

Programmatoelichting

Inleiding - De Kirnberger-Sammlung

De 23 koraalvoorspelen, BWV 690-713, die onder titel Kirnberger-Sammlung bekend zijn geworden, betreffen een zeer gemêleerd gezelschap van koraalbewerkingen. Van niet alle bewerkingen is zeker of ze werkelijk door Bach gecomponeerd zijn. In de verzameling is geen liturgische lijn te ontdekken zoals bij door Bach zelf samengestelde collecties zoals het derde deel van de Clavierübung of het Orgelbüchlein. Een aantal voorspelen uit de Kirnberger collectie stammen uit Bachs jonge jaren en andere uit zijn Leipziger tijd. Johann Philip Kirnberger die bij Bach studeerde, bestelde in 1777 bij het toen al bestaande uitgevershuis Breitkopf een verzameling van 110 gevarieerde koraalvoorspelen en liet daarvan kopieën vervaardigen.

Voor de uitvoering van deze collectie kozen we orgels uit dezelfde ontstaanstijd, een tweetal late instrumenten van de van oorsprong Duitse orgelbouwer Albertus Anthoni Hinsz.

Harlingen

Het **Praeludium et Fuga C-dur BWV 547** ontstond in Leipzig. Het dansachtige Preludium in 9/8 maat heeft als thema een stijgende motief. Één van de contrasubjecten bevat letterlijk het openingsmotief van de Canonische Veränderungen over Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 769. Ook het fuga thema bevat elementen van deze koraalmelodie. Alle reden om dit werk met kerst te verbinden. In de fuga demonstreert Bach zijn kunde van het contrapunt met omkeringen en vergroting. De vergroting van het thema wordt gepresenteerd door het pedaal aan het einde van de fuga. Het fuga thema beslaat slechts 1 maat en moduleert zelf naar de dominant waardoor de expositie zeer compact is. Bij de vierde (bas)inzet verwacht de luisteraar de inzet van het pedaal. Het gebruik van de Trompet 16' geeft de manualiter bas veel profiel.

De acht korte manualiter koraalfughetta's uit de Kirnberger-Sammlung zijn hier geordend zoals in het Brusselse manuscript Ms.II.3919. Dat zorgt voor een natuurlijke opvolging van de toonsoorten. Deze fughetta's herinneren aan de manualiter fughettas uit Clavierübung III. Pieter Dirksen vermoedt dat Bach deze juweeltjes pas in Leipzig componeerde na de publicatie van zijn Clavierübung (1739). De bewerkte koralen zijn liturgisch te plaatsen tussen Advent en Nieuwjaar. Ook een reden om hen na BWV 547 te programmeren.

Christum wir sollen loben schon BWV 696 heeft een ernstig karakter net als de Franse Fugue grave. De fughetta, die is voorzien van Franse versieringen, staat in d-klein maar moduleert op het eind naar e.

Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 697 is een fughetta op de eerste regel van het koraal. Met dalende toonladders wordt de komst van Christus uitgedrukt.

Ook in de driestemmige fughetta over **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 699** vormt de eerste koraalregel het thema. Opvallend is dat Bach in het thema de toon f niet verhoogd zoals hij en zijn collegae Buxtehude en Bruhns dat doen in hun composities over hetzelfde koraal.

De bewerking over **Herr Christ, der einig Gottes Sohn BWV 698** is eveneens driestemmig. In dit geval is ook de eerste zin het thema. De tweede zin wordt in tweede helft als contrasubject gebruikt. Stijgende toonladders vormen een vast bestanddeel van deze compositie.

Gottes Sohn ist kommen BWV 703 is een beweeglijk werk in 3/4 maat. Deze fughetta is ook driestemmig net als **Lob sei dem allmächtigen Gott BWV 704**. Deze fughetta in F-groot, heeft mede door de gebruikte maatsoort 3/2 een ernstiger karakter en moduleert op het einde met onverwachtse harmonieën naar A-groot.

Dan volgt een prachtige fughetta over **Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 701**. In deze bewerking spelen alle vier de koraalregels een rol. De eerste regel in lange notenwaarden gevolgd door regel twee en drie in kleinere notenwaarden.

