

J.S. BACH - PARTITA'S

In 1726 liet Johann Sebastian Bach zijn eerste Partita voor klavier geheel voor eigen rekening publiceren. Het was de eerste maal in zijn loopbaan dat hij een dergelijke stap ondernam. Waarschijnlijk achtte hij het daarom ook van extra waarde een juiste opdracht aan het werk te verbinden. Aangezien Bach zich, ondanks zijn baan in Leipzig als cantor van de Thomaskerk, nog steeds verbonden voelde aan het hof van Cöthen, waar hij van 1717 tot 1723 in dienst was, lag het bijna voor de hand dat de geboorte op 12 september 1726 van een zoon van prins Leopold von Anhalt-Cöthen hiervoor een goede keuze zou zijn.

En zo droeg Bach *‘deze bescheiden muzikale eersteling, met de meest nederige toewijding’* op aan de boreling Emanuel Ludwig, die overigens al weer op 17 augustus 1728 zou overlijden, en voegde er een gedicht van twintig regels aan toe. In de daaropvolgende jaren verschenen de overige partita's na elkaar. En in 1731 bracht Bach ze alle zes tezamen uit, voorzien van de volgende titelpagina:

Clavir Übung
bestehend in
Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giguen,
Menuetten, und andern Galanterien;
Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget
Von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen würcklichen Capellmeistern
und
Directore Chori e Musici Lipsiensis
OPUS 1
In Verlegung des Autoris
1731

We kunnen ons natuurlijk afvragen of Bachs opmerking bij het verschijnen van de Eerste partita als zou het zijn eersteling betreffen alsmede het opschrift bij de uiteindelijke gecompileerde druk in 1731 dat het hier zijn Opus 1 betreft, tekenen van valse bescheidenheid zijn of doelgerichte handelszin. Immers een oud werk zou niemand kopen, maar wanneer een toen al zo bekend componist als Bach met zijn staat van dienst en reputatie een eerste opus liet verschijnen, dan moest het wel iets bijzonders zijn.

De titel Clavir Übung moet niet al te letterlijk worden opgevat. Het gaat niet om études, zoals in de 19^e eeuw populair zouden worden, hooguit misschien om ‘essercizi’ zoals Scarlatti in deze zelfde jaren voor klavecimbel componeerde. Oefeningen in stijl en vormbeheersing, maar ook in frasering en speeltechniek. Bach had in deze jaren vele leerlingen en zijn lespraktijk bestond uit een combinatie van compositie-, interpretatie-

en spelvaardigheidslessen. Niettemin is de bundel vooraleerst vervaardigd voor liefhebbers van die muziek waarmee men zijn hart kan ophalen, zoals de titel vermeld, dus voor muziekliefhebbers die de fijngevoeligheden van de ‘galanterien’ in de partita’s naar waarde konden schatten en plezier zouden beleven bij het spelen van de vele dansen die Bach hierin bijeen heeft gebracht.

Wat de keuze van de titel *Clavir Übung* betreft, sloot Bach nauw aan bij zijn directe voorganger in Leipzig, Johann Kuhnau, die in 1689 en 1695 zijn eigen collecties met overigens telkens zeven (!) Partita’s als *Klavierübung* liet verschijnen. Mogelijkerwijs had Bach aanvankelijk ook zeven partita’s willen schrijven, evenals Kuhnau. Zou er in dat geval misschien een partita verloren zijn gegaan? Een annonce in de *Leipziger Post-Zeitungen* van 1 mei 1730 meldt bij het verschijnen van de Vijfde partita dat er nog twee zouden volgen! Maar van een zevende is verder nimmer meer vernomen...

Tegenover de strakke en eenduidige vormschema’s in de Engelse suites en de al iets grotere vrijheid en onderlinge losheid in de Franse suites, zijn de Partita’s, soms ook wel als Duitse suites aangeduid, aanzienlijk grootser en compositorisch ingenieuzer van opbouw. In alle opzichten heeft Bach met deze werken de top van zijn meesterschap bereikt, in de opzet van elk van de Partita’s afzonderlijk, in de motivische verbondenheid binnen elke partita, in de rijke versieringen in menig afzonderlijk deel, in de melodische en contrapuntische rijkdom door de gehele cyclus heen, in de ingenieuze klaviertechniek.

Wederom, evenals in de Franse en Engelse suites, zijn de Partita’s bovenal Franse suites, dat wil zeggen suites waarin naar de Franse manier, na een al dan niet omvangrijke inleiding waarin niet zelden veel aandacht voor fugatische technieken gebruikt worden, een reeks elegante, soms ook rijk versierde dansen volgen. De vaste volgorde van die dansen is *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* en *Gigue*. Bach houdt zich hier nauwgezet aan met uitzondering van de Tweede partita, waarin hij in plaats van een *Gigue* een Italiaanse *Capriccio* voorschrijft. Elk van de zes Partita’s kent een inleiding met een ander karakter: *Praeludium* (I), *Sinfonia* (II), *Fantasia* (III), *Ouverture* (IV), *Praeambulum* (V) en *Toccata* (VI).

