

## J.S. BACH - SONATES, DUETTEN, SUITES

Deze editie van de complete klavierwerken van Bach omvat in eerste instantie een groot aantal jeugdwerken, daarnaast enkele latere composities, met als afronding zowel de *Prelude, fuga en allegro* voor luit (BWV 998) in een bewerking voor klavecimbel uit circa 1740, als de *Vier duetten* (BWV 802-805) uit de jaren vlak daarvoor. Zowel bij deze werken als bij de meeste jeugdwerken is de datering ervan niet onomstotelijk.

Eerder in deze editie zijn verscheidene jeugdwerken reeds aan de orde geweest. Daarbij kwam eveneens naar voren dat Bach het vak vooral al doende geleerd heeft, door eerst zeer veel muziek van zijn voorgangers, van zowel landelijk bekende als plaatselijk gewaardeerde musici uit te voeren en te kopiëren. Sebastian Bach leerde het vak aan de hand van tal van bekende en onbekende, oude en jongere meesters, ja zelfs van generatiegenoten, zoals Vivaldi. Het was daarbij van groot belang dat hij als telg van uitgebreide familie van musici overal de beschikking had over goed uitgeruste bibliotheken met bladmuziek en traktaten.

Sebastian Bach was uitermate leergierig, niet uitsluitend waar het de muziek betrof, maar even zeer met betrekking tot het geloof, voor hem het Lutherse geloof, en het Latijn, en alles wat hij nog meer op school kon leren. Wie zijn schoolresultaten tussen 1695 en 1700 volgt, ziet dat de jonge Sebastian elk jaar beter presteert. De jaren die hij na de dood van zijn vader bij zijn oudere broer Johann Christoph in Ohrdruf doorbracht, waren naast zijn lessen op het gymnasium bovenal gericht op een grondige studie van alle denkbare muzikale technieken en formules, en dan nog liefst in het licht van de muzikale improvisatie. Johann Christoph was zelf overigens een leerling van de bekende componist Johann Pachelbel en werkte zijn leven lang als organist in dat Thüringer stadje ten zuiden van Gotha. Als geen ander kende hij het dagelijkse handwerk. Precies dat heeft hij aan de jonge Sebastian overgedragen.

Na zijn verblijf in Ohrdruf vertrok Sebastian samen met zijn klasgenoot Georg Erdmann naar Lüneburg, omdat er voor hem in het huis van zijn oudere broer door gezinsuitbreiding geen plek meer was. In Lüneburg meldde hij zich aan bij het ‘mettenkoor’, speciaal opgezet voor getalenteerde maar arme kinderen, hetgeen hem het recht gaf gratis les te krijgen op de Michaelis-school, waar hem onder meer de Lutherse leer werd onderwezen naast logica, retorica, Latijn, Grieks, wiskunde, geschiedenis, aardrijkskunde en dichtkunst.

In Lüneburg kon Bach grasduinen in een goed geoutilleerde muziekbibliotheek met werken van Sweelinck, Scheidt en Scheidemann, Froberger, maar ook met oudere werken uit de tijd van Lassus en van Monteverdi! In Lüneburg moet Bach intensief met z'n neus op de orgelbouw gedrukt zijn, wellicht via de bouwer J.B. Held. Nog belangrijker voor zijn ontwikkeling was echter de aanwezigheid van de organist Georg Böhm, die aan de Johanniskirche verbonden was en zowel met z'n spel als met zijn composities de jonge Bach de weg heeft gewezen. Het is niet ondenkbaar dat Böhm de jonge Bach adviseerde eens naar het virtuoze orgelspel van Johann Reincken te gaan luisteren. Wellicht valt zo te verklaren dat Bach al zo jong twee sonates van Reincken voor klavecimbel heeft bewerkt.

Eerst in Lüneburg en daarna in Arnstadt, Mühlhausen en Weimar ontwikkelde Sebastian zich dan ook in een hoog tempo van een leerjongen tot een jonge, nog lerende meester, die goed

thuis was in het vak van de improviserende organist, de praktische orgeladviseur, de gedisciplineerde componist van orgelwerken, cantates en koraalbewerkingen en de toondichter van elegante klavierwerken. De meeste werken op deze CD stammen uit deze ‘wonder’-jaren van Bach, tussen ongeveer 1703 en 1713.

