

# Die Kunst der Fuge

*een menselijk document*



Bibulum  
ars  
contrapuncti  
humani

Theo Nederpelt

Uitgeverij Stili Novi

# **Die Kunst der Fuge**

*een menselijk document*

© 2014 [www.stilnovi.nl](http://www.stilnovi.nl)

[www.stilino.nl](http://www.stilino.nl)

Beeld: Shutterstock

EAN 9789078094593

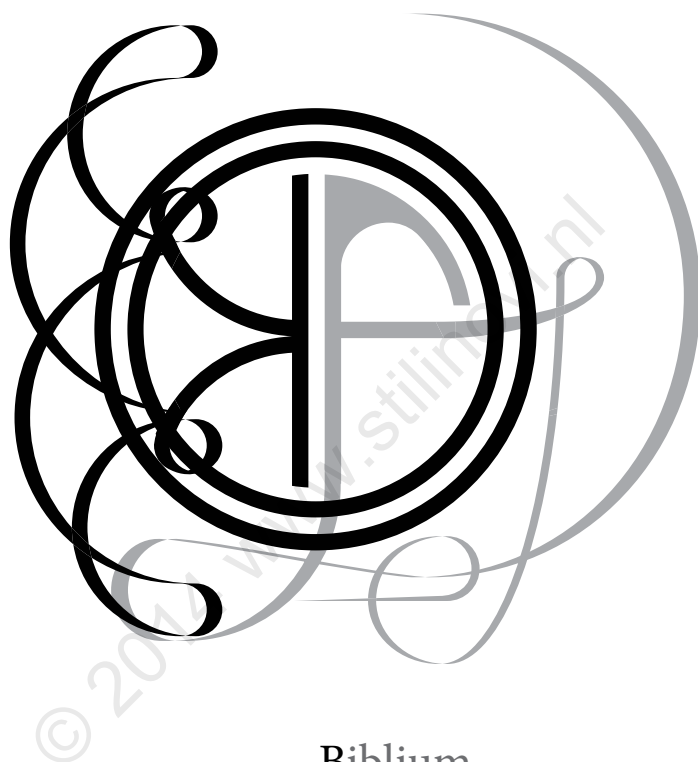
© 2014 Th. Nederpelt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 jo het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb.471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

# Die Kunst der Fuge

*een menselijk document*



Bibulum  
ars  
contrapuncti  
humani

Theo Nederpelt

Uitgeverij Stili Novi



## Voorwoord

Met bewondering las ik dit boek over Bachs meesterwerk *Die Kunst der Fuge* van pianist Theo Naderpelt. Hij maakt de lezer deelgenoot van zijn leven met deze muziek: het spelen ervan, het denken erover, het completeren van de laatste contrapunctus (waarvoor mijn complimenten!).

Bach fascineert altijd weer, welk instrument je ook speelt, ook luisteraars en musicologen. Dit boek is overigens niet alleen bedoeld voor die laatste categorie, maar voor iedereen die meer wil weten over Bachs grandioze schepping waarmee als het ware een periode in de muziekgeschiedenis werd afgesloten.

Ton Koopman

© 2014 [www.stilnovi.nl](http://www.stilnovi.nl)



## Ten geleide

Met Theo Nederpelt deel ik de bewondering voor Bachs klavierwerken en misschien wel met name de fascinatie voor zijn ultieme proeve van polyfone bekwaamheid: *Die Kunst der Fuge*. Net als hij heb ik talloze uren besteed aan het bestuderen van dit monumentale werk, en net als hij kom ik steeds weer, bij iedere uitvoering, tot de conclusie dat het veel meer is dan een voornamelijk theoretisch werk, volgens sommigen zelfs niet eens bedoeld om uit te voeren. Terwijl het sinds zijn ontstaan een grote aantrekkingskracht heeft gehad op componisten en musicologen, wordt *Die Kunst der Fuge* (anders dan bij voorbeeld de Goldbergvariaties) zeker op de moderne vleugel, nog steeds niet heel vaak uitgevoerd. Ten onrechte, want beluistering van een goede integrale uitvoering kan een uitermate meeslepende en boeiende ervaring zijn.

Er is in de loop van de jaren al veel geschreven over *Die Kunst der Fuge*. Nederpelt levert met dit boek en met zijn visie op de betekenis van dit stuk een waardevolle nieuwe bijdrage. Vooral ook omdat net als voor mij zijn belangrijkste motief is om een zo breed mogelijk publiek dichter bij dit meesterwerk te krijgen.