De **Eerste partita** in Bes valt op door zijn grote intimiteit, het korte, lyrische *Praeludium*, de vlotte *Allemande* met z’n milde contrapuntische techniek (net genoeg om de aandacht te trekken en net niet zo veel dat de aandacht van het vloeiende verloop van de stemmen wordt afgeleid), de speelse, Italiaanse *Corrente* met z’n mengsel van 9/8- en 3/4-ritmiek, waarmee een brug wordt geslagen naar de afsluitend *Gigue*, met daartussen een weelderig versierde *Sarabande* en twee enigszins gestyliseerde *Menuetti*.

Die *Gigue* is overigens een wondertje van elegantie, expressiviteit en pianistische (klavier) techniek. Zoals de meeste dansen bestaat ze uit twee segmenten die elk herhaald worden. Het eerste segment loopt van de grondtoon Bes naar de dominant F. In

het tweede segment gaat Bach eerst uitgebreid moduleren, waarmee een verrassende harmonische spanning wordt opgeroepen, om dan via dezelfde dominant F de weg terug te bewandelen naar de toonsoort van vertrek Bes. Juist dat modulerende deel van deze *Gigue* verradt hoezeer Scarlatti (in zijn 'Essercizi'!) en Bach vrijwel gelijktijdig de weg gebaand hebben voor de latere modulerende techniek van Haydn en Mozart.

De *Sinfonia* van de **Tweede partita** in c begint met een *Grave adagio* in de gepunteerde Franse stijl, gevolgd door een mooi omspeeld Italiaans *Andante* over, wat in de jazz een lopende bas zou heten, en een tweestemmige fuga. De vlotte *Allemande* sluit aan op het *Andante* van de *Sinfonia*. Na een Franse *Courante* en een bijna Italiaans eenvoudige *Sarabande* volgen een Frans *Rondeaux* en een Italiaans *Capriccio*. Met name het *Capriccio* is wederom een juweeltje van harmonische en contrapuntische techniek, zonder ook maar één moment zwaarwichtig te worden.

De Italiaanse *Fantasia* van de **Derde partita** in a heeft veel weg van een lange tweestemmige 'invention'. De Franse *Allemande* met zijn rijke versieringen en wat springerige Italiaanse *Corrente* worden gevolgd door een compacte bijna een aria gelijkende *Sarabande*, een korte *Burlesca* en *Scherzo*, beide in Italiaanse stijl, en tenslotte een fugatische *Gigue*.

De *Ouverture* van de **Vierde partita** in D is weer geheel Frans met een Italiaans getinte fuga van grote allure. Ook de Franse *Allemande* is hier veel omvangrijker dan in de vorige partita's. Op de *Courante* volgt eerst een mooie *Aria*, vervolgens een rijkversierde *Sarabande*, een beknopt *Menuet* en tenslotte een uitermate briljante *Gigue* in 9/16-maat.

De **Vijfde partita** in G wordt geopend met een *Praeambulum* in toccatastijl. Opnieuw volgt een opeenvolging van Franse *Allemande*, Italiaanse *Corrente* en Franse *Sarabande*. Bach schreef voor deze partita geen *Menuet*, maar een *Tempo di Menuetta* (sic), kortom iets in het tempo van een menuet zonder het dansante karakter ervan. Bovendien verbreekt hij het 3/4-metrum door de suggestie van een tweedelige maatsoort. Een korte *Passepied* en een omvangrijke, wederom briljante *Gigue* ronden deze suite af.

De **Zesde partita** in e, tenslotte, opent met een omvangrijke, zeer afwisselende *Toccata*, waarin Franse (gepunteerde puls), Italiaanse (aria-melodiek en briljante klaviertechniek) en Duitse (fugatische) karakteristieken door elkaar lopen. Daaropvolgende drie uitermate weelderig versierde dansen, een *Allemande*, een *Courante* en, na een meer ingetogen *Air*, een *Sarabande*. Het is duidelijk dat Bach hier het beste heeft gegeven dat hij te bieden had. Ook het ingenieuze *Tempo di gavotta* en vooral de magnifieke *Gigue* doen ons beseffen dat Bach met deze partita wellicht toch een unieke afronding bedoeld heeft voor de gehele cyclus van zes partita's.

Alle nederigheid in de opdracht aan de piepjonge Emanuel Ludwig van Anhalt-Cöthen ten spijt, Johann Sebastian Bach was een van de grootste klaviermeesters van zijn tijd en als componist een syntheticus die als geen ander de Franse, de Italiaanse en de Duitse stijl in de 18^e eeuw bijeen heeft gebracht in een uitzonderlijk bevlogen en hoogstaand oeuvre.

Leo Samama, 2001