

In de koraalbewerking voor de kersttijd **In dulci júbilo** wordt de koraalmelodie gepresenteerd als canon tussen de sopraan en de tenor van dit vierstemmige stuk. In de alt en de bas klinkt zacht stromende, vrolijke triolen, waarbij ook regelmatig polyritmiek wordt toegepast. Het serene stuk heeft een soort 'zwevende' klank die doet denken aan de engelen in de kerstnacht. De schijnbare contradictie tussen (*dulci* (=zacht,zoet) en (*júbilo*) (=jubel) heeft Bach hier tot een wonderbaarlijk klinkend, overtuigend geheel gesmeed.

*In dulci júbilo,  
nun singet und seid froh!  
Uns'res Herzens Wonne  
liegt in praesepio,  
und leuchtet wie die Sonne  
matris in gremio.  
Alpha es et O.  
Alpha es et O.*

Ongetwijfeld het meest verstilte koraal voor de kersttijd uit het *Orgelbüchlein* is **Christum wir sollen loben schon**. Opvallend is dat de koraalmelodie in de alt ligt in plaats van, zoals overal elders in het *Orgelbüchlein*, in de bovenstem. Het poëtische, meditatieve stuk nodigt uit tot interpretatie. Is die in het stemmenweefsel verborgen koraalmelodie wellicht een beeld van Jezus in de moederschoot? En, het gebruik van nagenoeg het gehele toonbereik van het orgel van de lage C tot de hoge c (c''') lijkt te duiden op de zinsnede *und an aller Welt Ende reicht*: de uiteinden worden letterlijk muzikaal aangeraakt. De vele dalende motieven verwijzen naar de komst van Christus naar de wereld. De tekst is een bewerking van de hymne *A solis ortus cardine*.

*Christum wir sollen loben schon,  
Der reinen Magd Marien Sohn,  
Soweit die liebe Sonne leucht't  
Und an aller Welt Ende reicht.*

Een groot contrast met de vorige twee koraalbewerkingen vormt **Christus, der uns selig macht**. Het is een compositie waarin op ongekend hevige manier de inhoud van de tekst gestalte krijgt. Het stuk roept diverse beelden op. De koraalmelodie klinkt als canon tussen



sopraan en bas, groots als een lofprijzing. Bij mij roept het het beeld op van een koninklijke Christus aan het kruis zoals we kunnen zien in de afbeeldingen van Christus uit de vroege Middeleeuwen. De middenstemmen alt en tenor staan in fel contrast met die grootsheid. Scherp en snijdend in de vele syncopische ritmes, bitter in de vele dissonanten en chromatiek klinken hier krijgend de spot die Christus moet ondergaan en waarover de tekst zo duidelijk spreekt. Doordat de koraalmelodie in canon klinkt tussen sopraan en bas, ontstaat het beeld van Christus die alles omvat, zelfs ook zijn belagers.

*Christus, der uns selig macht,  
kein Bös' hat begangen,  
ward für uns zur Mitternacht  
wie ein Dieb gefangen,  
geführt vor gottlose Leut  
und fälschlich verklaget,  
verhöhnt, verspeit und verlacht,  
wie denn die Schrift saget.*

### **9-11 Trio Sonata III in d BWV 527 (live)**

De zes Triosonates voor orgel van zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal wordt gespeeld. Deze zes sonates vormen een absoluut hoogtepunt in de gehele muziekliteratuur. Op deze cd de de Sonate III in d. Het lyrische maar ook montere eerste deel kent een rijke afwisseling in ritmische patronen waarna het middendeel volgt dat zich kenmerkt door rust en tederheid. Het derde deel vormt het vitale besluit van deze sonate.

### **12-14 Toccata, Adagio et Fuga in C BWV 564 (live)**

Dat Bach veruit de grootste en meest virtuoze organist van zijn tijd was is goed te horen in dit grandioze werk. Het begin van de Toccata kenmerkt zich door sprankelende toonladderpassages, waarna een grote pedaalsolo volgt. In deze pedaalsolo horen we hoe Bach, als in een improvisatie, enkele motieven aftast en daarna verder ontwikkelt. De Toccata vervolgt met een feestelijk gedeelte, waarin enkele motieven uit de pedaalsolo meerstemmig worden uitgewerkt. Het Adagio bestaat uit een prachtige lyrische melodie met een zachte begeleiding. Na dit adagio klinkt als overgang naar de fuga een indrukwekkende, harmonisch zeer indringende cadens, vol schrijnende dissonanten. De Fuga heeft een speels, lichtvoetig karakter en eindigt net zo onverwacht als de Toccata begon, waardoor de cirkel rond is.

## **Volume 8**

### **1-2 Praeludium et Fuga in a BWV 543.**

Een schitterend tweeluik waarbinnen het dramatische geladen Praeludium contrasteert met de joyeuse Fuga. Het Praeludium, nog schatplichtig aan de declamatorische stijl van Bach's grote voorganger Buxtehude, ontvouwt zich vanuit een eenstemmig chromatisch dalende lijn. Zo'n chromatisch dalende lijn noemt men een *lamento* (= *klacht*). De fuga is gebouwd op een zeer veerkrachtig, dansend thema. Opvallend is een grote passage in het midden van de fuga waarbij het pedaal zwijgt. Wanneer het pedaal weer zijn rentree maakt stuwt het werk steeds meeslepender voort om uiteindelijk met virtuoze toccata-achtige motieven de compositie ferm te besluiten.

### 3 Ein feste Burg ist unser Gott BWV 720

Dit stuk behoort tot de vroege composities van Bach. Qua stijl is het duidelijk verwant aan de grote Noord-Duitse componisten uit de 17<sup>e</sup> eeuw zoals Buxtehude, Bruhns, Reinken, Böhm en Tunder. Binnen deze groep componisten bestond het genre van de koraalfantasie waarbij op zeer uitvoerige wijze de regels van een koraal werden omspeeld dan wel polyfoon uitgewerkt. In Bach's compositie is zoals gezegd de invloed van deze stijl duidelijk waarneembaar maar wel in een veel beknoptere omvang. Elke regel wordt rijk versierd uitgewerkt. Het koraal zelf is ongetwijfeld het beroemdste lied van Martin Luther die zelf de melodie componeerde en de tekst dichtte. De eerste strofe van dit lied, dat men kan zien als hét symbool van de Reformatie, luidt;

*Ein feste Burg ist unser Gott  
ein gute Weh rund Waffen  
Er hilft uns frei aus aller Not,  
die uns jetzt hat betroffen.  
Der alte böse Feind  
mit Ernst er's jetzt meint;  
groß Macht und viel List  
sein grausam Rüstung ist,  
auf Erd ist nicht seinsgleichen.*

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 4 **Jesu, meine Freude BWV 610 (live)**
- 5 **In Dir ist Freude BWV 615**
- 6 **Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin BWV 616**
- 7 **Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf BWV 617**
- 8 **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 632 (live)**

Het **Orgelbüchlein**, waaraan **Johann Sebastian Bach** tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans zeer beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar:

van Advent tot en met Pinksteren, gevolgd door de koralen voor iedere tijd. Kenmerkend is dat (vrijwel) steeds de koraalmelodie in de bovenstem ligt waarbij de andere stemmen in hun omspelingen motieven laten horen die op poëtische wijze gestalte geven aan bepaalde begrippen uit de tekst.

Als eerste **Jesu, meine Freude**, dat Bach in deze verzameling heeft ondergebracht bij de koralen voor de kersttijd. Het is een indrukwekkende, zeer polyfone zetting in c mineur. Opvallend zijn in het ritme van de om spelende motieven de vele overbindingen als beeld van 'verlangen' waardoor syncopische ritmes ontstaan. Dit roept een associatie op met het tekstfragment '*ach wie lang, ach lange ist dem Herze bange und verlangt nach dir!*' De volledige tekst van het eerste vers luidt:

*Jesu, meine Freude,  
meines Herzens Weide,  
Jesu, meine Zier:  
ach wie lang, ach lange  
ist dem Herzen bange  
und verlangt nach dir!  
Gottes Lamm, mein Braütigam,  
außer dir soll mir auf Erden  
nichts sonst liebers werden.*

Ook voor de kersttijd is het feestelijke **In Dir ist Freude**. Opvallend in deze bewerking is dat de koraalmelodie wordt verdeeld over meerdere stemmen: de melodie klinkt niet alleen in de bovenstem maar ook in de andere stemmen. Opvallend in het pedaal is een markant, steeds terugkerend thema als een soort carillon. Het onderstreept de grote vreugde van de muziek. Dit is de tekst van de eerste strofe:

*In dir ist Freude  
in allem Leide,  
O du süßer Jesu Christ!  
Durch dich wir haben  
himmlische Gaben,  
der du wahre Heiland bist;  
hilfest von Schanden,  
rettest von Banden;  
wer dir vertrauet,  
hat wohl gebauet,  
wird ewig bleiben, Halleluja.  
Zu deiner Güte  
steht unser G'müte,  
an dir wir kleben  
im Tod und Leben;  
nichts kann uns scheiden, Halleluja.*

Het koraal **Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin** is bedoeld voor onder meer de liturgie van *Purificatio Mariae* (*Maria Reiniging of Maria Lichtmis*) maar ook de begrafenisliturgie. In de openingszin spreekt de tekst van 'vreugde' en 'vrede'. Bach zoekt in op de vreugde en dat is in de motieven die de koraalmelodie omspelen duidelijk hoorbaar. Een speels ritme bestaand uit een consequente opeenvolging van een zestiende met twee tweeëndertigsten (*figura corta*) werd in de barok vaak gebruik als uiting van vreugde. De tekst die herinnert aan de Lofzang van Simeon, is:

*Mit Fried'und Freud' ich fahr' dahin  
in Gottes Willen;  
getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
sanft und stille;  
wie Gott mir verheissen hat:  
der Tod ist mein schlaf worden.*

Een koraal dat eveneens bedoeld is voor Maria Reiniging/Maria Lichtmis en ook de begrafenisliturgie is **Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf**. Ook deze tekst heeft verwantschap met de Lofzang van Simeon. De omspelende motieven, in de tenor, worden gespeeld op een apart manuaal. In een steeds doorlopende zestiendenbeweging lijken deze motieven te verwijzen naar de oneindigheid van de 'eeuwige rust': '*schick' mich fein zu, zur ewig'n Ruh'*'. Dit is de tekst van het eerste vers:

*Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf!  
mein zeit zu End sich neiget;  
ich hab' vollendet meinen Lauf,  
des sich mein Seel sehr freuet;  
hab g'nug gelitten,  
mich müd' gestritten,*

*schick' mich fein zu,  
zur ewig'n Ruh,  
laß fahren was auf Erden  
will lieber selig werden.*

