

Programmatoelichting album 10

Inleiding

De laatste drie CD's van deze complete Bach-opnamen zijn gewijd aan alternatieve versies van een aantal composities die al op de eerste 9 dubbel-CD's zijn uitgekomen. Hoofdbestanddeel vormen de vroege versies van de zogenoemde 18 Leipziger Choräle die op deel 3 zijn verschenen.

Bach componeerde de meeste van de 18 Choräle al in de jaren dat hij in Weimar werkzaam was. Zijn toenmalige student Johann Tobias Krebs kopieerde deze vroege versies die bijna integraal bewaard bleven in het handschrift P 802. Dit handschrift bevat bewerkingen, Partita's en Fantasieën over koralen van ondermeer Pachelbel, Böhm, Buxtehude, Reincken, Bruhns, Lübeck en Walther.

Het grootste deel van de werken werd geschreven door Johann Tobias Krebs. Daarnaast bevat het handschrift afschriften van zijn tweede leermeester Johann Gottfried Walther en zijn zoon Johann Ludwig Krebs. De 18 Choräle werden waarschijnlijk tussen 1714 en 1717 gekopieerd en tonen dat de jonge Bach, naast de compacte bewerkingen uit het Orgelbüchlein, ook een meester was in de grotere vormen.

De volgorde van de bewerkingen, zoals we die kennen uit de bewaard gebleven autograaf met de Leipziger versie, is in P 802 niet terug te vinden. De bewerkingen zijn verspreid over het handschrift. De enige duidelijke connectie hebben de twee bewerkingen over Jesus Christus, unser Heiland BWV 665 en 666, die direct achter elkaar staan. Voor deze opname is desondanks gekozen om de volgorde aan te houden die Bach zelf koos voor zijn Leipziger versies.

Daarnaast hoort u alternatieve versies van het Pièce d'Orgue G-dur BWV 572 en late versies van de Canzona d-moll BWV 588 en de Passacaglia c-moll BWV 582. Een bijzondere versie is Praeludium, Adagio, Trio, Tutti et Fuga B-dur BWV 545b, getransponeerd naar Bes-groot, bewaard gebleven in een Engels handschrift dat in London bewaard wordt in de bibliotheek van het Royal College of Music en waarvan Benjamin Cooke de schrijver is.

Deel 10 bevat ook twee composities die Bach helaas niet heeft voltooid en die recentelijk zijn gecompleteerd. Wim Diepenhorst componeerde de ontbrekende maten van de Fantasia C-dur BWV 573 en Andreas Fischer vervaardigde een heuse Tripelfuga van het Fuga-fragment c-moll BWV 562a. Het programma is aangevuld met enkele Bach-werken die nog niet aan bod waren gekomen en enkele composities waarvan soms betwijfeld wordt of ze wel van Bach stammen.

Op deel 10 hoort u allereerst een prachtig instrument dat gebouwd werd door Joachim Wagner voor de Nidaros Domkirke in Trondheim, Noorwegen. Wagner was in de eerste helft van de achttiende eeuw, naast Gottfried Silbermann, één van de meest productieve orgelbouwers in Midden-Duitsland en Johann Sebastian kende zijn instrumenten. Het programma van deze complete Bach wordt afgesloten op het Van Hagerbeer/Schnitger-orgel van de Grote Kerk te Alkmaar.

Het programma

De Fantasia super **Komm, Heiliger Geist BWV 651a** is beduidend korter dan de latere versie. Bach bewerkt slechts de eerste vier regels van dit lange Pinkster-koraal, waarvan de melodie in lange noten in de bas, in het pedaal, verschijnt.

De bewerking over **Komm, heiliger Geist BWV 652a**, a 2 Clav. è Ped heeft wel dezelfde lengte als de latere versie en behandelt alle negen koraalregels. Iedere koraalregel wordt als een Ricercare opgezet en begint manualiter tweestemmig, voordat de bas in het pedaal inzet en wordt besloten door de Cantus Firmus op een ander solomanuaal. In P 802 is duidelijk zichtbaar dat de op Franse leest geschoeide versieringen in een latere fase werden toegevoegd. De melodienoten zijn duidelijk als eerste genoteerd en zijn groter dan de toegevoegde kleinere versieringsnoten. Jean Claude Zehnder vermoedt dat de vroegste versie misschien geen versieringen bevatte en typeert deze bewerking als een koraal-Ricercare. Heeft Johann Tobias Krebs deze kleine ornamenten toegevoegd? Hetzelfde handschrift P 802 bevat ook Georg Böhms Vater unser, waar hetzelfde fenomeen in de schrijfwijze kan worden vastgesteld. De verschillen tussen de late en de vroege versie betreffen in deze bewerking de andersoortige kleine versieringen. Duidelijk is dat de Franse stijl in het Midden-Duitsland van de vroege achttiende eeuw aan populariteit won. De uitkomende stem wordt hier uitgevoerd op de Cornet décomposé van het Oberwerk van het Wagner-orgel.

