

## J.S. BACH - PRELUDES, FUGA'S

Johann Sebastian Bach genoot zijn opleiding in de eerste plaats als een praktisch en dus uitvoerend musicus. In zijn geval als toetsenist, zoals we het tegenwoordig zouden noemen, vooral als organist, later ook als klavecijnist – hij leerde overigens ook uitstekend viool spelen. Dat wil zeggen dat zijn opleiding er vooral op gericht was dat hij achter een klavier in staat zou zijn de liturgie muzikaal te omlijsten en te ondersteunen met de juiste muzikale technieken en frasen. De jonge Bach leerde niet uit boeken maar in de praktijk, door na te doen wat anderen al beheersten, door te luisteren naar de grote en kleine meesters van zijn tijd, door al spelenderwijs ervaring op te doen.

De vijf jaren van 1695 tot 1700 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 een leerling van 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.

Het spelen van toccata's, preludia, fuga's en fantasieën was een onderdeel van de dagelijkse speelpraktijk, tijdens de dienst, bij huwelijken en rouwdiensten, doopplechtigheden en tal van andere momenten van collectieve belijdenis. De koralen werden veelal ingeleid door een korte improvisatie over de melodie of een fugato over een motief uit de melodie, opdat de gelovigen daarna de juiste toon zouden treffen. Soms moest de gemeente juist niet meezingen, maar wel de juiste koraalmelodie klinken, omspeeld door mooie figuraties of als een vast gezang of cantus firmus ingebed tussen andere partijen. Niet zelden diende vrije improvisaties en virtuoze toccata's om liturgische momenten in de dienst met elkaar te verbinden, of om een feestelijke of droevige stemming te scheppen.

Bach was al vroeg een uitstekende improvisator, en nog lang na zijn dood werd verhaald over zijn bijzondere improvisaties. Bach ging daarbij niet zelden uit van een heel arsenaal van bestaande formules en spelregels, maar ook van eerdere invallen van hemzelf en anderen. Niet alleen in zijn jonge jaren, toen hij bij befaamde landgenoten als Reincken of Buxtehude de kunst afkeek of bij de grote Italianen van die dagen, maar evenzeer tot op hoge leeftijd bleef hij teruggrijpen op erkende en bewezen succesvolle modellen en technieken. Menigmaal herschreef hij daarbij ook zijn eigen werken voor andere doelen en andere instrumenten.

Zo vonden de *Prelude en fuga in a* (BWV894) hun weg later in het *Tripelconcert in a* (BWV1044), is de *Fuga* uit BWV901 een andere versie van de *Fuga in As* uit het Tweede boek van *Wohltemperiertes Klavier* en is de *Fughetta* uit BWV902 in een andere versie terug te vinden in de *Fuga in G* in hetzelfde boek. De vraag is daarbij hoeveel eerder deze werken geschreven zijn dan hun bekendere variant. In veel gevallen ontbreken ons de autografen om vooral de zeer vroege werken, maar ook soms latere composities goed te kunnen dateren. En alleen op stilistische gronden komen we er niet altijd.

Dat laatste is vooral lastig bij de werken die Bach tussen 1700 en 1710 geschreven heeft. Daarvan zijn weinig autografen bekend, wel echter enkele bundels, waaronder met name het

Möllersche Handschrift en het Andreas Bach-Buch, die werden samengesteld door Johann Christoph Bach. Beide bundels verschaffen 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. In het Andreas Bach-Buch en het Möllersche Handschrift staan overigens ook werken van de jonge Sebastian zelf, zoals in de eerste bron de *Prelude in c* (BWV921) en de *Fuga in A* (BWV949) en in de tweede bron de *Prelude en fuga in A* (BWV896).