Ivo Janssen

© 2014 www.stijn.nl



Voorwoord door Ton Koopman	5
Ten geleide van Ivo Janssen	7
Inleiding	11
<b>Deel I <i>Die Kunst der Fuge</i>: een wonderwerk</b>	15
<i>Die Kunst der Fuge</i> – Bachs levenswerk	17
Wat is een fuga?	19
Wat had Bach met fuga's?	24
Bachs intenties met <i>Die Kunst der Fuge</i>	27
Na Bachs dood	31
De Bach Werke Verzeichnis (BWV)	33
De bronnen: Bachs handschriften	35
Waarom heeft Bach de nummers II en III van de <i>Frühfassung</i> in de druk omgewisseld?	39
Verskillende uitgaven en uitvoeringen	43
De toonsoort van d mineur	45
De titel van het werk en van de onderdelen	47
De drukvoorbereiding	51
De volgorde van de fuga's in <i>Die Kunst der Fuge</i>	55
Het thema van <i>Die Kunst der Fuge</i>	58
Wat betekenen getallen voor Bach?	60
Bachs genialiteit	62
Muzikale ontwikkeling van mens en mensheid	64
Het tempo van de fuga's in <i>Die Kunst der Fuge</i>	66
Gebonden of non legato?	68
Hoe moet het werk worden uitgevoerd?	70

**Deel II Twintig contrapuntische meesterwerken** 73

Bach Werke Verzeichnis (BWV) 1080: *Die Kunst der Fuge*

De eerste zeven fuga's		75
<i>Zeven enkelvoudige fuga's:</i>		
BWV 1080-1	Contrapunctus 1	78
BWV 1080-2	Contrapunctus 2	80
BWV 1080-3	Contrapunctus 3	82
BWV 1080-4	Contrapunctus 4	84
BWV 1080-5	Contrapunctus 5	86
BWV 1080-6	Contrapunctus 6	88
BWV 1080-7	Contrapunctus 7	90
Twaalf fuga's met nieuwe thema's		93
<i>Vier dubbelfuga's</i>		94
BWV 1080-9	Eerste dubbelfuga	95
BWV 1080-8	Tweede dubbelfuga	101
BWV 1080-10	Derde dubbelfuga	107
BWV 1080-11	Vierde dubbelfuga	110
<i>Vier spiegelfuga's</i>		114
BWV 1080-12/1	Eerste spiegelfuga	118
BWV 1080-12/2	Tweede spiegelfuga	120
BWV 1080-13/1	Derde spiegelfuga	130
BWV 1080-13/2	Vierde spiegelfuga	134
<i>Vier canonische fuga's</i>		146
BWV 1080-15	Eerste canonische fuga	148
BWV 1080-16	Tweede canonische fuga	149
BWV 1080-17	Derde canonische fuga	152
BWV 1080-14	Vierde canonische fuga	154
Drie overbodige toevoegingen in de eerste druk		157
BWV 1080-19	De slotfuga	159
De voltooiing van de slotfuga		170
Nawoord		172
De auteur		173



## Inleiding

Het bijzondere van een groot kunstwerk is dat je er nooit op raakt uitgekeken of uitgeluisterd. Steeds ontdek je weer nieuwe aspecten en elementen. Het hoeft niet eens liefde op het eerste gezicht te zijn, vaak komen de schoonheden pas langzamerhand in je bewustzijn en groeit het besef dat het werk blijvend iets aan je leven toevoegt, dat het voortdurend nieuwe geheimen prijsgeeft. Zo'n kunstwerk is voor mij Bachs laatste werk: *Die Kunst der Fuge*.

Al vanaf de eerste kennismaking oefent *Die Kunst der Fuge* een geheimzinnige aantrekkingskracht op mij uit. Toen ik een jaar of achttien was, vond ik in een verzameling muziek een oud exemplaar van dit werk, door Carl Czerny (1791-1857) voor piano toegankelijk gemaakt. Hij volgde daarbij de notentekst van de eerste druk (1751), inclusief de daarin geslopen fouten. Zoals in die tijd gebruikelijk heeft hij de muziek voorzien van fraseringen, dynamische tekens (hard en zacht) en accenten. Deze aanwijzingen zijn in principe goed toepasbaar. Andere Bachwerken heeft Czerny bovendien voorzien van een vingerzetting, maar bij *Die Kunst der Fuge* heeft hij hiervan afgezien, waarschijnlijk vanuit het standpunt dat dit werk voor de gemiddelde pianist te moeilijk was. Zelfs in de tweede helft van de twintigste eeuw werd nog beweerd dat *Die Kunst der Fuge* een droog en theoretisch werk was, geschikt om te 'lezen' maar zonder veel muzikale zeggingskracht. Daar kwam bij dat men in die tijd gefocust was op een zo authentiek mogelijke weergave van Bachs muziek. Zijn klavierwerken werden dus uitsluitend op het klavecimbel gespeeld, omdat Bach onze moderne piano niet of nauwelijks heeft gekend. En op klavecimbel is het niet zo makkelijk om te nuanceren in klanksterkte, maar een goede klavecinist is hier zeker toe in staat, getuige de adembenemende Bach-vertolkingen van de veelzijdige musicus Ton Koopman. Ook Bach zelf zal hier een meester in zijn geweest!