Het is bekend dat Bach bij zijn proefspel in Hamburg maar liefst een half uur improviseerde over het koraal **An Wasserflüssen Babylon** en dat de daarbij aanwezige Johan Adam Reincken, die zelf een lange fantasie vervaardigde over hetzelfde koraal, verrukt was over het resultaat. Misschien liet Bach daarbij ook een deel met de melodie in de tenorligging horen net als in **BWV 653a**. Deze bewerking heeft een Sarabande-beweging en -ritme. De vroege versie van dit koraalvoorspel is beduidend stijver dan de welbekende latere versie. De kleine bewegelijke tweeëndertigste notenwaarden in de bovenstemmen van de latere versie bewegen zich hier langzamer in zestienden. De vroege versie is ook nauwelijks voorzien van gecompliceerde ornamenten.

De lyrische Fantasia super **Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654a** a 2 Clav. è Ped wijkt slechts in enkele details af van de Leipziger versie. Ook hier gebruikt Bach de Sarabande-vorm net als in BWV 652a en 653a. Schmücke dich is een koraal dat voorbereidt op het avondmaal. De tekst voor dit lied werd geschreven door Johann Franck. In deze opname is de registratie van de solostem geïnspireerd op de Franse aanwijzingen voor een Récit de Nasard.

Bij de Weimarse versie van het Trio super **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655a** valt op dat het maatteken anders is dan in de Leipziger versie! De Leipziger variant noteert dit Trio in de 4/4 maat, wat impliceert dat het tempo ordinario voor de kwartnoot rond de 60 ligt. De vroege versie staat in de allabreve C streep genoteerd, een aanwijzing voor een Allegro tempo, zo rond de 80. Speelde de jonge Bach zo'n Trio vlotter en kwam hij daar op latere leeftijd van terug? Zeker is dat het tempo bijdraagt aan het karakter en de uitdrukking van de compositie. De frontprestanten van Wagner duelleren hier in een poging de Italiaanse strijkersklank na te bootsen.

De driedelige bewerking over **O Lamm Gottes, unschuldig BWV 656** werd door Bach in Leipzig tamelijk ingrijpend gewijzigd. J.Cl. Zehnder vermoedt dat deze delen misschien in de vroegste versie als driedelige Partita waren aangelegd. In de opname van **BWV 656a** kunt u een mogelijke reconstructie van deze hypothese beluisteren. Net als in het Trio over Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655a, wijzigde Bach het maatteken. In O Lamm Gottes, unschuldig gebeurt dat in het derde deel: BWV 656a staat in 9/8 maat met achtstes als snelste notenwaarde terwijl in BWV 656 het maatteken 9/4 wordt ingezet met kwartnoten als snelste notenwaarde. De eerste twee Partita's zijn hoofdzakelijk driestemmig, pas in de cadensen wordt een vierde stem toegevoegd. De Cantus Firmus bevindt zich in Partita 1 in de bovenstem, in Partita 2 in de middenstem en in Partita 3 in de bas. Partita 3 heeft een vollere vierstemmige textuur.

Nun danket alle Gott BWV 657 neemt een uitzonderingspositie in. Het is de enige bewerking die Bach ongewijzigd overnam in zijn Leipziger collectie. Omdat dit koraalvoorspel qua ontstaanstijd in Weimar onderdeel uitmaakt van de 18 Choräle is het toch opgenomen voor album 10. Daarbij is gekozen voor een krachtige registratie van de bovenstem op de Cornet van het Hauptwerk als contrast met de tongwerkenregistratie in Alkmaar zoals die op deel 3 te beluisteren is.

De pedaal Cantus Firmus van het begrafeniskoraal Von Gott will ich nicht lassen BWV 658 wordt in de Leipziger versie meestal opgevat als een tenorpartij en uitgevoerd met een registratie gebaseerd op de 8-voet. Johann Christoph Oley geeft in zijn kopie van de late versie in P 1160 echter een 4-voet aan voor de CF in het pedaal. De textuur van de Fantasia super **Von Gott will ich nicht lassen 658a** impliceert dat in deze versie de pedaalpartij ook op 4-voet geregistreerd dient te worden ter vermindering van onjuiste 6/4 akkoorden in de maten 7 en 8. De baspartij bevindt zich in de betreffende maten van de Weimarer versie een octaaf hoger dan in BWV 658. Of het **Praeludium, Adagio, Trio, Tutti et Fuga B-dur BWV 545b** in Engeland of Duitsland is ontstaan, is een open vraag. Het Adagio en het Tutti doen zeer denken aan de stijl van de Engelse laat achttiende eeuwse Voluntaries en lijken niet van Bachs hand te zijn. Het bewegelijke Trio in g-moll is een orgelbewerking van het laatste deel van de Sonate g-moll BWV 1029 voor Viola da Gamba en obliagaat Klavecimbel. Enkele handschriften van BWV 545 hebben ook een Trio in het centrum staan. Daar betreft het een vroege versie van het zangerige middendeel van de vijfde Triosonate a-moll BWV 529: Largo.

