

Bach Complete Organ Works on modern organs Eric Koevoets

Volume 7

1-2 Fantasia et Fuga in c BWV 537 (live)

Dit is een buitengewoon contrastrijke compositie die desondanks een grote eenheid vormt. De melancholieke, indringende Fantasia is gebouwd op twee thema's, het eerste kenmerkt zich door een stijgende kleine sext sprong, het tweede is opgebouwd uit een stijgende octaaf sprong gevolgd door dalende *Seufzers* (=zuchten). Doordat de Fantasia eindigt met een halfslot, een soort muzikale dubbele punt, voelt de inzet van de Fuga als het onontkoombare antwoord hierop, waardoor de genoemde eenheid overtuigend wordt bereikt. De buitengewoon energieke fuga voelt als een doorlopende stroom gepassioneerde muziek maar heeft een driedelige opbouw. Na een uitvoerige behandeling van het eerste thema wordt het tweede thema gepresenteerd bestaande uit stijgende motieven en stijgende chromatiek. Het derde gedeelte is een herneming van het eerste thema waarmee het werk op vurige wijze wordt besloten.

Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):

- 3 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 662**
- 4 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663**
- 5 **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664**

De *18 Leipziger Choräle* vormen een verzameling van groot opgezette koraalbewerkingen. De aanduiding 'Leipziger' verwijst ernaar dat Bach in zijn Leipziger jaren deze eerdere, veelal tijdens zijn organistschap in Weimar gecomponeerde stukken bij elkaar bracht tot een verzameling en ze bij die gelegenheid ook nog reviseerde.

Op deze cd de drie bewerkingen over het koraal **Allein Gott in der Höh' sei Ehr'**. De tekst van dit koraal, bestaande uit vier strofen, is een Lutherse bewerking van Nicolaus Decius (1485-1546) van het Latijnse Gloria, een van de vaste gezangen uit de Rooms katholieke mis. Het is een lofzang aan de Drie-ene God. De melodie van dit lied vindt zijn oorsprong in het Gloria uit de Gregoriaanse Missa I, de Mis voor Pasen. Van geen koraalmelodie heeft Bach zoveel bewerkingen voor orgel gecomponeerd als van dit lied.

De drie bewerkingen uit de *18 Leipziger choräle* lijken een coherent drieluik te vormen, hoewel elke bewerking ook uitstekend afzonderlijk uitvoerbaar is. De gedachte dat dit drieluik door zijn driedigheid symbool staat voor de Drie-eenheid ligt voor de hand. Alleen blijft het de vraag op welke van de vier strofen deze drie bewerkingen zijn gebaseerd. In de studie naar Bach's muziek wordt daar door musicologen verschillend over gedacht, waarbij het gevaar van speculatie immer aanwezig is. Het volgende is in elk geval opvallend: De eerste en derde bewerking staan in de toonsoort A-majeur en de tweede bewerking staat in G-majeur. Die tweede bewerking staat voor de tweede persoon van de Drie-eenheid, Jezus Christus. Zou de keuze voor een toonsoort die een toon lager ligt dan in de eerste en derde bewerking, symbool staan voor Christus' komst vanuit de hemel naar de aarde?

Over deze drie schitterende stukken valt veel op te merken. Ik beperk me tot enkele kenmerken: In de *eerste bewerking* klinkt de koraalmelodie in de bovenstem (sopraan) en is zeer rijk omspeeld waardoor eigenlijk een geheel nieuwe melodie ontstaat met als ruggengraat de oorspronkelijke koraalmelodie. Het geheel is van een grote lyrische expressiviteit. Die rijke versieringskunst is niet alleen een vorm van verstilde lofzang en innerlijke vreugde maar ook een beeld van de Vader, liefdevol en barmhartig.

In de *tweede bewerking* ligt de koraalmelodie, eveneens rijk versierd, in de middenstem (tenor). Dit wordt wel gezien als een beeld van de Zoon: Jezus als Middelaar tussen hemel en aarde. De vele stijgende en dalende lijnen lijken dit beeld te ondersteunen.

Werden in de eerste twee bewerkingen de koraalregels ingeleid en met elkaar verbonden door prachtige voor –en tussenspelen, in de *derde bewerking* is de componeerwijze geheel anders! Hier kiest Bach voor een vrij trio waarbij het thema een parafrase is op de eerste regel van het koraal. In de lente-achtige uitwerking ervaar ik het beeld van de Heilige Geest die 'waait waarheen Hij wil', vooral in de passages met de kettingtrillers. Aan het eind klinken de eerste twee koraalregels in de bas. Ik geef u 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.*

- Uit het 'Orgelbüchlein':*
- 6 In dulci jubilo BWV 608 (live)**
 - 7 Christum wir sollen loben schon BWV 611 (live)**
 - 8 Christus, der uns selig macht BWV 620 (live)**

Het *Orgelbüchlein*, waaraan Bach tussen 1708 en 1726 werkte, bestaat uit een serie van 46 doorgaans beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren gevolgd door de koralen voor iedere tijd.

