

koraalmelodie (God) daalt af tot in de disharmonische, menselijke sferen en trekt de tegenstemmen (de mens) als het ware over de drempel naar het eindpunt, waar zij voor het eerst de harmonische drieklank van A dur (totale eenwording met God) bereiken. Het werk ademt een milde ingetogenheid en een extatische rust.

## **7. Praeludium und Fuge in a-moll BWV 543**

Dit meesterwerk kan gezien worden als een van Bachs meest boeiende en imponerende composities onder zijn grote praeludia en fugae voor orgel. Felix Mendelssohn voerde het stuk reeds uit op een concert in 1840 in de Thomaskerk in Leipzig, de plaats waar Bach de laatste 27 jaar van zijn leven had gewoond en gewerkt. De compositie stamt uit de tijd dat Bach aan het hof te Weimar werkzaam was als kamermusicus en hoforganist (1708-1717).

In het Praeludium wordt op geniale wijze vanuit een quasi-improvisatorische eenstemmige inzet langzaam een immense kathedraal opgebouwd. Bijna schetsmatig begint de rechterhand een grillig, glinsterend spel van kleine barokke torentjes, die elkaar snel opvolgen. Dan legt het pedaal met een lange a daaronder een stevig fundament en wordt het gebouw steen voor steen opgetrokken. Na een eerste afronding neemt de bas de openingsmotieven over en verschijnen in het manuaal wijde bogen en rijke guirlandes over het gehele klavier. Dit alles mondt uit in een schitterende dialoog tussen handen en voeten, waarmee het bouwwerk zich in volle glorie voltooit, klaar voor voor een grootse viering, de Fuga.

Nadat het fiere, majestieuselijke fugathema, rijk aan weelderige sequenzen, zich in alle stemmen heeft geëxposeerd volgt een geleidelijke uitdunning naar een tweestemmigheid, waarbij met name enkele thema-inzetten in majeure voor milde ontspanning zorgen. Dan wordt het ranke, ijle manuaal spel plotseling onderbroken door de terugkeer van het fugathema in a klein in het pedaal. Langzaam bloeit het werk via allerlei nieuwe inzetten weer open en stuwt in één ononderbroken barokke cadans naar een ongekend spannend slot: een denderende pedaal-solo en uitgelaten manuaal motieven, die vlak voor het slot volledig uit de ban springen, waarna drie kernachtige slotaccorden zorgen voor een echte "conclusio ex abrupto".

### **Eerstvolgende concerten:**

<b>zondag 24 juni</b>	<b>20.15 uur:</b>	<b>Jan Willems</b>
<b>zondag 19 augustus</b>	<b>20.15 uur:</b>	<b>Henk Verhoef</b>
<b>zondag 23 september</b>	<b>20.15 uur</b>	<b>Jan Verhoeven</b>
<b>zondag 7 oktober</b>	<b>20.15 uur</b>	<b>Paul Houdijk</b>

### **De concerten worden financieel mogelijk gemaakt door:**

Dhr. S. Aarns - Dhr. T. van den Aker - Dhr. en Mevr. A. Bertram - Blanca Beheer B.V. - Dhr. en Mevr. H. Boddendijk - Brabants Centrum - Mevr. Castricum - Gemeente Boxtel - Dhr. C. Doevendans - Nel en Tommy van Doorn - Dhr. en Mevr. E. van Gelder - Dhr. C. Hooy - Dhr J. van Hezik - Mevr. L. Ietswaart - Marimba Bloemsierkunst - Protestantse Gemeente Boxtel - Snijders & Toemen, Advokaten - Verrijzenisparochie Boxtel - alle donateurs

# Orgelconcert door Kees van Houten op zondag 13 mei 2012. Aanvang 20.15 uur

## Werken van Johann Sebastian Bach (1685-1750)

### 1. Fantasia super "Komm, heiliger Geist" BWV 651 Canto fermo in Pedal. In Organo pleno

*Komm, heiliger Geist, Herre Gott, erfüll mit deiner Gnaden Gut  
deiner Gläubgen Herz, Mut und Sinn, dein brünstig Lieb entzünd in ihn'.  
O Herr, durch deines Lichtes Glast zu dem Glauben versammelt hast  
das Volk aller Welt Zungen: das sei dir, Herr zu Lob gesungen,  
Halleluja, Halleluja.*

Het heeft er alle schijn van dat Bach zich bij deze orgelbewerking van het oude Pinksterlied (in oorsprong het Gregoriaanse "Veni sancte spiritus") heeft laten inspireren door de begintekst van het tweede hoofdstuk van de Handelingen der Apostelen: "Toen de dag van het Pinksterfeest was aangebroken waren ze allen op één plaats bijeen. En plotseling ontstond er uit de hemel een geruis, als van een aanwaaiende hevige wind, en deze vervulde heel het huis, waar zij gezeten waren".

