



Maandag, 7 februari 2011

Onregelmatig periodiek van het
het William Byrd Vocaal Ensemble

Jaargang 17, nummer 1

Binnenkort

- Bach,
Lutherse Mis in A
(in cantatedienst)
27 februari 2011
- Bach,
Matthäus Passion
25 en 26 maart
Marekerk, Leiden



In dit nummer:

Beste Vrienden	1
Redactioneel	
In memoriam Marijke Tulp	2
Een half jaar in Edinburgh	3
Matthäus Passion	4
Bericht van Caecilia	11
Sidoku Agenda	12

Beste Vrienden

Deze editie van de HummingByrdPost is (net als de vorige!) speciaal samengesteld voor de Vrienden van William Byrd. 2011 is een lustrumjaar: WBVE bestaat 30 jaar! Wij gaan dit met onze muziekvrienden vieren met een tweetal uitvoeringen van de

Matthäus Passion van J.S. Bach onder leiding van Nico van der Meel. Uiteraard hopen we dat jullie bij een van deze concerten aanwezig kunnen zijn. Het zal iedereen duidelijk zijn dat het organiseren van een dergelijk project een kostbare zaak is, en dus is jullie

financiële steun zeker dit jaar meer dan welkom. Ik hoop dat we met elkaar een onvergetelijk lustrumjaar gaan beleven en dat jullie nog lang Vrienden van William Byrd willen zijn!

Fred Hickendorff
Voorzitter

Redactioneel

Bij deze editie 17-1 van de HBP, speciaal samengesteld voor de Vrienden van het William Byrd. Hierin vindt u informatie over ons jubileum, ons programma in het komende jaar, en onze leden.

Het William Byrd Vocaal Ensemble viert dit jaar zijn 30-jarig bestaan en doet dat onder andere met een uitvoering van de Matthäus Passion op vrijdag 25 en zaterdag 26 maart 2011 (aanvang 19.30). Medewerkenden zijn: Concerto d'Amsterdam, Fabio Trümpy, Marc Pantus, Elena Krasaki, Elsbeth Gerritsen, Arco Mandemaker, Mattijs van de Woerd. In het kader van een educatief project zingt ook een groepje leerlingen van het Stedelijk Gymnasium mee. Op de website van het WBVE, <http://www.williambyrd.nl/>, staat een kaartverkoopmeter: wees er vroeg bij met reserveren!

Verderop in deze HBP is meer informatie over de Matthäus Passion te vinden (zie ook de aankondiging op facebook:

<http://www.facebook.com/event.php?eid=159574670760238#!>).

Op 27 februari treedt het WBVE op in een cantatedienst in de Hooglandse Kerk in Leiden, waar Bachs Lutherse mis in A ten gehore zal worden gebracht (zie <http://www.xs4all.nl/~eduardvh/BWV/234.html> voor meer informatie over deze mis). Op zaterdag 18 juni treden we op Vlieland op met een nog nader vast te stellen programma. Tijdens de Open Monumentendagen zullen we iets uitvoeren dat bij het betreffende thema past ('Oud in een nieuw jasje'); het concert in december zal waarschijnlijk een kerstachtig karakter dragen.

Op 8 augustus 2010 is Marijke Tulp overleden. Verderop in dit blad staat de toespraak van Nico van der Meel tijdens haar crematie, waar een aantal van ons een muzikale bijdrage heeft geleverd. Gelukkig konden we ook een aantal nieuwe leden begroeten: Ester, Ernestine, Maartje, Marleen en Peter. En Paul vertelt ons (onder andere) hoe het zingen in Schotland hem is bevallen.

We wensen iedereen veel leesplezier!

De redactie



Nico van der Meel over Marijke Tulp



Marijke Tulp
(30 jan '55 —
8 aug '10)

In 1980 wilde een groep leden van het kamerkoor van Collegium Musicum de vereniging vaarwel zeggen, omdat ze het studentenleven ontgroeid waren. Maar ze wilden wel graag onder mijn leiding in een kamerkoor blijven zingen. Zo ontstond het plan om een nieuw koor op te richten. Marijke was de drijvende kracht. In haar huis in de Van der Werfstraat in Leiden werden de vergaderingen en de audities gehouden. Marijke werd ook de eerste voorzitter. Nu, bijna 30 jaar later, bloeit het William Byrd Vocaal Ensemble – zoals het nieuwe koor gedoopt werd – nog volop. Het koor is Marijke zeer dankbaar voor haar werk in die beginjaren en het mist in haar iemand die helemaal vervlochten was met de geschiedenis. Maar vooral ikzelf ben Marijke ook erg dankbaar. Ze heeft me uitgedaagd om er iets bijzonders van te maken, om te experimenteren, te leren en mezelf als dirigent verder te ontwikkelen, én ze heeft me een muzikaal thuis gegeven.

Deze tekst heeft Nico van der Meel gebruikt tijdens ha crematie, waar een aantal van ons een muzikale bijdrage heeft geleverd

In al die jaren zijn er veel vrolijke, mooie en ontroerende momenten geweest: tournees, lustrumfeesten en bijzondere concerten. Maar er waren ook moeilijke momenten. En als Marijke het ergens niet mee eens was, dan stak ze dat niet onder stoelen of banken. Een van de dingen die Marijke bijzonder vond aan het Byrd, was de repertoire-keuze. Maar niet alles viel in goede aarde: renaissance-muziek was niet erg aan haar besteed. Liever Ton de Leeuw dan Clemens non papa, liever Pizzetti dan Palestrina en liever Brahms dan Byrd. Toch deed ze wel altijd mee en deed ze er ook haar best voor. Maar ze verzuchtte wel eens: “Nico, wat heb je nou toch weer uitgezocht..?”