De laatste fughetta **Das Jesulein soll doch Mein Trost BWV 702** betreft een lied voor nieuwjaar waarvan de melodie bij ons niet meer bekend is. Het is de enige fughetta waar het pedaal aan het slot wordt ingezet.

In de **Sonate I Es-dur BWV 525** heeft het openingsdeel een thema gebaseerd op gebroken drieklanken en herinnert qua toonsoort en motief aan het Schübler koraal Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645. Voor de registratie is gekozen voor het concept van twee met elkaar wedijverende violen voor de hoekdelen. Het expressieve middendeel Adagio klinkt op fluitregisters. Het levendige slot Allegro is het enige snelle deel in Bachs zes sonates waarbij de twee helften ook herhaald worden.

Vermoedelijk componeerde een student of een tijdgenoot van Johann Sebastian het **Praeludium G-dur BWV 568**. Het pedaal heeft in dit stuk een voorname rol.

De expressieve bewerking over **Herr Jesu Christ, dich zu uns wendt BWV 709** zou qua ontstaanstijd en

uitdrukking uit het Orgelbüchlein kunnen stammen. Het is een bewerking op twee klavieren en pedaal met een versierde bovenstem op een solostem, hier de Vox Humana.

De fuga over **Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 700** is waarschijnlijk een jeugdwerk. Het pedaal onderstreept en versterkt de afsluiting van iedere melodie regel. Daarbij treden er vele octaaf parallellen op tussen linkerhand en pedaal. Bij de acht kleine Praeludien et Fugen BWV 553-560 was dat een argument om die stukken niet aan Bach toe te wijzen. De Bach wetenschap beschouwt BWV 700 echter als compositie van Bach zelf!

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691 bevindt zich het Clavierbüchlein uit 1720 voor zoon Wilhelm Friedemann. In dit stuk wordt Friedemann vertrouwd gemaakt met een versierde cantus firmus voorzien van ornamenten in de Franse stijl die toen in Duitsland opgang maakte.

Concerto II a-moll BWV 593 werd gecomponeerd door Antonio Vivaldi en opgenomen in zijn verzameling van 12 Concerti Estro Armonico opus 3. De Amsterdamse muziekuitgever Roger publiceerde deze werken in 1711. Het is een Concerto voor twee soloviolen en orkest. Bach bewerkte in de jaren dat hij in Weimar werkzaam was verschillende van deze Concerti voor orgel en clavecimbel. Griepenkerl vermeldt in zijn eerste Bachband uitgegeven in 1844 nog dat het prestant register het beste de viool imiteert. Bachs eigen registratie aanduiding voor de opening van Concerto V d-moll BWV 596 namelijk met twee Octaven 4' en de Octaaf 8' in het pedaal bevestigt deze praktijk. De Prestanten 8' en 4' spelen dan ook een hoofdrol in de uitvoering van BWV 593.

Ook het geliefde koraal **Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690** staat in de klagende toonsoort a-klein. Deze manualiter bewerking heeft de cantus firmus in de bovenstem en wordt afgesloten met een koraalzetting.

Het driestemmige Paaskoraal **Christ lag in Todesbanden BWV 695** heeft de melodie in de middenstem. Het is geschreven in een lichtvoetige maatsoort de 3/8, in Frankrijk gebruikt voor de passepied dans. Ook op deze bewerking volgt een zetting van het koraal.

Met de overbekende **Tocatta et Fuga d-moll BWV 565** wordt de CD in Harlingen afgesloten. Karakteristiek voor de schrijfwijze van de opening zijn de octaafparallellen waarvan sommigen beweren dat Bach zoiets nooit zou doen. Het laatste deel van BWV 593 toont echter aan dat Bach dit vaker toepaste. De toccata wordt gekenmerkt door veel tempowoorden die hier bedoeld lijken te zijn om de bewegingscontrasten aan te duiden die ontstaan door de diverse notenwaarden en ritmen.

In de diverse onderdelen van de toccata met zijn vele fantasievolle ideeën speelt het tetrachord een verbindende rol. Daarin herinnert dit energieke werk aan de preludia van de door Bach bewonderde Dieterich Buxtehude.