De orgelbewerking van het Trio in g-moll herinnert aan de orgelbewerking van de Sonate voor Viola da Gamba en Klavecimbel concertato G-dur BWV 1027 die waarschijnlijk door Bach-bewonderaar Johann Peter Kellner is vervaardigd. Deze Sonate op deel 7 te beluisteren.

Over de reden voor de transpositie van BWV 545b tasten we in het duister. Zeker is dat de toonsoort B-dur voor de speler ongemakkelijker is dan C-dur. Zowel de schrijver van het manuscript Benjamin Cooke als John Robinson, die aan het eind van het handschrift wordt vermeld, waren verbonden als organist aan de Westminster Abbey.

Bachs poëtische bewerking over het zondagslied voor de eerste Advent **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659a** is ontstaan rond 1708. In deze bewerking is de invloed van zijn Lüneburgse leermeester Georg Böhm evident. De vier korte melodieregels worden uitbundig versierd en vanuit de zo ontstane speelfiguren creëert Bach natuurlijk klinkende verlengingen van de regels door middel van sequensen. Het belang van dit koraal, waarvan ook twee cantates zijn overgeleverd, BWV 61 en 62, uit zich in het feit dat Bach al in Weimar drie verschillende langere bewerkingen componeerde.

De tweede bewerking is het Trio super **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 660a** a 2 Clav. è Ped. Als bijzonderheid moet worden vermeld dat deze compositie als enige van de vroege versies van de 18 Choräle bewaard is gebleven in Bachs eigen handschrift! Net als in het Trio over Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655a is deze vroege versie genoteerd in C streep en de latere versie in C. Vermoedelijk is de Weimarse versie gedacht in een Allegro tempo. De imitatie van de twee basinstrumenten, twee celli of twee gamba's, wordt op het Wagner-orgel uitgevoerd op de Prestanten 8-voet van Hauptwerk en Pedal. Voor de linkerhand werd de Prestant aangevuld met de Spitzflöte 4' voor de juiste balans.

Van de vroege versie van **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 661a** Canto Fermo in Pedale zijn maar liefst drie afschriften uit de nabije omgeving van Bach bekend, twee van zijn neef Johann Gottfried Walther, die in Weimar organist was van de Stadtkirche, en één van Johann Tobias Krebs. De notatie van deze versie uit Weimar is dat Bach deze fuga in C noteert met zestienden als snelste notenwaarde. In Leipzig veranderde hij dit in C-streep met achtsten als snelste notenwaarde. Het verschil in maatsoort en notatie zorgt voor een andere accentuering. In het midden van het 46 maten bevattende stuk, demonstreert Bach de inversie, de omkering, van het springerige thema. Precies in maat 41, het getal dat de letters J.S. Bach symboliseert, worden thema en omkering tegelijk gebruikt! De registratie bestaat uit een tertsenplenum met in het pedaal de grondstemmen aangevuld met de karakteristieke en prachtig mengende Claron 4'.

De verschillen tussen de vroege en late versie van **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 662a** a 2 Clav. è Ped zijn miniem. De triolen in maat 14 van de late versie verschijnen in de vroege versie uit P 802 in het ritme van de anapest, terwijl het afschrift van Mempell/Preller daar een dactylus ritme presenteert. In deze opname wordt de versie van J.T. Krebs gevolgd.

In de Weimarse versie van **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663a** a 2 Clav. è Ped valt vooral het recitatief op dat een andere ritmische ontwikkeling heeft dan de luisteraar met kennis van de late versie verwacht.

Het Trio super **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664a** a 2 Clav. è Ped is net als de voorgaande Trio's BWV 655a en 660a in C-streep genoteerd. Door het ontbreken van de kettingtrillers ontstaat een natuurlijke aandacht voor de tegenstem in zestienden.

De vroege versie van **Jesus Christus, unser Heiland BWV 665a** heeft de ondertitel In Organo pleno. Er is gekozen voor een Grand Jeux-achtige benadering met de Trompet 8' gecombineerd met een tertsenplenum in het manuaal en in het pedaal de tongwerken 16' en 8' aangevuld met de grondstemmen. De vroege afschriften van zowel BWV 665a als 666a werden als paar geschreven door Johann Gottfried Walther. Zehnder typeert het werk als een koraal-Ricercar en vermoedt een ontstaanstijd rond 1708.

