

Volume 10 CD I

De Grote Orgelmis

Inleiding

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gloria: Allein Gott in der Höh sei Ehr

Tien Geboden: Dies sind der heil'gen zehn Gebot

Geloof/Credo: Wir glauben all an einen Gott

Onze Vader: Vater unser im Himmelreich

Doop: Christ unser Herr zum Jordan kam

Boete: Aus tiefer Not schrei ich zu dir

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

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

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

- 2 **Kyrie, Gott vater in Ewigkeit BWV 669**
- 3 **Christe, aller Welt trost BWV 670**
- 4 **Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671**

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

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

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

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

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

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

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

Allein Gott in der Höh sei Ehr is een uitvoerig trio, sierlijk en kamermuzikaal. De koraalmelodie wordt helemaal gepresenteerd, niet zoals gebruikelijk in een vaste stem, maar verdeeld over de drie stemmen. Hoe onbevangen het stuk ook lijkt, het is polyfonie van de

hoogste graad. De maten 1 t/m 33, worden herhaald in de maten 34 t/m 66 maar nu met de bovenstem en middenstem verwisseld! Verderop in het stuk klinken de vijfde en zesde koraalregel in canon tussen middenstem en bas, terwijl de laatste koraalregel, verdeeld over alle stemmen, maar liefst vier keer wordt herhaald.

Dit is de tekst van de eerste strofe:

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

6 Dies sind die heil'gen zehn Gebot BWV 678

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

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

7 Wir Glauben all an einen Gott BWV 680

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

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

8 Vater unser im Himmelreich BWV 682

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

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

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

9 Christ unser Herr zum Jordan kam BWV 684

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

De eerste strofe luidt:

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

10 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686

Net als de drie Kyrie-delen is **Aus tiefer Not schrei ich zu dir** in de stijl van het oude vocale contrapunt zoals bij Da Palestrina gecomponeerd. In dit zesstemmige 'orgelmotet' worden vier stemmen gespeeld op het manuaal en twee op het pedaal. De tekst van het lied is een vrije vertaling van psalm 130 *Uit de diepte roep ik*. De volledige koraalmelodie komt ook echt uit de diepte: van de twee stemmen die klinken in het pedaal is de onderste de bas van het

gehele stuk terwijl de bovenste pedaal stem – dus uit te voeren met de rechtervoet – de volledige koraalmelodie laat horen. Ernstig, streng en monumentaal zo komt dit wonderbaarlijke stuk tot klinken.

De tekst van de eerste strofe:

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

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

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

Zo luidt de eerste strofe:

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

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

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

Volume 10 CD II

1 **Fantasia in c BWV 562**

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

De Kleine Orgelmis (zie uitvoerige inleiding bij CD I)

- 2 **Kyrie, Gott vater in Ewigkeit BWV 672**
- 3 **Christe, aller Welt trost BWV 673**
- 4 **Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674**

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

Dit is de tekst van het complete Kyrie:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7

7 Fughetta super Wir glauben all an einen Gott BWV 681

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

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

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

8 Vater unser im Himmelreich BWV 683

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

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

Dit is de eerste strofe van het Lutherse, berijmde Onze Vader. Het stuk is qua sfeer en techniek verwant aan de koraalbewerkingen uit het *Orgelbüchlein*: in de bovenstem de

koraalmelodie met omspelingen in de andere, lagere stemmen. Het steeds terugkerende motief in de omspelende stemmen is uit de vierde koraal regel.

9 Christ, unser Herr zum Jordan kam BWV 685

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

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

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

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

10 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 687

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

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

11 Fuga super Jesus Christus, unser Heiland BWV 689

De **Fuga super Jesus Christus, unser Heiland** kent een zelfde sobere, diepe zeggingskracht en is alleen door zijn lengte al opmerkelijk. Nog opmerkelijker is de muzikale structuur! Deze fuga staat in een vierkwartsmaat waarbij het thema begint op de eerste tel. Gebruikelijk is in dat geval dat de andere inzetten van het fugathema ook op de eerste of anders de derde tel beginnen. De eerste en derde tel zijn in een vierkwartsmaat de betoonde maaddelen. Volstrekt ongewoon is hier dat Bach ook geregeld het fugathema laat beginnen

op de tweede en vierde tel, dat zijn dus de **onbetoonde** maatdelen. Hierdoor voelt het fugathema totaal anders omdat er heel accentueringen zijn. Normaal gesproken wordt dit gezien als een compositorische dwaling maar zoals Bach het duidelijk doelbewust doet, klinkt het heel overtuigend.

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

12 Fuga in c BWV 575

De **Fuga in c BWV 575** behoort tot de vroege composities van Bach. Het werk is erg verwant met de Noord-Duitse barokmuziek van bijvoorbeeld Buxtehude, Bruhns en Reinken. Het vermoeden is gerechtvaardigd dat deze fuga de slotsectie is van een groter orgelwerk, bijvoorbeeld een toccata. Men kan zich het stuk voorstellen als de enerverende finale van een grillig, in de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* gecomponeerd stuk. In Bachs vroege Toccata's voor klavecimbel in deze stijl zien we dergelijke virtuoze slotfuga's ook, waarmee de nu uit te voeren Fuga grote overeenkomst vertoont. Het fugathema opent met een kort grillig motief, dat na een stilte hoger herhaald wordt. Na opnieuw een stilte wordt een langere sliert als vervolg van het thema gepresenteerd. Aan het einde van de fuga klinkt opeens een vrij improvisatorisch gedeelte waar dan ook het pedaal zijn entree doet.

Uit het 'Orgelbüchlein':

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

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

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

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

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

De tekst is als volgt:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Uit 'Clavierübung III':

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

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

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

18 **Vater unser im Himmelreich BWV 737**

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

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

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

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

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