Bolsward

Het Möller manuscript bevat in de hand van de jonge Sebastian een vroege versie van het **Praeludium et Fuga g-moll BWV 535a**. Het fugathema is gebaseerd op een thema van de door Bach bewonderde Jan Adam Reinken, leermeester van Böhm en organist van de Hamburgse Katharinen kerk. In hetzelfde manuscript staat een fuga van Reinkens leerling Peter Heidorn over dit thema Reinkianum. De latere versie op deze CD heeft een Praeludium dat opent met vrije passages waarin het fugathema in het pedaal voor het eerst wordt gepresenteerd. Dan volgt een virtuoos middendeel met een sequens van gebroken verminderde akkoorden. De fuga is de vroegst bekende vorm waarin Bach de basstem consequent aan het pedaal toevertrouwd!

Het bicinium over **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 711** heeft een terugkerend levendig ritornel gebaseerd op de eerste koraalregel. De melodie verschijnt vrijwel onversierd in de bovenstem.

Het trio over **Wir Christenleut BWV 710** is vermoedelijk door Bachs lievelingsleerling Johann Ludwig Krebs gecomponeerd. De cantus firmus bevindt zich in het pedaal.

De twee bewerkingen over **Ach Gott und Herr BWV 693** en **692** stammen uit een partita over dit lied van Bachs collega en cousin Johann Gottfried Walther waarmee Sebastian vaak muziek uitwisselde. BWV 693 is zeer contrapuntisch. In kleine notenwaarden wordt de melodie voor-geïmiteerd die vervolgens in de sopraan in halven verschijnt. In BWV 692 verschijnt de versierde cantus firmus op een solo-manuaal. Beide bewerkingen zijn manualiter.

Het **Trio g-moll BWV 584** komt uit de cantate Wo gehest du hin? BWV 166, een cantate voor de vierde zondag na Pasen. Bach componeerde deze cantate in 1724 in het eerste jaar dat hij in Leipzig werkzaam was. Dit trio betreft het tweede deel, de tenor-aria met de tekst Ich will an den Himmel denken. De bewerker liet de zangstem weg maar hield zich verder vrijwel letterlijk aan de muzikale instrumentale tekst. In deze aria wordt de

bovenstem gespeeld door een hobo, de middenstem door viool en de bas door een cello. De baspartij doet als pedaalstem enigszins geforceerd aan. Dit trio zou men als zevende Schübler-koraal kunnen betitelen.

Wo soll ich fliehen hin BWV 694 is een trio met de cantus firmus in de bas. De gebruikte muzikale motieven doen aan Antonio Vivaldi denken. Een ontstaanstijd in Weimar is aannemelijk.

De driestemmige manualiter fantasia over **Jesu, meine Freude BWV 713** bestaat uit twee delen. Het eerste deel heeft een springerig contrapunt waarbij de eerste 6 regels van de cantus firmus verschijnen in alle drie de stemmen. Het tweede deel is in de 3/8 maatsoort en heeft de toevoeging dolce. De laatste drie regel van het lied worden hier omspeeld zonder duidelijk voor het voetlicht te treden. De lichtheid daarvan drukt de Freude van de tekst uit. De fantasia wordt afgesloten met een koraalzetting.

De bewerking en zetting over **Liebster Jesu, wir sind hier BWV 706** herinnert aan de twee bewerkingen in dezelfde toonsoort A groot uit het Orgelbüchlein. Was BWV 706 een vooroefening voor die bewerkingen?

Durch Adams Fall ist ganz verderbt BWV 705 is in de ouderwetse stijl van een ricercar geschreven. De compositie doet sterk aan de koraalricercars van Friedrich Wilhelm Zachow denken. De nieuwe Bach-editie van Breitkopf heeft deze compositie vanwege twijfel aan de authenticiteit niet opgenomen.

De twee zettingen van **Ich hab mein Sach Gott heimgestellt BWV 708a** en **708** komen uit een manuscript dat is aangelegd door Leonhard Scholz. Als groot Bach bewonderaar bewerkte Scholz regelmatig composities van Bach. Of deze harmonisaties van Bach of van Scholz stammen is onbekend.