**Herr Jesu Christ, dich zu uns wend** is een milde bewerking van dit prachtige Pinksterlied. Bach kiest hier zoals steeds in het Orgelbüchlein, voor een duidelijk herkenbaar motief dat symbool staat voor een bepaald poëtisch beeld uit de tekst. Hier is dat een stijgende of dalende drieklank die refereert aan de eerste drie tonen, een stijgende drieklank, van de koraalmelodie. Dat voortdurend afwisselen tussen een stijgende en dalende drieklank doet (mij) denken aan de verbinding tussen hier en 'hierboven' die tot uitdrukking komt in de zinsnede *dein' Heil'gen Geist du zu uns send*. Daarbij laat hij tevens bij elke nieuwe koraalregel in de andere stemmen de melodie van de betreffende regel in snellere notenwaarden polyfoon uitwerken. De tekst van de eerste strofe luidt:

*Herr Jesu Christ, dich zu uns wend,  
dein' Heil'gen Geist du zu uns send,  
mit Hilf und Gnad, Herr, uns regier  
und uns den Weg zur Wahrheit führ.*

## **9 Fuga sopra il Magnificat BWV 733**

Een majesteitelijk werk gebaseerd op de *Tonus Perigrinus*, een gregoriaanse reciteertoon waarop de strofen van het Magnificat (de Lofzang van Maria) kon worden gezongen. Het werk is eigenlijk niet een fuga in de gebruikelijke zin van deze compositievorm waarbij in meerdere regelmatige exposities in alle stemmen het thema wordt gepresenteerd. In zijn boek over de orgelmuziek van Bach suggereert Peter Williams dat het werk wellicht eigenlijk i.p.v. 'Fuga' de titel 'Fantasia' zou kunnen hebben gehad. Gezien de vrij opgezette polyfone componeerwijze is dat een aannemelijke gedachte. Het Magnificatthema (= de Tonus perigrinus in halve notenwaarden) komt negen maal voor, refererend aan de negen strofen van het Magnificat. Een aantal keren komt het thema ook als canon voor, en klinken dus van die negen inzetten er twee tegelijk. Dit nodigt uit tot een heel geconcentreerd luisteren. De laatste inzet, majestueus in hele notenwaarden, klinkt uiteindelijk in het pedaal, dat voor het grootste deel van het stuk zwijgt.

## **10-19 Partita diverse sopra Ach, wass soll ich Sünder machen BWV 770**

De jonge Bach componeerde enkele meesterlijk koraalpartita's waarin zijn enorme fantasie hem inspireert tot zeer diverse variaties over het gekozen koraal. Bij het componeren van deze partita's werd Bach waarschijnlijk geïnspireerd door zijn voorbeeld en leermeester Georg Böhm (1661-1733), organist te Lüneburg, de stad waar Bach zijn gymnasiumtijd doorbracht.

In de **Partita diverse sopra: Ach, was soll ich Sünder machen** wordt na een rijk versierde koraalzetting een reeks van negen variaties gepresenteerd, waarin ook klavecimbel-achtige elementen waarneembaar zijn. Opvallend is de laatste variatie: deze kan men beschouwen als een kleine koraalfantasia naar het voorbeeld van grote Noord-Duiste meesters zoals Buxtehude, Bruhns, Reinken en Tunder. Dat resulteert in heel contrastrijke muziek in uitdrukking en textuur.

**20 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691**

**21 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690**

**22 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 717**

Drie intieme manualiter koraalbewerkingen. De eerste twee zijn bewerkingen van **Wer nur den lieben Gott läßt walten**. De eerste is een aria waarbij de koraalmelodie rijk versierd wordt. De tweede bewerking laat een vloeiende doorgaande zestiende beweging horen in een polyfone uitwerking

*Wer nur den lieben Gott läßt walten  
und hoffet auf Ihn allezeit  
der wird Ihn wunderbarlich erhalten  
in aller Noht und Traurigkeit.  
Wer Gott dem Allerhöchsten traut  
der hat auf keinen Sand gebaut.*

Elegant en sierlijk klinkt de bewerking over **Allein Gott in der Höh sei Ehr** in wiegende 9/8 maat.

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

### **23-25 Concerto in a BWV 593**

In de jaren 1708-1717 was Bach organist, kamermusicus (later concertmeester) aan het hof van Willem Ernst von Sachsen-Weimar. Via diens neef, Johann Ernst von Sachsen Weimar, een jonge en getalenteerde compositie leerling van Johann Gottfried Walther, kwam Bach in aanraking met de muziek van o.m. Antonio Vivaldi. Johann Ernst had deze muziek meegebracht van een reis naar Amsterdam. Net als Walther maakte Bach transcripties van deze muziek. Zo bewerkte hij composities van niet alleen Vivaldi, maar ook van o.m. Marcello, Telemann en ook van Johann Ernst zelf. Zestien concerten werden door Bach omgezet voor klavecimbel en vijf voor orgel.

Bach beperkte zich niet tot het letterlijk omzetten van de orkestpartituren voor orgel maar maakte er echte orgelmuziek van waarbij hij allerlei omspelingen en geheel nieuwe lijnen in het stemmenweefsel toevoegde. Dit geldt ook voor het schitterende Concerto in a dat is gebaseerd op Vivaldi's Concerto grosso opus 3 nr. 8.

## **Volume 9**

### **1-2 Praeludium et Fuga in b BWV 544**

Deze indrukwekkende compositie componeerde hij in zijn jaren te Leipzig. Het dramatische preeludium kent een zeer bewogen thematiek die zich kenmerkt door expressieve intervallen, een grote ritmische verscheidenheid en een spanningsvolle en geladen harmoniek. Het is meesterlijk hoe Bach al deze elementen, zo vervuld van hartstocht, in een werkelijk volmaakte compositie weet te bundelen en beheersen. De fuga is gebouwd op een in wezen eenvoudig thema en maakt een enorme ontwikkeling door waarbij het thema vergezeld wordt van uiteindelijk maar liefst drie tegenthema's oftewel contra-subjecten. In het laatste gedeelte worden het eerste en derde contra-subject met elkaar en het fugathema gecombineerd.

*Uit 'Clavierübung III':*

- 3 Duetto I in e BWV 802**
- 4 Duetto II in F BWV 803**
- 5 Duetto III in G BWV 804**
- 6 Duetto IV in a BWV 805**

In de latere levensjaren van Bach moet bij hem de behoefte zijn ontstaan om in een aantal grote cyclische werken een soort samenvatting, ja een overzicht, te creëren van zijn compositiekunst.

Zo ontstonden de *Hohe Messe* (1733/1748-49), de *Goldbergvariaties* (1740-41), de *Canonische Veränderungen über 'Vom Himmel hoch'* (1747), het *Musikalisches Opfer* (1747) en *Die Kunst der Fuge* (1742-1750).

Tot deze late, cyclische werken behoort ook de monumentale *Clavierübung III* uit 1739. De titel pagina maakt duidelijk wat het werk behelst:

**'Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel'**

Dit heeft geresulteerd in tien koralen die elk een groot opgezette bewerking met pedaal en een kleine bewerking zonder pedaal hebben gekregen. Daarachter heeft Bach nog vier Duetten geplaatst. Het geheel wordt omarmd door de Praeludium et Fuga in Es, het praeludium aan het begin van het werk en de fuga helemaal aan het einde. Op deze cd staan de **Vier Duetten** geprogrammeerd. Het blijft een raadsel waarom deze vier stukken een plek hebben gevonden in deze grote cyclus. Het zijn in ieder geval wondermooie stukken, elegant en zeer contrasterend in karakter. Ze tonen veel verwantschap met de 15 tweestemmige Inventionen maar zijn veel uitgebreider van opzet.

## **7 Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 738**

Deze even feestelijke als beknopte bewerking van is een van de vroegere composities van Bach. In ritmisch opzicht is dit een zeer boeiende compositie door het tegelijk gebruiken van de 12/8 maat met de 4/4 maat. Hierdoor ontstaat een schitterend ritmisch spel van gelijktijdig de verdeling van de puls in twee of drie delen. De tekst van dit koraal voor de kersttijd luidt:

*Vom Himmel hoch, da komm ich her  
Ich bring' euch gute neue Mär  
der guten Mär bring ich so viel  
davon ich singn und sagen will.*

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 8 Ach wie wichtig, ach wie flüchtig BWV 644**
- 9 Durch Adams Fall ist ganz verderbt BWV 637**
- 10 Wir danken dir, Herr Jesu Christ BWV 623**
- 11 Erschienen ist der herrliche Tag BWV 629**
- 12-14 Christ ist erstanden (3 verzen) BWV 627**
- 15 Es ist das Heil uns kommen her BWV 638**

Als eerste **Ach wie wichtig, ach wie flüchtig**. De tekst luidt:

*Ach wie flüchtig, Ach wie wichtig  
ist der Menschen Leben!  
Wie ein NEBEL bald entstehet  
und auch wieder bald vergehet,  
so ist unser LEBEN, sehet!*

Opvallend is in de tekst de verbinding tussen de woorden 'Nebel' en 'Leben'. Deze zijn niet alleen qua schrijfwijze elkaars omkering, maar worden ook inhoudelijk sterk met elkaar verbonden. Bach geeft aan de vluchtigheid van de nevel uitdrukking door in de omspelende stemmen stijgende en dalende toonladders te laten klinken, als ijle slierten.

De zondeval krijgt heel bijzonder gestalte in **Durch Adams Fall ist ganz verderbt**. In de bas horen we steeds grote, dalende sprongen, symbool voor die zondeval. In de harmonische wendingen die steeds net anders lopen dan je zou verwachten klinkt het verradelijke van de slang door die Adam en Eva verleidt. In het vierstemmige stemmenweefsel is de tenorstem in heel zijn ongrijpbare melodische lijn de uitbeelding van de kronkelende slang. Dit is de tekst:

*Durch Adams Fall ist ganz verderbt  
menschlich Natur und Wesen,  
dasselb Gift ist auf uns errebt,  
daß wir nicht mocht'n genesen  
Ohn' Gottes Trost, der uns erlöst  
hat von dem großen Schaden,  
darein die Schlang Eva bezwang,  
Gotts Zorn auf sich zu laden.*

Tot de koraalbewerkingen voor de Lijdenstijd behoort het **Wir danken dir, Herr Jesu Christ**. Het is een rustige dankzegging voor het offer dat Christus met zijn kruisdood heeft volbracht. In de omspelende stemmen klinken veel 'figura corta' motieven, die vaak gebruikt worden als uitdrukking van jubel. Hier is die jubel echter nog heel ingekeerd. Hier de tekst:

*Wir danken dir, Herr Jesu Christ,  
dass du für uns gestorben bist  
und hast uns durch dein teures Blut  
gemacht vor Gott gerecht und gut*

Het paaskoraal **Erschienen ist der herrliche Tag** krijgt een zeer bondige bewerking. De koraalmelodie klinkt in canon tussen sopraan en bas. In de middenstem veel 'figura corta' motieven, uitdrukking van dank en lof. Zo luidt de tekst:

*Erschienen ist der herrlich Tag,  
dran sich niemand gnug freuen mag;  
Christ, unser Herr, heut triumphiert,  
all seine Feind gefangen führt.  
Halleluja!*

Ook voor Pasen is de grootse bewerking van **Christ ist erstanden**. Als enige stuk van het Orgelbüchlein heeft Bach drie verzen getoonzet. Dit is de tekst van de drie strofen:

*Christ ist erstanden  
von der Marter alle,  
des solln wir alle froh sein,  
Christ will unser Trost sein.  
Kyrie eleis.*

*Wär er nicht erstanden,  
so wär die Welt vergangen;  
seit daß er erstanden ist,  
so lobn wir den Vater Jesu Christ.  
Kyrie eleis.*

*Halleluja,  
Halleluja, Halleluja!  
Des solln wir alle froh sein,  
Christ will unser Trost sein.  
Kyrie eleis.*

Het zijn drie vitale bewerkingen, elk met een eigen omspelende thematiek waarin behalve veel jubel ook wel, vooral in de eerste twee delen, een element van strijd in doorklinkt. Dit lied heeft immers zijn wortels in het oude, gregoriaanse *Victimae Paschali laudes* waarin verhaald wordt van de wonderlijke strijd tussen Dood en Leven.

