

Programmatoelichting Album 9

Inleiding

Met Die Kunst der Fuge verwierf het Alkmaarse Van Hagerbeer/Schnitger-orgel wereldfaam als Bach-orgel. Helmuth Walcha was in 1955 op vakantie in Bergen aan Zee toen een Nederlandse kennis hem erop attendeerde dat er in de St. Laurenskerk in het nabijgelegen Alkmaar een prachtig bewaard Schnitger-orgel stond. Walcha's reactie was afhoudend, ik heb nu vakantie maar als het morgen regent dan gaan we erheen. Het regende... en het bezoek aan het orgel was een feit en blijkbaar inspirerend. In 1956 verscheen Die Kunst der Fuge gespeeld door Helmuth Walcha en opgenomen in Alkmaar, een dubbel-LP die wereldwijd gedistribueerd werd.

In mijn serie met de complete Bach mag Die Kunst der Fuge dus niet ontbreken. Het Alkmaarse orgel is in 1986 opnieuw gerestaureerd en daarbij teruggebracht naar de toestand waarin Frans Caspar Schnitger het in 1725 gerenoveerd heeft. De opnames van Walcha geschieden in een ontleisterde kerk waardoor er nauwelijks nagalm was. Het opnieuw bepleisteren van het schip van de kerk heeft gezorgd voor een enorme verbetering van de akoestiek zodat het orgel zich nu heel anders presenteert dan toentertijd.

Die Kunst der Fuge

De vroege versie van de imposante Fuga-verzameling, de titel ontbreekt nog, is dateerbaar op 1742 en bestaat uit veertien stukken: twaalf Fuga's en twee Canons. Bach baseert deze Fuga's en Canons op eenzelfde thema in d-moll. Alle contrapunt-technieken worden daarbij ingezet zoals augmentatione, vergroting en diminutione, verkleining van het thema en omkering van het thema met als meesterstuk twee Fuga's waarbij alle stemmen gespiegeld worden. Gaandeweg worden er ook nieuwe thema's geïntroduceerd als contrapunt en neemt de intensiteit en de complexiteit van de Fuga's toe.

Tussen 1742 en 1746 verbetert Bach enkele bestaande Fuga's en voegt twee nieuwe Fuga's (Contrapunctus 4 en 14) en twee Canons (alla Decima en alla Duodecima) toe. Deze late versie verschijnt een jaar na Bachs overlijden in 1751 in druk, verzorgd door Friedrich Wilhelm Marpurg. De laatste Fuga 14, die drie thema's bevat, breekt in maat 239 plotseling af. Carl Philipp Emanuel schrijft daarover: "boven deze Fuga, waar de naam BACH in het contrasubject is aangebracht, is de schrijver overleden". Bach wetenschappers vermoeden echter dat deze Fuga wel degelijk voor Bachs dood al compleet voorhanden was, maar dat het slot verloren is gegaan.

Die Kunst der Fuge is genoteerd in partitura. Dat wil zeggen dat iedere stem op een eigen systeem is genoteerd. Deze voor ensemble- en koormuziek gebruikelijke notatie maakt het mogelijk iedere stem goed te kunnen volgen, maar heeft ook geleid tot de onjuiste veronderstelling dat het werk eerder voor ensemble dan voor een toetsinstrument is bedoeld. Echter ook voor toetsinstrumenten was de partitura notatie gebruikelijk voor polyfone muziek, zoals ondermeer te zien in Girolamo Frescobaldi's Fiori Musicali en Samuël Scheidts Tabulatur Nova. Bach noteerde trouwens zelf zijn Variatio 4 uit de Einige canonische Veränderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her BWV 769 en het 6-stemmige Ricercar uit het Musikalisches Opfer ook in partitura. Gustav Leonhardt heeft in een studie aangetoond dat het klavecimbel het geëigende instrument is voor de uitvoering van Die Kunst der Fuge.

Een uitvoering op orgel heeft het voordeel dat iedere Contrapunctus of Canon een eigen klankkleur kan krijgen die het karakter van het betreffende werk ondersteunt. Het pedaal wordt alleen gebruikt als derde hand en niet met een aparte registratie om de klankeenheden niet te verstoren.

Het programma van deel 9 bestaat daarnaast uit andere werken uit Bachs Leipziger scheppingsjaren zoals het Praeludium et Fuga e-moll BWV 548 en de Canonische Veränderungen BWV 769 aangevuld met vijf koraaltrio's uit de verzameling Hahn die misschien van Bach of van één van zijn leerlingen zouden kunnen zijn.

