

## 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 geste 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 geschenkt 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 trisonates 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 trisonate 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 trisonate 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 energiever. 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 en2) 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 communionem' 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 virtueuze 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 prelude 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 viololachtergrond 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*