De laatste decennia is men weer toleranter geworden en worden uitvoeringen van Bachs klavierwerken op de moderne piano niet meer afgewezen. In dit verband mag de gedreven pianist Ivo Janssen worden genoemd, die het complete klavierwerk van Bach op cd heeft opgenomen, inclusief *Die Kunst der Fuge*.

Op de 300<sup>e</sup> geboortedag van Bach (21 maart 1985) heb ik het aangedurfd het gehele werk op piano uit te voeren, inclusief de door mij voltooide slotfuga. Deze uitvoering werd gelukkig positief ontvangen.



*Standbeeld van Johan Sebastian Bach te Leipzig*

## DEEL I

### *Die Kunst der Fuge:* een wonderwerk

© 2014 [www.stijnovi.nl](http://www.stijnovi.nl)

## Wat is een fuga?



*Eerste regel van de eerste druk van Die Kunst der Fuge*

*Die Kunst der Fuge* bestaat uit een verzameling van twintig fuga's, alle gebaseerd op hetzelfde hoofdthema. Bach gebruikt zelf dus niet de aanduiding 'fuga' maar contrapunctus, contrapunt. De structuur van de fuga's uit *Die Kunst der Fuge* is vaak dusdanig ongebruikelijk, dat hij het gangbare begrip 'fuga' hier blijkbaar minder toepasbaar vond.

Een fuga is een contrapuntische compositie, meestal voor een klavierinstrument, zoals klavecimbel, piano of orgel. Contrapuntisch wil zeggen dat het om een compositie gaat waar drie of vier verschillende stemmen elk hun eigen weg gaan en toch goed met elkaar samenklinken. In een vocale compositie zijn dit de sopraan-, de alt- de tenor- en de baspartij, in een instrumentale compositie komen de verschillende stemmen wat hun ligging betreft bij benadering overeen met de omvang van deze zangstemmen. Deze stijl van componeren wordt *polyfonie* genoemd (in tegenstelling tot de latere *homofonie*, waarin meestal één melodie klinkt die ondersteund wordt door een op akkoorden gebaseerde begeleiding). In de oude polyfonie (16<sup>e</sup> eeuw) worden verschillende motieven gebruikt en verwerkt, maar de fuga in de tijd van Bach is gewoonlijk gebouwd op één thema, waarmee de verschillende stemmen achtereenvolgens inzetten. In het verloop van het stuk duikt dit thema regelmatig in één van de stemmen op, waarbij de andere stemmen bijpassende melodieën laten horen.

De fugacomponist moet de regels van het contrapunt kennen, maar afgezien daarvan is de fuga een vrije compositie, die niet aan bepaalde vormwetten hoeft te voldoen en naar believen kan worden uitgebreid. Het *thema* (een korte melodie zonder afsluiting) is het belangrijkste bestanddeel en geeft elke fuga een eigen gezicht. Bij Bach is dat heel uitgesproken; zeker in zijn latere fuga's heeft elk thema een uitgesproken eigen karakter, zoals bijzonder duidelijk uitkomt in de talloze fuga's uit *Das Wohltemperierte Klavier*, een verzameling preludes en fuga's in alle toonsoorten.



*Frühfassung: De mensheid*



## Bachs intenties met *Die Kunst der Fuge*

Bachs eerste opzet van *Die Kunst der Fuge* was een zeer geconcentreerd werkstuk over alle mogelijkheden die bij het componeren van fuga's aan de orde kunnen komen. Dat werd een verzameling van twaalf fuga's, die in zes groepen van twee konden worden gerangschikt. Bij elk tweetal beginnen de fuga's afwisselend met het rechte en het omgekeerde thema. Alle twaalf waren op hetzelfde muzikale thema gebaseerd, maar doordat de behandeling van dit thema in elke fuga anders was, ontstond telkens een ander muzikaal beeld. In navolging van de componist Johann Kuhnau met zijn *Biblishe Sonaten* (1700) heeft Bach in *Die Kunst der Fuge* mogelijk de lotgevallen van de mensheid volgens de bijbel willen weergeven, te beginnen bij Adam en Eva in het paradijs.

Later heeft hij dit twaalfstal nog uitgebreid met twee stellen zogenoemde spiegelfuga's, zodat er nu zeven groepen van twee ofwel veertien onderdelen waren. Dit geheel, de *Frühfassung*, is in Bachs eigen handschrift bewaard gebleven. Bach heeft van zijn 56<sup>e</sup> tot aan zijn 62<sup>e</sup>, ergens tussen 1740 en 1748, hieraan gewerkt. Hij had het plan deze veertien fuga's in druk te laten verschijnen.

