

Bach Complete Organ Works on modern organs Eric Koevoets

Volume 4 CD I

1-3 Concerto in G BWV 592 (live)

Deze compositie is een bewerking van een concerto van de veel te jong gestorven *Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696-1715)*. Bach had in zijn jaren te Weimar veel contact met deze zeer begaafde zoon van Hertog Johann-Ernst III von Sachsen-Weimar. Hoewel nog zeer jong bracht hij van een reis naar Nederland veel muziek van Italiaanse componisten zoals o.m. Vivaldi en Marcello mee en begon zelf in de trant van deze meesters te componeren. Zijn leermeester Johann Gottfried Walther (1684-1748) maar ook Bach bewerkten veel van dit soort concerti, in het geval van Bach zestien voor klavecimbel en vijf voor orgel. Bach moet het talent van de jonge Johann Ernst op waarde hebben geschat want anders had hij niet een bewerking gemaakt van ook diens muziek. Het driedelige Concerto in G is een elegant stuk vol speelsheid. Het middendeel *grave* biedt in zijn ernst een mooi contrast.

Uit het 'Orgelbüchlein':

- 4 Nun komm, der Heiden Heiland BWV 599**
- 5 Gott, durch deine Güte BWV 600**
- 6 Das alte Jahr vergangen ist BWV 614 (live)**

Het *Orgelbüchlein* bestaat uit een serie van 46 doorgaans zeer beknopte koraalbewerkingen. Ze zijn geordend naar het kerkelijk jaar: van Advent tot en met Pinksteren, gevolgd door de koralen voor iedere tijd. Volgens *Albert Schweitzer (1875-1965)*, auteur van een beroemd boek over Bach, is het *Orgelbüchlein* het 'woordenboek' van Bach's toontaal. Kort geformuleerd komt het er op neer dat, aldus Schweitzer, de koraalmelodie die in deze bewerkingen vrijwel altijd in de bovenstem ligt, omspeeld wordt door een vrij gevonden motief. Schweitzer herkent binnen het *Orgelbüchlein* ongeveer 25 basismotieven die meerdere malen in de diverse stukken terug te vinden zijn. Deze vrij gevonden motieven vinden hun oorsprong dus niet in de koraalmelodie maar in de inhoud van de tekst. Men kan zeggen dat deze koraalbewerkingen werkelijk poëtisch van inhoud zijn. Schweitzers visie nodigt de interpreter uit tot het zelf vinden van de betekenis van elke bewerking. Wat ik in deze toelichtingen m.b.t. de koraalvoorspelen schrijf is de neerslag van wat ik hoor en beleef in deze stukken.

Nun komm, der Heiden Heiland

*Nun komm, der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
des sich wundert alle Welt,
Gott solch geburt ihm bestellt.*

In de vele dalende motieven lijkt Bach de incarnatie van Christus uit te beelden, zijn komst op aarde vanuit de hemel. In de syncopische motieven ervaar ik een diep verlangen, geconcentreerd en contemplatief.

Gott, durch deine Güte is ook een adventskoraal. De koraalmelodie klinkt in de bovenstem en tenor.

*Gott, durch deine Güte,
wollst uns arme Leute,
Herze, Sinn und Gemüte*

*für des Teufels Wüten
am Leben und im Todt
gnädiglich behüten.*

Het gebruik van een canon duidt hier op navolging. Het muzikale navolgen in de canonvorm kan men horen als de relatie tussen God en de gelovige. Hoe dan ook, in dit stuk geeft het door de notie van die relatie een gevoel van zekerheid. Dit gevoel wordt zeker gevoed door de steeds doorgaande baslijnen in kwartnoten, door Schweitzer *Schrittmotive* (wandelmotieven) genoemd. Deze zijn volgens hem expressie van zekerheid, bestendigheid en kracht. Wandelen in Gods goedheid, zo zou ik het in deze koraalbewerking willen kenschetsen. De levendige, steeds doorgaande achtste noten in de altstem bevestigen dit met vreugde.

