

## J.S. BACH - FANTASIEËN, CAPRICCIO'S

Aan het slot van zijn essay over de ware aard op het klavier (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, deel I: 1753, deel II: 1762) te spelen behandelt Carl Philipp Emanuel Bach de vrije fantasie. Daarbij stelt hij vast dat een Fantasie vrij is wanneer deze geen vastgestelde maatsoort kent en naar meerdere toonsoorten uitwijkt. Als een improvisatie, maar dan minder streng aan thema's gebonden, eerder aan gedachten of gevoelens. Een vrij spel van de geest en de handen, dat in hoge mate verbonden is aan het klavier, met name het klavecimbel en het klavichord, later ook de pianoforte, en veel minder aan het orgel, waarin zelfs de fantasie als titelaanduiding hoorbaar strenger gecomponeerde werkstukken heeft opgeleverd.

Emanuel Bach berustte zijn esthetische en technische gedachtegoed waar het de fantasie betreft met name op dat ene werk van zijn vader dat al in de 18<sup>e</sup> eeuw als exemplarisch gold voor de 'stylus phantasticus': de *Chromatische Fantasie (BWV 903)*. Hierin had Johann Sebastian Bach zich op een terrein van fantasie, van harmonische waaghalzerij begeven, die menigeen in de 18<sup>e</sup> eeuw met schrik moet hebben vervuld. Dat laatste moeten we niet letterlijk nemen, maar wel esthetisch. Het fantastische was al sedert de 16<sup>e</sup> eeuw een wezenlijk onderdeel in de muzikale compositie, ja zelfs in de gehele cultuur van de late Renaissance en de Barok. Men schiep fantastische tuinen, schreef fantastische epische gedichten en componeerde werken die ogenschijnlijk aan een ongebreidelde fantasie waren ontsproten.

Maar ook dat laatste is overwegend schijn. Zelfs Emanuel Bach moest toegeven dat alle vrijheden en fantasie ten spijt, de vrije fantasie in een compositie weldegelijk aan spelregels is gebonden. Spelregels die met het contrapunt van doen hebben, spelregels betreffende de retorica en zeker ook spelregels aangaande formele structuren. De fantasie is zo een even verrassende en smaakvolle (zeker bij de zonen van Bach begon *Geschmack* een belangrijke rol te spelen in het denken over en waarderen van kunst) als knappe weergave van de diepste drijfveer van het componeren: de fantasie, de verbeeldingskracht.

Zoals zijn zonen hem tot voorbeeld hadden genomen, zo nam Sebastian Bach de fantasieën van Froberger en d'Anglebert tot voorbeeld. Bach verbond zijn grote fantasieën aan fuga's en moet zo de fantasie als een alternatief gezien hebben voor de preludia die aan vrijwel alle andere fuga's voorafgaan. Johann Sebastian Bach componeerde een vijftiental composities met de aanduiding Fantasie in de titel, zeven voor orgel en acht voor klavecimbel of klavichord. Daarnaast bestaan er nog een handvol fantasieën die niet aan hem worden toegeschreven, maar indertijd wel een BWV-nummer hebben gekregen. Op de onderhavige CD staan de acht fantasieën voor klavier die met zekerheid van Bach zijn, met uitzondering echter van de nog steeds niet definitief vastgestelde *Fantasie in c (BWV 921)*.

De *Chromatische Fantasie und Fuge in d (BWV 903)*, die in twee versies bestaat, waarvan de eerste in de regel wordt uitgevoerd (het begin van de tweede versie is minder effectief en in zijn virtuositeit eenvoudiger), is een baken tussen de oude en de nieuwe muziek, tussen de Barokke retorica en de nieuwe 'Empfindsame' stijl die kort na Bachs dood tot volle bloei kwam. Hij schreef het werk tussen 1720 en 1730, toen ook zijn eigen techniek zich tot een ongekend meesterschap ontwikkelde.

De inleidende *fantasia* bestaat uit elementen uit de virtuoze klaviertoccata's, met briljant passagewerk in tal van snelle loopjes, maar ook de in de fantasie zo geliefde arpeggio's (elkaar snel afwisselende akkoordbrekingen) en sprekende recitatieven. Terwijl het passagewerk vooral de vingervlugheid ten toon stelt, is de werkelijke fantasie, het fantastische te vinden in de chromatische akkoordwendingen die de arpeggio-delen kenmerken. Hier maakt Bach optimaal gebruik van de mogelijkheden van de gelijkzwevende temperatuur en de ongekende mogelijkheden daarvan voor het moduleren. Maar ook elders staat de harmoniek nergens stil; voortdurend stuwt Bach de muziek voort in retorisch-dramatische bewegingen. Het zal dan ook niemand verbazen dat de daaropvolgende driestemmige fuga een door en door chromatische is, waarin de *stylus phantasticus* niets met de grilligheid van voorheen van doen heeft, maar met de onbegrensde fantasie om in het gekozen harmonische drijfzand onvervaard richting te houden.

