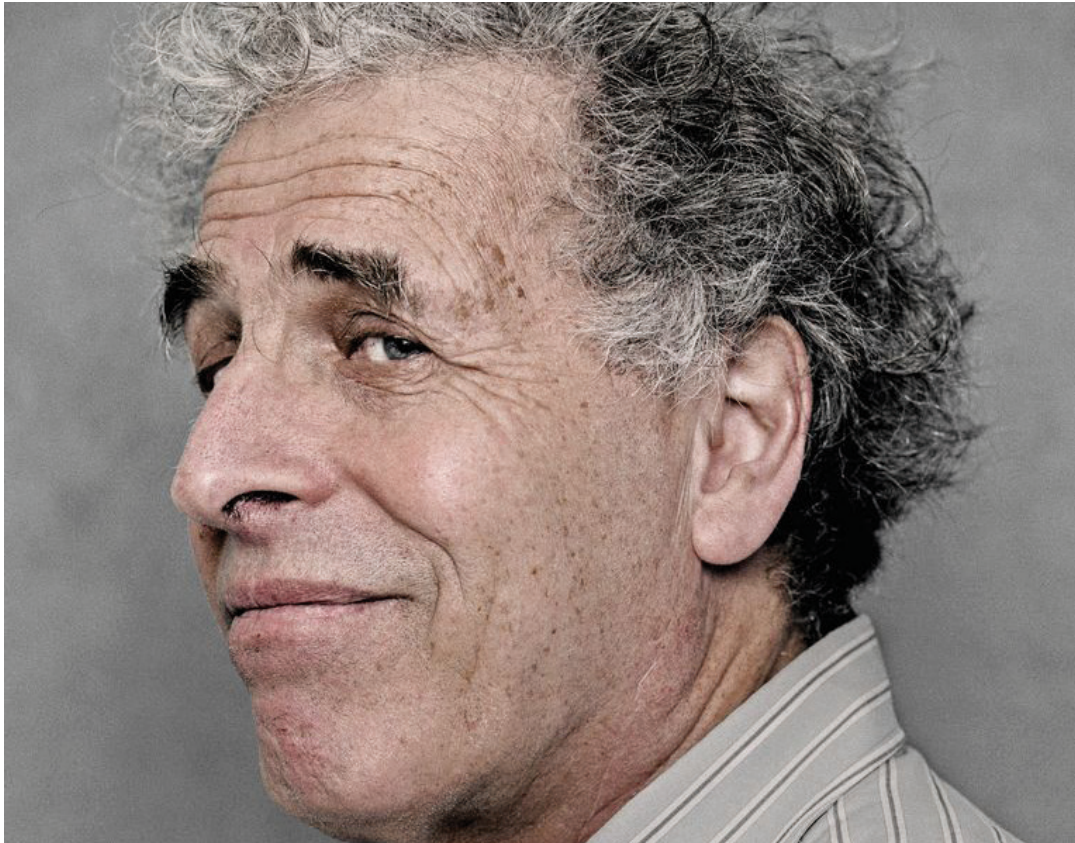


PRELUDES EN FUGA'S UIT DRIE EEUWEN  
BACH, MENDELSSOHN EN SJOSTAKOVITSJ  
VLISSINGEN, SINT JACOBSKERK - 21 OKTOBER 2020 - 20:00 U  
MARCEL WORMS - PIANO



I.

J.S.Bach (1685 - 1750)

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.10 in e kl.t. BWV 855

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847)

Uit 6 Preludes en Fuga's op.35

-Prelude en Fuga nr.1 in e kl.t

---

II.

J.S.Bach

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.5 in D gr.t. BWV 850

Dimitri Sjostakovitsj (1906 - 1975)

Uit 24 Preludes en Fuga's op.87

-Prelude en Fuga nr. 5 in D gr.t.

III.