Juist de collectie vroege werken van Bach is lastig te dateren, ja zelfs de authenticiteit van meerdere composities die aanvankelijk als jeugdwerken van Bach werden gezien, is moeilijk vast te stellen. Alle werken op deze CD zijn min of meer in wetenschappelijke consensus toegeschreven aan Bach. Enkel met betrekking tot de *Sonate in a* (BWV 967), dat overigens in het bekende en overwegend ook betrouwbare Möllerschen Handschrift is vastgelegd, zijn de meningen nog verdeeld. Hoeveel werken zijn in de laatste eeuw echter niet van de lijst geschrapt, alle keurig onder een BWV (Bachs Werke Verzeichniss) vastgelegd en nu toch echt beschouwd als het werk van tijdgenoten, leerlingen of collega's.

Het Möllersche Handschrift evenals het Andreas Bach-Buch, die werden samengesteld door Johann Christoph Bach, verschaft ons een goed beeld van wat de jonge Sebastian allemaal voor ogen kreeg om het vak te leren, waaronder de werken van Buxtehude en Reincken, Lully en Böhm, maar ook kleine meesters als Buttstedt en Ritter en Fabricius, terwijl beide bundels tevens werken van de jonge Sebastian zelf bevatten, zoals de hierboven genoemde *Sonate in a* (BWV 967), de *Suite in F* (BWV 820), de *Suite in A* (BWV 832) en de *Praeludium et Partita del Tuono Terzo* (BWV 833).

In de *Sonate in a*, waarbij de term sonate opgevat moet worden in de oude zin des woords, dus klankstuk (het is immers eendelig), pleit tegen Bach het gebrek aan horizontale inventiviteit en voor Bach het zoeken naar zowel virtuositeit als complexiteit, dat wil zeggen geleerde technieken. Het werk heeft veel weg van een oefening de Italiaanse en de Zuid-Duitse stijl met elkaar te combineren.

In de *Suites in F* (BWV 820) en *in A* (BWV 832) is het juist de Franse stijl die de jonge Bach gefascineerd moet hebben. Beide suites zijn vergeleken met de latere grote suites, en zelfs met de ook nog jeugdige *Suite in a* (BWV 818a) en *in Es* (BWV 819a), bepaald beknopt. Ritmisch en metrisch durft Bach nog niet zoveel, de thematiek is eenvoudig, de harmonieën zijn overwegend elementair. Echt weelderig zoals de Franse muziek rond 1700 is deze muziek van Sebastian Bach niet te noemen.

Iets beter uitgewerkt en gedurfter is de *Suite in A* (BWV 832) met de briljante ‘Air pour les trompettes’ en de klankrijke *Sarabande*. In de *Praeludium et Partita del Tuono Terzo* (BWV 833) lijkt Bach op de waterscheiding tussen twee tijden te staan, de geleerde oude stijl en de galante nieuwe. De geleerde contrapuntische stijl mag hier dan bepaald ouderwets lijken te zijn (men heeft dit werk tot voor kort zelfs aan de zeventiende-eeuwse Italiaanse componist Bernardo Pasquini toegeschreven), de vele korte versieringen in deze keten van dansen vooraf gegaan door een voorspel wijzen niettemin op Bachs zoeken naar een meer weelderige en elegante stijl.

Zowel de term ‘Partita’ als ‘Overture’ kunnen aangewend worden voor een keten van dansen of danssuite. In het geval van partita gaat het dan om een Duitse interpretatie van het Latijnse ‘pars’ (deel), dus delen achter elkaar, in het geval van Overture om een ‘pars pro toto’, want

met name de Franse suites werden vooraf gegaan door een ouverture. Zo is de *Ouverture in g* (BWV 822) niet anders als suite dan de bovengenoemde suites.

Hoewel de wetenschap dit werk zelfs in 1702 dateert, dus als product van de zeventienjarige student, is zowel de stijl als de techniek beter ontwikkeld dan in de Suites in F en A. Het gebruik van sequenzen (telkens het zelfde figuurtje op een andere toonhoogte) en van een duidelijke ritmische stuwung (met name in de eigenlijke ouverture), maar ook van de uitgeschreven versieringen in de Aria en de aaneenschakeling van maar liefst drie menuetten, wijst mijns inziens juist op een volgende stap in Bachs ontwikkeling en niet op een eerdere.