Jesus Christus, unser Heiland BWV 666a is een uitzondering binnen de 18 Choräle. Het is namelijk de enige manualiter bewerking. De overgang tussen de koraalregels geschiedt door verbindende passagi. De vrije slotpassage is door Walther voorzien van technische aanwijzingen voor het afwisselend inzetten van de twee handen. Gekozen is voor een lichte registratie op de Rohrflöte 4' van het Oberwerk.

De bewerking over het Pinkster-koraal **Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist BWV 667a** heeft zijn oorsprong in het Orgelbüchlein waar het eerste gedeelte met de melodie in de sopraan al in was opgenomen. Je zou de uitbreiding, waar de Cantus Firmus in de bas verschijnt, kunnen karakteriseren als een korte koraalfantasie.

Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 668a il Canto Fermo nel Canto, hergebruikt motieven uit het gelijknamige koraal van het Orgelbüchlein BWV 641. De Leipziger versie vermeldt deze bewerking onder de titel Vor deinem Thron tret ich hiermit. De verschillen tussen beide versies zijn minimaal. Het begin van 668a werd door Bach gedictieerd aan zijn schoonzoon en leerling Johann Christoph Altnikol.

Het **Praeludium C-dur BWV 943** is een manualiter werk dat is overgeleverd in Bach P 804.

Bachs grote interesse in Italiaanse muziek startte vroeger dan zijn bewerkingen van de Concerti Opus 3 van Vivaldi doen vermoeden. Zo componeerde hij al rond 1699, op 14-jarige leeftijd, woonachtig in Ohrdruf bij zijn oudere broer Johann Christoph, de **Fuga C-dur BWV 946**, over een thema van Albinoni. Het thema verschijnt in het laatste deel van diens Sonate B-dur Opus 1/12. Net als de Vivaldi Concerti werd de collectie uitgegeven in Amsterdam bij Roger. Het karakter van Hexachord-achtige thema wordt bepaald door de onophoudelijke syncopen. Albinoni presenteert het deel met de tempo aanduiding Presto. In Bachs bewerking wordt het pedaal pas ingezet bij de slotmaten.

Het **Praeludium a-moll BWV 569** is overgeleverd in P 801 door J.G. Walther. Bachs lievelingsleerling Johann Ludwig Krebs voegde 'pro Organo pleno' toe aan dit afschrift. Bach experimenteert hier met het gebruik van dalende sequensen. Het pedaal heeft in dit werk een obligate rol, het einde wordt met dubbelpedaal besloten. De verminderde kwint speelt een grote rol in de uitdrukking van dit stuk.

Het bicinium over **Vom Himmel hoch da komm ich her BWV Anhang 65** a 2 Clav. is net als de 18 Choräle overgeleverd via Johann Tobias Krebs. De melodie verschijnt in lange noten in de bovenstem terwijl de linkerhand een doorgaande zestiende beweging speelt.

De **Fuga G-dur BWV 576** vertoont qua textuur dezelfde zwakke punten als de 8 Praeludien et Fugen BWV 553-560 die op deel 3 zijn te beluisteren. Stemvoering en octaaf parallelen tussen linkerhand en pedaal overtuigen niet overal. Halverwege sluipen er steeds meer homofone Concerto-achtige elementen in, die bijdragen aan de levendige uitstraling.

De koraalfantasie over **Christ lag in Todesbanden BWV 718**, is een alternatief op BWV 718 die op deel 8 in Hamburg te beluisteren is. Deze versie is de kopie die Johann Ludwig Krebs van het werk vervaardigde. Het bas ritornel wordt daarin intensief versierd en de slotmaten bieden een alternatieve versie.

Het Andreas Bach-Buch bevat de **Fuga A-dur BWV 949**, een weinig gespeelde Fuga van de zeer jonge Bach. De Fuga is ontstaan rond 1699. Het thema, met het klopmotief, doet denken aan de twee Capricci van de Italiaan C.G. Pollarolo, die in dezelfde collectie bewaard zijn gebleven. In deze beweeglijke Fuga past Bach ook de omkering van het thema toe. Pas aan het slot wordt het pedaal vereist.

Auf meinem lieben Gott BWV 744 per Canonem is bewaard in een handschrift van Johann Ludwig Krebs. Onduidelijk is of het een kopie van een Bach-werk betreft of een compositie van Krebs zelf, misschien ontstaan tijdens zijn lessen bij Bach.

In het Clavierbüchlein dat Johann Sebastian voor zijn zoon Wilhelm Friedemann samenstelde bleef de opening van de **Fantasia C-dur BWV 573** bewaard. Wim Diepenhorst wist deze Fantasia op een overtuigende manier te completeren.

Of **Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen BWV 1174**, een Passaggio-koraal, echt van Bach stamt, is twijfelachtig. Zowel harmonisatie als tussenspelen zijn minder spannend dan in bewezen Bach zettingen.