Tot slot **Es ist das Heil uns kommen her**. Een prachtige doorgaande beweging draagt bij aan een zekere gemoedsrust in dit milde stuk. Hierdoor straalt het werk liefde en goedheid uit, passend bij de zinsnede *von Gnad und lauter Güte*.

*Es ist das Heil uns kommen her  
von Gnad und lauter Güte;  
die Werk, die helfen nimmermehr,  
sie können nicht behüten.  
Der Glaub sieht Jesus Christus an,  
der hat für uns genug getan,  
er ist der Mittler worden.*

## **16 Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 700**

Opnieuw een mooie, vroege bewerking van dit kerstlied, nu in een lieflijke sfeer.

## **17-18 Praeludium et Fuga in d BWV 539**

Binnen het orgeloeuvre van Bach neemt dit werk een aparte plaats in. Opvallend is dat het tamelijk beknopte praeludium manualiter gecomponeerd is, dat wil zeggen dat het pedaal zwijgt. Maar wat het werk echt tot een unieke compositie maakt is dat de fuga een eigen transcriptie van Bach is van de fuga uit de Sonate in g BWV 1001 voor vioolsolo. Op zich al heel bijzonder dat hij voor vioolsolo een fuga heeft gecomponeerd! Dat vraagt technisch en muzikaal groot meesterschap van de violist die dit wil spelen. De orgelversie die Bach van deze fuga maakte klinkt dan ook wel anders dan de meeste andere van zijn orgelfuga's. De polyfonie is vanwege de violachtergrond logischerwijs wat minder doorwrocht en er zijn hierdoor veel eenstemmige muzikale passages, slechts ondersteund door korte harmonieën. Het muzikale betoog is echter ongehoord boeiend en kent een grote vertellende zeggingskracht.

## **19 Wir Christenleut BWV 710**

Dit is een korte koraalbewerking voor de kersttijd. De koraalmelodie ligt in het pedaal omspeeld door twee concerterende stemmen voor de beide handen. De tekst van het koraal luidt:

*Wir Christenleut hab'n jetz und Freud,  
Weil uns zu Trost ist Christus Mensch geboren;  
Hat uns erlöst, wer sich des tröst't  
Und gläubet fest, soll nicht werden verloren.*



Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):  
**20 Nun danket alle Gott BWV 657**

De meeste van de 18 *Leipziger koralen* (*Achtzehn Choräle von verschiedener Art*) zijn in vroege versies uit zijn Weimarer periode (1708-1717) overgeleverd. In zijn jaren in Leipzig herzag hij deze composities nog eens en bracht vele kleine en grotere wijzigingen aan. In **Nun danket alle Gott** horen we hoe, naar het voorbeeld van Johann Pachelbel, elke koraalregel in de alt, tenor en bas, polyfoon wordt uitgewerkt alvorens in de sopraan de koraalmelodie met een uitkomende registratie klinkt. Dit is de tekst van dit zeer rijk klinkende stuk:

*Nun danket alle Gott  
mit Herzen, Mund und Händen,  
der große Dinge tut  
an uns und allen Enden,  
der uns von Mutterleib  
und Kindesbeinen an  
unzählig viel zugut  
und noch jetzund getan.*

**21-22 Praeludium et Fuga in f BWV 534 (live)**

Deze compositie is een prachtig tweeluik. Het preeludium dat aan de fuga vooraf gaat, presenteert in de donkere toonsoort f-mineur een bewogen thematiek vol indringende, melancholieke zeggingskracht.

De vijfstemmige, emotioneel geladen fuga valt op door zijn grote mate van vrijheid in vergelijking met Bachs 'normale' fugastijl: een overmaat aan zeer uiteenlopend materiaal en de afwijkende stemvoering maken het tot een in ieder geval zeer op zichzelf staand stuk binnen het fugatische oeuvre van Bach. De vraag of de fuga wel van de hand van Bach is, gezien de afwijkende structuur ten aanzien van Bachs 'normale' fugastijl, laat ik hier rusten.

**Volume 10 CD I**

**De Grote Orgelmis**

**Inleiding**

In de latere levensjaren van **Johann Sebastian Bach** moet bij hem de behoefte zijn ontstaan om in een aantal grote cyclische werken een soort samenvatting, ja een overzicht, te creëren van zijn compositiekunst. Zo ontstonden de *Hohe Messe* (1733/1748-49), de *Goldbergvariaties* (1740-41), de *Canonische Veränderungen über 'Vom Himmel hoch'* (1747), het *Musikalisches Opfer* (1747) en *Die Kunst der Fuge* (1742-1750).

Tot deze late, cyclische werken behoort ook de monumentale *Clavierübung III* uit 1739. De titel pagina maakt duidelijk wat het werk behelst:

**'Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel'**

Dit heeft geresulteerd in tien koralen die elk een groot opgezette bewerking met pedaal en een kleine bewerking zonder pedaal hebben gekregen. Daarachter heeft Bach nog vier Duetten geplaatst. Het geheel wordt omarmd door de Praeludium et Fuga in Es, het preeludium aan het begin van het werk en de fuga helemaal aan het einde.

Net als bijvoorbeeld de Hohe Messe is de Clavierübung III te beschouwen als een samenvatting van de diverse stijlen en genres die Bach beheerste. Zowel het oude contrapunt in de geest van Palestrina als ook de op handen zijnde galante stijl komen voor.

Evenals in genoemde andere late werken bereikt hij hier – binnen een toch al indrukwekkend muzikaal hooggebergte – de absolute top van zijn kunnen. Deze muziek lijkt een soort muzikale kosmos te ontsluiten, universeel en visionair. En hoewel deze muziek expressief is en grote emoties kent, lijkt er toch een meer bovenpersoonlijke kant aan deze wonderbaarlijke muziek te zijn. Hier toont Bach zich een mysticus.

Over de opzet van het werk, en de vraag of het ook de bedoeling is het in zijn geheel uit te voeren is veel nagedacht. Vaak worden de tien grote koraalbewerkingen, omarmd door de Praeludium et Fuga in Es, onder de naam *Grote Orgelmis* uitgevoerd. De tien kleine bewerkingen van diezelfde koralen noemt men dan de *Kleine Orgelmis* (CD II). Wat de precieze rol is van de Vier Duetten (Volume 9) blijft vooralsnog onduidelijk.

In de indeling van de tien koralen is de volgende indeling vast te stellen:

**Kyrie:** Kyrie, Gott vater in Ewigkeit – Christe, aller Welt Trost – Kyrie, Gott heiliger Geist

**Gloria:** Allein Gott in der Höh sei Ehr

**Tien Geboden:** Dies sind der heil'gen zehn Gebot

**Geloof/Credo:** Wir glauben all an einen Gott

**Onze Vader:** Vater unser im Himmelreich

**Doop:** Christ unser Herr zum Jordan kam

**Boete:** Aus tiefer Not schrei ich zu dir

**Avondmaal:** Jesus Christus unser Heiland, der von uns der Zorn Gottes wand

Op deze CD I hoort u een uitvoering van **De Grote Orgelmis**. Deze prachtige titel is ongetwijfeld vanwege de aanwezigheid van een Kyrie, Gloria en Credo in gebruik geraakt maar is nooit door Bach zelf zo gebruikt.

## 1 Praeludium in Es BWV 552,1

Met het magistrale **Praeludium in Es** wordt geopend. Het werk kent drie thema's en zijn een verwijzing naar de Drievuldigheid. Het eerste thema – God de Vader - heeft een majestueus gepuncteerd ritme. Het tweede thema – God de Zoon – is elegant en zonder pedaal waarbij een onverwachte wending naar mineur even lijkt de verwijzen naar het lijden. Het derde thema – God de heilige Geest – is fugatisch waarbij in de energieke thematiek een waar Pinkstervuur ontvlamt. De verschillende thema's wisselen elkaar meerdere keren af om uiteindelijk met het eerste thema weer te besluiten.

2 **Kyrie, Gott vater in Ewigkeit BWV 669**

3 **Christe, aller Welt trost BWV 670**

4 **Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671**

De eerste drie koralen **Kyrie, Gott vater in Ewigkeit, Christe, aller Welt Trost** en **Kyrie, Gott heiliger Geist** vormen een coherent drieluik, Coherent omdat ze een volledig Kyrie vormen. Deze drie koralen zijn gebaseerd op het *Kyrie fons bonitatis* uit de gregoriaanse *Missa II*. In de koralen die Bach hier bewerkte gaat het dan om een Duitse, Lutherse bewerking van dit Kyrie.

Dit is de tekst van de drie koralen, tezamen dus een volledig Kyrie:

*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit,  
groß ist dein' Barmherzigkeit,  
aller Ding' ein Schöpfer und Regierer.  
eleison.*

*Christe, aller Welt Trost  
uns Sünder allein du hast erlöst.  
O Jesu, Gottes Sohn,  
unser Mittler bist in dem höchsten Thron;  
zu dir schreien wir aus Herzensbegier:  
eleison.*

*Kyrie, Gott Heiliger Geist,  
tröst, stärk uns im Glauben allermeist,  
daß wir am letzten End'  
fröhlich abscheiden aus diesem Elend.  
eleison.*

Dit driedelige Kyrie is in zijn geheel helemaal opgezet in het oude contrapunt. Deze stukken hebben dan ook de opzet van een motet voor koor. In het eerste koraal, *Kyrie Gott Vater in Ewigkeit* ligt de koraalmelodie in de sopraan, in het tweede koraal, *Christe, aller Welt Trost*, ligt de koraalmelodie in de tenor en in het derde koraal, *Kyrie, Gott heiliger Geist*, ligt de koraalmelodie in de bas. In de omspelende stemmen is steeds een schitterend spel van elkaar imiterende stemmen te horen, waarvan de thematiek is ontleend aan de koraalmelodie. In de laatste bewerking, die het meest complex is, horen we o.m. hoe het omspelende thema steeds door allen stemmen heen consequent vergezeld gaat van zijn eigen omkering. Het slot van dit bewogen stuk is van een welhaast schokkende dramatiek.