Das alte Jahr vergangen ist

*Das alte Jahr vergangen ist,
wir danken dir, Herr Jesu Christ
dass du uns in so grosser Gefahr
so gnädiglich behüt dies Jahr.*

De koraalmelodie is zeer rijk van emotioneel geladen omspelingsen voorzien waardoor eigenlijk een nieuwe melodie ontstaat waar de kernnoten van de oorspronkelijke melodie in verborgen zijn. In de andere stemmen horen we steeds chromatische lijnen, als uiting van hevige smart. Schweitzer noemt dit *Motive des Schmerzens*, die hier betrekking lijken te hebben op het *grosser Gefahr* waarover de tekst spreekt.

7 Allabreve in D BWV 589 (Live)

In dit majesteitelijke werk grijpt Bach terug op de oude polyfonie van de 16^e eeuw van onder meer Da Palestrina. Bachs stuk is in feite een *ricercare*, een volgens strenge principes gecomponeerd polyfoon werk. In deze polyfonie (contrapunt) zijn alle stemmen immers gelijkwaardig en zelfstandig en zijn betrokken op een of meerdere thema's die in alle stemmen steeds weer te beluisteren zijn.

- Uit het 'Orgelbüchlein':*
- 8 Christe, du Lamm Gottes, BWV 619 (live)**
 - 9 Jesus Christus, unser Heiland BWV 626 (live)**
 - 10 Liebster Jesu, wir sind hier BWV 633**
 - 11 Vater unser im Himmelreich BWV 636**

Christe, du Lamm Gottes is een lied voor de lijdenstijd, een Duitse, Lutherse versie van het Agnus Dei.

*Vers 1+2
Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd der Welt,
erbarm dich unser.*

*Vers 3
Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd der Welt,
gib uns dein Frieden. Amen*

In dit vijfstemmige stuk wordt de koraalmelodie in canon gepresenteerd. Bach geeft als subtitel *In Canone alla Duodecima*, na de eerste inzet van de koraalmelodie (in dit geval in

de bariton, de op een na onderste stem in de vijfstemmigheid) wordt deze beantwoord in de sopraan een duodecime (octaaf+quint) hoger. Ook hier de canon als duiding van de relatie Christus/gelovige. Ook in de omspelings zijn ook veel canonachtige elementen te horen. De omspelende motieven zijn stapsgewijs dalend en worden bij voortdurend herhaald. Opvallend is dat tijdens de eerste twee tekstregels de omspelende motieven steeds dalend zijn en vanaf de derde regel *erbarm dich unser/gib uns dein Frieden* deze motieven stijgend worden gepresenteerd. Mogelijk is dat de dalende omspelings appeleren aan de gedachte van de *liefde van boven voor beneden* die zich manifesteert in het 'Lam Gods, dat wegdraagt de zonden der wereld' en dat de stijgende motieven verwijzen naar onze bede van *beneden naar boven* om ontferming en vrede. Ik ervaar bij alle boeiende polyfone complexiteit directe ontroering vooral door de poëzie in die dalende en stijgende lijnen. Hemel en aarde lijken elkaar te raken.

Jesus Christus, unser Heiland

*Jesus Christus, unser heiland,
der den Tod überwand,
ist auferstanden,
die Sünd hat er gefangen.
Kyrie eleison.*

In dit stuk in 12/8 maatsoort horen we steeds in de omspelende motieven melodisch stijgende syncopen. Ik ervaar er ook de strijd en triomf in waar de tekst over spreekt. Het is geen 'gemakkelijk' paaskoraal met alleen maar jubel. Dat de strijd ernstig en hevig was, is hoorbaar aan de manier waarop de omspelende motieven met elkaar wedijveren, soms zelfs bitter van toon.

Liebster Jesu, wir sind hier, een koraal voor 'iedere tijd'.

*Liebster Jesu wir sind hier,
dich und dein Wort anzuhören.
Lenke Sinnen und Begier
auf die süßen Himmelslehren:
daß die Herzen von der Erden
ganz zu dir gezogen werden*

Ook hier weer de koraalmelodie als canon, dit keer een canon in de quint tussen sopraan en alt in een vijfstemmig stemmenweefsel. En ook hier lijkt de canon weer te staan voor de verhouding tussen Jezus en de gelovige. Met name in de bas horen we steeds motieven bestaande uit drie of vier stapsgewijze dalende noten. De vele doorlopende achtsten, verwant met wat Schweitzer bedoeld met *Schrittmotive* (wandelmotieven, zie hierboven) geven het stuk gemoedsrust.