Over **Freu dich sehr, o meine Seele BWV Anhang 52** bestaan ook twijfels. De uitgebreide articulaties in deze bewerking doen galant aan en geven de indruk dat de bewerking na Bachs dood is geschreven.

Van het **Pièce d'Orgue G-dur BWV 572** bestaan meerdere versies uit de tweede helft van de achttiende eeuw, waarin het vijfstemmige middendeel uitgebreid van Franse 'agréments' is voorzien, die de titel recht doen. Blijkbaar was deze versieringspraktijk in Weimar en omgeving toentertijd gebruikelijk. Een ander voorbeeld is te beluisteren op deel 4 waar de Canzona d-moll BWV 588 in de versierde versie van Preller wordt gedemonstreerd op het Silbermann-orgel in de Dom te Freiberg.

Het **Praeludium et Fuga f-moll BWV 534** is een van de weinige vrije orgelwerken van Bach in deze toonsoort. Johann Mattheson drukt het affect dat deze toonsoort oproept uit met de woorden: teder, gelaten, wanhoop en doodsangst. De oudste bron van deze compositie dateert uit de vroege 19de eeuw. Pieter Dirksen wijst het werk toe aan de oudste zoon van Bach, Wilhelm Friedemann. In de Fuga bepalen de dalende verminderde septiem sprong en de stijgende chromatiek het karakter.

Of **Befiehl du deine Wege BWV Anhang 79** voor orgel is en van de hand van Bach is twijfelachtig. De zetting is, in de enige bron die dit werk heeft overgeleverd, in partituur genoteerd. De variatie, een bicinium, wordt gekenmerkt door een uitzonderlijke lage ligging. De linkerhand vereist noten, de contra A en Bes, die op orgel ontbreken. De uitgevers van de nieuwe Breitkopf Editie vermoeden dat deze bewerking oorspronkelijk voor de luit is bedoeld.

De koraalbewerking **Ach Gott, vom Himmel sieh darein BWV 741** bevindt zich in de achttiende eeuwse verzameling van de uitgeverij Breitkopf. Opvallend is de verdubbeling van de Cantus Firmus van de linkerhand met het pedaal, een kenmerk van de Thüringse pedaalstijl. Hetzelfde verschijnsel is ook in Vom Himmel hoch da komm ich her BWV 700, uitgebracht op deel 6, te beluisteren. De bewerking BWV 741 eindigt met dubbelpedaal. De meeste uitgaven noteren deze compositie in gewijzigde vorm. Ik heb een poging gewaagd de oorspronkelijk versie te reconstrueren.

De meeste organisten spelen de **Canzona d-moll BWV 588** met pedaal, dankzij de versie die de hedendaagse uitgevers presenteren. Geen van de bewaarde bronnen duidt aan dat deze Canzona met pedaal dient te worden gespeeld. Daarom hoort u op deze opname een manualiter versie. De Canzona-vorm zal Bach hebben afgekeken van Girolamo Frescobaldi wiens Fiori Musicali in zijn bibliotheek aanwezig was. Er is een groot karakter verschil tussen de bovenmatig versierde Preller versie en deze latere versie.

De koraalbewerking **Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich BWV 732** bestaat uit een spannende harmonisatie, waarbij de zinnen middels een vrije passage worden verbonden, een zogenoemd Passaggio-orgelkoraal. De toonsoort E-dur was in Bachs jeugd zeer modern. De vreugdevolle uitstraling wordt onderstreept met de gekozen registratie waarin de Cymbel de klankkroon vormt.

De Neurenbergse organist Leonard Scholz was een fanatiek verzamelaar van Bach-afschriften. Van zijn hand stamt **Befiehl du deine Wege BWV Emans 36**, een vierstemmige bewerking met de melodie in het pedaal. Scholz vervaardigde zelf ook bewerkingen van Bach-werken. Of deze koraalbewerking van Bach is of een stijlkopie van Scholz blijft een open vraag.

Lang is gedacht dat **Christ ist erstanden BWV 746** door Bach gecomponeerd is. Het betreft echter een compositie van collega en tijdgenoot Johann Caspar Ferdinand Fischer uit zijn Ariadne Musica, Augsburg 1715.

De eerste bladzijde met daarop de eerste 27 maten van de **Fuga c-moll BWV 562a** is overgeleverd in Bachs eigen handschrift. Misschien zijn de overige bladzijden verloren gegaan. Dit Fuga-fragment wordt gedateerd op 1747-1748, aan het eind van Bachs leven. De Hamburgse Katharinen-organist Andreas Fischer completeerde dit werk. Als inspiratiebron diende de driedelige Tripelfuga in Es-dur BWV 552-II. Het eind van zijn compositie heeft een verrassing in petto, waardoor een fraaie verbinding ontstaat met het slotstuk van deze CD, BWV 582.