De *Fantasia und Fuge* in a (BWV 904) is rustiger van aard. Zowel de fantasie als de fuga zijn strenger van opzet en intiemer wat hun uitstraling betreft. In de vierstemmige fuga laat Bach de chromatiek als uiting van fantasie zeer langzaam naar binnen siepelen. Daartegenover is de *Fantasia in c* (BWV 906) met een onvoltooide fuga, weer dramatischer en extroverter. En de driestemmige is een waar wondertje van vernuft. Het is onduidelijk waarom Bach deze fuga niet voltooid heeft. De chromatiek is niet dusdanig dat wij ons kunnen voorstellen dat hij daarin verward zou zijn geraakt. De in de regel voorgestelde afronding door terug te keren naar het begin tot de afsluiting in c-klein is niet echt bevredigend; een betere oplossing is tot op heden echter niet voorhanden.

De beknopte *Fantasia und Fuge* in a (BWV 944) bestaat uit een zeer korte arpeggio-inleiding en een meer omvangrijke driestemmige fuga op een bijna Italiaans klassiek stramien, met in het midden een soort harmonisch-thematische doorwerking zoals Bach ook in de meer Italiaanse georiënteerde concerten geschreven heeft. De *Fantasia 'duobus subiectis'* in g ('over twee thema's' – BWV 917) lijkt een vingeroefening voor de grote fantasieën te zijn geweest. Interessanter zijn de heldere vormgeving en het knappe contrapunt in de *Fantasia über ein Rondo* in c (BWV 918). De *Fantasia* in g (BWV 921) is evenals de Fantasieën BWV 905, 907, 908, 917, 918, 919 en 920 niet onbetwist van Bach. Eigenlijk geldt dat ook voor de *Fantasia* in a (BWV 922), hoewel de meningen daarover zo verdeeld zijn en de virtuoze muziek in zijn repetitieve bravoure ook zo verrassend, dat ze in deze collectie wel thuis hoort.

Dat ook Sebastian Bach eens het vak moest leren, blijkt uit de capriccio's op deze CD. Deze kunnen wat hun aard en opzet betreft bij de fantasieën gerekend worden. Bach experimenteerde hier voor de eerste maal met de *stylus phantasticus*. De uitwerking ervan is echter, ondanks 'le gout français' met vele versieringen en enkele harmonische verrassende wendingen, nog erg pril. Deze werken zijn bovendien verbonden aan biografische momenten uit zijn leven en ook daardoor voor ons interessant. Zo is de *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletto* in Bes (BWV 992) verbonden aan het vertrek van Bachs lievelingsbroer ('fratello diletto'), de drie jaar oudere Johann Jacob, naar het Zweedse hof in 1704 of 1706.

Geheel in de trant van Kuhnaus Bijbelse sonates, die in 1700 verschenen, bestaat dit capriccio uit meerdere verhalende delen waarin (a) zijn vrienden Johann Jacob met vleierijen van de voorgenomen reis willen afhouden, (b) alles wat hem in den vreemde kan voorvallen wordt voorgehouden, (c) een algemene klaagzang wordt aangeheven, (d) uiteindelijk toch afscheid genomen moet worden, (e) de postkoets zich gereed maakt en (f) met hoornsignalen vertrekt. Het tweede capriccio, *Capriccio in honorem Johann Christoph Bachii Ohrdruf* in E (BWV 993) schreef Bach ter ere van zijn oudste broer, Johann Christoph, bij wie hij na de dood van zijn ouders in diens huis in Ohrdruf werd opgenomen. De opzet is mijns inziens schoolser dan het vorige capriccio en daarom wellicht – ondanks het hogere BWV-nummer – eerder geschreven. De contrapuntische technieken doen denken aan de latere inventies, de uitwerking ervan is knap maar niet volmaakt, eerder zoekend. Het slot is echter verrassend en wijst vooruit naar de latere fantasieën.

De *Aria variata* in a (BWV 989) componeerde Bach in Weimar, waarschijnlijk rond 1710. Menige bron meldt achter de titel iets in de zin van ‘alle maniera italiana’. Zoals veel werken die Bach toentertijd schreef, is de stijl ervan inderdaad sterk verbonden aan de Italiaanse werken die hij in Weimar bestudeerde. De rijkversierde, overigens eerder Franse dan Italiaanse aria wordt gevolgd door tien overwegend Italiaanse variaties. Men heeft deze variatiecyclus wel willen zien als voorstudie voor de fameuze *Goldbergvariaties*, maar zowel thematisch als wat fantasie betreft, blijft de *Aria variata* toch achter bij het latere meesterwerk. Pas in de *Chromatische fantasie* heeft Bach de toppen van zijn vermogens, de werkelijke vervulling van de betekenis *stylus phantasticus* verwezenlijkt.

Leo Samama, 2004