

J.S. BACH - ENGELSE SUITES

Nog niet zo lang geleden wist men met grote stelligheid te verdedigen dat de zogenaamde Engelse suites van Johann Sebastian Bach in de jaren twintig van de 18^e eeuw waren gecomponeerd, misschien zelfs na de Franse suites, maar in ieder geval in de jaren dat Bach aan het hof in Cöthen vertoefde, de laatste standplaats voor hij in Leipzig als Thomascantor werd aangesteld. Natuurlijk men onderkende stilistische verschillen tussen de beide bundels met suites, waardoor soms getwijfeld werd aan de juistheid van deze conclusie. Anderzijds meende men dat de formeel zo strak opgebouwde Engelse suites beter passen in het patroon van de latere werken van de Leipziger cantor dan de kortere en grilliger Franse suites.

Na bijna vijftig jaar wetenschappelijk onderzoek naar de muziek die Bach gekend moet hebben, waarmee hij zelf was opgeleid en die hij kopieerde, is ons beeld aanzienlijk gewijzigd. Het zijn overigens niet alleen de noten die ons de weg wijzen, maar ook de aard van de manuscripten, het handschrift van Bach zelf (de manier waarop hij voortekens en sleutels noteerde) en dat van zijn pupillen, en bovendien de bronnen die hij hetzij in handschriftkopie hetzij in druk voor handen had, de opmerkingen van tijdgenoten van Bach en vooral van zijn kinderen, die de moderne wetenschap in haar speurwerk terzijde staan. Zo zijn Bachs Engelse suites inmiddels bijna een decade eerder in zijn ontwikkeling geplaatst, niet in Cöthen maar in Weimar, dus voor 1717.

Het is algemeen bekend dat Bach uitermate leergierig was. Zeker in de eerste kwart eeuw van zijn loopbaan, tot hij zich eenmaal in Leipzig had gevestigd, bestudeerde en kopieerde hij naar hartelust een omvangrijke collectie van Italiaanse, Franse, Engelse, Nederlandse en Duitse werken. Zo bracht prins Johann Ernst na een reis naar de Nederlanden vanuit Amsterdam naar Weimar verscheidene werken mee die daar bij Estienne Roger in druk waren verschenen, waar onder waarschijnlijk de *Estro Armonico* van Antonio Vivaldi (uitgegeven in 1711) en een zestal klavecimbelsuites van Charles Dieupart (uitgegeven in 1701). De invloed van beide componisten is in de Engelse suites te traceren, die van Vivaldi met name in de preludes (hooguit met uitzondering van die van de eerste suite), die van Dieupart in de daaropvolgende dansen.

De term Engelse suites stelt ons nog steeds voor een raadsel. Deze titel moet al tijdens Bachs leven zijn ingevoerd. De meest geciteerde bron is een aantekening van Johann Christian Bach op de titelpagina van de Eerste suite (BWV 806): "*Fait pour les Anglois*". Er is daarom wel gesuggereerd dat Bach de suites voor een welgestelde Engelsman geschreven zou hebben. Waarschijnlijker is dat de bijnaam te verklaren is uit het feit dat Bach in deze suites naar oudere Engelse voorbeelden heeft genoteerd. Het betreft dus niet de stijl van de muziek, maar de techniek van het noteren, met een viool- en bassleutel voor aan de balk in plaats een sopraan- en bassleutel als in de Duitse notatie.

In stilistische zin zijn de Engelse suites in werkelijkheid vooral Franse suites, dat wil zeggen een serie dansen (een Allemande, een Courante, een Sarabande, een keuze uit een Bourrée, Gavotte, Menuet of Passepied, en meestal tot slot een Gigue) vooraf gegaan door een prelude. Vandaar ook Bachs eigen benaming: "*Suites avec prélude*". Maar de preludes zijn niet in de Franse stijl, met een langzame niet zelden ook weelderige inleiding en daarop veel

contrapuntisch vuurwerk, maar de Italiaanse stijl: strak, briljant, concertant. De elegante dansen zijn menigmaal voorzien van varianten en doubles, waarbij Bach uitgebreid kon putten uit zijn fenomenale beheersing van de muzikale omspeling.

Een verwarrend element in de juiste datering van de Engelse suites is zonder meer de stilistische eenheid van het merendeel ervan, niet in het minst ook door de bij de vele Franse dansen (ook in de Franse suites en de Partitas voor klavecimbel, ook wel bekend als de Duitse suites) zo eigen toonherhaling in de aanhef van bijna elk deel en bepaalde binnen een enkele suite regelmatig terugkerende harmonische verbindingen. In de nu dan zoveel vroeger gedateerde Engelse suites zijn Bachs harmonische vondsten en wendingen bovendien even verrassend en gewaagd als spannend en effectvol.

Niet minder bijzonder zijn tenslotte de in onze oren zo modern klinkende musettes, zoals van de *Bourrée I alternativement* en de *Bourrée II* in de Tweede suite, de *Gavotte I alternativement* en vooral de *Gavotte II ou la Musette* in de Derde suite en bovenal de *Gavotte I* en *II* in de Zesde suite. Met name de laatste genoemde gavottes hebben iets van de latere galante muziek uit de tweede helft van de 18^e eeuw.

In tegenstelling tot de Franse suites, die voor het intieme klavichord bedoeld lijken te zijn, werden de Engelse suites ongetwijfeld voor het klavecimbel gecomponeerd. Met name de feestelijke preludes – we moeten hier en daar aan het fameuze Italiaanse concert denken – zijn te ‘groots’ opgezet om op een klavichord tot hun recht te komen. Dat geldt zeker ook voor de bruisend-virtuoze *Gigue* in de Zesde suite. Als Bach deze werken inderdaad rond zijn dertigste levensjaar aan het papier heeft toevertrouwd, dan kunnen we slechts erkennen dat hij zich juist in de Engelse suites bijzonder snel tot een niveau ontwikkeld heeft waarop hij zijn voorbeelden ver achter zich liet.

Hierboven is reeds gewezen op Bachs knappe versieringskunst in deze suites. Wie de noten bij het luisteren niet bij de hand heeft, zou bijvoorbeeld beide *Doubles* aansluitend aan de *Courantes* van de Eerste suite met elkaar kunnen vergelijken. Maar ook de Sarabandes uit de Tweede, Derde en Zesde suite met de prachtige omspelingen in de daaropvolgende gevarieerde versies, die in de Tweede en derde suite als *Les agréments de la même Sarabande* worden aangekondigd en in de Zesde Suite simpelweg als *Double*. Vele versieringen in de vorm van trillers, voorslagen, mordenten en dergelijke (Bach heeft ze voor zijn zoon oudste Wilhelm Friedemann keurig in een klavierboekje opgeschreven en uitgewerkt) verrijken de vaak toch al complexe muziek tot een kleurrijk, weelderig Barok tapijt dat ook op een modern klavier volledig tot zijn recht kan komen.

Leo Samama, 2000