## **5 Allein Gott in der Höh sei BWV 676**

**Allein Gott in der Höh sei Ehr** is een uitvoerig trio, sierlijk en kamermuzikaal. De koraalmelodie wordt helemaal gepresenteerd, niet zoals gebruikelijk in een vaste stem, maar verdeeld over de drie stemmen. Hoe onbevangen het stuk ook lijkt, het is polyfonie van de hoogste graad. De maten 1 t/m 33, worden herhaald in de maten 34 t/m 66 maar nu met de bovenstem en middenstem verwisseld! Verderop in het stuk klinken de vijfde en zesde koraalregel in canon tussen middenstem en bas, terwijl de laatste koraalregel, verdeeld over alle stemmen, maar liefst vier keer wordt herhaald.

Dit is de tekst van de eerste strofe:

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

## **6 Dies sind die heil'gen zehn Gebot BWV 678**

Het lyrische **Dies sind die heil'gen zehn Gebot**, handelend over de Tien Geboden, is bijzonder vanwege zijn bijzondere gelaagdheid: De koraalmelodie wordt in zijn geheel in canon gepresenteerd. Het gebruik van de canon-vorm (Het latijnse woord 'canon' betekent 'wet') verwijst naar de Tien Geboden. Zoals God niet openlijk zichtbaar is ligt ook deze koraalmelodie in canon 'verscholen' in de middenstemmen van het in totaal vijfstemmige polyfone stemmenweefsel. Een zeer zangrijke, deels melancholieke thematiek in de overige

drie stemmen lijkt vooral te getuigen dat de Geboden toch vooral uit liefdevolle bekommernis van God voor zijn volk zijn voortgekomen.

*Dies sind die heil'gen Zehn Gebot',  
die uns gab unser Herre Gott  
durch Moses, seinen Diener treu,  
hoch auf dem Berg Sinai.  
Kyrieleis!*

## **7 Wir Glauben all an einen Gott BWV 680**

Zeer vitaal is de bewerking van **Wir Glauben all an einen Gott**. Hier wordt niet zoals bij de andere bewerkingen de volledige koraalmelodie behandeld maar alleen de eerste regel. Deze vormt de basis voor een streng fugatisch uitgewerkt thema. Als een overtuigde geloofsbelijdenis klinkt zes maal een markant pedaalthema. Mogelijk verwijzen deze zes inzetten van het pedaalthema naar de zes scheppingsdagen zoals beschreven in het Bijbelboek Genesis. De tweede tekstregel van dit koraal verwijst hiernaar zoals we in onderstaande eerste strofe kunnen zien:

*Wir glauben all' an einen Gott,  
Schöpfer Himmels und der Erden,  
der sich zum Vater geben hat,  
daß wir seine Kinder werden.  
Er will uns allzeit ernähren,  
Leib und Seel' auch wohl bewahren,  
allem Unfall will er wehren,  
kein Leid soll uns widerfahren;  
Er sorget für uns, hüt't und wacht,  
es steht alles in seiner Macht.*

## **8 Vater unser im Himmelreich BWV 682**

Ook weer canonisch en zo mogelijk nog complexer dan 'Dies sind der heil'gen zehn Gebot' is de grote bewerking van het lied **Vater unser im Himmelreich**. Aanvankelijk begint het werk kamermuzikaal als een zeer expressief, rustig deel uit een trionsonate. Echter, op zeer geniale wijze vlecht Bach de koraalmelodie in canon door deze drie stemmen heen, zodat ook hier een in totaal vijfstemmig stemmenweefsel ontstaat. Opvallend is de melancholieke aard en de grote verscheidenheid in ritmieken. De tekst van dit lied is van Luther en kent negen strofen die gebaseerd zijn op de diverse beden in het 'Onze Vader'. Het is mijns inziens niet zo dat deze muziek specifiek gebaseerd is op één van die negen strofen, véél meer is hier naar mijn smaak sprake van een bewogen compositie in een universeel herkenbare gebedshouding.

Om u een indruk te geven van Luther's uitwerking van het 'Onze Vader' hier wel de eerste strofe:

*Vater unser im Himmelreich,  
der du uns alle heißest gleich  
Brüder sein und dich rufen an  
und willst das Beten von uns hab'n,  
gib, daß nicht bet' allein der Mund,  
hilf, daß es geh' von Herzensgrund!*

## 9 Christ unser Herr zum Jordan kam BWV 684

De koraalbewerking **Christ unser Herr zum Jordan kam** brengt ons naar de doop van Christus door Johannes in de Jordaan. In de linkerhand klinkt een doorgaande lijn van zestienden als zinnebeeld van het stromende water van de rivier. In de twee bovenstemmen klinkt een dialoog als de ontmoeting tussen Jezus en Johannes. Opvallen in het beginmotief van 'hun' thema is hoe in de eerste drie noten er sprake is van een dalende quintsprong gevolgd door een stijgende octaafsprong: een poëtische verklanking van die doop, in de dalende en stijgende beweging lijkt ons het neerbuigen en weer opheffen van het hoofd (of wellicht zelfs een volledige onderdompeling en weer uit het water komen) tijdens het dopen voor ogen te komen.

De eerste strofe luidt:

*Christ, unser Herr, zum Jordan kam  
nach seines Vaters Willen,  
von Sanct Johann's die Taufe nahm,  
sein Werk und Amt zu 'rfüllen.  
Da wollt' er stiften uns ein Bad,  
zu waschen uns von Sünden,  
ersäufen auch den bitteren Tod  
durch sein selbst Blut und Wunden;  
es galt ein neues Leben.*

## 10 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686

Net als de drie Kyrie-delen is **Aus tiefer Not schrei ich zu dir** in de stijl van het oude vocale contrapunt zoals bij Da Palestrina gecomponeerd. In dit zesstemmige 'orgelmotet' worden vier stemmen gespeeld op het manuaal en twee op het pedaal. De tekst van het lied is een vrije vertaling van psalm 130 *Uit de diepte roep ik*. De volledige koraalmelodie komt ook echt uit de diepte: van de twee stemmen die klinken in het pedaal is de onderste de bas van het gehele stuk terwijl de bovenste pedaal stem – dus uit te voeren met de rechervoet – de volledige koraalmelodie laat horen. Ernstig, streng en monumentaal zo komt dit wonderbaarlijke stuk tot klinken.

De tekst van de eerste strofe:

*Aus tiefer Not schrei ich zu dir,  
Herr Gott, erhöre mein Rufen.  
Dein gnädig Ohr neig her zu mir  
und meiner Bitt es öffne;  
denn so du willst das sehen an,  
was Sünd und Unrecht ist getan,  
wer kann, Herr, vor dir bleiben?*

## 11 Jesus Christus unser Heiland, der von uns der Zorn Gottes wand BWV 688

Fel en gespannen zo komt de bewerking van het koraal **Jesus Christus unser Heiland, der von uns der Zorn Gottes wand** tot leven. De koraalmelodie in lange noten klinkt onaantastbaar door een vrij concorderend spel van twee elkaar opzweepende stemmen vol ritmische drift, duidelijk een beeld van de 'Zorn Gottes' Het stuk eindigt even abrupt als dat het begon.

Zo luidt de eerste strofe:

*Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns den Gottes Zorn wandt,  
durch das bitter Leiden sein,  
half er uns aus der Höllen Pein.*

## **12 Fuga in Es BWV 552,2**

Tot besluit klinkt de monumentale **Fuga in Es**. Net als het Praeludium aan het begin is het een beeld van de Drievuldigheid. Deze fuga is namelijk driedelig: de eerste fuga – beeld van God de Vader - is in zijn rustige beweging en compositietechniek verwant aan het vocale contrapunt van componisten als Da Palestrina. De tweede fuga – God de Zoon – is lenig en vloeiend van beweging. Om de eenheid tussen Vader en Zoon tot uitdrukking te laten komen wordt in een ritmische variant het thema van de tweede fuga met dat van de eerste fuga gecombineerd. Tot slot klinkt dan de derde fuga – God de heilige Geest – juichend en vurig. In de beweging is verwantschap met de tweede fuga waarneembaar maar vooral indrukwekkend is de manier waarop het eerste fugathema geleidelijk steeds vaker gecombineerd wordt met het thema van de derde fuga. Het is weer die weergaloze Bach-gelaagdheid: vitale, vurige muziek in combinatie met de indrukwekkende lange lijnen van het eerste fugathema.

## **Volume 10 CD II**

### **1 Fantasia in c BWV 562**

De vijfstemmige **Fantasia in c** is een monothematisch stuk, dat wil zeggen dat het gehele stuk gebaseerd is op een thema. In schitterende polyfonie klinkt het thema bijna ononderbroken door alle stemmen heen.

## **De Kleine Orgelmis (zie uitvoerige inleiding bij CD I)**

### **2 Kyrie, Gott vater in Ewigkeit BWV 672**

### **3 Christe, aller Welt trost BWV 673**

### **4 Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674**

Deze 'mis' begint met drie bewerkingen over **Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit - Christe aller Welt Trost - Kyrie Gott Heiliger Geist**. Deze drie stukken vormen met elkaar een geheel, dus een compleet Kyrie. Het is een Lutherse versie van het gregoriaanse *Kyrie Fons bonitatis (uit de gregoriaanse Missa II)*. Deze bewerkingen zijn vrij-polyfone stukken gebaseerd op de aanhef van elk koraal.

Dit is de tekst van het complete Kyrie:

*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit,  
groß ist dein' Barmherzigkeit,  
aller Ding' ein Schöpfer und Regierer.  
eleison.*

*Christe, aller Welt Trost  
uns Sünder allein du hast erlöst.  
O Jesu, Gottes Sohn,  
unser Mittler bist in dem höchsten Thron;  
zu dir schreien wir aus Herzensbegier:  
eleison.*

*Kyrie, Gott Heiliger Geist,  
tröst, stärk uns im Glauben allermeist,  
daß wir am letzten End'  
fröhlich abscheiden aus diesem Elend.  
eleison.*

## **5 Fughetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 577**

Na dit drieluik klinkt dan de vederlichte **Fughetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr**. De tekst van de eerste strofe van het koraal luidt:

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

Deze fughetta blijkt een 'mini' dubbelfuga te zijn! Eerst klinkt de beknopte expositie van de eerste, mooi omspeelde koraalregel, vervolgens vanaf maat 8 de polyfone uitwerking van de eveneens omspeelde twee koraal regel. Aan het einde klinken beide thema's tegelijkertijd. Het is een charmant, speels stuk.

