

# Bach doordenkt Corelli

## ENKELE GEDACHTEN BIJ DE DUBBELFUGA IN B (BWV 579) VOOR ORGEL

MARCEL S. ZWITSER

Naar alle waarschijnlijkheid moet de dubbelfuga in b voor orgel (BWV 579) worden gerekend tot de vroegste orgelwerken van Johann Sebastian Bach, daterend van vóór zijn aanstelling als organist van de Blasiuskerke in Mühlhausen in 1707. Het dubbele thema is overgenomen uit de Triosonate nr.4 uit Arcangelo Corelli's *Sonate da chiesa* Op.3 (Rome, 1689) voor twee violen en basso continuo.<sup>1</sup> Tot de verrassingen van BWV 579 behoort dat Corelli's driestemmige origineel is uitgebreid tot een vierstemmige textuur. Nauwkeurige vergelijking van de composities van Corelli en Bach stelt ons in de gelegenheid een glimp van de denkprocessen van de jonge ambitieuze componist op te vangen.

### HET DUBBELTHEMA

De fuga in Corelli's Op.3 nr. 4 betreft een dubbelfuga, waarin twee thema's vanaf het begin worden gecombineerd. Dux I is in essentie een dalende toonladder van b mineur van het octaaf tot op de secunde. Op het moment dat de kwint opnieuw wordt bereikt, zet dux II in, ook op de kwint, waardoor een octaaf afstand met dux I ontstaat. Dux II profileert zich ten opzichte van dux I door de opwaartse beweging en de ritmische intensivering:



Arcangelo Corelli schilderij van Howard Hughes uit 1697

Vivace

8 7 6 5 4 3 2

dux I

8 6 v5 3 6 3 2 6

dux II

Voorbeeld 1: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op.3: nr.4 in b: Vivace, maat 1-6.3

5 #  
4

Vergeleken met Corelli's opening vormt die van Bach al een vingerwijzing ten aanzien van Bachs bedoelingen met BWV 579. Bach neemt Corelli's dubbelthema tot maat 4.3. Letterlijk over, maar daarna beginnen de twee versies van elkaar af te wijken. Terwijl Corelli de daling van fis<sup>2</sup> naar cis<sup>2</sup> in maat 3-4.3 in de eerste viool versierd herhaalt in maat 4.4-6.2 voordat hij de basso continuo laat toetreden tot het muzikale discours, laat Bach deze herhaling in zijn versie achterwege en bakent beide thema's helder af door de melodische secunde in de eerste viool (maat 4.3) als dalende wisseltoon voor de terts op te vatten en Corelli's a voor de tweede viool (m.4.4) in een ais te veranderen, die vervolgens terugbuigt naar de b. De afsluiting van beide thema's in maat 5.1 wordt gemarkeerd door de inzet van de basso continuo, die bij Bach dus anderhalve maat eerder inzet dan in Corelli's fuga:

Voorbeeld 2: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 1-5.1

## DE STRETTI

Corelli's fuga is een speelse strettofuga, waarin zes stretti op de presentatie van het thema volgen. De eerste vijf daarvan kunnen in drie categorieën worden onderverdeeld. De eerste categorie – vanaf nu: stretto I – betreft twee inzetten van dux I op een volle maat afstand van elkaar, waarbij dux II wordt verbonden aan de tweede inzet van dux I. Het is voor de eerste keer te horen in maat 6-10.3 (stretto 1; zie voorbeeld 3) en het keert terug in maat 26.3-30.1 (stretto 4; getransponeerd naar e mineur en zonder het thema) en in maat 30.3-35 (stretto 5):

Voorbeeld 3: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op. 3: nr. 4 in b: Vivace, maat 6-10.3

De tweede categorie – stretto II – betreft inzetten van een dux en een comes op een halve maat afstand van elkaar, waarbij dux II wordt gecombineerd met dux I. Het klinkt in maat 16.2-20.2 (stretto 2):

Voorbeeld 4: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op. 3: nr. 4 in b: Vivace, maat 16.2-20.2