Inmiddels was hij 63 geworden en begon hij met de voorbereiding voor de drukfase. Eigenhandig schreef hij de eerste fuga op twee eenzijdig beschreven vellen in het net (het *drukmanuscript*), zodat de drukker ze op koperen platen kon overnemen door middel van een soort etsprocedé.

Dan krijgt hij een grandioze ingeving: verander de volgorde van de eerste acht fuga's, houd de twee dubbelfuga's op nummer V en VI van het oorspronkelijke manuscript er even buiten, componeer er een nieuwe bij (dat wordt de nieuwe nummer 4) en je kunt een groep van zeven eenvoudige fuga's krijgen, die dus op één thema zijn gebaseerd en van fuga tot fuga een duidelijke groei vertonen in complexiteit en muzikale diepgang:

Oorspronkelijke volgorde:		Nieuwe volgorde:
I	→	1
III	→	2
II	→	3
	nieuw gecomponeerd:	4
IV	→	5
VII	→	6
VIII	→	7



## De Bach Werke Verzeichnis

Als een componist meerdere werken van eenzelfde soort heeft gecomponeerd is het zinvol deze werken van een nummer te voorzien. In de 19<sup>e</sup> eeuw voorzagen de meeste componisten hun werken van een zogenoemd opusnummer (het latijnse *opus* betekent ‘werk’); Beethoven was één van de eersten die dit consequent hebben doorgevoerd.

Maar in de 18<sup>e</sup> eeuw was dit nog in het geheel geen gewoonte en hebben composities van verschillende componisten pas achteraf een nummer gekregen. Zo zijn de werken van Mozart chronologisch gerangschikt door een Oostenrijks geleerde, Ludwig von Köchel (1800-1877) en van een KV-nummer voorzien, afkorting van *Köchels Verzeichnis*, de catalogus van Köchel, die in 1862 verscheen.

In 1950 is een dergelijke uitgave verschenen van alle composities van Johann Sebastian Bach; nu was het de Duitse muziekgeleerde Wolfgang Schmieder (1901-1990) die deze taak heeft volbracht. Hij heeft de werken volgens soort gerangschikt en genummerd in zijn *Bach Werke Verzeichnis*, afgekort tot BWV. De cantates gaan bijvoorbeeld van BWV 1 tot BWV 224, de orgelwerken van BWV 525 tot BWV 771, de orkestwerken van BWV 1041 tot BWV 1071, de ‘overige’ werken van BWV 1072 tot BWV 1080. Toevallig is dit laatste nummer BWV 1080 ook Bachs laatste compositie, namelijk *Die Kunst der Fuge*, maar verder bleek het niet goed mogelijk een chronologische volgorde aan te brengen. Opmerkelijk is dat elke prelude en fuga uit *Das wohltemperierte Klavier* een apart BWV-nummer kreeg, in totaal 48 verschillende nummers, terwijl de twintig fuga’s uit *Die Kunst der Fuge* in één BWV-nummer werden ondergebracht, met wel een toegevoegd cijfer voor de afzonderlijke fuga’s. Zo kreeg *Contrapunctus 1*, de eerste fuga, het nummer BWV 1080-1 en de slotfuga BWV 1080-19.



## De volgorde van de fuga's in *Die Kunst der Fuge*

Alle fuga's in *Die Kunst der Fuge* zijn zelfstandige stukken die in willekeurige volgorde zouden kunnen worden gespeeld. Dit biedt mogelijkheden waarvan op grote schaal gebruik is gemaakt door uitgevers en uitvoerenden met als doel een opeenvolging te krijgen die zoveel mogelijk afwisseling in tempo, stemming enzovoort biedt. Bij een integrale uitvoering is er alles voor te zeggen om in ieder geval de eerste zeven fuga's (**BWV 1080-1 t/m 7**) in de gegeven volgorde te spelen. Het zijn enkelvoudige fuga's die gebaseerd zijn op het hoofdthema. Ze sluiten duidelijk op elkaar aan in het steeds complexere gebruik van de mogelijkheden van het thema. Inhoudelijk zijn ze in deze volgorde toenemend in muzikale rijkdom en rijpheid. Deze eerste zeven fuga's tellen bij elkaar 602 maten. Bach heeft zich veel moeite getroost om op dit getal uit te komen: aan de eerste fuga heeft hij in de drukversie vier extra maten toegevoegd, aan de tweede zelfs zes maten, terwijl hij de derde fuga met twee extra maten heeft verlengd, wat in feite niet nodig was. In het hoofdstuk 'Wat betekenen getallen voor Bach?' wordt hier nader op ingegaan.