Het programma

Bach-biograaf Philipp Spitta omschrijft het **Praeludium et Fuga e-moll BWV 548** als een symfonie in twee delen. Van deze monumentale compositie zijn het Praeludium en de eerste 20 maten van de Fuga als autograaf bewaard gebleven. Dit autograaf wordt gedateerd in de Leipziger periode tussen 1727 en 1731. Beide delen hebben een ABA da capo structuur, net zoals het Praeludium c-moll BWV 546. Het Fuga-thema heeft verwantschap met de pedaal solo in Bruhns kleine e-moll Praeludium en wordt gekarakteriseerd door een dalende en een stijgende chromatische lijn.

In tegenstelling tot de polyfonie in de Fuga's van Die Kunst der Fuge, kenmerkt het B-gedeelte van de e-moll Fuga zich door virtueuze passages, toonladders en effecten die men eerder in een Praeludium zou verwachten. Net als de Praeludia in e-moll van Nicolaus Bruhns en Dietrich Buxtehude, heeft ook Bachs Praeludium et Fuga e-moll BWV 548 een grote dramatische lading.

Een vroeg 19de eeuws handschrift, D-LEb Rara Ib, 163/5, uit de collectie Hahn, gekopieerd door Christian Benjamin Klein, bevat een vijftal koraaltrio's die aan Bach worden toegeschreven maar alleen in deze bron als unica bewaard zijn gebleven. Stilistisch zouden ze in Bachs late Leipziger jaren ontstaan kunnen zijn. Of zijn ze door leerlingen gecomponeerd onder zijn leiding? Speeltechnisch zijn ze echter veeleisender dan de meeste Trio's van Krebs en Homilius.

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich is gebaseerd op de omspeelde eerste regel van de cantus firmus. Op het einde van het trio verschijnen de eerste twee koraalregels in de bas. In dat opzicht herinnert dit Trio aan het Trio uit de Achtzehn Leipziger Choräle over Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655.

Het Trio super Choral **O Gott, du frommer Gott** is gebaseerd op een andere melodie dan de bekende Partita BWV 767 met dezelfde titel. Deze andere melodie komt meermaals voor in diverse Bach Cantates, ondermeer in BWV 64, 94, 128. De openingsdrieklank van de eerste koraalregel wordt net als in Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655 omspeeld door zestienden maar dan in de omkering. De eerste twee melodieregels komen in dit trio aan bod. Net als bij Lobt Gott, ihr Christen allzugleich worden deze regels aan het slot in de bas gepresenteerd, nu in lange notenwaarden.

Voor de registratie van het Trio super **Wir Christenleut habn jetzund Freud** vormen de registraties van Bachs collega Georg Friedrich Kauffmann uit Merseburg een inspiratiebron. Kauffmann publiceert in 1733 zijn harmonische Seelenlust met diverse koraalvoorspelen en zettingen. Velen daarvan zijn voorzien van registraties. Het is aannemelijk dat Bach deze registraties kende, want hij verkocht deze bundel aan belangstellenden. In deze bewerking verschijnt de complete melodie aan het slot in het pedaal. Dezelfde melodie is ook te beluisteren op album 6 in een ander Trio over Wir Christenleut habn jetzund Freud BWV 710.

Het bekende koraal **Was Gott tut, das ist wohlgetan** wordt in 6/8 maat gepresenteerd met beweeglijke omspelingen in triolen. Net als bij de eerste twee Trio's klinken aan het eind de eerste twee koraalregels in de bas.

Het laatste Trio over **Wenn ich in Angst und Not** presenteert de eerste koraalregel duidelijk en onversierd aan het begin. In dit Trio verschijnt de complete melodie in de tweede helft in lange noten in de bas. net als bij Wir Christenleut habn jetzund Freud.

Die Kunst der Fuge BWV 1080

In **Contrapunctus 1** etaleert Bach het hoofdthema in zijn natuurlijke vorm. Hij hanteert daarbij de Alla breve schrijfwijze met achtsten als snelste notenwaarde. Het karakter is ernstig en voornaam. Voor de uitvoering viel de keuze op het gebruik van de grondstemmen van Van Hagerbeer met hun vocale kwaliteiten.

Contrapunctus 2 heeft een sterkere uitdrukking, veroorzaakt door het consequente punteren van de achtste noten. De maatsoort en het tempo blijven ongewijzigd. Hier is gekozen voor een krachtige Organo plenum registratie op Hoofd- en Rugwerk.