Het zijn juist die werken die ons een indruk kunnen geven van de ontwikkeling van de jonge componist en ons ervoor behoeden de composities van de jonge Bach al te gemakkelijk te identificeren op basis van zijn latere, volwassen werken. Zo zijn de *Prelude en Fuga in a* (BWV895) en *in A* (BWV896) de vruchten van een prille Bach, die nog echt zijn weg moet vinden. Beide composities dateren naar alle waarschijnlijkheid uit zijn late tienerjaren. De *Prelude in c* (BWV921) moet Bach iets later geschreven hebben. Het is harmonisch al zeer kunstig en wat ritme en textuur betreft zeer afwisselend. De briljante en virtuoze *Prelude en Fuga in a* (BWV894) laat direct horen hoe snel Bachs ontwikkeling moet zijn gegaan. Toch moet Bach amper 25 jaar oud zijn geweest toen hij dit al zeer volwassen werk componeerde.

Uit dezelfde jaren, toen hij via Lüneburg en Mühlhausen in 1709 in Weimar was aangesteld, dateren de fuga's op thema's van Tomaso Albinoni. Uit opus 1:8 van Albinoni komt het thema van de *Fuga in b* (BWV951) – *Fuga ovvero Thema Albinonium elaboratum et ad Clavicimbalum applicatum* –, die meestal samen met de *Prelude in b* (BWV923) wordt uitgevoerd en zo ook in verschillende handschriftkopieën is overgeleverd. Uit opus 1:3 van Albinoni komt het thema van de *Fuga in A* (BWV950). Het thema dat Bach gebruikt heeft voor zijn fuga over een thema van Reincken, ontleende hij aan de Tweede sonate uit diens *Hortus musicus*.

Kenmerkend voor Bachs bijzondere muzikale gaven is de *Fuga in d* (BWV948). Hoewel deze fuga, evenals de *Fuga in A* (BWV949), evenzeer als een vroeg werk wordt gezien en waarschijnlijk uit de eerste jaren in Weimar dateert, is hierin al duidelijk die bijzondere combinatie te bespeuren van kundigheid en bevlogenheid, die de muziek van de latere Bach kenmerkt. Zoals de energie die direct in de eerste maten is vastgelegd: een signaalmotief dat gevolgd wordt door een lange figuratie van zestiende noten. Telkens wanneer in deze driestemmige fuga dat signaalmotief weer opnieuw wordt ingezet, krijgt het vliegwiel van de fuga een korte moment van verhoogde energie. In de *Fuga in A* heeft Bach hiermee al geoefend, maar is de uitwerking minder bevlogen, strammer, wel kundig, maar niet kunstig nog. Tussen de fugadelen van *Fuga in d* laat Bach zich eerst kort en aan het slot wat langer meeslepen door virtuoze toccata's. Niet voor niets, zo blijkt ook nu nog uit dit 'vroeg' werk, was Bach kort na 1710 al een 'begaafd componist' die van alom leerlingen trok...

Niet minder verrassend is de *Prelude en fuga in a* (BWV894), die Bach mogelijksterwijs of nog in Weimar of al in de eerste jaren in Cöthen heeft geschreven. Bach moet later hebben ingezien dat de concertante schrijfwijze van deze compositie beter past in een concert. Dat neemt niet weg dat de eerdere klavierversie een briljant concertstuk is. Bach heeft er ogenscheinlijk veel speelplezier in gelegd, in de virtuoze speeltechniek, de snelle toccatafiguraties, de soepele harmonische wendingen. Het is mij een raadsel waarom

uitgerekend bij deze Prelude en fuga in verschillende beschrijvingen het auteurschap van Bach als twijfelachtig werd beschouwd.

Het is een feit dat Bach in zijn keuken veel heeft uitgeprobeerd, bij velen de kunst heeft afgekeken, en in zijn jeugdige enthousiasme niet altijd even consequent is geweest in het navolgen van de spelregels. Bijna alle werken op deze cd geven echter ook aan dat Bach, zoals ieder ander jong mens, het vak al doende, luisterend lerend en toetsend, maar ook razend snel en uitermate gedegen heeft geleerd. En tenslotte toont deze cd dat hij ook in menig minder bekend of minder volmaakt werk het genie had de luisteraar te verrassen met onverwachte thema's en wendingen.

Leo Samama, 2005