Als op een aarde neervallende meteor zette de voeten een lange toon F op de bodem vast. Dit explosieve contact veroorzaakt in het manuaal een enorme vuurbal, waarbij de vlammen driftig oplaaien. Bach's thematiek is in deze overduidelijk: in korte, hevige impulsen schieten gebroken drieklankfiguren als vuurpijlen omhoog en zetten via levendig op en neer gaande bewegingspatronen de hemel in een gloed van vuur.

Na deze overrompelende inzet verheft de baspartij (pedaal) zich naar boven voor de aanhef van het lied. In lange noten komen de tien melodiefrazen, van elkaar gescheiden door korte en langere pauzes, in vurige "tong"werken tot klinken. Intussen gaat in het manuaal het vlammenspel onafgebroken door als een vuur, dat, eenmaal aangestoken, aangewakkerd door de wind eeuwig blijft branden.

### 2. Koraalbewerking over "Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" BWV 709

*Herr Jesu Christ, dich zu uns wend', dein Heil'gen Geist du zu uns send,  
mit Hilf und Gnad er uns regier und uns den Weg zur Wahrheit führ.*

De melodie van dit Pinksterlied ligt als cantus firmus uitkomend en fraai gecoloreerd in de bovenstem, terwijl de tegenstemmen een karakteristiek motief contrapuntisch uitwerken. Tijdens de laatste koraalfrase laten chromatische lijnen en dissonante harmonieën horen hoe moeilijk de "Weg zur Wahrheit" te vinden is.

### **3. Uit “Die Kunst der Fuge” BWV 1080**

- **Contrapunctus 1**
- **Contrapunctus 2**

In de laatste tien jaar van zijn leven besteedde Bach al zijn energie aan het schrijven van grote cyclische “Gesamtwerke”, zoals de Goldberg variaties (1741), het Musicalisches Opfer (1747), de Canonische Veraenderungen (1747) (zie ook punt 4) en de Kunst der Fuge (1740-1750). Hij greep hierbij steeds meer terug op de oude polyfone stijl en ging zich speciaal bezig houden met de voor deze stijl zo belangrijke contrapuntische technieken als de fuga en de canon. Het accent kwam hierbij sterk te liggen op de strenge mathematische principes van de muziek. De Kunst der Fuge kan beschouwd worden als een soort samenvatting van al deze superieure technische vaardigheden, een testament van de meester-contrapuncticus Bach. Het werk bestaat uit een 14 fuga’s (“Contrapunctus” genoemd) en 4 canons over één en hetzelfde thema. In de eerste twee Contrapuncti wordt het thema uitgewerkt in zijn meest simpele vorm. Contrapunctus 1 is sterk vocaal gedacht en heeft een introvert, weemoedig karakter. Contrapunctus 2 is meer extravert gericht, mede door de levendige, dwingende Franse ritmiek.

### **4. Einige Canonische Veraenderungen über das Weyhnacht-Lied “Vom Himmel hoch da komm ich her” BWV 769 (Stich-Fassung)**

- **Variatio 1: in canone all’ ottava**
- **Variatio 2: alio modo, in canone alla quinta**
- **Variatio 3: canone alla settima, cantabile**
- **Variatio 4: per augmentationem, in canone all’ ottava**
- **Variatio 5: l’altra sorte del’ canone all’ roverscio  
(alla sesta, alla terza, alla seconda, alla nona)**

In 1747 werd Bach lid van de Societät der musicalischen Wissenschaften. Deze Societät bestond uit een groep vooraanstaande muziektheoretici en musici die zich speciaal bezig hielden met de wetenschappelijke basis van de muziek, zoals die door Pythagoras ontwikkeld was. Bij zijn toetreding leverde Bach een gedrukte versie van deze Canonische Veraenderungen in, enerzijds als proeve van bekwaamheid en anderzijds als een muzikaal raadsel.