In **Contrapunctus 3** komt de omkering van het hoofdthema aan de orde. In de achtste beweging wordt veel chromatiek opgenomen, waardoor een melancholische atmosfeer ontstaat. Voor de klank viel de keuze op de Baarpijp van het Bovenwerk, ontstaan in Bachs geboortjaar 1685. Dit register heeft een zacht strijkend karakter, goed passend bij het affekt. De Baarpijp is het enige Duytschot register dat in dit orgel bewaard bleef.

Contrapunctus 4, één van Bachs toevoegingen uit de latere versie, is een uitgebreide Fuga op het hoofdthema in de omkering. De circulatio aan het einde van het thema met kleine secundes verleent het stuk een eigen signatuur. In dit geval is gekozen voor ensemble gebaseerd op de Fagot naar aanleiding van de Franse voorbeelden van Fuga's op de Cromorne.

In het volgende **Contrapunctus 5** combineert Bach het hoofdthema in natuurlijke vorm en omkering. Hij vult daarbij de meeste sprongen in het thema op met een achtste. Hierdoor krijgt het thema een actievere uitstraling. In het midden verschijnen inzetten die elkaar snel opvolgen, stretti genoemd. Aan het einde verdicht het stemmenweefsel zich van vier tot zes stemmen en treden hoofdthema en omkering op hetzelfde moment op!

De ondertitel bij **Contrapunctus 6** is *in Stylo Francese* waarin Bach gebruik maakt van elementen uit de Franse Overture met zijn gepunteerde ritmes. Grappig genoeg hebben de Overtures in Frankrijk meestal een homofoon karakter. Het vernieuwende element dat Bach hier brengt, is de combinatie van polyfonie met de Overture stijl. Dit is de eerste Fuga in 4/4 maat waarin ook zestienden en tweeëndertigsten voorkomen. Dat vereist een breder tempo. Net als in het vorige Contrapunctus worden hoofdthema en omkering beide gebruikt, zowel in hun normale tempo als in de verkleining (per Diminutionem). Dat houdt hier in dat zowel thema als omkering ook in de kwarten beweging voorkomen, waardoor een gevoel van versnelling optreedt. Het Franse Grand Jeux met de volledige batterij aan tongwerken is de klank die past bij de Franse Overture. Op het Alkmaarse orgel hoort u hier een ensemble met het prestantenkoor en de Trompet van het Rugwerk.

Contrapunctus 7 is geschreven in dezelfde maatsoort C en heeft zestienden als snelste notenwaarde. Alle contrapuntische elementen uit de vorige Fuga worden hier opnieuw ingezet. Naast de verkleining treden de thema's echter ook in de vergroting (per Augmentationem) op. Dat impliceert hier dat het thema in hele noten

voorkomt, waardoor er lange spanningsbogen ontstaan. De grondstemmen van het Rugwerk bepalen de klankkleur.

De driestemmige **Contrapunctus 8** is een tripelfuga die begint met een nieuw thema. Halverwege, in maat 94, verschijnt in de alt plotseling het hoofdthema in de omkering in een nieuwe gedaante. De veel voorkomende chromatiek en de muzikale figuren verlenen deze Fuga een droevig karakter. In de registratie wordt een gambaconsort geïmiteerd.

Contrapunctus 9 heeft als ondertitel *alla Duodecima*. Het nieuwe openingsthema van deze dubbelfuga is een octaafsprong, gevolgd door een dalende toonladder. Het hoofdthema verschijnt in de vergroting en komt zeven keer voor. In maat 45 verschijnen beide thema's in F-dur, een tert hoger.

Ook **Contrapunctus 10** begint met een nieuw thema, dat ook in de omkering optreedt. Het hoofdthema verschijnt in de omkering en bezit hetzelfde ritmische profiel als in Contrapunctus 5. De zangerige Prestant van het Rugwerk vertelt hier het verhaal.

De opening van de lange **Contrapunctus 11**, een tripelfuga, laat een variatie op het hoofdthema horen, met dezelfde ritmische vorm als in Contrapunctus 8, waarbij iedere eerste tel van de maat een kwartrust is. De tweede expositie van deze Fuga combineert het eerste thema van Contrapunctus 8 met een geheel chromatisch thema, dat ook in de omkering wordt gebruikt. Het derde deel combineert het chromatische thema met het hoofdthema. Vervolgens herkennen we een derde thema uit Contrapunctus 8, dat gekarakteriseerd wordt door toonherhalingen.

Nu volgen er twee Fuga's die allebei gespiegeld (inversus) worden in alle stemmen. In **Contrapunctus 12** wordt het hoofdthema gepresenteerd in een brede 3/2 maat. De schrijfwijze zorgt voor een monumentale uitdrukking. Daarna hoort u dezelfde Fuga in de inversus, waarin alle intervallen zijn omgekeerd. Ook in de registratie is overeenstemming en contrast aanwezig, eerst het Organo pleno van het Rugwerk gekoppeld aan het Hoofdwerk, vervolgens dezelfde registers van het Bovenwerk en het Hoofdwerk voor de inversus.