De titel Concerto zet zowel speler als luisteraar op het verkeerde been als het gaat om het **Concerto Es-dur BWV 597**. Het betreft hier een Trio in twee delen, overgeleverd in een afschrift van Johan Gottfried Preller. Er bestaat gereede twijfel over Bachs auteurschap.

De vroege versie van **Valet will ich dir geben BWV 735a** ontstond rond 1708 in Weimar. Het is wederom een koraal-Ricercar. De maten 50-55 zijn geschreven in de 'style luthé'. In de latere versie werden deze maten gewijzigd in een meer polyfone textuur.

De driestemmige manualiter bewerking over **Jesu, meine Freude BWV Anhang 58** heeft de Cantus Firmus in de sopraan. Het is geschreven in de beweeglijke 12/8 maat.

Het Andreas Bach-Buch bevat een anonieme **Fantasia c-moll BWV 1121**. Johann Sebastian is geïdentificeerd als de schrijver van deze tabulatuur! Het betreft een vroege compositie ontstaan rond 1704. De jonge Bach experimenteert met modulaties en chromatiek. De compositie eindigt met een recitatief vol met voorhoudingen.

De Partita over **O Vater, allmächtiger Gott BWV 758** bestaat uit een koraal-Ricercar in allabreve en drie variaties. De eenvoudige harmonische taal en het gebrek aan varietas doen twijfelen aan Bach als auteur.

Een van de meest monumentale werken die de jeugdige Bach schreef, was zijn **Passacaglia c-moll BWV 582**. Het Andreas Bach-Buch bevat meerdere ostinowerken die de jonge Bach geïnspireerd zou kunnen hebben, de Passacaglia in d en de Ciacona's in c en e van Buxtehude en de Ciacona in d van Pachelbel. De vroegste vorm van Bachs Passacaglia is ook in dit handschrift vastgelegd en in die versie te beluisteren op deel 5. We sluiten de complete Bach af met de late versie van dit indrukwekkende werk op het Van Hagerbeer/Schnitger-orgel, waarop deze complete Bach-serie ook begonnen is.

Pieter van Dijk

Het Wagner-orgel van de Nidaros Domkirke te Trondheim

Joachim Wagner

Joachim Wagner, een tijdgenoot van J.S. Bach, werd in 1690 geboren en ontving zijn opleiding ondermeer bij Christoph Treutmann in Magdeburg. Bovendien was hij van 1717 tot 1719 werkzaam bij Gottfried Silbermann in Freiberg. In 1719 vestigde Wagner zich als zelfstandig orgelbouwer in Berlijn waar hij spoedig de eervolle opdracht ontving om het grote orgel voor de Marienkirche te bouwen, een overeenkomst met zijn leermeester Silbermann die immers als beginnend orgelbouwer de prestigieuze opdracht voor het Dom-orgel in Freiberg in de wacht sleepte.

Gedurende zijn carrière bouwde Wagner maar liefst 51 orgels, hoofdzakelijk in de Mark Brandenburg. Het orgel voor het Noorse Trondheim vormt daarop qua ligging een grote uitzondering! Karakteristiek voor Wagners bouwwijze zijn het onafhankelijke pedaal en de tertsmixtuur die hij altijd als Scharff betitelde. Zijn frontprestanten bezitten een hoog tingehalte evenals zijn labiale pedaalregisters en de Cleron! De Subbas en Posaune 16' zijn beiden van hout net als de bas van de Bourdon 16'. Evenals Silbermann werkte hij met een relatief hoge winddruk. In 1749 overlijdt Wagner tijdens de bouw van het orgel in Salzwedel.

Bach en Wagnerorgels

Op uitnodiging van koning Friedrich II, Frederik de Grote, bezocht Johann Sebastian Bach op 8 mei 1747 Potsdam en bespeelde hij de Wagner-orgels in zowel de Garnisonkirche als in de Heilig Geistkirche. Hij was van mening dat het Garnison orgel een "mooi stuk werk" ("gar prächtig Werck") was. Bij zijn optreden in de Heilig Geistkirche verkreeg hij van het aanwezige publiek algemene bijval.

Vermoedelijk bevond Joachim Wagner zich ook onder het enthousiaste publiek. Bach componeerde naar aanleiding van dit roemruchte bezoek zijn Musikalisches Opfer BWV 1079 voor de koning, die Bachs zoon Carl Philipp als vaste begeleider had en Johann Joachim Quantz als fluitdocent.

Een orgel voor "Drontheim"

Het verdrag voor het orgel in Trondheim is bewaard gebleven in een afschrift van Anthon Alssen, die toentertijd organist was van de Michaelis in Hamburg. Alssen vertegenwoordigde de Domkerk van Trondheim bij het afsluiten van het contract. Aan deze Hamburgse hoofdkerk werkte Friedrich Wagner, de broer van Joachim, als predikant. Het vermoeden bestaat dat hij een doorslaggevende rol speelde bij de aanschaf van dit orgel.