Minder eenvoudig is het om de volgorde te bepalen bij de daarop volgende groep van twaalf fuga's. Hierbij tellen we de slotfuga niet mee en worden de spiegelfuga's als afzonderlijke stukken beschouwd. In deze groep van twaalf fuga's zijn drie onderafdelingen te onderscheiden:

- a. Vier *dubbelfuga's*, fuga's waarin twee thema's voorkomen. Het ene is het hoofdthema, het andere moet met dit hoofdthema kunnen samenklinken. Deze dubbelfuga's ademen een sfeer van evenwichtigheid, duidelijkheid en doelbewustheid. (Twee van deze dubbelfuga's worden vaak 'tripelfuga's' genoemd, dat zijn fuga's met drie verschillende thema's. Het beoogde derde thema is hierin in feite een veel voorkomend nevenmotief of contrasubject.)
- b. Vier *spiegelfuga's*, twee aan twee zodanig gespiegeld, dat elke noot die in de ene fuga omhoog gaat, in de andere met een zelfde afstand naar beneden gaat, en dat in alle stemmen. Beide vormen leveren in deze gevallen een volmaakt muzikaal kunstwerk op, hetgeen onbegrijpelijk is bij zulke 'gekunstelde' stukken! Qua sfeer maken ze zelfs een geïmproviseerde en gevoelsmatige indruk. Het spiegeleffect is echter moeilijk te herkennen bij het beluisteren van de afzonderlijke fuga's, het zijn volstrekt zelfstandige stukken.
- c. Vier *canonische fuga's*, alle tweestemmig. De tweede stem volgt op afstand de eerste met exact dezelfde melodische lijnen, beginnend op een andere toon. Het zijn zeer beweeglijke stukken, gebaseerd op een meestal onherkenbare vervorming van het hoofdthema.

## **DEEL II**

### **Twintig contrapuntische meesterwerken**

© 2014 [www.stijnovi.nl](http://www.stijnovi.nl)

## BWV 1080-5

(Thema + omkering, 90 maten)

Eerste druk: Contrapunctur(!) 5.

Drukmanuscript geschreven door Johann Christian

Frühfassung: nr. IV

Enigszins chaotisch en haastig van karakter



Bachs jongste en zeer talentvolle zoon, Johann Christian, geboren in 1735, was nog veertien toen hij de opdracht kreeg deze fuga in drukmanuscript over te brengen, waarschijnlijk in februari of in maart 1750. Johann Christoph Friedrich kon hier niet meer aan meewerken, aangezien hij in januari 1750 een baan had gekregen in Bückeburg. Johann Christians hand is in de druk te herkennen aan de halve noten met de stok naar beneden aan de *linkerkant* van de noot. Waarschijnlijk op eigen initiatief heeft hij op een drietal plaatsen iets veranderd, zijn vader die zo goed als blind was kon dit niet meer controleren.

Het thema hoeft zich in deze fuga niet meer zo nadrukkelijk te manifesteren, de tertssprongen worden allemaal opgevuld. Het thema is daardoor melodisch minder geprofileerd. De ritmische bewegelijkheid is echter veel groter geworden door het speciale ritme, dat Bach hier aanwendt: een gepuncteerde kwartnoot met een achtste, in een doorgaande cadans. De vierde maat van het thema wordt in feite genegeerd, want na drie maten valt de volgende stem al in, in *tegenovergestelde* beweging: de eerste inzet is gespiegeld, de tweede recht. De Duitsers noemen zo'n fuga *Gegenfuge*, wij spreken van een 'fuga in tegenbeweging', of kortweg 'tegenfuga'. In deze fuga gaat het achterelkaar door: na weer drie maten valt de sopraan in met de rechte vorm, gevolgd door de tenor in de omgekeerde vorm. Na twaalf maten hebben dus alle stemmen zich laten horen. En dat herhaalt zich vanaf maat 17 op dezelfde manier. Tussenspelen zijn er nauwelijks in deze fuga, we kunnen beter van verbindingspelen spreken; ze duren nooit langer dan drie maten.

In maat 53 gebeurt iets bijzonders: het (omgekeerde) thema wordt ingekort tot anderhalve maat en dan acht keer achtereenvolgens met één tel verschil gelanceerd, dit alles neemt niet meer dan drie maten in beslag! Dit herhaalt Bach nog een keer in maat 65, nu met het rechte en eveneens ingekorte thema. Het lijkt het toppunt van ongeduld.

## BWV 1080-11

(4<sup>e</sup> dubbelfuga, 184 maten)

Eerste druk: 'Contrapunctus. 11. a 4.'

Drukmanuscript door Bach zelf geschreven

Frühfassung: nr. XI

Avontuurlijk en ongrijpbaar van karakter



Een complete gedaanteverwisseling van het hoofdthema vindt plaats in deze fuga. Het thema is hier lichtvoetig, doelgericht en vermetel. Kenmerkend is dat in elke maat de eerste tel ontbreekt, alsof het thema in hoger sferen verkeert. Het gedraagt zich als de steenbok, die zich in het hooggebergte soepel en sierlijk van rotspunt naar rotspunt beweegt. In deze ritmische gestalte heeft het thema reeds al in een eerdere fuga geklonken (**BWV 1080-8**), maar dan in de omgekeerde vorm.