Het werk bestaat uit een vijftal variaties over het bekende kerstlied, waarin op ingenieuze wijze allerlei soorten canontechnieken zijn verwerkt:

variatie 1: canon in het oktaaf in de manuaalstemmen. De koraalmelodie ligt als cantus firmus in lange noten in het pedaal

variatie 2: canon in de kwint in de manuaalstemmen. De koraalmelodie ligt als cantus firmus in het pedaal

variatie 3: canon in de septime met daarboven de koraalmelodie en een vrije stem

variatie 4: canon in het oktaaf in de vergroting. De koraalmelodie ligt als cantus firmus in het pedaal. Daartussen ligt een vrije stem.

variatie 5: canons met de koraalmelodie zelf, achtereenvolge in de sext, de terts, de secunde en de none, met aan het slot een stretto, waarbij de vier frasen van de melodie door elkaar heen lopen.

Bij de eerste drie variaties heeft Bach van de tweede stem van de canon slechts enkele noten laten afdrukken. Het was de bedoeling dat de leden van de Societät deze raadselcanons moesten oplossen, alvorens men tot spelen kon overgaan.

## 5. Uit “Die Kunst der Fuge” BWV 1080

### - Contrapunctus 14 (de onvoltooide fuga, voltooid door K.v. Houten)

Het veertiende contrapunt neemt in de Kunst der Fuge een opvallende plaats in. Het werk is door Bach niet voltooid en.... in de door Bach genoteerde 239 maten komt het KdF-thema niet voor. De opvatting, dat Bach zou zijn overleden tijdens het componeren van dit stuk, is reeds lang als onjuist achterhaald.

Het stuk is als volgt opgebouwd:

1. Expositie van een eenvoudig, rustig thema.
2. Vanaf maat 114 begint een tweede expositie van een meer levendig thema.
3. Vanaf maat 193 volgt de expositie van een derde thema, dat begint met de noten bes-a-c-b. In Duitse notennamen wil dat zeggen b-a-c-h, de letters van de naam Bach. Nooit eerder had Bach een fuga-expositie op deze notennamen gecomponeerd.
4. Vanaf maat 233 worden bovengenoemde drie thema's (a, b en het bach-thema) éénmaal met elkaar gecombineerd Het zijn de laatste zeven door Bach opgeschreven maten.

Mijn voltooiing is eigenlijk een reconstructie op basis van een uitgebreide analyse van de compositie. In feite is hier sprake van een raadsel, dat kan worden opgelost, net als bij de Canonische Veraenderungen. Het was Bachs bedoeling dat in de laatste 33 maten de drie thema's gecombineerd zouden worden met het KdF-thema. Dat bracht mij tot de overtuiging dat Bach ook zijn Kunst der Fuge had willen inleveren bij de Societät der musicalischen Wissenschaften. De leden moesten het raadsel oplossen. Zij hebben het werk echter nooit mogen ontvangen omdat Bach nog tijdens het vervaardigen van de druk is overleden.

In mijn boek “Die Kunst der Fuge, een pythagoreïsch raadsel”(2011) wordt mijn oplossing uitgebreid onderbouwd.

## 6. “Allein Gott in der Höh sei Ehr” BWV 662

### a 2 Clav. et Ped. Canto fermo in Soprano. Adagio

*Allein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für seine Gnade,  
darum dass nun und nimmermehr uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefallen Gott an uns hat, nun ist gross Fried ohn Unterlass,  
all Fehd hat nun ein Ende.*

In deze bewerking ligt de melodie, omhuld met veel versieringen, in een smetteloze A dur-klank uitkomend in de bovenstem, als symbool van de volmaaktheid van God. De tegenstemmen laten een affectief en kwetsbaar spel horen, waarin dalende seufzer-figuren en het A dur-centrum steeds ontwijkende harmonieën een uitbeelding geven van de mens, die, in het aanschijn van de Schepper, eerbiedig afstand houdt, zich deemoedig neerbuigt en de Allerhoogste eer brengt met kleine, nederige reverances. Heel bijzonder is de slotformule: de

