

J.S. BACH - FRANSE SUITES, FRANSE OUVERTURE EN ITALIAANS CONCERT

Toen Bach als klavecijnist, violist en hoforganist in dienst trad van hertog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar is hij voor het eerst in contact gekomen met de Italiaanse concerten van Corelli en Vivaldi. Dit heeft tot een groot aantal bewerkingen voor klavier van concerten van Vivaldi geleid. Zo kreeg Bach aan de hand van met name Vivaldi's vioolconcerten opus 3 de stijl en techniek van het Italiaanse soloconcert tot in de perfectie onder de knie. En dat is niet alleen in de vele bewerkingen ervan maar ook in zijn verdere oeuvre goed te merken.

Terzelfder tijd verdiepte Bach zich steeds meer in de Franse stijl, met name de elegante suites met hun rij van (hof)dansen. Als geen ander heeft Bach zo de heldere en virtuoze Italiaanse stijl weten te combineren met de meer 'geleerde' contrapuntische technieken die de Duitse meesters zo zeer verkozen en de elegantie en rijke versieringskunst van de Fransen.

Hoe snel Bach op de nieuwe ontwikkelingen reageerde blijkt wel uit het feit dat hij in Weimar een transcriptie voor klavecimbel heeft gemaakt van het negende vioolconcert uit Vivaldi's *L'estro Armonico*, dat kort pas tevoren, in 1712, door de Amsterdamse uitgever Estienne Roger was uitgegeven. Vivaldi's concert is driedelig: *Allegro-Larghetto-Allegro* en bovendien zeer bondig en strak opgezet. Met name de speelse passages voor de soloviool hebben door hun vitaliteit een beslissende invloed op de melodie en melismevorming bij Bach gehad. We vinden dergelijke quasivirtuoze en tintelend speelse figuren onder andere terug in de latere viool en klavierconcerten, in talrijke instrumentale passages in de cantates en in de grote orgelwerken. En natuurlijk in het briljante Italiaanse concert voor klavecimbel solo.

Uit de laatste van deze voor Bach zo belangrijke leerjaren stammen de Engelse suites. Kort daarop verhuisde Bach van Weimar naar het hof in Cöthen. Meer nog dan in het toch wel wat kleinstede Weimar, bood Cöthen hem de mogelijkheid de centraaleuropese hofcultuur met z'n vele Franse invloeden beter te leren kennen. In Cöthen volgde hij Agustin Reinhard Stricker op, de leider van het hoforkest 'Collegium Musicum'.

Zo kwam Bach in dienst van de muziekminnende keurvorst Leopold van Cöthen-Anhalt. Deze overgang van de ene naar de andere functie had niet alleen gunstige financiële gevolgen. Bach kwam toen bovendien aan het hoofd te staan van een ensemble met een zuiver wereldlijke taak: het geven van concerten voor de Keurvorst. Leopold had voor zijn orkest de beste musici laten aantrekken, met name uit Berlijn. Het was in deze positie dat Bach tussen 1717 en 1723 de meeste wereldlijke werken schreef: de vioolconcerten en concerten voor twee en zelfs drie violen, de Brandenburgse concerten, de orkestsuites, enkele klavecimbelconcerten en zeer veel kamermuziek voor een of meer instrumenten.

De zogenaamde Franse suites (BWV 812-817) componeerde Bach in de jaren 1720-22. Enkele delen ervan verschenen in het *Clavierbüchlein* voor Anna Magdalena. Dat verklaart niet alleen de varianten die ervan bestaan, maar evenzeer het intieme karakter en de eenvoudiger, eerder educatief te noemen techniek van deze 'kleine' suites (met name ten opzichte van de meer virtuoze Engelse suites, die we dan als de 'grote' suites kunnen beschouwen, en natuurlijk ten opzichte van de 'zeer grote' Partitas!). Dat deze 'kleine' suites toentertijd al populair waren, blijkt wel uit de vele handschriftcopieën die nog tijdens Bachs leven de ronde deden.