De derde categorie – stretto III – betreft een stijgende sequens over een afgekorte vorm van dux II (motief b in voorbeeld 2), waarin de eerste viool de tweede viool een kwint hoger antwoordt op een halve maat afstand (stretto 3):

Voorbeeld 5: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op. 3: nr. 4 in b: Vivace, maat 23-25

Het afsluitende zesde stretto, beginnend in maat 35, bestaat uit een combinatie van de stretti I en II: stretto I klinkt tussen de basso continuo en de eerste viool (waarbij de openingsnoot van de laatste om melodische redenen wordt gereduceerd tot een achtste noot), stretto II tussen de basso continuo en de tweede viool:

Voorbeeld 6: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op. 3: nr. 4 in b: Vivace, maat 35-39

Deductie wekt de suggestie dat de impuls om BWV 579 te componeren voor Bach gekomen moet zijn uit het inzicht dat Corelli's combinatie van de stretti I en II nog kan worden uitgebreid met een nieuwe comes I, waardoor feitelijk twee stretti I op elkaar worden gestapeld. Gezien het feit dat de tweede comes I echter niet in de sopraan klinkt maar in de alt, zijn we mogelijk nog dichter bij de waarheid in de onderstelling dat Bach op een gegeven moment moet hebben ingezien dat Corelli's stretti 6 en 2 (de laatste compleet met de inzet van dux II) tot een 'super-stretto' kunnen worden samengevoegd:<sup>3</sup>

Corelli's stretto 6 = ————— Corelli's stretto 2 = - - - - -

Voorbeeld 7: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 90.2-95.1

De wens deze contrapuntische *tour de force* in een eigen Corelli-fuga voor het voetlicht te brengen, bracht echter enkele consequenties met zich mee. Om te beginnen moest het driestemmige origineel noodzakelijk worden uitgebreid tot een vierstemmige textuur, dat Bachs instrument (in tegenstelling tot de standaard triobezetting, waaraan Corelli gebonden was) hem gelukkig toestond. Ten tweede diende het 'super-stretto', wilde het aan het einde van de fuga een grote indruk maken, in een zorgvuldig gecalculeerde dramatisering te worden voorbereid.<sup>4</sup> Bach poogde dit primair te realiseren door tot op maat 90 nauwelijks stretto door te voeren – nauwelijks, want BWV 579 bevat twee stretti. De eerste is een gecamoufleerd stretto dat in de literatuur veelal over het hoofd is gezien.<sup>5</sup> Feitelijk betreft de passage beginnend in maat 21 Corelli's stretto I, maar de inzet van dux I in het pedaal is verdoezeld door de verbinding aan de melodische ontwikkeling in het voorgaande divertimento, waaruit het lijkt voort te vloeien:

Voorbeeld 8: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 21-25.2



Johann Seb. Bach, *Fuga in b* (BWV 579) maat 1-19 – handschrift Johann Nicolaus Mempel, gedateerd: jaren dertig achttiende eeuw  
Bron: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B Mus.ms. Bach P 804, Faszikel 10)

Het tweede stretto betreft twee inzetten van dux II op een maat afstand, dat in Corelli's fuga niet voorkomt:



Voorbeeld 9: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 53.4-57

BWV 579 bevat overigens ook andere omkeringen van het contrapunt dan in Corelli's fuga. In maat 69.4 combineert Bach comes II (tenor) anders met comes I (alt, maat 67.4) door comes II niet in het octaaf (zoals tot nu toe steeds het geval was), maar in de decime (c.q. de terts) onder comes I te laten inzetten:<sup>6</sup>



Voorbeeld 10: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 67.4-71.3

In maat 75.3 beantwoordt dux II (tenor, maat 75.3) de dux I (bas, maat 73.4) in de boventerts:<sup>7</sup>

Voorbeeld 11: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 73.4-78

## DE DIVERTIMENTI

Zoals gezegd behelst Corelli's thema in de kern een dalende toonladder. Zowel stretto I als stretto II resulteert in (grotendeels dalende) parallele tertsen:<sup>8</sup>

Voorbeeld 12: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op.3: nr.4 in b: stretto I