## **6 Fughetta super Dies sind der heiligen zehn Gebot BWV 679**

Vervolgens klinkt de **Fughetta super Dies sind der heiligen zehn Gebot**, waarvan de eerste strofe luidt:

*Dies sind die heil'gen Zehn Gebot',  
die uns gab unser Herre Gott  
durch Moses, seinen Diener treu,  
hoch auf dem Berg Sinai.  
Kyrieleis!*

Evenals het vorige stuk een speelse compositie. Luister hoe Bach een koraaltekst die gaat over de Tien Geboden behandelt! Er zijn drie bewerkingen van zijn hand bekend over dit lied: twee met een lyrisch, liefdevol, zangrijk karakter en deze speelse bewerking. In vele commentaren over deze bewerkingen wordt vaak de nadruk gelegd op het wettische karakter - het gaat immers om geboden! - van deze composities. Maar dat dunkt me toch vooral *Augenmusik*. In de praktijk klinken deze bewerkingen juist niet streng maar voor alles liefdevol en in de bewerking die u vanavond hoort ook met blijdschap. Naar mijn smaak wil Bach ons in deze bewerkingen duidelijk maken dat de Tien Geboden uit God's liefde voor Zijn volk zijn voortgekomen. Dat dat tot vreugde stemt klinkt door in de nu te spelen vrolijke fughetta.

## 7 Fughetta super Wir glauben all an einen Gott BWV 681

De **Fughetta super Wir glauben all an einen Gott** is een zeer bondige, kernachtige compositie. De tekst van de eerste strofe is:

*Wir glauben all' an einen Gott,  
Schöpfer Himmels und der Erden,  
der sich zum Vater geben hat,  
daß wir seine Kinder werden.  
Er will uns allzeit ernähren,  
Leib und Seel' auch wohl bewahren,  
allem Unfall will er wehren,  
kein Leid soll uns widerfahren;  
Er sorget für uns, hüt't und wacht,  
es steht alles in seiner Macht*

Het is een stuk met een consequent doorgevoerd gepuncteerd ritme en is qua stijl verwant met de Franse barok. Het straalt veel overtuigingskracht uit passend bij de geloofsbelijdenis die dit koraal is.

## 8 Vater unser im Himmelreich BWV 683

Heel intiem is de bewerking over **Vater unser im Himmelreich** waarvan de tekst luidt:

*Vater unser im Himmelreich,  
der du uns alle heißest gleich  
Brüder sein und dich rufen an  
und willst das Beten von uns han,  
gibt, daß nicht bet allein der Mund,  
hilf, daß es geh von Herzensgrund.*

Dit is de eerste strofe van het Lutherse, berijmde Onze Vader. Het stuk is qua sfeer en techniek verwant aan de koraalbewerkingen uit het *Orgelbüchlein*: in de bovenstem de koraalmelodie met omspelingen in de andere, lagere stemmen. Het steeds terugkerende motief in de omspelende stemmen is uit de vierde koraal regel.

## 9 Christ, unser Herr zum Jordan kam BWV 685

Eveneens bondig is dan nog **Christ, unser Herr zum Jordan kam**. De eerste strofe van dit lied is:

*Christ, unser Herr, zum Jordan kam  
nach seines Vaters Willen,  
von Sanct Johann's die Taufe nahm,  
sein Werk und Amt zu ' rfüllen.  
Da wollt' er stiften uns ein Bad,  
zu waschen uns von Sünden,  
ersäufen auch den bitterm Tod  
durch sein selbst Blut und Wunden;  
es galt ein neues Leben.*

Het is een beknopte maar polyfoon zeer mooie fugatische compositie. Het thema is gebaseerd op de eerste koraalregel maar dat geldt ook voor het vaste tegenthema van het fugathema, het zogenaamde contra-subject. In dit contra-subject klinkt met subtiële



omspelingen ook de eerste regel. Opvallend is dat het thema en het contrasubject ook in de omkering gepresenteerd worden.

De laatste twee manualiter koraalbewerkingen uit de Clavierübung III zijn van een grote intensiteit en vergen veel luisterconcentratie. Deze uitdrukkingvolle muziek doet me qua sfeer en mentaliteit denken aan de koraalvoorspelen die Brahms aan het eind van zijn leven componeerde. Ook daar is sprake van sobere, maar zeer indrukwekkende muziek vol herfstachtige melancholie.

## 10 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 687

In **Aus tiefer Not schrei ich zu dir** past Bach een oude compositietechniek toe: elke inzet van een regel van de koraalmelodie in lange noten (hier in de bovenstem) wordt voorafgegaan door een fugatische gedeelte over de melodie van die betreffende regel. Bijzonder is hier dat in deze inleidende, fugatische gedeeltes het betreffende thema ook beantwoord wordt in de omkering, oftewel dat dan het thema omgekeerd klinkt: alle stijgende intervallen klinken dalend en andersom. De tekst van het lied is een vrije vertaling van psalm 130 *Uit de diepte roep ik.*

*Aus tiefer Not schrei ich zu dir,  
Herr Gott, erhöre mein Rufen.  
Dein gnädig Ohr neig her zu mir  
und meiner Bitt es öffne;  
denn so du willst das sehen an,  
was Sünd und Unrecht ist getan,  
wer kann, Herr, vor dir bleiben?*

## 11 Fuga super Jesus Christus, unser Heiland BWV 689

De **Fuga super Jesus Christus, unser Heiland** kent een zelfde sobere, diepe zeggingskracht en is alleen door zijn lengte al opmerkelijk. Nog opmerkelijker is de muzikale structuur! Deze fuga staat in een vierkwartsmaat waarbij het thema begint op de eerste tel. Gebruikelijk is in dat geval dat de andere inzetten van het fugathema ook op de eerste of anders de derde tel beginnen. De eerste en derde tel zijn in een vierkwartsmaat de betoonde maatdelen. Volstrekt ongewoon is hier dat Bach ook geregeld het fugathema laat beginnen op de tweede en vierde tel, dat zijn dus de **onbetoonde** maatdelen. Hierdoor voelt het fugathema totaal anders omdat er heel accentueringen zijn. Normaal gesproken wordt dit gezien als een compositorische dwaling maar zoals Bach het duidelijk doelbewust doet, klinkt het heel overtuigend.

*Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns den Gottes Zorn wandt,  
durch das bitter Leiden sein,  
half er uns aus der Höllen Pein.*

## 12 Fuga in c BWV 575

De **Fuga in c BWV 575** behoort tot de vroege composities van Bach. Het werk is erg verwant met de Noord-Duitse barokmuziek van bijvoorbeeld Buxtehude, Bruhns en Reinken. Het vermoeden is gerechtvaardigd dat deze fuga de slotsectie is van een groter orgelwerk, bijvoorbeeld een toccata. Men kan zich het stuk voorstellen als de enerverende finale van een grillig, in de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* gecomponeerd stuk. In Bachs vroege Toccata's voor klavecimbel in deze stijl zien we dergelijke virtuoze slotfuga's ook, waarmee

de nu uit te voeren Fuga grote overeenkomst vertoont. Het fugathema opent met een kort grillig motief, dat na een stilte hoger herhaald wordt. Na opnieuw een stilte wordt een langere sliert als vervolg van het thema gepresenteerd. Aan het einde van de fuga klinkt opeens een vrij improvisatorisch gedeelte waar dan ook het pedaal zijn entree doet.

*Uit het 'Orgelbüchlein':*

- 13 **Dies sind die heil'gen zehn Gebot BWV 635**
- 14 **Helft mir Gottes Güte preisen BWV 613**
- 15 **Hilf, Gott, dass mir's gelinge BWV 624**
- 16 **Alle Menschen müssen sterben BWV 643**

Als eerste het koraal **Die sind die heil'gen zehn Gebot**. Een lied over de Tien Geboden. Dit is de tekst:

*Dies sind die heil'gen zehn Gebot,  
die uns gab unser Herre Gott  
durch Mosen, seiner Diener treu,  
hoch auf dem Berge Sinai,  
Kyrieleis.*

Mij valt op dat Bach's drie bewerkingen (zie ook De Grote en Kleine Orgelmis) voor orgel van dit lied een hoge graad van polyfonie in zich hebben maar dat dat ook altijd gepaard gaat met lyriek en wat je zou kunnen beschrijven als liefdevolle wijsheid. De Tien geboden nodigen hem blijkbaar uit tot een muzikale taal die enerzijds beantwoorden aan de ernst daarvan – vandaar de haast wettische polyfonie -maar Bach's toonzetting laat anderzijds ook horen dat die geboden voor de mens het goede en het liefdevolle beogen, en dát uit zich in lyriek en souplesse. In de bewerking uit het Orgelbüchlein horen we hoe tegen de koraalmelodie motieven klinken ontleend aan de eerste regel van het lied. Kenmerkend voor die eerste regel, en dus ook het omspelende motief, zijn de toonherhalingen aan het begin van die regel als beeld van de wettische kant van de geboden. De vele zestienden motieven die óók een grote rol in het stuk spelen verlenen de compositie souplesse en vermijden dat het stuk alleen star en dogmatisch klinkt. Deze muzikale ingrediënten leveren een koraalbewerking op vol milde majesteit.

Als tweede koraalbewerking uit deze bundel **Helft mir Gottes Güte preisen BWV 613**. Dit is een koraal dat bedoeld voor de dagen na het kerstfeest bij de overgang van het oude naar het nieuwe jaar.

De tekst is als volgt:

*Helft mir Gottes Güte preisen,  
ihr Christen insgemein,  
mit G'sang und andern Weisen  
ihm allzeit dankbar sein,  
vornehmlich zu der Zeit,  
da sich das Jahr tut enden,  
die Sonne sich zu uns wenden,  
das neue Jahr ist nich weit.*

In deze grootse muziek zijn ook hier de omspelende motieven ontleend aan de koraalmelodie.

De tekst roept op tot dankbaarheid maar zoekt ook beschutting. De mens realiseert zich zijn kwetsbaarheid bij de wisseling van het jaar. De grootsheid van dit stuk gaat in mijn beleving daarom gepaard met een zekere woelende onrust in de omspelende motieven.

Vervolgens **Hilf Gott, dass mir's gelinge BWV 624**. De tekst luidt:

*Hilf Gott, dass mir's gelinge  
du edler Schöpfer mein,  
die Silbenreimweis zwinge,  
zu Lob und Ehren dein,  
dass ich mag fröhlich heben an,  
von deinem Wort zu singen,  
Herr, du wollst mir beistan.*

Twaalf verdere strofen verhalen over leven en betekenis van Jezus' leven, dood, opstanding en hemelvaart.