Overigens nu we toch de tegenstelling ‘kleine’ en ‘grote’ suites hebben gemaakt: de tegenwoordig bekende titulatuur Franse en Engelse suites stamt noch van Bach noch uit zijn tijd. In feite betreft het in beide gevallen typisch Duitse suites met een combinatie van overwegend Franse en Duitse stijltechnieken. De aaneenschakeling van gestileerde dansen, met als basisformule de opeenvolging allemande, courante, sarabande, gigue, aangevuld met tal van andere dansen, is typisch Frans; de strakke stem- en melodievoering en het knappe contrapunt eerder Duits. De eerste drie suites zijn in kleine-terts toonsoorten geschreven, respectievelijk d-, c, en b-klein. De daaropvolgende drie in grote-terts toonsoorten, namelijk in Es- G- en E-groot.

In 1723 verhuisde Bach opnieuw, nu naar zijn laatste en uiteindelijk ook belangrijkste functie, namelijk als cantor in Leipzig. Hier werden in 1731 en 1735 het eerste en tweede deel van de Clavier-Übung gepubliceerd, met daarin achtereenvolgens de bekende Partitas onder de verzameltitel *Clavier-Übung bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabenden, Gigueen, Menuetten, und andern Galanterien*, en in het *Zweyter Theil der Clavier-Übung* bij elkaar de *Ouvertüre nach französischer Art* (BWV 831) en *Concerto nach italienischen Gusto* (BWV 971). Deze laatste twee composities zijn inderdaad, zoals de titel met recht impliceert, schoolvoorbeelden van de Franse en de Italiaanse stijl, en zoals voor de gehele Clavier-Übung geldt Den Liebhabern zur GemüthsErgötzung verferdiget.

De Franse ouverture bestaat uit een stijlvolle en fantasievolle aaneenschakeling van dansen voorafgegaan door een grote ouverture (vandaar de naam), die zoals bijvoorbeeld de ouvertures van de vier orkestsuites, opgebouwd is uit een langzame, streng gepunctueerde inleiding, een sneller overwegend fugatisch deel en een herhaling van de opening. Daarop volgen een courante, twee gavottes, twee passepieds, een sarabande, twee bourrées en een gigue.

Tot slot heeft Bach er een echo aan toegevoegd, geen dans, maar een abstract sluitstuk waarin hij van de mogelijkheden van een twee-manualig klavecimbel gebruik maakt (in de titel van de tweede Clavier-Übung wordt met nadruk op een dergelijk instrument gewezen) om piano en forte te spelen. Overigens is dat op de spreekwoordelijke ‘pianoforte’ ook met een enkel klavier mogelijk, namelijk direct vanuit de druk op de toetsen en de aanslag....

Het Italiaanse concert kunnen we in opzet nog het beste vergelijken met de transcripties die Bach zo'n 25 jaar eerder van Vivaldi's concerten voor klaviersolo gemaakt heeft. Inmiddels was Bachs stijl echter aanzienlijk veranderd ten gunste van emotionele diepgang en sterke contrapuntische en motivische eenheid. Het eerste bereikt hij onder meer door ingenieuze modulaties die het effect van een doorwerking hebben (met name in het eerste deel van het Italiaanse concert). Daarmee wijst zijn concertstijl ver vooruit naar die van zijn zonen en de Mannheimse generatie.

Het Andante is daarentegen een prachtige instrumentale aria (vergelijk weer Vivaldi's opus 3:9), die van de musicus grote ritmische verfijningen en nuances vergt. De finale is een speels Presto met evenals in het eerste deel zeer heldere contrasten tussen solo en tutti, die op een tweemanualig klavecimbel overigens eenvoudig te realiseren zijn. Zo heeft Bach de 'italiänische Gusto' perfect naar zijn hand gezet, tot lering en vermaak van de liefhebbers en

tot verbazing van de vele generaties na hem voor wie hij de grootste en onovertroffen meester van de wetenschap van het componeren was. Gelukkig heeft Bach daarbij de *GemüthsErgötzung* nooit uitgesloten en als het uiteindelijke, noodzakelijke doel van zijn vak beschouwd.

Leo Samama, 1999