De *Suites in a* (BWV 818a) en *in Es* (BWV 819a) bestaan elk in twee versies. Voor deze opnamen zijn aan BWV 818a de *Sarabande simple* en *Sarabande double* van BWV 818 toegevoegd, en aan BWV 819a is de *Allemande* van BWV 819 toegevoegd. Beide suites worden in eerdere edities gedateerd als werken uit de jaren vlak voor Bach van Cöthen naar Leipzig vertrok, dus circa 1720/22. Hoe het ook zij, men is er niet voor de volle honderd procent uit. Hoewel beide suites ons een beeld geven van de Bach zoals we die ook uit de grote Franse en Engelse suites kennen, zijn beide werken qua omvang beknopter. De Suite in a is daarbij harmonisch net iets minder gedurfd dan de Suite in Es. Wellicht dat deze dan wel later gedateerd moet worden, de Sonate in a echter zeker niet.

De *Sonate in a* (BWV 965) en de *Sonate in C* (BWV 966) zijn bewerkingen, die naar men tegenwoordig toch algemeen meent te weten door Bach voor 1705, dus als tiener nog, gemaakt moeten zijn van twee triosonates uit de *Hortus musicus recentibus aliquot Flosculis: Sonaten, Allemanden, Couranten, Sar[a]banden et Gigue* (Hamburg 1688) van Johann Adam Reincken (c.1643-1722). Het is verrassend in beide sonates te bemerken hoezeer Bach voor het ontwikkelen van zijn eigen stijl, of althans voor datgene wat wij tegenwoordig toch als zo typerend voor Bach beschouwen, te rade is gegaan bij componisten die zelfs twee generaties ouder waren dan hijzelf.

De vraag is nu of we moeten constateren, en dat doen we in menig opzicht ook wel, dat Bach in feite geen vernieuwer was (althans niet in de volle breedte van zijn oeuvre), of dat het juist is vast te stellen dat, zoals in dit geval, Reincken in 1688 opvallend moderne muziek geschreven heeft... Hoe het ook moge zijn, Reincken schreef met zijn beide triosonates, die tot het type *Sonata da camera* gerekend moeten worden vanwege hun aaneenschakeling van dansen (Allemande, Courante, Sarabande en Gigue) voorafgegaan door een prelude met fuga (in feite dus nauwelijks anders dan in de Ouvertures), prachtige muziek die door Bach niet minder effectief voor klavecimbel zijn bewerkt.

Hoewel beide voornoemde werken als sonates te boek staan, namelijk op basis van de oorspronkelijke titel van Reincken, is het schrijven van een klavecimbelsonate als zodanig in het begin van de achttiende eeuw nog geen gemeengoed. Johann Kuhnau was de eerste die deze weg bewandelde, rond 1695. De *Sonate in D* (BWV 963) is de enige klavecimbelsonate die we van Bach kennen (de *Sonate in a* moeten we op z'n minst als onvoltooid beschouwen). Hij schreef het werk waarschijnlijk voor 1705. Het bestaat uit prelude die inderdaad de invloed van Kuhnau verraadt, gevolgd door een uitgebreide fuga met een afsluitend Adagio. Tot slot liet Bach horen dat hij de fugatechniek ook met een knipoog beheerste, namelijk in

een Thema all'Imitatio Gallina Cucca, oftewel een thema waarin een haan en een kip geïmiteerd wordt. Maar ook het thema wordt geïmiteerd, want dat is nu juist de grap van een fuga.

Met de *Prelude, Fuga en Allegro* voor luit of klavecimbel (Bach maakte het kennelijk niet uit) en de *Vier duetten* komen we in de laatste scheppingsperiode van de Thomascantor in Leipzig. Hier is het – en natuurlijk al vele jaren – geen kwestie meer van zoeken, maar van weten. De zekerheid van de meester kenmerkt elk van deze werken, of ze nu weelderig en toch ingetogen de Franse stijl volgen zoals in de late luitwerken, of soberheid nastreven in hun effectieve tweestemmigheid, zoals in de duetten. Deze laatste werken schreef Bach in 1739 oorspronkelijk voor orgel en bracht ze onder in de derde band van zijn *Clavierübung*. De tweestemmige opzet van deze duetten maakt ze overigens uitermate geschikt om op andere instrumenten dan het orgel uit te voeren. Door de muzikale uitwerking ervan met name in de kunstige behandeling van contrapunt en harmonische progressies kunnen de duetten ook beschouwd worden als de kroon op Bachs componeren voor meer educatieve doelen, zoals hij ook in de tweestemmige *Inventionen* heeft gedaan.

Leo Samama, 2006