In deze koraalbewerking klinkt de koraalmelodie in de sopraan en alt in canon, uitgevoerd door de rechterhand. In de linkerhand klinkt in de tenor, die vaak de sopraan en alt overstijgt, een constante beweging in zestiende triolen. Binnen de ernst van het stuk zouden deze lenige, speelse triolen een uitbeelding kunnen zijn van de zinsnede *dass ich mag fröhlich heben an*.

Als laatste het koraal **Alle Menschen müssen sterben BWV 643**. De tekst van dit stervenslied is:

*Alle Menschen müssen sterben,  
alles Fleisch ist gleich wie Heu;  
was da lebet, muss verderben,  
soll es anders werden neu.  
Dieser Leib der muss verwesen,  
wenn er anders soll genesen  
zu der grossen Herrlichkeit,  
die den Frommen ist bereit.*

In weemoedige majesteit klinkt een steeds herhaald motief bestaande uit drie zestienden en twee achtsten. Het wordt steeds in parallele tertsen of sexten gespeeld met een heel milde dissonantie op de twee zestiende waardoor weemoed maar ook troost en toekomstperspectief met elkaar verbonden worden.

*Uit 'Clavierübung III':*

### **17 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 675**

Opnieuw een bewerking over **Allein Gott in der Höh sei Ehr**. Dit is het enige lied waarvan Bach in de Clavierübung III drie bewerkingen heeft gecomponeerd. Ongetwijfeld om dat dit Gloria-lied een lofprijzing is op de H. Drie-eenheid. (De andere twee vindt u in De Grote Orgelmis en De Kleine Orgelmis.) In deze bewerking klinkt de volledige koraalmelodie verborgen in de alt, omspeeld door twee schitterende, vrij concorderende tegenstemmen die zich kenmerken door grote ritmische afwisseling.

*Allein Gott in der Höh sei Ehr  
und Dank für seine Gnade,  
darum daß nun und nimmermehr  
uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Unterlaß,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

## 18 Vater unser im Himmelreich BWV 737

Van de jonge Bach is de koraalbewerking **Vater unser im Himmelreich BWV 737**. Het is een compositie in motetstijl. Dit is de tekst van de eerste strofe:

*Vater unser im Himmelreich,  
der du uns alle heissest gleich  
Brüder sein und dich rufen an  
und willst das Beten von uns han,  
gib, dass nich bet allein der Mund,  
hilf, dass es geh'aus Herzensgrund.*

## 19-20 Praeludium et Fuga in G BWV 550

Deze **Praeludium et Fuga in G** behoort tot de meest zorgeloze, feestelijke stukken die **Bach** voor orgel componeerde. Het is een stuk dat de verbinding legt tussen de grilligheid van de zeer afwisselende Preludes en Toccata's in de Noordduitse *Stylus Phantasticus* zoals bij Buxtehude en Bruhns naar Bach's eigen stijl waarbij Praeludium en Fuga zijn uitgekristalliseerd tot twee grote delen.

Hier zien we al een groter praeludium en een uitvoerige fuga als een evenwichtig tweeluik, nog wel met elkaar verbonden, zoals in de Noordduitse traditie, met een kort maar indrukwekkend tussenspel (Grave)

## Volume 11

Dit laatste deel, bestaande uit drie cd's, bevat ook enkele bonustracks met werk van Bach, Buxtehude, Bruhns en Couperin. Het was een unieke gelegenheid om tijdens twee recitals (met op CD III het avondconcert bij gelegenheid van Bach' sterfdag op 28 juli) te kunnen opnemen in de Sankt Georgenkirche te Eisenach. Van het grandioze Alexander Schuke orgel bestaan nog weinig opnamen. Als gaste naar deze kerkgemeenschap zijn beide recitals vastgelegd met naast in deze cd-reeks al eerder opgenomen Bachwerken ook enkele composities van Buxtehude en Couperin. U vindt deze bonustracks op CD II en III. Op CD I ook twee bonustracks met werk van Bruhns en eveneens Buxtehude, op het Pels orgel van de Sint Antoniuskerk te Dordrecht. Door deze opnamen wordt Bach's muziek in perspectief gezet ten opzichte van zijn grote voorgangers/tijdgenoten. Zowel de Noordduitse barok (Buxtehude, Bruhns) alsook de Franse stijl (Couperin) hebben hem diepgaand beïnvloed.

## CD I

### 1-4 Praeludium in E BWV 566 (live)

Tot Bach's vroege composities behoort zijn grootse, in Noordduitse *stylus phantasticus* opgezette, **Praeludium (Toccata) in E**. We herkennen het vormschema van vergelijkbare stukken van bijvoorbeeld Buxtehude: Praeludium – Fuga I – Tussenspel – Fuga II. Opvallend, en zeer kenmerkend voor de Noordduitse barok zijn de uit toonherhalingen opgebouwde thema's van beide fuga's. Het thema van de tweede fuga is een variant van het thema van de eerste fuga.

### 5-11 Partita diverse sopra Christ, der du bist der helle Tag BWV 766 (live)

Bach studeerde in zijn jaren aan het gymnasium te Lüneburg vermoedelijk bij de beroemde organist van de Johanniskirche, Georg Böhm. Deze grote componist liet meerdere prachtige koraalpartita's het licht zien. Ongetwijfeld hierdoor geïnspireerd, componeerde de jonge Bach zelf ook een aantal schitterende koraalpartita's. Nu hoort u de wellicht meest intieme,

de **Partita diverse sopra Christ der du bist der helle Tag**. Na een sobere koraalzetting volgen zes prachtige, heel expressieve variaties over dit avondlied, zo worden de zeven strofen op de voet gevolgd:

*Christe, der du bist der helle Tag,  
vor dir die Nacht nicht bleiben mag.  
Du leuchtest uns vom Vater her  
und bist des Lichtes Prediger.*

*Ach lieber Herr, behüt uns heut  
in dieser Nacht vorm bösen Feind  
und lass uns in dir ruhen fein  
und vor dem Satan sicher sein.*

*Obschon die Augen schlafen ein,  
so lass das Herz doch wacker sein;  
halt über uns dein rechte Hand,  
dass wir nicht falln in Sünd und Schand.*

*Wir bitten dich, Herr Jesu Christ:  
Behüt uns vor des Teufels List,  
der stets nach unsrer Seele tracht',  
dass er an uns hab keine Macht.*

*Sind wir doch dein ererbtes Gut,  
erworben durch dein heiliges Blut;  
das war des ewgen Vaters Rat,  
als er uns dir geschenket hat.*

*Befiehl dem Engel, dass er komm  
und uns bewach, dein Eigentum;  
gib uns die lieben Wächter zu,  
dass wir vorm Satan haben Ruh.*

*So schlafen wir im Namen dein,  
dieweil die Engel bei uns sein.  
Du Heilige Dreifaltigkeit,  
wir loben dich in Ewigkeit.*

## **12 Fuga in c BWV 574 (live)** *over een thema van Legrenzi*

In de grote **Fuga in c over een thema van Legrenzi** horen we hoe Bach twee fuga thema's met elkaar combineert. In het eerste gedeelte klinkt de eerste fuga over het thema van Legrenzi, die naadloos overgaat in een fuga over een tweede thema. In het soepel hierop aansluitende derde gedeelte worden beide thema's met elkaar gecombineerd. Even wonderlijk als uiterst expressief is de slotpassage na de derde fuga, gecomponeerd in de grillige *stylus phantasticus*. Hier horen we de grote invloed van Bach's Noordduitse voorgangers Buxtehude en Bruhns.

## **13 Fuga in G BWV 577**

De vrolijke **Fuga in G** behoort tot de meest geliefde orgelwerken van Bach. Vanwege zijn dansende ritmiek krijgt het stuk vaak het onderschrift *à la Gigue* mee. De Gigue is een snelle

dans in 12/8 maat. In dit stuk sluit Bach aan bij diverse fuga's van Buxtehude met een zelfde soort ritmiek.

### 14-16 Trio Sonata in e BWV 528 (live)

De zes triosonates voor orgel van zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. De vormgeving van **Trio Sonate IV in e** is opvallend. Met name eerste deel is in dit opzicht om twee redenen bijzonder: als enige triosonate begint dit deel met een langzame inleiding (Adagio) alvorens zich een sneller deel (Vivace) presenteert. Ook bijzonder is het dat dit deel van oorsprong afkomstig is uit de Cantate BWV 76 *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*. Dit is een grote cantate bestaande uit twee delen die elk begonnen worden met een instrumentale inleiding, een *Sinfonia*. De muziek waarmee de triosonate opent was van oorsprong de Sinfonia aan het begin van het tweede deel van de cantate. Het middendeel heeft een zeer lyrisch karakter gebouwd op thematiek die bestaat uit prachtige toepassing van sequenzen. Het laatste deel is beweeglijk en contrastrijk in zijn ritmiek.

#### Bonustracks:

### 17 Praeludium in D Dietrich Buxtehude (live)

Dietrich Buxtehude is wellicht de bekendste representant van de Noordduitse barok. Kenmerkend voor de Noordduitse barok is de zogenaamde *stylus phantasticus*. Dit is een improvisatorische stijl die zich kenmerkt door veel afwisseling tussen virtuoze passages en polyfone gedeeltes. In het feestelijke **Praeludium in D** klinkt na een vrolijk eerste gedeelte, gebouwd op drieklankbrekingen, een fuga. Heel kenmerkend voor de Noordduitse stijl is dat het fuga-thema bestaat uit toonherhalingen. Na de fuga vervolgt het stuk met een bezonken cadens. Een virtuoze dialoog tussen twee klavieren leidt dan naar opnieuw een cadensachtig gedeelte om uiteindelijk met een overrompelend virtuoos gedeelte met veel toonladderfiguren te eindigen.

### 18 Praeludium in e Nicolaus Bruhns (live)

De helaas veel te jong overleden Nicolaus Bruhns was een leerling van Dietrich Buxtehude. Net als zijn leermeester is Bruhns in zijn orgelmuziek een vertegenwoordiger van de *stylus phantasticus*, een stijl die door de 17<sup>e</sup> eeuwse Noordduitse componisten werd gehanteerd. Geïnspireerd door de enorme klankschittering van de grote Noordduitse orgels van orgelbouwers als Schnitger en Stellwagen kenmerkt deze stijl zich door een afwisseling van vrije, deels declamatorische gedeeltes vol virtuositeit en onverwachte stiltes enerzijds met fugatische delen anderzijds. Het groot opgezette **Praeludium in e** behoort niet alleen tot de meest beroemde maar ook tot de meest grillige uitingen van deze in zichzelf al exuberante stijlrichting. Niet voor niets noemde de organiste Jet Dubbeldam Bruhns de 'Jeroen Bosch van het orgel'.