Het orgel voor Trondheim werd in Magdeburg vervaardigd en per schip vervoerd van Magdeburg naar Hamburg. Vervolgens transporteerde men het instrument per zeilschip naar Trondheim onder leiding van Wagners meesterknecht Peter Migendt. Deze bouwde het orgel in Trondheim op en verzorgde de intonatie. De totale kosten voor de bouw bedroegen 1999 Reichstaler. Volgens het verdrag was eerst een orgel gepland met 27 registers en 1809 pijpen. De organist van de Dom in Trondheim Johan Daniël Berlin wilde het orgel echter graag uitbreiden met een Spitzflöte 4', Waldflöte 2' en een Terz, registers die door Migendt inderdaad werden toegevoegd.

Het orgel werd oorspronkelijk geplaatst onder de toren met het front in de richting van het koor. Het schip bezat in 1741 nog geen dak vanwege een verwoestende brand in 1531. Een muur zonderde het schip af van het koor en de beide transepten. De Dom bevatte daarmee qua inhoud ongeveer de helft van de huidige Dom. Het Wagner orgel heeft in zijn geschiedenis maar liefst vijf verschillende standplaatsen gehad in de Dom. De oudst bewaarde foto van het orgel op zijn oorspronkelijk plaats dateert van voor 1890. Daarop is nog zichtbaar dat het orgel aan de bovenzijde open was, weliswaar afgedekt door een boog om te voorkomen dat kalk en zand in het orgel vielen. In 1860 werd het instrument gewijzigd door Claus Jensen. Hij voegde onder andere een klavier met zes stemmen toe en verving de koppen van de tongwerken in hout. In 1877 verving Jensen de Mixturen en de Vox Humana door strijkers. Het Wagner-concept bleef echter in grote lijnen bewaard. In 1930 kwam met de bouw van een groot kathedraalorgel met 127 stemmen door de Zuid-Duitse firma Steinmeyer een voorlopig einde aan het Wagner orgel. Steinmeyer plaatste het niet klinkende Wagnerfront voor zijn nieuwe instrument. Gelukkig werd het inwendige van het barokorgel gedemonteerd en in de kerk opgeslagen.

In 1985 onderzocht Jürgen Ahrend het opgeslagen orgel en ontdekte dat er maar liefst 25 Wagner-registers waren bewaard naast resten van de Mixturen en de windladen. Hij maakte een plan voor de reconstructie van het orgel. In de jaren 1993-1994 werd het instrument door Ahrend gerestaureerd en in gebruik genomen. Het Wagner-orgel werd daarbij geheel gereconstrueerd met enkele kleine aanpassingen. Zo werd de door Jensen gewijzigde Quint 6' in het pedaal gehandhaafd en behielden de tongwerken de door Jensen aangebrachte houten koppen. Ook werd besloten om het front te voorzien van een achterwand en een dak om te voorkomen dat het orgel zou vervuilen en ontstemmen. Het orgel werd gepositioneerd op een nieuw balkon in het noordelijke dwarschip.

Pieter van Dijk

Het Van Hagerbeer/Schnitger-orgel van de Grote Kerk te Alkmaar

Het Alkmaarse Van Hagerbeer/Schnitger-orgel behoort tot de belangrijkste en best bewaarde historische orgels van Europa. Het werd tussen 1639 en 1646 gebouwd door de orgelmakersfamilie Van Hagerbeer (vader Galtus en zijn zonen Germer en Jacobus) en was met zijn 40 registers verdeeld over 3 klavieren en pedaal het grootste orgel in het toenmalige Holland. Talrijke eersteklas kunstenaars waren bij de bouw betrokken. De befaamde architect Jacob van Campen ontwierp de orgelkas in classicistische stijl, de Alkmaarse schilder Caesar van Everdingen schiep in 1643 de beschildering op de reusachtige orgelluiken getiteld 'de Triomf van Saul nadat David Goliath had verslagen'.

Op instigatie van de toenmalige stadsorganist Gerhardus Havingha werd het orgel tussen 1723 en 1725 door Frans Caspar Schnitger geheel omgebouwd in Noordduitse stijl. Slechts de grondstemmen van Van Hagerbeer werden hergebruikt, alle tongwerken en vulstemmen werden vernieuwd. Daarnaast werd een vrij pedaal met 13 registers (zonder koppelingen) toegevoegd. Het uiterlijk van het instrument bleef ongewijzigd. Deze vernieuwing was destijds zeer omstreden en leidde tot grote commotie onder Hollandse organisten en muziekliefhebbers. De polemiek is de geschiedenis ingegaan als de 'Alkmaarse orgelstrijd'. Na deze heftige maar invloedrijke botsing tussen de Hollandse en Noordduitse orgelbouwkunst is het instrument niet meer wezenlijk vernieuwd.