Voorbeeld 13: Arcangelo Corelli, *Sonate da chiesa* Op.3: nr.4 in b: stretto II

In deze vorm krijgen we de stretti niet één keer te horen, omdat een van de twee melodelijnen steeds tot op zekere hoogte vertragingen te horen geeft. Bachs vierstemmige textuur staat hem toe Corelli's parallele tertsen uit te breiden tot parallele sextakkoorden. In de divertimenti explooreert Bach de mogelijkheden van deze uitbreiding. Het tweede divertimento levert het harmonische raamwerk voor de divertimenti: parallele sextakkoorden met vertraagde septimen op de zware maatdelen, oplossend naar sexten op de lichte maatdelen:

Voorbeeld 14: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 16.2-18.3:

In de opeenvolgende divertimenti lijkt Bach een crescendo uit te componeren door voortdurend nieuwe impulsen aan het model toe te voegen. Dit impliceert dat de lengte van deze fuga (102 maten, pakweg twee en een half keer zo lang als de 39 maten tellende fuga van Corelli) een wezenlijke factor in Bachs concept is. In het divertimento in maat 24.4-31 wordt het harmonische ritme een keer vertraagd, met als gevolg dat motief a uit het thema (zie voorbeeld 2) de ruggengraat van het divertimento-motief gaat worden. Hier tekent zich een nieuw opmatig ritmisch motief c tegen af:

Voorbeeld 15: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), mm.24.4-27:

Vanaf maat 45.1 klinkt motief a – hier uitgebreid tot een volledige toonladder – in halve noten in de alt, waarbij de tenor in parallele sexten (dat wil zeggen: in iedere eerste achtste noot in een groep van vier onder de halve noot in de alt) en de sopraan in syncopen meeloopt:

45

fis b E A dis g Cis fis b E A D gis Cis fis

Voorbeeld 16: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 45-49.1

Als gevolg van de omkering van het contrapunt moet de tenor worden ingevuld met achtste noten om dreigende parallele kwartsextakkoorden te voorkomen. De introductie van de achtste noten resulteert in een verdubbeling van het harmonische ritme (waarmee de muziek dus terugkeert in het harmonische ritme van maat 16 e.v.) en de invoering van een kwintval. Het divertimento vanaf maat 57.4 begint als een vierstemmige versie van het driestemmige divertimento vanaf maat 45.1: de syncoperende partij is in parallele tertsen uitgevoerd (en de baspartij is vereenvoudigd):

58

a

Voorbeeld 17: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 58.4-63.1

Het divertimento vóór het afsluitende stretto geeft een volgende intensivering van de voorgaande divertimenti te horen als de tenor de oorspronkelijke vorm van de lijn in achtste noten (vgl. de tenor vanaf maat 45.3) weer opneemt, waarop de alt (die in aanleg overeenkomt met de tenor vanaf maat 58) de primeverdubbeling tussen alt en tenor op elke tweede en vierde tel uit de weg gaat ten gunste van octaafverdubbeling met de bas:

79

Voorbeeld 18: Johann Sebastian Bach, *Fuga in b* (BWV 579), maat 79-81:

Kort hierna presenteert Bach zijn stretto als apotheose van zijn Corelli-fuga.

### SAMENGEVAT

Samenvattend kan op basis van de voorgaande analyse worden gesteld dat voor de jonge aanstormende componist de volgende overwegingen bij de compositie van BWV 579 een rol lijken te hebben gespeeld:

1. Het driestemmige stretto aan het einde van Corelli's fuga kan worden opgewaardeerd tot een vierstemmig stretto door Corelli's stretti 6 en 2 te combineren.
2. Om in de slotmaten van BWV 579 de luisteraar met het 'super-stretto' te kunnen verbluffen, lijkt Bach in tegenstelling tot Corelli in het verloop van de fuga bewust vrijwel van stretti af te zien.
3. Ter voorbereiding van het stretto bouwt Bach spanning op door een uitged componeerd crescendo over een model voor een divertimento, dat gedurende de fuga voortdurend wordt geïntensiveerd.