In de koraalbewerking voor de kersttijd **In dulci jubilo** wordt de koraalmelodie gepresenteerd als canon tussen de sopraan en de tenor van dit vierstemmige stuk. In de alt en de bas klinkt zacht stromende, vrolijke triolen, waarbij ook regelmatig polyritmiek wordt toegepast. Het serene stuk heeft een soort 'zwevende' klank die doet denken aan de engelen in de kerstnacht. De schijnbare contradictie tussen (*dulci* (=zacht,zoet) en (*jubilo*) (=jubel) heeft Bach hier tot een wonderbaarlijk klinkend, overtuigend geheel gesmeed.

*In dulci jubilo,
nun singet und seid froh!
Uns'res Herzens Wonne
liegt in praesepio,
und leuchtet wie die Sonne
matris in gremio.
Alpha es et O.
Alpha es et O.*

Ongetwijfeld het meest verstilde koraal voor de kersttijd uit het *Orgelbüchlein* is **Christum wir sollen loben schon**. Opvallend is dat de koraalmelodie in de alt ligt in plaats van, zoals overal elders in het *Orgelbüchlein*, in de bovenstem. Het poëtische, meditatieve stuk nodigt uit tot interpretatie. Is die in het stemmenweefsel verborgen koraalmelodie wellicht een beeld van Jezus in de moederschoot? En, het gebruik van nagenoeg het gehele toonbereik van het orgel van de lage C tot de hoge c (c''') lijkt te duiden op de zinsnede *und an aller Welt Ende reicht*: de uiteinden worden letterlijk muzikaal aangeraakt. De vele dalende motieven verwijzen naar de komst van Christus naar de wereld. De tekst is een bewerking van de hymne *A solis ortus cardine*.

*Christum wir sollen loben schon,
Der reinen Magd Marien Sohn,
Soweit die liebe Sonne leucht't
Und an aller Welt Ende reicht.*

Een groot contrast met de vorige twee koraalbewerkingen vormt **Christus, der uns selig macht**. Het is een compositie waarin op ongekend hevige manier de inhoud van de tekst gestalte krijgt. Het stuk roept diverse beelden op. De koraalmelodie klinkt als canon tussen sopraan en bas, groots als een lofprijzing. Bij mij roept het het beeld op van een koninklijke Christus aan het kruis zoals we kunnen zien in de afbeeldingen van Christus uit de vroege Middeleeuwen. De middenstemmen alt en tenor staan in fel contrast met die grootsheid. Scherp en snijdend in de vele syncopische ritmes, bitter in de vele dissonanten en chromatiek klinken hier krijzend de spot die Christus moet ondergaan en waarover de tekst zo duidelijk spreekt. Doordat de koraalmelodie in canon klinkt tussen sopraan en bas, ontstaat het beeld van Christus die alles omvat, zelfs ook zijn belagers.

*Christus, der uns selig macht,
kein Bö's' hat begangen,
ward für uns zur Mitternacht
wie ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verhöhnt, verspeit und verlacht,
wie denn die Schrift saget.*

9-11 Trio Sonata III in d BWV 527 (live)

De zes Triosonates voor orgel van zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal wordt gespeeld. Deze zes sonates vormen een absoluut hoogtepunt in de gehele muziekliteratuur. Op deze cd de de Sonate III in d. Het lyrische maar ook montere eerste deel kent een rijke afwisseling in ritmische patronen waarna het middendeel volgt dat zich kenmerkt door rust en tederheid . Het derde deel vormt het vitale besluit van deze sonate.

12-14 Toccata, Adagio et Fuga in C BWV 564 (live)

Dat Bach veruit de grootste en meest virtuoze organist van zijn tijd was is goed te horen in dit grandioze werk. Het begin van de Toccata kenmerkt zich door sprankelende toonladderpassages, waarna een grote pedaalsolo volgt. In deze pedaalsolo horen we hoe Bach, als in een improvisatie, enkele motieven aftast en daarna verder ontwikkelt. De Toccata vervolgt met een feestelijk gedeelte, waarin enkele motieven uit de pedaalsolo meerstemmig worden uitgewerkt. Het Adagio bestaat uit een prachtige lyrische melodie met een zachte begeleiding. Na dit adagio klinkt als overgang naar de fuga een indrukwekkende, harmonisch zeer indringende cadens, vol schrijnende dissonanten. De Fuga heeft een speels, lichtvoetig karakter en eindigt net zo onverwacht als de Toccata begon, waardoor de cirkel rond is.

