

Introductie

De zes zogenoemde Schübler koralen werden in 1747/48 gepubliceerd en gegraveerd door Johann Georg Schübler in Zella. De druk van deze transcripties van cantate aria's bezit helaas een aantal fouten. Gelukkig bestaan er enkele exemplaren waarin Bach zelf correcties heeft aangebracht.

Voor deze opname wordt het exemplaar gebruikt dat toebehoorde aan Johann Christoph Oley en dat zich tegenwoordig in Wenen (A-Wn SH J.S. Bach 40) bevindt. Bach corrigeerde dit exemplaar in ieder geval voor augustus 1749. Deze Bachcorrecties werden niet opgenomen in de bekende Europese Bachedities. Onverwachte versieringen en kleine correcties in de notentekst zorgen voor een frisse kijk op deze stukken.

CD1 bevat thematisch meerdere bewerkingen van composities die Bach of collega's voor andere bezettingen maakten en die bewerkt werden door hemzelf, leerlingen en bewonderaars.

Het programma

De **Tocatta, Adagio et Fuga C-dur BWV 564** stamt vermoedelijk uit de Weimarse jaren. De oudste bron wordt gedateerd op 1725. De bruisende Toccata opent met een virtuoze manuaalsolo die wordt gevolgd door een pedaalsolo waarin Bach de grenzen opzoekt van wat er op het pedaal mogelijk is. De eigenlijke Toccata is in de Italiaanse Concerto vorm geschreven en bevat een levendige dialoog. Het verstilde Adagio in a-klein is een violsolo die zo uit een Concerto zou kunnen stammen. Het Adagio wordt afgesloten met een Grave in de durezze e ligature stijl, waarin zeer spannende harmonische constructies worden geëtaleerd. De dansante en levendige Fuga in 6/8 maat besluit dit drieluik.

Voor Bach speelde het getal 6 een belangrijke rol bij het samenstellen van verzamelingen van composities. We kunnen daarbij denken aan de zes Brandenburgse Concerten, de zes Triosonates, de zes Cello Suites en de Sei Soli voor Violine. Ook de Schübler collectie omvat zes koraalbewerkingen waarvan de eerste en de laatste twee een trio zijn en de twee middelste een kwartet vormen. Vijf van de zes bewerkingen zijn ook bekend als aria uit een nog bestaande Bach cantate. Alleen van **Wo soll ich fliehen hin BWV 646** is geen aria bekend.

De instrumentatie van deze aria's vormt de inspiratiebron voor de op deze opname gebruikte registraties. Daarnaast verlenen de diverse articulatie aanwijzingen, zoals vermeld in de cantate aria's, een belangrijke impuls aan de uitdrukking van de diverse affekten in deze zes "orgelaria's".

De collectie opent met **Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645**, waarin de cantus firmus in de tenor op het manuaal verschijnt. De aria komt uit de gelijknamige cantate BWV 140. Bach vermeldt in de druk de voethoogtes van zowel de manuaal- als de pedaalstemmen. (8', 8' en 16'). In de cantate aria wordt de bovenste partij unisono gespeeld door de eerste en tweede violen en de altviool, de melodie in de tenor gezongen en de bas uitgevoerd door de basso continuo sectie. De unisono klank van de diverse violen wordt geïmiteerd door de gekoppelde Prestanten van Rug- en Bovenwerk, terwijl de tenorstem klinkt op de sonoor klinkende, een octaaf hoger bespeelde, Trompet 16'.

Van **Wo soll ich fliehen hin BWV 646** is wegens het ontbreken van een aria geen instrumentatie bekend. Ook in dit trio noteert Bach de voethoogtes van de drie partijen, voor de rechterhand 8 voet, voor de bas in de linkerhand 16 voet en voor het pedaal met de cantus firmus 4 voet.

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 547 is een bewerking uit cantate BWV 93. In deze cantate wordt de cantus firmus uitgevoerd door de violen en altviool terwijl de bovenstemmen van deze aria gezongen worden. Bovengenoemde strijkers worden in het pedaal geïmiteerd door een tweetal 4' octaven aangevuld met 2' fluiten terwijl de Vox Humana de zangstemmen uitbeeldt.

Het Duitse Magnificat **Meine Seele erhebt den Herren BWV 548** is een transcriptie uit de gelijknamige cantate BWV 10. Ook in deze aria zijn het instrumenten die de melodie unisono tot klinken brengen namelijk twee hobo's en een trompet. De alt- en tenorpartij worden gezongen. Opnieuw klinken de vocale partijen op de Vox Humana, de krachtige cantus firmus presenteert zich met een combinatie van Trompet en Fagot.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649 is een aria uit cantate Bleib bei uns, denn es will Abend werden BWV 6. In deze aria bezit de vijfsnarige de violoncello piccolo een solo rol. Schnitger's goed bewaarde tongwerk Viool di Gamba vervult de hoofdrol in deze koraalbewerking.