Interessant is een mogelijke visie die Arie J. Keijzer gaf op dit werk: het stuk is te ervaren als een beschrijving van de dood en verrijzenis van Christus. Voortbordurend hierop hoor ik in het begin de aardbeving waarna in de eerste fuga vooral het verdriet om Jezus' dood klinkt. Dit horen we in de chromatisch dalende lijn van het fugathema, een zogenaamd 'lamento' (= klacht). De ommekeer komt daarna met kernachtige signaalmotieven als aanzegging van de opstanding, gevolgd door een meer dansend thema. Heel wonderlijk is dan de passage met snelle akkoordbrekingen, ijl en zwevend. Zijn dit de engelen op weg naar het graf? Na deze lichte passage klinken nu chromatisch stijgende motieven, steeds overtuigender en wilskrachtiger. Het lijkt of we getuige zijn van de opstanding! Een volgende passage,

dramatisch en ruig, is dan het weggrollen van de steen, eerst moeizaam en dan steeds energieker. Dit alles mondt uit in de slotfuga in een dansende fuga, teken van vreugde. Na een grote stilte volgt dan nog een indringende slotpassage.

## Volume 11 CD II

*Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):*

- 1 O Lamm Gottes, unschuldig BWV 656**
- 2 Jesus Christus, unser Heiland BWV 665**  
*(sub communione)*
- 3 Jesus Christus, unser Heiland BWV 666**  
*(alio modo)*

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere, veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

**O Lamm Gottes, unschuldig** is een groot opgezette koraalbewerking over het Lutherse Agnus Dei. In de drie delen zijn de drie strofen van het oorspronkelijke Agnus Dei goed te volgen. In het eerste deel (strofe 1) ligt de koraalmelodie in de bovenstem, in het tweede deel (strofe 2) horen we deze meer verborgen in de middenstem en in het majestueuze derde deel (strofe 3) ligt de koraalmelodie in de bas.

*Strofen 1–3:*

*O Lamm Gottes, unschuldig  
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
allzeit erfunden geduldig,  
wiewohl du warest verachtet,  
all Sünd hast du getragen,  
sonst müssten wir verzagen.  
Erbarm dich unser, o Jesu (strofe 1 en 2) Gib deinen Frieden, o Jesu (strofe 3)*

Intens geladen zijn de twee bewerkingen over **Jesus Christus, unser Heiland. BWV 665** is, getuige het onderschrift 'sub communione' bedoeld voor tijdens het Heilig Avondmaal. Opvallend is het veelvuldige gebruik van chromatiek.

**BWV 666** is grotendeels manualiter (op de lage, lange bastoon in het pedaal aan het einde na) in meer dansachtig ritme.

De geladenheid van beide werken komt voort uit de tekst van het koraal:

*Jesus Christus, unser Heiland,  
der von uns den Gottes Zorn wandt,  
durch das bitter Leiden sein  
half er uns aus der Höllen Pein.*

## 4 Christ lag in Todesbanden BWV 718

Deze vroege compositie is eigenlijk een beknopte koraalfantasie in Noordduitse stijl, waarvan een kenmerk is dat de inhoud van de tekst op de voet wordt gevolgd. Dit betekent in dit stuk dat het begin nog stilstaat bij de dood van Jezus, maar dat al snel het karakter van de muziek omslaat naar vreugde als blijkt dat Hij is opgestaan. Kenmerkend voor deze stijl zijn de vele motieven als echo herhaald worden op een zachter manuaal.

*Christ lag in Todesbanden,  
für unsre Sünd' gegeben,  
der ist wieder erstanden  
und hat uns bracht das Leben.  
des wir sollen fröhlich sein,  
Gott loben und dankbar sein  
und singen: Halleluja!  
Halleluja!*

## **5 Fantasia super Valet will ich dir geben BWV 735**

### **6 Valet will ich dir geben BWV 736**

In de **Fantasia super Valet will ich dir geben BWV 735** hanteert Bach een compositietechniek die onder meer door Johann Pachelbel graag werd toegepast: over elke koraalregel klinkt een fugatische uitgewerkte inleiding alvorens de betreffende koraalregel klinkt. In deze milde compositie is dat in de bas, gespeeld op het pedaal.

Heel anders is de virtuoze bewerking **BWV 736**. Ook hier ligt de koraalmelodie in de bas, maar nu klinkt een zeer beweeglijk spel van concerterende stemmen in 24/16 maatsoort. Het stuk eindigt heel abrupt.

Het lied waarop beide bewerkingen zijn gebaseerd is een stervenskoraal. De eerste bewerking is mild en vredig, maar de tweede is zeer enerverend en lijkt geïnspireerd door het bij het sterven ingaan in het nieuwe leven. De vederlichte 24/16 maat lijkt op tintelende wijze weer te geven dat na het sterven een proces van nieuw leven wordt begonnen. De motieven buitelen over elkaar heen!

*Valet will ich dir geben,  
du arge, falsche Welt;  
dein sündlich böses Leben  
durchaus mir nicht gefällt.  
Im Himmel ist gut wohnen,  
hinauf steht mein Begier,  
da wird Gott ewig lohnen  
dem, der ihm dient allhier.*

## **7 In dich hab ich gehoffet BWV 712**

Het elegante karakter van deze compositie is opvallend, gezien de indringende tekst van het lied **In dich hab ich gehoffet**. Mijn hypothese is dat het stuk is gebaseerd op een heel ander koraal, namelijk **Nun liebe Seel', nun ist es zeit**. Dit is een lied voor de kersttijd, wat naar mijn idee aansluit bij de sierlijke, blijmoedige muziek. In deze visie zou dan bijvoorbeeld het woord "Jammerthal" precies op de goede plek tot uitdrukking worden gebracht door meer schaduw tinten in het harmonisch verloop. Ter vergelijking hieronder beide teksten. Luister en oordeel zelf!

*In dich hab ich gehoffet, Herr;  
hilf, dass ich nicht zuschanden werd  
noch ewiglich zu Spotte.*



*Das bitt ich dich:  
erhalte mich  
in deiner Treu, mein Gotte.*

**of**

*Nun, liebe Seel, nun ist es Zeit,  
wach auf, erweg mit Lust und Freud,  
was Gott an uns gewendet,  
seinn lieben Sohn  
vons Himmel-Thron  
ins Jammerthal er sendet.*

## **8 Lobt Gott ihr Christen allzugleich BWV 732**

Een feestelijk kerstkoraal. De vreugde krijgt in deze vroege compositie extra gestalte door de zeer fantasierijke tussenspelen.

*Lobt Gott, ihr Christen allzugleich  
in seinem höchststen Thron,  
der heut schleußt auf sein Himmelreich  
und schenkt uns seinen Sohn,  
und schenkt uns seinen Sohn.*

**Bonustracks:**

## **9 Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731 (live)**

Een even beroemde als lyrische bewerking die Bach's grote talent voor het coloreren (= versieren) van een koraalmelodie laat horen.

*Liebster Jesu wir sind hier,  
dich und dein Wort anzuhören.  
Lenke Sinnen und Begier  
auf die süßen Himmelslehren:  
daß die Herzen von der Erden  
ganz zu dir gezogen werden.*

## **10 Offertoire sur les grands jeux François Couperin (live) (Messe pur l'usage des Couvents)**

Op 22-jarige leeftijd componeerde François Couperin twee prachtige orgelmissen: één voor gebruik in de parochies en één voor gebruik in de kloosters. Uit die laatste mis hoort u nu **Offertoire sur les grands jeux**. Het uitvoerige stuk is bedoeld voor de offerande tijdens de mis.

De aanduiding 'sur les grands jeux' slaat op een 'grand jeu' registratie. Dit is een combinatie van klankkleuren met als voornaamste ingrediënten de tongwerken en cornet(ten).

## **11 Passacaglia in d Dietrich Buxtehude (live)**

Een werk dat Bach ongetwijfeld goed heeft gekend: de wondermooie **Passacaglia in d** van **Dietrich Buxtehude**. Een passacaglia is een oude compositievorm in driedelige maatsoort waarin een steeds herhaald basthema het uitgangspunt is. Boven dit basthema volgt een reeks variaties. Door middel van de registratie (het wijzigen van de orgelklank door het toevoegen of wegnemen van registers) is de groepering van de variaties duidelijk

waarneembaar, waarmee duidelijk wordt dat bepaalde variaties bij elkaar horen. Dat is ook heel goed te horen in dit werk. Het stuk is namelijk opgebouwd uit vier secties van elk zeven variaties in achtereenvolgens d-mineur, F-majeur- a-mineur om tot slot in de laatste sectie weer terug te keren naar d-mineur. Waarschijnlijk is dit stuk voor Bach een inspiratiebron geweest bij het componeren van zijn eigen Passacaglia in c BWV 582.

## 12 Praeludium in g Dietrich Buxtehude (*live*)

Ook dit heel dramatisch gekleurde werk van Buxtehude is kenmerkend voor de Noordduitse barok en is gecomponeerde in hier vaak genoemde *stylus phantasticus*. Dit is een improvisatorische stijl die zich kenmerkt door veel afwisseling tussen virtuoze passages en polyfone gedeeltes. Het vormschema hier is: Praeludium – Fuga I – Tussenspel – Fuga II.

## Volume 11 CD III

### 1 Praeludium et Fuga in a BWV 551 (*live*)

Deze cd opent met een zeer vroege orgelcompositie van Bach, **Praeludium et Fuga in a BWV 551**. Het werk is qua stijl zeer verwant aan de Noordduitse *Stylus Phantasticus* die zich kenmerkt door een grote mate van grilligheid. De opbouw van het stuk past dan ook in deze traditie: Een improvisatorisch, virtuoos getint begin wordt gevolgd door een fugatisch gedeelte, waarna een intermezzo, bestaande uit brede, dissonante akkoordverbindingen, de verbinding legt met een veel langere fuga. Tot besluit keert weer de grillige, improvisatorische compositietrant terug. Een dergelijk muzikaal bouwplan past in deze Noordduitse stijl en herkennen we ook in het werk van grote meesters als Buxtehude en Bruhns.

### 2-6 Canonische Veränderungen über Vom Himmel hoch da komm ich her BWV 769 (*live*)

De **Canonische Veränderungen über das Weihnachtslied 'Vom Himmel hoch da komm ich her'** componeerde Bach in 1747 als proeve van bekwaamheid bij zijn toetreding tot de *Societät der musikalischen Wissenschaften*, opgericht door Lorenz Mizler. Het werk bevat vijf variaties over Luther's beroemde kerstlied *Vom Himmel hoch da komm ich her*. Dit is de tekst van de eerste strofe:

*Vom Himmel hoch, da komm' ich her,  
ich bring' euch gute neue Mär,  
der guten Mär bring' ich soviel,  
davon ich sing'n und sagen will.*

In elke variatie klinkt een nieuwe canon techniek. Het principe van een canon is eenvoudig: één stem begint, een tweede stem zingt of speelt hem enkele tellen later na. Dat kan op dezelfde toonhoogte maar ook enkele tonen hoger of lager waardoor vaak verrassende samenklanken ontstaan. Je kunt het antwoord ook omkeren: als de melodie stijgt, daalt deze juist in het antwoord of andersom natuurlijk. Ook kun je het antwoord in langere of korte notenwaarden laten klinken. We lopen de vijf variaties langs waarbij we gaan horen dat per variatie de complexiteit toeneemt:

- Variatie 1: Tegen de koraalmelodie in het pedaal klinkt een speelse canon in het octaaf.
- Variatie 2: Tegen de koraalmelodie in het pedaal klinkt nu een meer rustig canon in de quint.