In de daarop volgende **Contrapunctus 13** is het hoofdthema versierd door triolen, die een beweeglijke en lichte atmosfeer bewerkstelligen. Ook deze Contrapunctus klinkt de tweede maal in de inversus. In de registratie is deze lichtheid ook nagestreefd.

De zeer beweeglijke **Canon in Hypodiapason**, in het octaaf, gebruikt de omspeelde omkering van het hoofdthema in de zeer lichte driedelige maatsoort 9/16. Gekozen is voor een heldere en lichte fluitregistratie.

De **Canon alla Decima** heeft zijn beantwoording, zijn contrapunt, in de tert. De omkering van het hoofdthema wordt zeer syncopisch behandeld en wordt voorzien van levendige tegenstemmen. Deze Canon eindigt met een echte vrije cadens voor de uitvoerder.

De derde **Canon alla Duodecima** heeft een beantwoording in de quint. Hier treedt het hoofdthema weer op in de vergroting en worden de sprongen opgevuld door triolen.

In de vierde **Canon in Hypodiatessaron** is het hoofdthema ritmisch zeer syncopisch vervormd en geschiedt de beantwoording in de vergroting en ook nog in tegenbeweging.

De naam BACH wordt ook wel door het getal 14 aangeduid. De veertiende en laatste **Fuga a 3 Soggetti** heeft als derde thema dit BACH motief en breekt dan in maat 239 (2 + 3 + 9 = ook 14) plotseling af. Voor veel luisteraars is dat plotselinge afbreken een bijzondere ervaring! Volkhardt Preuss uit Hamburg completeerde deze Fuga en zorgt voor een verrassend slot!

De **Fantasia et Fuga a-moll BWV 561** is overgeleverd in 19de eeuwse afschriften. In één van die afschriften wordt dit stuk als klavecimbelwerk aangeduid. De Fantasia bestaat uit passagewerk van gebroken drieklanken en toonladders en heeft in het midden een eenvoudig fugato. Het contrast met de Fuga's uit Die Kunst der Fuge qua schrijfwijze is enorm. Zehnder vermoedt dat deze compositie van Johann Heinrich Buttstett is.

De **Einige canonische Veränderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her BWV 769** verscheen in 1747 in druk. Het verschijnen daarvan hing samen met Bachs toetreding tot de Mizler Sociëteit. Er is ook een autograaf bewaard gebleven, waarin een andere volgorde van de vijf variaties voorkomt. De slotvariatie uit de drukversie bevindt zich in het autograaf, dat eveneens ontstond in 1747, tussen de variaties 2 en 4. Op deze CD hoort u het werk zoals het in de drukversie is overgeleverd.

De eerste variatie is een Trio dat begint met twee dalende motieven in de bovenstem, die in de linkerhand in de bas als Canon in het octaaf geïmiteerd worden. Het kerstlied verschijnt in het pedaal in de tenor.

In de daarop volgende variatie 2 vindt de Canon plaats in de onder-quint. Het openingsmotief baseert zich op de eerste koraalregel. De cantus firmus bevindt zich wederom in het pedaal, maar vormt nu de bas.

De derde variatie is vierstemmig en heeft een Canon in de septiem in de twee onderstemmen. De uitkomende bovenstemmen bestaan uit een versierde cantabile stem in de alt, aangevuld met de melodie in de sopraan.

Variatie 4 bevat een Canon in het octaaf tussen de bovenste stem en de bas, waarbij de bas per augmentationem, de vergroting, klinkt. De cantus firmus bevindt zich in het pedaal. Deze variatie vormt in het

autograaf de slotvariatie. In maat 39 verschijnt in de alt nadrukkelijk het BACH motief. Net als in variatie 2 eindigt deze variatie met een stijgende toonladder en bereikt in het slotakkoord de hoge c''.

De monumentale vijfde variatie demonstreert canon-technieken, toegepast op de melodie met zijn omkeringen, die achtereenvolgens beantwoord worden in de sext, de terts, de secunde en de noon. Aan het slot verschijnen verkleiningen van de eerste regel, daarna verdicht de textuur zich tot zes stemmen en verschijnen strettii. In de laatste maat is in de middenstemmen ook het BACH motief verstopt, een overeenkomst tussen het slot van Die Kunst der Fuge en de Canonische Veränderungen!

Pieter van Dijk