De laatste bewerking **Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter BWV 650** stamt uit de cantate Lobe den Herrn BWV 137. In de betreffende aria vervult de violist een solo rol, hier geïmiteerd door de dubbel bezette Prestant 8' van Johannes Strümpfler op het Rugwerk. De gezongen alt cantus firmus weerklinkt in het pedaal op de zangerige Cornet 2', een octaaf lager gespeeld. De basstem in de linkerhand wordt net als in BWV 646 op de 16' gebaseerd.

In de **Fuga in h-moll BWV 579** hergebruikt Bach een thema uit het Vivace van de Triosonate in h-moll Opus 3-IV van Arcangelo Corelli. Het is mogelijk dat de jonge Bach zich liet inspireren door Bruhns' kleine e-moll Praeludium waarvan het fugathema ook van Corelli stamt. Jean-Claude Zehnder dateert de ontstaanstijd van deze Fuga rond 1706 na Bachs bezoek aan Lübeck.

De **Sonate G-dur BWV 1027a** stamt uit de Leipziger jaren en is ontstaan rond 1742. Bach componeerde deze Sonate voor twee verschillende bezettingen: voor viola da gamba en concerterend klavecimbel (BWV

1027) en voor twee fluiten en basso continuo (BWV 1039). De orgelbewerking betreft de delen 1, 2 en 4 en is vermoedelijk vervaardigd door Bachs leerling en bewonderaar Johann Peter Kellner. De beide Allegro delen werden daarbij ingekort. In de versie op deze CD zijn de ontbrekende maten gereconstrueerd. Qua klank is de gambaversie als uitgangspunt gekozen waarbij het register Viool di Gamba een centrale rol speelt. Alleen in het Adagio e piano (Andante in BWV 1027) worden de twee fluiten geïmiteerd.

De bekende cantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 werd gecomponeerd in Mühlhausen rond 1707/08. **De Fuga g-moll BWV 131a** is een bewerking van het slot uit het laatste deel van de cantate. Dit is een koraalfuga op de tekst *und er wird erlösen Israel, aus allen seinen Sünden*. Het is enigszins twijfelachtig of het stuk is bewerkt door Bach zelf.

De koraalricercar over het stervenslied **Valet will ich dir geben BWV 735** gaat terug op een vroegere versie BWV 735a uit Bachs Weimarse jaren waarvan Zehnder 1708 als ontstaanstijd vermoedt. Onduidelijk is wanneer de latere versie ontstond. De compositie bezit elementen die aan Bachs leermeester Georg Böhm doen denken. Het in deze versie veranderde slot met zijn naar de hoge bes" stijgende motieven zouden de hemelse vreugden kunnen symboliseren.

Het **Concerto I G-dur BWV 592** is een bewerking door Bach zelf van een Concerto van Johann Ernst, prins van Sachsen Weimar, die compositieles ontving van Johann Gottfried Walther. De compositie ontstond in Weimar in 1714 en maakt onderdeel uit van een vijftal orgelbewerkingen die Bach maakte van Italiaanse vioolconcerten. De prins overleed een jaar later op 19-jarige leeftijd. Het dubbelpedaal voorschrift in het eerste deel maakt een 8-voets pedaal bezetting noodzakelijk.

Het **Praeludium et Fuga c-moll BWV 549** is een getransponeerde latere versie van hetzelfde werk in d-moll BWV 549a dat in het Möller-manuscript is overgeleverd. Als ontstaanstijd wordt 1701 aangenomen. Het Praeludium begint met een pedaal solo die herinnert aan de werken van Böhm en Buxtehude. Het pedaalgebruik in de Fuga bevestigt deze vroege datering, alleen de laatste thema inzet wordt in het pedaal gepresenteerd. De vele improvisatorische elementen karakteriseren dit werk tot een Passagio Praeludium.

Bach confronteert ons in zijn composities geregeld met tot dan toe ongehoorde elementen. De virtuoze pedaaltoonladder als opening van het **Praeludium et Fuga D-dur BWV 532** was toentertijd ongekend. Geen enkele orgelcompositie van voor 1700 bezit zo'n element. Ook voor de hedendaagse organist geldt dat het geen eenvoudig begin is! Ook het fugathema vraagt om een bijzondere pedaaltechniek waarbij de voeten elkaar voortdurend moeten kruisen. De pedaal solo die de Fuga besluit, vereist daarbij een volledige pedaalomvang. Er is enige verwantschap met de klavecimbel Toccata D-dur BWV 912, waarin Bach het openingsmotief van het Praeludium gebruikt.