Vater unser im Himmelreich

*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. De omspelende motieven zijn verwant aan wat Schweitzer noemt *Motive des seligen Friedens*: Vaak is dit motief ritmisch van aard, en bestaat in de grondvorm uit een zestiende rust en drie zestiende noten, vaak

gevolgd door twee achtsten. De omspelende motieven in dit stuk tonen hiermee overeenkomst. Naar mijn idee is dit goed passend bij de gebedshouding van dit lied.

12-13 Praeludium et Fuga in c BWV 549 (live)

Zoals in veel vroegere orgelwerken is Bach in dit werk zeker beïnvloed door grote voorgangers als Buxtehude en Böhm. Het stuk, groots en hevig bewogen van toon, opent met een indrukwekkende pedaalsolo, waarna vanuit het beginmotief zich een dramatisch spel van motieven ontvouwt. De fuga, energiek en haast geïrriteerd van aard, toont in zijn prachtige thema melodische gelijkenis met motieven uit het praeludium.

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

14 Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655 (live)

15 Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668 (live)

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.

Het **Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend** begint met een canonisch behandeld motief, ontleend aan het begin van de koraalmelodie met in het pedaal een lichtvoetige drieklankbreking, eveneens ontleend aan het koraal. Na een prachtig spel van elkaar imiterende, over elkaar heen buitelande stemmen, treedt tegen het einde de volledige koraalmelodie op in het pedaal.

*Herr Jesu Christ! dich zu uns wend,
dein' Heil'gen Geist du zu uns send:
mit Hilf' und Gnad', er uns regier
und uns den Weg zur Wahrheit führ.*

In zijn indrukwekkende boek over het leven en werk van Bach vertelt Christoph Wolff hoe de componist in de laatste week voor zijn sterven nadacht over een al eerder gecomponeerde bewerking voor orgel van het lied *Wenn wir in höchsten Nöten sein*. Bach, groot kenner van zijn gezangenboek, realiseerde zich dat de van oorsprong 17^e eeuwse melodie ook werd gebruikt bij het vers **Vor deinen Thron tret ich hiermit**. In het besef van zijn naderend einde zal Bach vooral zijn geraakt door de eerste en laatste strofe. Vanwege zijn blindheid dicteerde hij aan een vriend (wellicht zijn leerling en schoonzoon Johann Christoph Altnickol) kleine verbeteringen wat het contrapunt, de melodie en ritme betreft. Bach veranderde de titel nu in *Vor deinen Thron tret ich hiermit* waarmee hij zich voorbereidde om voor de troon van zijn schepper te verschijnen.

Eerste strofe

*Vor deinen Thron tret ich hiermit,
o Gott, und dich demütig bitt,
wend dein genädig Angesicht,
von mir, dem armen Sünder nicht.*

Laatste strofe

*Ein selig Ende mir bescher,
am jüngsten Tag erwecke mich,
Herr, daß ich dich schau ewiglich:
Amen, amen, erhöre mich.*

16-18 Fantasia (Pièce d'Orgue) in G BWV 572 (live)

In de driedelige opzet (mogelijk verwijzend naar de Drievuldigheid) valt mij op dat elk deel opgebouwd is vanuit een consequent volgehouden beweging. In het eerste deel horen we in een snelle, virtuoze eenstemmigheid de herhaling van flitsende motieven, in het middendeel horen we een zeer grootse, vijfstemmige polyfone verwerking van een steeds terugkerend dalend thema, waarbij de thema-inzetten elkaar voortdurend overlappen. In combinatie hiermee presenteert Bach in lange tonen een stijgend toonladderachtig tweede thema, dat aan het eind van dit deel in het pedaal zelfs twee octaven omspannt. Het laatste deel laat in een langzame puls snelle harmoniebrekingen in steeds dezelfde ritmische structuur klinken. Het gegeven van in alle drie de delen een steeds doorgaande beweging maakt dat dit stuk over 'eeuwigheid' lijkt te gaan. En daarin ligt wellicht ook de reden van de geliefdheid van het werk. Hoe complex ook, men ervaart een enorme universele kracht en oneindigheid die zeer meeslepend is. Hier is Bach de visionair zonder weerga.