Reeds in de 18^{de} eeuw werden de unieke kwaliteiten van het Alkmaarse orgel geprezen, ondermeer door de organist en orgeldeskundige Joachim Hess in zijn boek 'Dispositionen der merkwaardigste Kerk-Orgelen' (1774): *'t Is gewis een der fraaiste Orgelen van ons Land'* en *'Wat de Tongwerken betreft, daar in munt het uit boven alle de Nederlandsche Orgelen wegens desselfs verschillende stemmen, ja men zoude byna geen meer verschillende Tongwerken daar in begeeren kunnen'*. Door gelukkige omstandigheden bleef Schnitgers tongwerkensemble vrijwel integraal bewaard. Ook Johann Sebastian Bach wist goede tongwerken zeer te waarderen, getuige zijn uitspraak over de tongwerken van het door hem bespeelde orgel van de Hamburger St. Katharinenkerk *'deren Schönheit und Verschiedenheit des Klanges er nicht genug rühmen konnte'*. In de twintigste eeuw werd het Alkmaarse orgel, na een (voor die tijd zeer zorgvuldige) restauratie door D.A. Flentrop (1947-1949), 'ontdekt' als een welhaast ideaal Bach-orgel; met name de Bach-opnames van Helmut Walcha uit 1956 kregen mondiale bekendheid. Van 1982 tot 1986 werd het instrument door Flentrop Orgelbouw (Zaandam) grondig gerestaureerd, waarbij het concept van Frans Caspar Schnitger hersteld werd.

Frank van Wijk

The Van Hagerbeer/Schnitger organ of the Grote Kerk in Alkmaar

The Alkmaar Van Hagerbeer/Schnitger organ is one of the most important and best-preserved historic organs in Europe. It was originally built between 1639 and 1646 by the Van Hagerbeer family of organ builders (father Galtus and sons Germer and Jacobus). Its 40 stops, divided over three manuals and pedal, qualified it as the largest organ in the provinces which then formed The Netherlands. The project to build the organ, however, engaged the combined talents of several first-class artists. The famed architect Jacob van Campen designed the organ case in classical style, while the Alkmaar painter Caesar van Everdingen was responsible for the 1643 depiction of 'The Triumph of Saul after David had defeated Goliath' which adorns the organ's giant doors.

At the instigation of the then city organist Gerhardus Havingha, the organ was entirely rebuilt in North German style between 1723 and 1725 by Frans Caspar Schnitger. Of the original Van Hagerbeer pipework, Schnitger re-used only the foundation stops; the upperwork and reeds were replaced. In addition, an independent pedal division of 13 stops was added (there were no pedal couplers at this time). The organ's visual appearance remained unaltered. This wholesale changes made to Van Hagerbeer's instrument were, at the time, highly controversial and led to great commotion amongst Dutch organists and music lovers. The resulting polemic was recorded for posterity as the 'Alkmaar Organ Battle'. Since this profound, but ultimately influential, collision of the Dutch and North German organ building cultures, the instrument has remained substantially unaltered.

As early as the 18th century, the unique qualities of the Alkmaar organ were remarked upon, among others by the organist and organ expert Joachim Hess in his book 'Specifications of the Most Remarkable Church Organs' (Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen) of 1774: *'It is one of the most beautiful organs in our country'...* *'As far as the reeds are concerned, here the organ rises above all Dutch organs due to the variety of different stops. Indeed, it would be difficult to imagine a greater variety of reed stops.'* (*'t Is gewis een der fraaiste Orgelen van ons Land'* en *'Wat de Tongwerken betreft, daar in munt het uit boven alle de Nederlandsche Orgelen wegens desselfs verschillende stemmen, ja men zoude byna geen meer verschillende Tongwerken daar in begeeren kunnen'*). Good fortune has led to Schnitger's ensemble of reeds being almost entirely preserved. Like Hess, Bach too was fond of good reeds, as evidenced by his judgement of those he encountered on the organ at the St Katharinenkirche in Hamburg: *'he could not praise the beauty and variety of sounds enough'* (*'deren Schönheit und Verschiedenheit des Klanges er nicht genug rühmen konnte'*). During the 20th century, the Alkmaar organ, following its (for the period highly conscientious) restoration by D.A. Flentrop (1947-1949), was 'discovered' to be a near-ideal Bach organ, enjoying worldwide fame following the recordings made by Helmut Walcha in 1956. Between 1982 and 1986, the instrument was thoroughly restored by Flentrop Orgelbouw (Zaandam), reinstating the situation left by Frans Caspar Schnitger.

Frank van Wijk
Translation: Chris Bragg