De koraalbewerking **An Wasserflüssen Babylon BWV 653b** is een vijfstemmige bewerking waarvan er twee stemmen aan het pedaal zijn toebedeeld. In de Bachwetenschap wordt dit werk betiteld als de Weimarse oervorm van Bachs bewerkingen over dit koraal. De andere versies die Bach componeerde BWV 653 en 653a met de cantus firmus in de talle zijn harmonisch gebaseerd op BWV 653b. Bekend is dat Bach bij zijn sollicitatie voor de organistenpositie aan de Sankt Jacobi in Hamburg uitgebreid improviseerde over deze melodie die in Hamburg zeer populair was en vaak bij proefspelen werd verlangd. Of deze versie iets prijsgeeft van wat Bach toen liet horen is speculatie.

Het vijfstemmige *Te Deum* in het Duits **Herr Gott, dich loben wir BWV 725** kan beschouwd worden als een koraalzetting van dit loflied. Naarmate het werk vordert neemt de intensiteit toe door de omspelingen in kleinere notenwaarden in de middenstemmen. Hoewel niet honderd procent zeker is dat BWV 725 van Bach stamt, alle afschriften dateren uit de vroege 19de eeuw, doet de af en toe verrassende harmonische taal sterk aan Bach denken.

Van het **Trio G-dur BWV 586** wordt in de Bach-literatuur verondersteld dat het mogelijk een bewerking van een kamerstuk van Telemann is. Tot op heden ontbreekt het bewijs daarvoor echter.

Het koraalvoorspel **Nun freut euch, lieben Christen gmein BWV 734** heeft een zeer motorische beweging en geniet een zekere populariteit. In de Peters editie staat deze compositie abusievelijk genoteerd met de cantus firmus in het pedaal. Het is echter een driestemmig manualiter werk dat uitstekend tot zijn recht komt op de Rugwerk Fagot. Het is een vroege compositie die waarschijnlijk in Arnstadt of Weimar ontstaan is.

Voor de **Fuga c-moll BWV 575** is gebruikt gemaakt van een afschrift van één van Bachs studenten uit zijn late Leipziger jaren. Dit handschrift is voorzien van veel Franse versieringen. De manualiter Fuga, die wordt gedateerd rond 1708, wordt afgesloten door een vrij recitatief waarin ook het pedaal een solistische rol vervult.

Het tweede koraal waarin dubbelpedaal wordt voorgeschreven is **Wir glauben all an einen Gott BWV 740**. Sommige Bach kenners menen dat deze bewerking niet van Bach is maar van zijn lievelingsleerling Johann Ludwig Krebs. Is het toeval dat de vrije cadens aan het slot uit 48 noten bestaat (BxAxCxH)? Schrijver dezes is van mening dat niemand anders dan Bach dit geschreven kan hebben...

Valet will ich dir geben BWV 736 is ontstaan in Weimar. De gebruikte maatsoort 24/16 moet volgens Bach leerling Kirnberger garant staan voor een lichte accentloze uitvoering. Het mezzo ripieno van het Rugwerk met de tinkelende Quintanus 1½' als hoogste register is gekozen als ensemble klank.

Het **Praeludium et Fuga A-dur BWV 536** vormt een buitenbeentje onder de preeludia en fuga's. Bach gebruikte deze toonsoort slechts eenmaal voor deze vorm. De grote pedaalomvang tot e' lijkt te verwijzen naar het Weimarse slotorgel dat deze uitzonderlijk grote pedaalomvang bezat. Het fugathema in 3/4 maat bezit veel onverwachte accenten.

De koraalbewerking **Erbarm dich mein, o Herre Gott BWV 721** kan worden beschouwd als een imitatie van een deel uit Johann Kuhnau's Bijbelse Sonate I: de strijd tussen David en Goliath. Hierin zingen de Israëlieten het koraal Aus tiefer Not en worden de akkoorden ook herhaald in een achtste beweging. Deze beweging drukt daar het "Zittern der Israeliten" uit. De harmonische taal in BWV 721 is bijzonder rijk. Zehnder dateert deze bewerking rond 1704.

Ondanks het feit dat de bewerking over **Gott der Vater wohn uns bei** het **BWV** nummer **748** bezit, is heden ten dage zeker dat deze compositie uit een koraalpartita van Bachs achterneef Johann Gottfried Walther komt.

Het energieke slotstuk het **Praeludium et Fuga G-dur BWV 550** stamt ook uit Bachs Weimarse jaren. Net als in BWV 536 verschijnt in de pedaalpartij de hoge e', een uitzonderlijke hoge pedaaltoon die op het slotorgel aanwezig was. Het Praeludium bezit een karakteristieke pedaalsolo en wordt verbonden met de Fuga door een kort Grave. Het fugathema bestaat uit karakteristieke toonherhalingen en gebroken drieklank motieven. Het werk dat zeer motorisch is, drukt het vrolijke Affekt van deze toonsoort perfect uit.

Pieter van Dijk