Volume 4 CD II

1-2 Praeludium et Fuga in e BWV 533 (live)

Zoals zo vaak in de vroege muziek van Bach is ook in dit werk, met name in het prelude, de invloed van de Noord-Duitse *Stylus Phantasticus* waarneembaar: grilligheid en dramatiek zoals we die ook tegen komen bij Buxtehude en Bruhns. Het thema van de fuga is opgebouwd uit herhaalde motieven dat in al zijn eenvoud indringend werkt.

Uit het 'Orgelbüchlein':

- 3 **Puer natus in Bethlehem BWV 603**
- 4 **Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 604**
- 5 **Der Tag, der ist so freudenreich BWV 605**
- 6 **O Mensch, beweine dein Sünde groß BWV 622**
- 7 **Christ lag in Todesbanden BWV 625**
- 8 **Wenn wir in höchststen Nöten sein BWV 641**

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 **Puer natus in Bethlehem** horen we in de de koraalmelodie omspelende stemmen een elegante jubel, passend bij onderstaande tekst (eerste strofe met vertaling van Bernard Smilde):

*Puer natus in Bethlehem,
Bethlehem,
unde gaudet Ierusalem.
Alleluia, alleluia.*

*Een Kind geboren te Bethlehem,
te Bethlehem!
Verheugt is nu Jeruzalem,
Halleluja, halleluja.*

Gelobet seist du, Jesu Christ is een milde bewerking van een kerstlied waarvan de melodie met lichte omspelingen wordt versierd. Opvallend in de baslijn zijn de octaafsprongen.

*Gelobet seist du, Jesu Christ,
daß du Mensch geboren bist
von einer Jungfrau, das ist wahr;
des freuet sich der Engel Schar.
Kyrieleis!*

Tintelend van vreugde is vervolgens **Der Tag, der ist so freudenreich**. Fier en feestelijk zingt de koraalmelodie in de bovenstem. De ritmisch vitaal flitsende motiefjes in de omspelende stemmen zijn expressie van die intense vrolijkheid.

De eerste strofe luidt:

*Der Tag, der ist so freudenreich
aller Kreature,
denn Gottes Sohn vom Himmelreich
über die Nature
von einer Jungfrau ist geboren,
Maria du bist ausserkorn,
dass du Mutter wärest.
Was geschah so wunderbar?
Gottes Sohn vom Himmelreich,
der ist Mensch geboren.*

Na deze drie kerstkorallen het lijdenskoraal **O Mensch, bewein dein Sünde groß** waarin de koraalmelodie zeer rijk wordt 'gecoloreerd'. Dit wil zeggen dat deze koraalmelodie omspeeld wordt, waardoor in feite een geheel nieuwe, hoogst expressieve melodie ontstaat met als verborgen kern die oorspronkelijke koraalmelodie. Deze expressiviteit staat in relatie tot wat de tekst wil zeggen. Dit is de tekst, die het leven en doel van Jezus' leven samenvat:

*O Mensch, bewein' dein' Sünde groß,
darum Christus sein's Vaters Schoß
äußert und kam auf Erden.
Von einer Jungfrau zart und rein
für uns er hier geboren ward,
er wollt' der Mittler werden.
Den Todten er das Leben gab,
und legt' dabei all Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange
daß er für uns geopfert würd'
trug' unsrer Sünden schwere Bürd'
wohl an dem Kreuze lange.*

Vervolgens een zeer grootse en kernachtige bewerking van het Paaslied **Christ lag in Todesbanden**. De tekst van Luther vindt zijn oorsprong in het oude grgeoriaanse *Victimae Paschali laudes*, waarin ondermeer verhaald wordt van de wonderlijke strijd tussen Dood en Leven. In deze koraalbewerking trilt deze hevige strijd nog zeker na, maar is vooral ook de lofprijzing hoorbaar.