Het thema wordt achtereenvolgens in de vier stemmen geïntroduceerd en laat zich daarna nog één keer horen. Reeds in maat 27 wordt dit zeer doorzichtige deel van de fuga duidelijk afgesloten. Op dat punt laat het zich niet aanzien dat deze fuga met 184 maten één van de langste fuga's uit *Die Kunst der Fuge* zal worden!

In de tweede helft van maat 27 zet het tweede thema in. Dit is de letterlijke omkering van het eerste thema uit **BWV 1080-8** en het geeft Bach aanleiding tot zeer gedurfde harmonische structuren en gecompliceerde samenklanken. Het lijkt zelfs alsof hij dat thema voortdurend wil verbergen en de aandacht ervan wil afleiden, waarschijnlijk omdat het een tamelijk vreemd klinkend thema is. Het begint op de onderkwart van de grondtoon en eindigt met een kwintsprong omhoog; dit laatste is heel ongebruikelijk en klinkt in dit geval op zich onnatuurlijk (zie onderste balk):



(In het eerste thema van **BWV 1080-8** gaat de slotkwint naar beneden en eindigt het thema op de grondtoon **d**, hetgeen veel natuurlijker overkomt.)



# BWV 1080-12

Contrapunctus 12 (1 en 2) uit *Die Kunst der Fuge*

Johann Sebastian Bach

BWV 1080-12/1 ② ③ ④ ⑤ ⑥

BWV 1080-12/2

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪

## De Slotfuga

### **BWV 1080-19**

(Bestaande uit drie afzonderlijke fuga's, de laatste onvoltooid, totaal 239 maten)

Eerste druk: 'Fuga a 3 Soggetti', 23<sup>e</sup> plaats

Manuscript op twee notenbalken

*Van fuga tot fuga toenemend in complexiteit*

'Fuga a 3 Soggetti' ('Fuga met 3 thema's') plaatste Carl Philipp Emanuel als titel boven deze onvoltooide compositie, die als laatste onderdeel in *Die Kunst der Fuge* werd opgenomen. Het zijn drie thema's die in het hele werk verder niet voorkomen. Het stuk bestond alleen nog als studiemanuscript op twee balken, het enige van *Die Kunst der Fuge* dat als zodanig is overgeleverd. Waarschijnlijk wist Carl Philipp Emanuel niet wat hij hiermee aan moest, het hoofdthema van het hele werk kwam er immers niet in voor, maar de jongste zoon Johann Christian zal zijn broer verzekerd hebben dat dit stuk er wel degelijk bijhoorde.

Duidelijk is dat Bach zeer laat met de compositie van deze slotfuga is begonnen, waarschijnlijk in de laatste maanden van 1749. Ondertussen liet hij Johann Christoph Friedrich, die toen nog niet naar Bückeburg was vertrokken, de andere fuga's in drukmanuscript overnemen. Vanaf januari 1750 moest Bach echter zijn jongste zoon Johann Christian in de materie van het drukproces inwijden en daarbij nog een paar veranderingen en uitbreidingen in enkele fuga's aanbrengen, waardoor het werk aan de slotfuga is blijven liggen. Deze onvoltooide slotfuga is waarschijnlijk door Bachs leerling Johann Friedrich Agricola ná het vertrek van Carl Philipp Emanuel in drukmanuscript overgebracht.

Voor zover de slotfuga gereed is gekomen is deze duidelijk totaal anders van structuur en opzet dan de andere onderdelen van *Die Kunst der Fuge*. Hij bestaat namelijk uit drie op zichzelf staande fuga's, die elk met een eigen thema in één stem beginnen en op de traditionele wijze worden opgebouwd. Ze sluiten wel op elkaar aan en de verschillende thema's kunnen worden gecombineerd. Omstreeks 1900, dus ongeveer 150 jaar na het ontstaan van het werk, is men er achter gekomen, dat ook het hoofdthema van *Die Kunst der Fuge* met de drie thema's kan samenklinken, zodat Bach waarschijnlijk van plan was om op basis van dit hoofdthema nog een vierde onderdeel van de slotfuga te componeren, waarin uiteindelijk de vier thema's tegelijkertijd in de vier stemmen tot

## De voltooiing van de slotfuga

Het zou mogelijk kunnen zijn dat Bach deze fuga nog voltooid heeft, maar waarschijnlijk is dat niet. Zijn ogen gingen eind 1749, begin 1750 hard achteruit, zijn laatste noten zien er al erg onduidelijk uit. Hij hoopte misschien na een oogoperatie hieraan verder te kunnen werken, maar de blindheid die deze operatie ten gevolge had, heeft dit verhinderd. De vraag is of het aanvaardbaar is dat anderen een poging doen alsnog een slot aan deze fuga toe te voegen. Voor een componist lijkt het niet moeilijk zich met zo'n taak bezig te houden. Het materiaal hiertoe is overvloedig aanwezig: de thema's, de mogelijkheden tot combinatie van die thema's en de verdere elementen in de voorafgaande opbouw. Verder kan deze componist rekening houden met de achterliggende bedoeling van het stuk (Bach wilde een fuga componeren op basis van vier thema's, een zogenoemde quadruple fuga) en moet hij zich verdiepen in de uitdrukkingwijze van Bach zelf.