Over de koraalricercare **Ich hab mein Sach Gott heimgestellt BWV 707** bestaan sinds Philipp Spitta al twijfels of dit stuk door Bach werd geschreven. De harmonie bevat vele verminderde septiem-akkoorden en zelfs vrije inzetten in de septiem, niet karakteristiek voor Bachs schrijfwijze.

De fuga over **In dich hab ich gehoffet, Herr BWV 712** werd rond 1706 gecomponeerd. De vorm is een koraalricercar waarbij ieder zin een korte fuga vormt. De laatste koraalregel Erhalte mich in deiner Treu, Herr Gotte eindigt met snelle circulatio motieven in zestienden. J.C.I. Zehnder wijst op de overeenkomst met het slotkoraal van de Actus tragicus BWV 106.

Het **Praeludium et Fuga a-moll BWV 543** is in Weimar ontstaan. Vrije eenstemmige passages ondersteund door een orgelpunt en een meer metrisch deel vullen elkaar aan. De fuga heeft een gigue-achtige motorische beweging, die wordt besloten door een pedaalsolo met een virtuoze en vrije slotpassage in het manuaal.

De **Partita diverse sopra il Corale: Ach, was soll ich Sünder machen BWV 770** is de oudste van de vier koraal partita's. Als ontstaanstijd wordt 1704 aangehouden. De invloed van zijn leraar Georg Böhm en Johann Pachelbel is evident. Partita IX is een sarabande voorzien van aanwijzingen voor piano en forte. Deze variatie geeft de indruk dat deze partita misschien in eerste instantie gedacht is voor een huiselijke uitvoering op clavecimbel of clavichord. Ook de nauwkeurige notatie van het overlegato in de vierde partita zou daarmee te maken kunnen hebben. De contrastrijke slotpartita is een kleine koraalfantasie met concerto-achtige elementen op twee klavieren waarbij het Allegro tempo tweemaal wordt afgewisseld door een uitdrukkingvol Adagio. Ze herinnert aan de slotvariatie van O Gott, du frommer Gott BWV 767.

Het programma in Bolsward wordt afgesloten met **Praeludium et Fuga C-dur BWV 545**, een compositie waar in de opening een dialoog plaatsvindt tussen het pedaal en de linkerhand. Bach gebruikt in dit in Weimar ontstane werk de complete manuaal- en pedaalomvang. Net als BWV 547 eindigt het Praeludium met een kort slotakkoord gevolgd door rusten waarna de fuga direct aansluit. De fuga is een kernachtige allabreve fuga.

Albertus Anthoni Hinsz

Albertus Anthoni Hinsz werd geboren in 1704 in Hamburg. Hij verhuisde naar Groningen waarschijnlijk op instigatie van de ook uit Hamburg afkomstige Jacob Wilhelm Lustig die vanaf 1728 organist was van de Martinikerk. Hinsz eerste opdracht in Groningen was het toevoegen van een monumentaal Rugpositief met maar liefst 16 stemmen aan het Martini orgel. Hij begon dat werk als meesterknecht van Arp Schnitgers zoon Frans Caspar die in 1729 kwam te overlijden. Hinsz trouwde de weduwe Schnitger en nam het bedrijf over. Hij zou maar liefst 50 jaar het Groningse orgel onderhouden!

In de stijl van de orgels van Hinsz treffen we veel elementen aan die uit de school van Arp en Frans Caspar stammen. Gedurende zijn lange carrière bouwde Hinsz maar liefst 6 grote tweeklaviers orgels met dezelfde frontopbouw: Leens (1734), Almelo (1754), Midwolde (1772), Harlingen (1776), Bolsward (1781) en Uithuizermeeden (1785). Deze fronten lijken sterk geïnspireerd door het Zwolse Schnitger orgel.

Al deze orgelkassen suggereren een niet bestaand Borstwerk. Ook de pedaalbezetting is nog zeer Noord-Duits met een uitgebreid koor van tongwerken. Het vroege orgel in Leens bezit nog een pedaalmixtuur. Bij zijn latere grote tweeklaviers-instrumenten is dat register niet meer aanwezig. In Midwolde en Harlingen wordt de rol van de mixtuur ingevuld door de Cornet 2'.