*Christ lag in Todesbanden,
für unsre Sünd' gegeben,
der ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben.
des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und dankbar sein
und singen: Halleluja!
Halleluja!*

Net als in *O Mensch, bewein' dein' Sünde groß* wordt in **Wenn wir in höchststen Nöten sein** de koraalmelodie rijk omspeeld. Het stuk kent een wonderlijke gelaagdheid: die ritmisch gedefereerde omspelings van de koraalmelodie hebben veel ontroerende lyriek in zich en bevatten in hun – bewust toegepaste – onregelmatigheid ook het zoekende element dat zo duidelijk uit de tekst spreekt. Stabiliteit daarentegen (zie de begrippen *Trost* en *Treuer Gott*) is te horen in de rustig voortschrijdende andere stemmen. Dit is de tekst van de eerste twee strofen:

*Wenn wir in höchsten Nöten sein
und wissen nicht, wo aus noch ein,
und finden weder Hilf noch Rat,
ob wir gleich sorgen früh und spat:*

*So ist das unser Trost allein,
daß wir zusammen insgemein
dich rufen an, o treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Not.*

9-11 Trio Sonata VI in G BWV 530 (live)

Bach's zes trisonates voor orgel zijn driestemmige polyfone composities waarbij de twee bovenstemmen elk op een eigen manuaal en de bas in het pedaal worden gespeeld. Deze Zesde Trisonate is in de hoekdelen vrolijk en vol onweerstaanbare charme waartegen het middendeel *lento* contrasteert door zijn melancholie.

- Uit het 'Orgelbüchlein':*
- 12 **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 631**
Uit 'Achtzehn Choräle von verschiedener Art' (18 Leipziger Choräle):
 - 13 **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667**
 - 14 **Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV 652**
 - 15 **Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV 651**

Als laatste blok op deze cd hoort u vier Pinksterkoralen, het eerste uit het *Orgelbüchlein*, de overige drie uit de *18 Leipziger Choräle*.

Het beknopte en elegante **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist** vormt het uitgangspunt van het grootse uit de *18 Leipziger Choräle* stammende **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667**. Beiden zijn bewerking van het bekende Pinksterlied dat zijn wortels heeft in het gregoriaanse *Veni Creator Spiritus*. In het begin hoort u in de bovenstem de koraalmelodie, de onderstemmen ondersteunen deze met ritmische vitale motiefjes in een dansende beweging in 12/8 maat. Vervolgens wordt de koraalmelodie opnieuw gepresenteerd, nu in de bas met een gloedvolle, doorgaande zestiendenbeweging in de bovenstemmen, als een pinkstervuur.

*Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist,
besuch' das Herz der Menschen dein,
mit Gnaden sie füll', wie du weißt,
daß dein Geschöpf vorhin sein.*

Vervolgens **Komm, heiliger Geist, Herre Gott**, een zeer uitgesponnen bewerking, waarbij elke van een regel uit de koraalmelodie wordt voorafgegaan door voorimitatie. Dit betekent dat elke melodieregels ter inleiding polyfoon en goed herkenbaar uitgewerkt wordt door de omspelende stemmen. Na een dergelijke, steeds fugatische inleiding klinkt dan de uiteindelijke inzet van die koraalregel. Opvallend is dat Bach in de laatste regel *Halleluja, halleluja* rijk de koraalmelodie begint te omspelen, als expressie van deze lofprijzing. Door de

veel mildere aanpak dan in de andere bewerking (BWV 651) lijkt deze bewerking de derde strofe van het pinksterlied als uitgangspunt te hebben.

Als laatste stuk op deze cd hoort u een feestelijke bewerking van het zelfde lied, de **Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott**. De koraalmelodie ligt in de bas, waarboven een grandioos spel van polyfoon concorderende stemmen te horen is, gebaseerd op een motief waarin de eerste regel van het koraal verborgen ligt. Dit zijn de eerste en derde strofe van dit lied:

*Komm, Heiliger Geist, Herre Gott,
erfüll mit deiner Gnaden Gut
deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn,
dein' brünstig Lieb' entzünd' in ihn'n!
O Herr, durch deines Lichtes Glanz
zu dem Glauben versammelt hast
das Volk aus aller Welt Zungen;
das sei dir, Herr, zu Lob gesungen!
Halleluja! Halleluja!*

*Du heilige Brunst, süßer Trost,
nun hilf uns fröhlich und getrost
in dein'm Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben!
O Herr, durch dein' Kraft uns bereit
und stärk des Fleisches Blödigkeit,
daß wir hier ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen!
Halleluja! Halleluja!*

Ook in dit laatste stuk is, net als in BWV 667, het beeld van een gloedvol Pinkstervuur zeer op zijn plaats.