- Variatie 3: Tegen een prachtige lyrische melodie in de alt, klinkt in de tenor (linkerhand) en de bas (pedaal) een canon in het septiem. Boven dit alles klinkt dan in de sopraan de koraalmelodie.
- Variatie 4: Een ook hier zeer lyrische melodie in de sopraan (rechterhand) die door de bas (linkerhand) in de vergroting wordt beantwoord, dat wil zeggen in dubbel zo lange notenwaarden. Deze canon is in het octaaf. Als de sopraan de laatste tonen van de canon heeft gehad gaat dan de bas nog heel lang door met de beantwoording. De sopraan vervolgt dan haar weg met vrije melodie. Die beantwoording in de bas klinkt heel verscholen, temeer omdat in de linkerhand ook nog een mooie tenorstem klinkt. In het pedaal klinkt mild en rustig de koraalmelodie.
- Klonken in de eerste vier variaties de canons steeds in de omspelende stemmen, in deze laatste variatie is het steeds de koraalmelodie die canonisch wordt behandeld. Steeds opnieuw klinkt de koraalmelodie in een canon in de omkering: tussen sopraan en alt achtereenvolgens als canon in de sext en daarna in de terts: vervolgens als canon in de secunde tussen bas en tenor en tot slot als canon in de none tussen bas en sopraan. Aan het eind klinkt ook nog de eerste koraalregel in de verkleining waarna tot besluit in een 'stretto' alle vier de regels van de koraalmelodie tegelijk klinken. De grootse climaxwerking van deze variatie door toename van het aantal stemmen en ritmische intensivering maakt dit deel tot de bekroning van deze compositie.

Duizelingwekkende muziek! Het is niet altijd eenvoudig en soms vrijwel onmogelijk om alles steeds te volgen. Dat geldt zeker voor de vierde variatie waarbij de beantwoording in de vergroting dusdanig rustig en uitgesponnen verloopt dat het als luisteraar volgen van de canon eigenlijk niet vol te houden is. Dat is ook niet erg, de canons in deze variaties zijn nooit een doel op zich maar vormen vooral een constructief frame waarbinnen zich prachtige muziek ontvouwt.

De strekking van het beroemde kerstlied van Luther wordt door de even gelovige als ervaren kerkmusicus Bach met gevoeligheid, veel *tendresse* en vreugde benaderd. Toch heb ik het gevoel dat er naast kerkmuzikaal-liturgische overwegingen hier ook andere factoren van betekenis zijn. De eerste variatie heeft inderdaad een echt engelachtig karakter, dat heel goed bij de tekst aansluit. Gaandeweg worden de variaties niet alleen steeds complexer maar lijkt er, hoe expressief ook, een haast bovenpersoonlijke muziek te klinken. Die complexiteit van de canontechnieken draag hier naar mijn gevoel aan bij. De verinnerlijking in variatie 3 en vooral 4 tonen ons, en niet zonder weemoed, een Bach die geheel en al los is van de wereld en vertoeft in een muzikaal ver gebied. Ik moet steeds denken aan dat prachtige gedicht van Friedrich Rückert *'Ich bin der Welt abhanden gekommen'*. De meeslepende slotvariatie contrasteert hier mee door zijn schitterende en visionaire uitstraling.

## **7-8 Praeludium in d BWV 539 (bonustrack, live)**

Binnen het orgeloeuvre van Bach neemt dit werk een aparte plaats in. Opvallend is dat het tamelijk beknopte preeludium manualiter gecomponeerd is, dat wil zeggen dat het pedaal zwijgt. Maar wat het werk echt tot een unieke compositie maakt is dat de fuga een eigen transcriptie van Bach is van de fuga uit de Sonate in g BWV 1001 voor vioolsolo. Op zich al heel bijzonder dat hij voor vioolsolo een fuga heeft gecomponeerd! Dat vraagt technisch en muzikaal groot meesterschap van de violist die dit wil spelen. De orgelversie die Bach van deze fuga maakte klinkt dan ook wel anders dan de meeste andere van zijn orgelfuga's. De polyfonie is vanwege de vioolachtergrond logischerwijs wat minder doorwrocht en er zijn hierdoor veel eenstemmige muzikale passages, slechts ondersteund door korte harmonieën. Het muzikale betoog is echter ongehoord boeiend en kent een grote vertellende zeggingskracht.

## 9 **Wo soll ich fliehen hin BWV 694**

**Wo soll ich fliehen hin** is een van de twee bewerkingen voor orgel die Bach van dit lied maakte. In de manuaalpartij horen we een schitterend maar ook zeer bewogen polyfoon spel tussen twee stemmen waartegen de koraalmelodie in de bas sober maar indringend klinkt. De motieven in die twee tegenstemmen kenmerken zich door ritmische energie met veel syncopen, vaak gepaarde gaande met melodische sprongen. Beide stemmen treffen elkaar regelmatig in hevig klinkende dissonanten. Een en ander is uitdrukking van de angstige ziel, radeloos vanwege zijn zondigheid.

*Wo soll ich fliehen hin,  
weil ich beschweret bin,  
mit viel und großen Sünden?  
Wo soll ich Rettung finden?  
Wenn alle Welt herkäme  
mein Angst sie nicht wegnähme.*

## 10 **An Wasserflüssen Babylon BWV 653b (live)**

De koraalbewerking **An Wasserflüssen Babylon BWV 653b** is een van de twee versies van deze compositie. De andere versie (BWV 653) is onderdeel van de '18 Leipziger Choräle' en heeft in het stemmenweefsel de koraalmelodie in de tenor. In deze versie, BWV 653b, is het stuk niet vierstemmig maar vijfstemmig en ligt de koraalmelodie in de sopraan. In de overige vier stemmen klinken daartegen steeds motieven uit de koraalmelodie, met name uit de eerste twee regels. Opvallend is in deze zetting het dubbelpedaal. Dit wil zeggen dat twee van de vijf stemmen gespeeld worden in het pedaal. Het lied waarop deze koraalbewerking is gebaseerd, beschrijft de uitzichtloze situatie van het volk Israël in ballingschap.

*An Wasserflüssen Babylon,  
da saßen wir mit Schmerzen;  
als wir gedachten an Sion,  
da weinten wir von Herzen;  
Wir hingen auf mit schwerem Mut  
die Orgeln und die Harfen gut  
an ihre Bäume der Weiden,  
die drinnen sind in ihrem Land,  
da mussten wir viel Schmach und Schand  
täglich von ihnen leiden.*

## 11-12 **Praeludium et Fuga in Es BWV 552 (bonustrack, live)**

De uit de *Clavierübung III* afkomstige **Praeludium et Fuga in Es** is monumentaal van opbouw. Het *praeludium* kent drie thema's en zijn een verwijzing naar de Drievuldigheid. Het eerste thema – God de Vader - heeft een majestueus gepuncteerd ritme. Het tweede thema – God de Zoon – is elegant en zonder pedaal waarbij een onverwachte wending naar mineur even lijkt de verwijzen naar het lijden. Het derde thema – God de heilige Geest – is fugatisch waarbij in de energieke thematiek een waar Pinkstervuur ontvlamt. De verschillende thema's wisselen elkaar meerdere keren af om uiteindelijk met het eerste thema weer te besluiten. De monumentale *fuga* is eveneens een beeld van de Drievuldigheid. Deze fuga is namelijk driedelig: de eerste fuga – beeld van God de Vader - is in zijn rustige beweging en compositietechniek verwant aan het vocale contrapunt van componisten als Da Palestrina. De tweede fuga – God de Zoon – is lenig en vloeiend van beweging. Om de eenheid tussen Vader en Zoon tot uitdrukking te laten komen wordt in een ritmische variant het thema van

de tweede fuga met dat van de eerste fuga gecombineerd. Tot slot klinkt dan de derde fuga – God de heilige Geest – juichend en vurig. In de beweging is verwantschap met de tweede fuga waarneembaar maar vooral indrukwekkend is de manier waarop het eerste fugathema geleidelijk steeds vaker gecombineerd wordt met het thema van de derde fuga. Het is weer die weergaloze Bach-gelaagdheid: vitale, vurige muziek in combinatie met de indrukwekkende lange lijnen van het eerste fugathema.

### **Nog ter aanvulling op BWV 769 en BWV 552:**

#### ***De late Bach***

In de latere levensjaren van Bach moet bij hem de behoefte zijn ontstaan om in een aantal grote cyclische werken een soort samenvatting, ja een overzicht, te creëren van zijn compositiekunst. Zo ontstonden de *Hohe Messe (1733/1748-49)*, de *Goldbergvariaties (1740-41)*, het *Musikalisches Opfer (1747)* en *Die Kunst der Fuge (1742-1750)*.

Tot deze late, cyclische werken behoren ook composities voor orgel: de monumentale *Clavierübung III* uit 1739 en de *Canonische Veränderungen über 'Vom Himmel hoch da komm ich her'* uit 1747.

Bach was, voor zover men weet, in deze late jaren niet bezig met een afscheid van het leven. Het feit dat hij lid werd van de Mizler-Societät (zie toelichting op BWV 769) en een (helaas mislukte en fatale) oogoperatie onderging, geven blijk van toekomstgerichtheid. Toch is wel een zeker, meer en meer naar binnen gekeerd zijn, voelbaar. Het ouder worden zal daar wellicht een rol in hebben gespeeld, hij liet de dagelijks praktijk (en het gedoe!) in de kerkmuziek vaker over aan assistenten. In genoemde cycli worden meer en meer contrapuntische technieken (polyfonie) op de meest ongelooflijke manier gebruikt en lijkt hij zich steeds minder aan te trekken van 'het publiek'

In deze late werken bereikt hij – binnen een toch al indrukwekkend muzikaal hooggebergte – de absolute top van zijn kunnen. Deze muziek lijkt een soort muzikale kosmos te ontsluiten, universeel en visionair. En hoewel de muziek steeds expressief is, lijkt er toch een meer bovenpersoonlijke kant aan al deze wonderbaarlijke muziek te zijn. Hier toont Bach zich een mysticus.

Voor meer informatie over *Clavierübung III*: zie de toelichting bij Volume 9 (Vier Duetten) en Volume 10 (De Grote en Kleine Orgelmis).

*Eric Koevoets*