Net als het Alkmaarse Van Hagerbeer/Schnitger-orgel hebben de orgels in Harlingen en Bolsward een aantal op de 16 voet gebaseerde vulstemmen. De samenstelling van de Alkmaarse Sexquialtera's, die in de discant een 16-voets kwint en tert bezitten, vertaalt Hinsz naar een Cornet III bestaande uit een 5 1/3', 4' en 3 1/5' koor. Dit register speelde een voorname rol in het begeleiden van de gemeentezang. Ook de Hoofdwerk mixturen zijn 16-voets mixturen die bij Hinsz eveneens lage tertsen bevatten. Bij beide op deze CD te beluisteren orgels valt op dat zowel de Mixtuur als de Trompet 16' gedeeld zijn in Bas en Discant. Deze halvering verschafte bijzondere mogelijkheden voor de toenmalige begeleidingspraktijk. Franz Caspar Schnitger introduceerde op zijn Alkmaarse orgel vele ongekende imitaties van blaasinstrumenten. Hinsz hechtte ook veel waarde aan een diversiteit van tongwerken zoals we terugzien in de Dulciaan, Vox Humana en de Trompetten in diverse soorten en maten. Door het ontbreken van het Bovenwerk in zijn tweeklaviers concept, positioneerde hij de Baarpijp en de Vox Humana op het Hoofdwerk. Net als in Alkmaar werden de orgels in Harlingen en Bolsward op de lage kamertoon afgeleverd.

Harlingen

Het orgel in Harlingen werd gebouwd in 1776 voor de nieuw gebouwde Grote kerk. Hinsz bouwde een tweeklaviers orgel met een vrij pedaal met maar liefst 34 registers. Na Hinsz overlijden in 1785, ging het onderhoud eerst naar Albertus van Gruisen. In de 19de eeuw onderhielden L. van Dam en Willem Hardorff het orgel voordat Petrus van Oeckelen het in 1863/64 ingrijpend wijzigde. Daarbij werden ondermeer de briljante vulstemmen in het Rugwerk vervangen door toen in de mode zijnde strijkers. In 1938 voerde de firma De Koff een restauratie uit waarbij de tongwerken werden vernieuwd. Sedert 1971 werd het instrument in diverse fasen gerestaureerd door de firma Flentrop uit Zaandam. Bij de laatste restauratie in 2011 werd besloten het orgel te reconstrueren naar de situatie van Hinsz. De intonatie van de nog aanwezige Hinsz registers was goed bewaard gebleven. Flentrop vervaardigde acht nieuwe tongwerken in de stijl van Hinsz en verlengde het pijpwerk weer tot kamertoon.

Bolsward

De Hanzestad Bolsward kreeg voor de oude romaanse Grote kerk in 1781 een nieuw orgel van Hinsz. Dit instrument had in grote lijnen dezelfde opzet als het Harlingse orgel. Afwijkend van Harlingen is dat het Rugwerk gebaseerd is op een Prestant 8' en het Pedaal op een Prestant 16'.

Een belangrijke ingreep vond plaats in 1861 door de Friese orgelbouwer L. van Dam die een Bovenwerk met karakterstemmen toevoegde en diverse wijzigingen aanbracht. Ook het Bolswardse orgel verloor in de 19de eeuw wat van zijn glans door het verlies van de vulstemmen op het Rugwerk.

Flentrop restaureerde het orgel in 1955 en maakte toen nieuwe vulstemmen voor het Rugwerk.

In 2016 werd het opnieuw gerestaureerd door Flentrop Orgelbouw. Uitgangspunt was het herstel naar de situatie van 1861. Dit had als consequentie dat de toonhoogte niet werd teruggebracht naar de originele toonhoogte en dat de klaviervolgorde van Van Dam werd gehandhaafd. Flentrop bracht nieuwe tongen bij de tongwerken aan en de intonatie van het pijpwerk werd zoveel mogelijk hersteld naar de oorspronkelijke situatie.

Pieter van Dijk