J.S.Bach

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.24 in b kl.t. BWV 869

Dimitri Sjostakovitsj

Uit 24 Preludes en Fuga's op.87

-Prelude en Fuga nr.6 in b kl.t.

.....P A U Z E.....

IV.

J.S.Bach

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.17 in As gr.t. BWV

Felix Mendelssohn Bartholdy

Uit 6 Preludes en Fuga's op.35

-nr.4 in As gr.t.: Con moto / Con moto ma sostenuto

V.

J.S.Bach

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.12 in f kl.t. BWV 857

Dimitri Sjostakovitsj

Uit 24 Preludes en Fuga's op.87

-Prelude en Fuga nr. 18 in f kl.t.

-----  
VI.

J.S.Bach (1685 - 1750)

Uit 'Das Wohltemperierte Klavier' Boek I

-Prelude en Fuga nr.21 in Bes gr.t. BWV 866

Felix Mendelssohn Bartholdy

Uit 6 Preludes en Fuga's op.35

-nr.6 in Bes gr.t.: Maestoso moderato / Allegro con brio  
-----

**3x6**  
**PRELUDES EN FUGA'S**  
**BACH, MENDELSSOHN AND SHOSTAKOVICH**

Een gesprek tussen twee of meer mensen verloopt meestal volgens een van twee hoofdvormen.

Bij de ene gesprekvorm vertelt één persoon zijn verhaal, de anderen luisteren vooral en moedigen eventueel daarnaast de verteller aan, stellen een korte vraag, plaatsen een kleine tegenwerping of knikken juist instemmend.

In het andere geval levert iedereen een gelijkwaardige bijdrage aan het gesprek. Er is volop interactie tussen de gesprekspartners, die alle gelegenheid krijgen hun punten te maken.

Deze laatste gespreksvorm staat in de muziek bekend als meerstemmigheid of polyfonie. Er is geen sprake van een melodie met begeleiding maar van een weefsel van stemmen, die weliswaar zelfstandig zijn maar tevens met elkaar een samenhangend geheel vormen.

De twee gespreksvormen kunnen elkaar in een muzikaal betoog, net als in het dagelijks leven, ook afwisselen.

### **De fuga**

Een bijzondere vorm van polyfonie is de fuga: er is één duidelijk herkenbaar gesprekstema (soms ook meerdere), dat als een rode draad door het hele muziekstuk loopt. Fuga betekent vlucht en door het gesprek heen 'vluchten' is dan ook precies wat het thema doet.

Zo'n thema wordt ruim opgevat en is niet onveranderlijk. In principe is het helder omljnd maar zijn verschillende gedaantes kunnen behoorlijk uiteenlopen. Een fuga begint altijd met het achtereenvolgens exposeren van het thema in de verschillende stemmen, elk op een andere toonhoogte. De stem die zojuist het thema heeft laten klinken, moet voorlopig genoeg nemen met de rol van tegenstem, die soms het thema in de loop van het stuk blijvend vergezelt.

Tussen de inzetten van de verschillende stemmen (minstens twee, bij klaviermuziek zelden meer dan vijf) staan korte intermezzi, totdat de volgende stem zich laat horen: een moment van ontspanning en tegelijk een warming-up voor de entree van die volgende stem.

Het thema kan zich in de loop van de fuga naar de meest afgelegen toonsoorten bewegen en ruimhartig gevarieerd worden: het kan worden uitgerekt of juist gecompriemd, het kan van achteren naar voren worden gespeeld of gespiegeld, waarbij een stapje of sprong naar boven nu juist omlaag beweegt en vice versa. De thema's van de verschillende stemmen kunnen door elkaar heen lopen: terwijl een stem nog bezig is zijn thema te ontvouwen, zet een volgende stem al in, net als in een canon. Zo'n stretto wordt meestal bewaard voor de slotfase van de fuga en komt de levendigheid en spanning van het verhaal ten goede.