Maar er is meer: in een aan- en aflopende beweging moet los van het muzikaal-technische materiaal een stroom en een soort *innerlijke* ontwikkeling worden gerealiseerd die aansluit op wat Bach in de eerste 239 maten al had opgebouwd. En uiteindelijk had niemand anders dan Bach zélf dit op bevredigende wijze kunnen verwerkelijken. Wie het werk uitsluitend ziet als een spel van mogelijkheden tot themacombinaties met daarbij passende tussenspelen kan beter van pogingen tot voltooiing afzien en Bachs laatste noten laten volgen door een paar afsluitende akkoorden.

Ik heb me altijd gerealiseerd hoe moeilijk en bijna onmogelijk het is om je aan zo'n poging tot voltooiing te wagen, maar voelde als pianist en componist een drang om dit werkstuk te gaan ondernemen. Ik had mij al jaren in de uitdrukkingwijze van Bach verdiept en kende al zijn klavierwerken uit het hoofd. Ik ben in de jaren zestig van de vorige eeuw begonnen een stukje erbij te componeren dat zo goed mogelijk aansloot op Bachs laatste noten, liet dat stukje een paar maanden liggen om er dan weer met een onbevangen blik naar te kunnen kijken en er achter te komen dat ik de meeste noten weer kon schrappen! Als je na veel veranderingen en verbeteringen denkt dat het een beetje gaat lopen, dan begin je met een volgend stukje, dat weer op de zelfde manier verloopt. In 1970 heb ik een eerste versie van een voltooiing met 72 maten in de zomercursus van de International Bach Society in New York ten gehore gebracht. Men was er zeer enthousiast over, maar dat hoeft natuurlijk niet zo veel te zeggen.

## De auteur

Theo Nederpelt (1933) stamt uit een muzikale familie: zijn vader was pianist en een gedreven koordirigent, zijn moeder kon heel mooi en zuiver zingen. Theo toonde al vroeg tekenen van grote muzikaliteit: op zijn vierde speelde hij liedjes op de piano, op zijn vijfde was improviseren zijn lust en zijn leven, met twee handjes, één voor de melodie, één voor de begeleiding. Op zijn zesde trad hij op tijdens leerlingenuitvoeringen van zijn vader, op zijn zevende speelde hij tweestemmige stukjes van Bach uit het hoofd.

Op het Koninklijk Conservatorium in Den Haag studeerde hij piano bij Jan de Man, waarvoor hij slaagde met een 10 met onderscheiding en twee prijzen. Op zijn examenprogramma stond het volledige Wohltemperierte Klavier van Johann Sebastian Bach, dat hij uit het hoofd kon spelen. De examencommissie hoefde maar te kiezen. Later heeft hij nog lessen gevolgd bij Eugène Traey, één van de meest gerenommeerde Belgische pianisten. Ook heeft hij de compositieklas gevolgd van Kees van Baaren, de meest toonaangevende componist van die tijd. Verder studeerde hij directie en schoolmuziek.

In 1970 werd Theo door de beroemde Bachspeelster Rosalyn Tureck benoemd tot Director Holland van de door haar opgerichte International Bach Society. Tijdens zomercursussen van deze Society in New York heeft hij opgetreden en lezingen gegeven.

Zijn concertrepertoire omvat behalve bijna alle klavierwerken van Bach ook de complete sonates van Mozart, een groot aantal sonates van Beethoven, alle Impromptus van Schubert, verder muziek van o.a. Chopin, Brahms, Debussy en Moussorgsky.

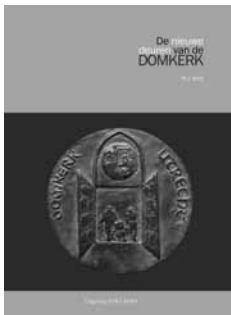
Als componist heeft hij werken voor harptrio, strijkorkest, piano en koor op zijn naam staan. Ook heeft hij een aantal liederen gecomponeerd.



## Dagboek Houtcentrale Utrecht 1940-1945

Het verslag noemt allerlei gebeurtenissen in stad en regio die van historisch belang zijn geweest. Misschien wel het meest opvallend aan het Dagboek is de ongekende bureaucratie die eruit blijkt.