Arnstadt, Johann-Sebastian-Bach-Kirche (Neue Kirche), Wender-orgel (1703). Bach was hier organist van 1703-1707 Foto: Jan Smelik

## NOTEN

- 1 Er is beweerd dat deze editie deel heeft uitgemaakt van Bachs muzikale bibliotheek: Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek* (Catalogus Musicus XIII). (Kassel 1992) 350 (II/C/1); Werner Breig, 'Freie Orgelwerke', in: Konrad Küster (red.): *Bach-Handbuch* (Kassel 2017) 632. Peter Williams, *The Organ Music of J.S. Bach* ((Cambridge 2003 (1980) 179) werpt tegen dat dit nooit bewezen is.
- 2 De oudste bron, een handgeschreven kopie van Johann Nikolaus Mepell (P 804), draagt de titel: 'Thema con Suggeto. Sigre Correlli elabor. J.S. Bach | Ped.' Volgens Breig ('Freie Orgelwerke', 632) dient 'soggetto' te worden vertaald met 'contrasubject met thematische importantie'.
- 3 Als Peter Williams (*The Organ Music*, 181) stelt dat 'only the third stretto voice of b.91 is strictly subject', ontgaat het hem kennelijk dat de tenor en de alt zuivere comes-inzetten hebben, zoals die in maat 11.2 voor het eerst verschijnt, en dat de eerste dux I in de bas alleen omwille van de harmonische stabiliteit in maat 92.2 en 92.4. toegevoegde kwartnoten (weggelaten in het bovenstaande voorbeeld) heeft, maar dat dit de dux I feitelijk niet aantast.
- 4 Pogingen om BWV 579 te beschrijven vanuit het perspectief van de negentiende-eeuwse fugatheorie gebaseerd op Bachs latere fuga's lopen interessant genoeg op niets uit: Peter Williams (*The Organ Music*, 180): "The form is not clear...". Werner Breig ('Freie Orgelwerke', 634): "Will man überhaupt von einer Fugen-Exposition sprechen, so kann sie nur aus den ersten beiden Einsätzen bestehen, mit denen, auf der Stufe I verbleibend, alle vier Stimmen ins Spiel gebracht sind."
- 5 Hermann Keller, *Die Orgelwerke Bachs* (Leipzig 1947, 73) beweert dat BWV 579 slechts één stretto bevat, namelijk die in maat 90.2-95.1; Peter Williams (*The Organ Music*, 181): "Corelli's regular stretti at both bar and half-bar do not appear in BWV 579." Vergelijk de meer genuanceerde voorstelling van zaken in Richard D.P. Jones, *The Creative Development of Johann Sebastian Bach. Volume I: 1695-1717. Music to Delight the Spirit*. (Oxford 2007, 37): "the only significant use of stretto occurs at the impressive final climax... where both subjects and all parts are involved."
- 6 Het valt niet in te zien waarom Williams (*The Organ Music*, 181) deze inzet niet serieus neemt: 'b.67 is no true entry'. Het is waar dat deze inzet in enkele details van het origineel afwijkt, maar de contrapuntische essentie (de combinatie van de beide thema's over bijna twee volle maten) staat er wel degelijk.
- 7 Jones (*The Creative Development*, 36) beschrijft deze omkering als de omkering in de duodecime van de voorgaande omkering in de decime: "The double counterpoint at the octave (b.6) is subsequently re-inverted at the 10th (b.69), after which this combination is in turn inverted at the 12th."
- 8 In de literatuur wordt het afsluitende stretto in BWV 579 vaak vergeleken met het vijfstemmige stretto in de slotmaten van de fuga in bes in WTC I (BWV 867,2). Het thema van deze fuga kan worden gelezen als de uiterste essentie van Corelli's thema. Vgl. David Ledbetter, *Bach's Well-tempered Clavier. The 48 preludes and fugues* (New Haven etc. 2002, 224): het vijfvoudige stretto is mogelijk omdat de beperking van de stapsgewijze daling tot een kwart (van de sext naar de tert), waardoor dreigende parallele kwinten op tijd worden vermeden.