Een fuga heeft een zekere complexiteit door de manier waarop de stemmen met elkaar verweven zijn. Het schrijven ervan is deels een intellectueel spel met zijn eigen regels en deels, als het goed is, ook een subjectief en emotioneel gebeuren. Johann Sebastiaan Bach was zeker niet de eerste componist die fuga's schreef. Anderen gingen hem voor en er bestonden ook al andere muzikale ormen, die met de fuga verwant zijn en waarin stemmen elkaar imiteren, zoals het *ricercare* en de *passacaglia*. Maar Bach was wel de componist die zowel de intellectuele, de geleerde als ook de inhoudelijke, dramatische kant van de fuga tot grote hoogte heeft gebracht. Hij was een eerste klas ambachtsman en een muzikale geleerde maar evengoed was hij een geniaal dramaturg. Wie niet primair in het achterliggende handwerk van zijn fuga's is geïnteresseerd komt net zo aan z'n trekken als een analytisch denkende luisteraar.

## Het Wohltemperierte Klavier

Zoals in de gastronomie het plat de *résistance* vaak wordt voorafgegaan door een lichter voorgerecht, zo wordt een fuga dikwijls gecombineerd met een prelude, een voorspel, dat ons op de fuga voorbereidt en niet zelden al ingrediënten van die fuga bevat. Overigens kan dit muzikale voorgerecht even substantieel zijn als het fugatisch hoofdgerecht. Van de combinatie prelude en fuga was Bach al evenmin de bedenker maar wel versterkte hij de relatie tussen de beide onderdelen. Daardoor en door Bachs onbegrensde fantasie en contrapuntisch vakmanschap zijn de in totaal 48 Preludes en Fuga's van de twee delen van Das Wohltemperierte Klavier nog altijd de bijbel voor de meeste toetsenisten.

Die twee delen van het Wohltemperierte Klavier vormen, samen met Bachs ultieme Kunst der Fuge, het hoogtepunt van de fugakunst. Bach componeerde voor beide delen telkens een Prelude met een daarop volgende Fuga in alle opeenvolgende majeur- en mineurtoonsoorten, 24 in getal, wat resulteert in een totaal van 48 paren preludes en fuga's. Dat Bach al deze toonsoorten in een en hetzelfde werk kon gebruiken, was te danken aan zijn gebruik van de nieuwe, zogenaamde getempereerde stemming van het gebruikte instrument. Daarbij kon de onvermijdelijke onzuiverheid die nu eenmaal altijd in een of meer intervallen aanwezig is, zo gelijkmatig mogelijk over alle intervallen verdeeld worden. Daardoor werd die aldus uitgesmeerde onzuiverheid praktisch onhoorbaar en konden ook zeldzame toonsoorten gebruikt worden zonder het gehoor van de luisteraar op enig moment onaangenaam te treffen. De harmonische vrijheid van de componist werd daardoor maximaal.

De fuga als genre werd ten tijde van Bach al weer als ouderwets en gedateerd beschouwd. Dat weerhield latere generaties componisten er allesbehalve van om de fuga als zelfstandige vorm en anders op zijn minst als onderdeel van een compositie te gebruiken. Zo grepen bijvoorbeeld Beethoven, Mozart, Schumann en Brahms met name graag op een fuga terug als het hoogtepunt van een werk naderde. Al die stemmen tezamen met hun interacties lenen zich uitstekend voor een boeiende climaxwerking.

Het is niet zeker welk instrument Bach voor het Wohltemperierte Klavier in gedachten had: clavecimbel, clavichord, orgel wellicht... De discussie of ook de piano in dit geval een terechte keuze is, laten we maar even aan ons voorbijgaan. De cantabile, zangerige toon die Bach nastreefde, is in elk geval op de piano het best te realiseren.