Auteur: Peter Sprangers  
Voorwoord: Ad van Liempt



## De nieuwe deuren van de Domkerk

Dit boek met vele kleurenfoto's geeft, behalve een overzicht van de historie van de diverse deuren van de Domkerk, een verslag van de totstandkoming van dit kunstwerk ontworpen door de Utrechtse beeldhouwer Theo van de Vathorst.

Auteur: M.J. Smit



## Grolman

Dit boek biedt aan de hand van een route langs de Oudegracht en de singels een unieke kijk op het Utrecht van nu en rond 1900 aan de hand van de foto's van A.E. Grolman.

Auteurs: Jetty Krijnen-van der Sterre en Paul Krijnen

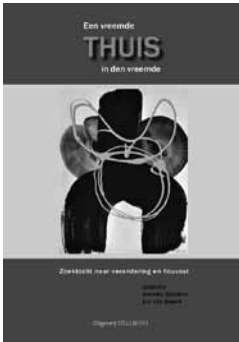


## Utrechtse tegels, 1600-1900

Tussen 1600 en 1900 ontstegen tientallen miljoenen tegels de stadsgrenzen van Utrecht.

Met ruim 800 afbeeldingen toont dit boek u het aanzienlijke Utrechtse aandeel in de landelijke fabricage van wandtegels.

Auteur: Peter Sprangers



## Een vreemde thuis, thuis in den vreemde, zoektocht naar verandering en houvast

Deze bundel snijdt een vraagstuk aan dat steeds belangrijker wordt in de global village waarin we leven. We trekken de wereld over, we migreren binnen en buiten onze landsgrenzen en zijn met vele anderen op velerlei wijze verbonden. De moderne technologie van skype, WhatsApp en facebook draagt er ook aan bij dat we footloose worden. Voor moderne burgers worden de vragen 'Wat is ons thuis en waar voelen we ons thuis?' steeds belangrijker.

Auteurs: S. Dijkstra, L. van Doorn e.a.



## Rouwconflict

Verliezen en conflicten zijn onderling sterk verbonden. Aan de hand van het nieuwe HART-model tonen de auteurs wat er gebeurt en waar beschadigingen kunnen optreden als gevolg van een verlies of conflict. Met het daaropvolgend geïntroduceerde REGIE-model kunnen de beschadigde elementen van het HART worden hersteld. Rouwconflict geeft vervolgens praktische toepassingen hoe conflicten en verliezen in samenhang aan te pakken.

Auteurs: T. Rodenburg en M. Uitslag



## Kennisboek systeemdenken in de praktijk

Dit boek toont een andere manier van kijken, een manier die door de auteurs de systemische benadering wordt genoemd. Deze benadering richt zich niet op individuen, maar op de patronen in een relatiernetwerk waar individuen zich in bevinden.

Raak ook gefascineerd door deze manier van kijken en door de mogelijkheden die het systemisch gedachtegoed biedt om uw werk als leider, bestuurder, organisatieadviseur, of coach te verrijken.

Auteurs: Spanjersberg, van den Hoek, van Veldhijzen, van Wingerden



## Spitsuur

Het vermogen om snel te schakelen, partnerships te bouwen, belangen te verbinden en nieuwe, eigentijdse combinaties van producten en diensten te genereren, tegelijkertijd te kunnen groeien en te krimpen vraagt om effectief leiderschap. In 'Spitsuur!' worden moderne wetenschappelijke inzichten op een toegankelijke manier behandeld en is voorzien van heldere tips om in de praktijk mee aan de slag te gaan.

Auteur: F. Peters

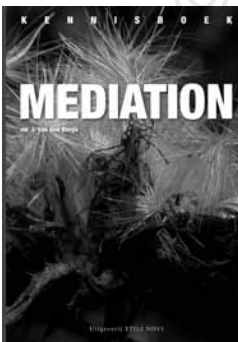


## Ongevraagd advies

Adviseren doet bijna iedereen zo nu en dan. Ongevraagd advies geven is populair, ongevraagd advies ontvangen iets minder. 'Ongevraagd advies, overpeinzingen over adviseren' is bedoeld voor mensen die van adviseren hun beroep maken of willen maken.

De auteur beoogt iemand inzicht te geven in wat het betekent om adviseur te zijn en te helpen een beter adviseur te worden.

Auteur: H. van Londen



## Kennisboek mediation

Kennisboek mediation is een goede leidraad voor communicatie, onderhandelen en mediation. In de uitgave zijn veel praktijkvoorbeelden opgenomen. Kennisboek mediation is ideaal voor studenten en professionals die eenvoudig en snel kennis willen maken met de theorie en praktijk van conflicthantering en mediation. Voor de startende mediator is het boek een goede ondersteuning en voor de ervaren mediator een feest van herkenning.

Auteur: J. van den Berge