## Felix Mendelssohn-Bartholdy

Een paar jaar geleden studeerde ik de 6 Preludes en Fuga's op.35 van Felix Mendelssohn-Bartholdy. Mendelssohn was, zoals bekend, de 'herontdekker' van Bach. In een kleine kring van connaisseurs bekend, genoot Bach absoluut nog niet de onomstreden status die Mendelssohn hem zou verlenen, onder andere door in 1829, honderd jaar na de première, de Matthäus Passion een tweede leven te bezorgen. Dit gegeven bracht me ertoe om die Mendelssohns op.35 te combineren met zes preludes en fuga's van zijn grote voorganger uit diens Wohltemperierte Klavier. Mendelssohn wilde zichzelf met deze polyfone stukken dwingen om, na een serie van relatief vrije Lieder ohne Worte, weer meer gedisciplineerd voor de piano te schrijven. Hij kiest een andere opeenvolging van toonsoorten dan Bach: waar de laatste, beginnend bij de toonsoort C majeur, alle majeur- en mineurtoonsoorten in stijgende volgorde afwerkt, gebruikt Mendelssohn drie toonsoorten met kruizen en vervolgens drie met mollen, waarbij mineur en majeur elkaar afwisselen.

De strenge contrapuntische schrijfwijze, die de componist zich hier oplegt, staat gelukkig zijn romantische geest niet in de weg. De laatste drie preludes zijn in feite Lieder ohne Worte terwijl de derde prelude een licht, typisch Mendelssohn-scherzo is.

## **Dmitri Sjostakovitsj**

Om de ontwikkeling van het genre nog verder in de tijd te kunnen volgen, koos ik ook een zestal prelude-en-fuga paren uit de 24 die Dimitri Sjostakovitsj voor zijn opus 87 componeerde (1950/1). Sjostakovitsj componeerde die 24 Preludes en Fuga's op.87 na zijn deelname aan de jurering van het eerste internationale Bach pianoconcours, dat werd gehouden in Leipzig, de stad waar Bach zoveel jaren cantor van de Thomaskerk was. Het concours maakte deel uit van de viering van Bachs tweehonderdste sterfdag in 1950. Prijswinnaar werd de Russische pianiste Tatjana Nikolajeva met haar integrale uitvoering van het Wohltemperierte Klavier. Zij inspireerde Sjostakovitsj tot het schrijven van zijn opus 87, waarbij hij de pianiste telkens na voltooiing van een prelude en fuga ontbood om deze thuis voor hem te komen voorspelen.

## **De fuga anno nu**

In de negentiende en zeker in de twintigste eeuw was de fuga al lang niet meer zo gangbaar als in de eeuwen daarvoor en tegenwoordig is de keuze van componisten voor deze vorm nog zeldzamer.

Misschien hebben we echter de fuga juist in deze tijd wel extra nodig. In het publieke debat is de bereidheid om naar elkaar te luisteren vaak minimaal en lijkt het uitdragen van het eigen, onveranderlijke standpunt het voornaamste doel. In een fugatisch gesprek kan elke stem eerst in alle rust zijn versie van het thema laten horen. In het vervolg daarop blijven de sprekers weliswaar autonoom maar luisteren ze naar elkaar en reageren ze respectvol op de uitspraken van hun gesprekspartners. De muzikale discussie, waarbij de spreektijd eerlijk wordt verdeeld, kan hoog oplopen maar blijft, soms met enige inspanning, voor de luisteraar te volgen. Conflicten, in de vorm van heftige muzikale dissonanten, worden niet geschuwd en daarbij kunnen de partijen in hun gedrevenheid elkaar wel eens niet laten uitspreken (het eerder genoemde stretto). Mochten de stemmen niet tot een harmonieuze conclusie komen, dan eindigt het muzikale discours nooit in ruzie of zelfs scheiding maar volgt op zijn minst een afronding door alle betrokken stemmen: we agree to disagree.

De fuga is bij uitstek een abstracte vorm van muziek maar daarnaast staat het een ieder vrij een levenswijsheid te putten uit de muziek van Bach en van de componisten die hij inspireerde.