Twee jaar geleden, toen Marijke hoorde dat haar kanker weer teruggekomen was, begonnen we net te werken aan een programma met als hoofdmoot de Dodendans van Distler. Begrijpelijkerwijs kon Marijke het niet opbrengen om zoiets mee te gaan zingen. Maar het programma kón niet meer veranderd worden. En zo stopte haar actieve lidmaatschap plotseling op een dramatische manier. Het was voor mij een van de pijnlijkste momenten uit de geschiedenis van het Byrd.

Zo werd het laatste stuk dat ze met ons mee zong Take him, Earth, for Cherishing van Howells. Marijke bleef wel betrokken bij de club, maar meezingen is er daarna niet meer van gekomen. Al eerder had ze een programma niet meegedaan door haar ziekte: Ein deutsches Requiem van Brahms. “Wel fijn dat jullie dit nu studeren, want dan kunnen het Byrd en het Concertkoor dit samen zingen op mijn crematie”, grapte ze...

Na Marijke kregen nóg twee alten uit ons koor die vreselijke ziekte kanker, eerst Marijkes vriendin Ida, later ook nog Lisbeth. Marijke heeft intens met beiden meegeleefd. Maar Lisbeth en Ida gingen Marijke voor. En nu zitten ze – om de woorden van Marijke zelf te gebruiken – gedrieën naast elkaar op een hemels bankje te kijken of het allemaal wel goed gaat daar beneden.



Aan de voet van Arthur's Seat

Indrukken van een ander land worden voor een groot deel bepaald door contrast: wat thuis ontbreekt, maakt extra indruk. Ik woonde na 15 jaar Leiden een halfjaar in Edinburgh en kon Schotland van binnenuit ervaren. Mijn indrukken van Schotland en Edinburgh zeggen ook iets over mijn indrukken van Nederland en Leiden.

Edinburgh (spreek uit: Edinbra) heeft de allure en de grandeur van een echte hoofdstad. Er is een skyline die gedomineerd wordt door het beroemde kasteel (waar de Stone of Destiny tegenwoordig weer bewaard wordt), door een prachtige rij torens, en daarnaast door Arthur's Seat, een berg

midden in de stad.

Ik betrek een huisje aan de voet van Arthur's Seat. Ik kan via het golfterrein de berg (die ik bij mezelf "mijn berg" noem) oplopen. Ga ik dan langs een andere weg naar beneden, dan kom ik in de binnenstad, waar ik in een pub voor een paar pond een prima maaltijd kan krijgen. Een korte wandeling en ik ben weer thuis.

Het leek mij een goed idee, lid te worden van een koor, en ik pakte dat systematisch aan: via een website. Edinburgh blijkt heel wat koren te hebben, maar ik wil er natuurlijk een waarbij ik ook aan een concert kan meedoen. Dat beperkt onmiddellijk de keuze tot één koor: the Choir

of the Edinburgh Bach Society. Het koor van de Edinburghse Bachvereniging dus, dat kan niet slecht zijn. Er is een concert gepland met 3 Bachcantates (1, 67 en 79 – quizvraag: wat hebben die cantates

gemeen?) en het motet Jesu meine Freude, en er wordt een auditie verlangd. Voor de zekerheid vraag ik een collega die goed in het plaatselijke muziekleven is ingevoerd, of dat een goed koor is, en na zijn bevestigende antwoord meld ik mij aan.

Het viel tegen, maar dat is



Paul van der Werf een half jaar in Edinburgh

niet zo erg, ik wilde gewoon een beetje zingen, en het geeft ook nog een ingang in het sociale leven, en een excuus om na de repetitie te gaan drinken. Van dat laatste was helaas geen sprake. Wel wees bij aanvang van de repetitie een plattegrond een ieder zijn plaats, en dat zag er dan wel weer professioneel uit. Enfin, ik zal het maar ronduit zeggen: het was a) verschrikkelijk, en b) de schuld van de dirigent. Met een koor van ongeschoolde maar zeer goedwillende zangers valt heel wat te doen als je dat wilt, en gericht werkt. Maar met deze dirigent is er voor dat koor geen enkele hoop. Hij was noch in het koor, noch in de muziek geïnteresseerd. Ik dacht van tevoren nog: "Met Bach zit je altijd goed", maar er blijken dus mensen te zijn die zelfs dat kunnen weerleggen. Nu heeft Edinburgh wel degelijk een bloeiend muziekleven met koren en orkesten, en waarschijnlijk heb ik gewoon pech gehad met mijn keuze. Maar ik denk ook dat het koorleven in Nederland van heel bijzondere kwaliteit is. Niet iets om snobistisch over

te doen, maar wel een zegening om dubbel en dwars te tellen.

Misschien is het maar goed ook dat het muziekleven wat tegen viel, wie weet was ik anders niet teruggekomen. De ruige Schotse natuur die direct buiten de stad, en eigenlijk al in de stad, begint, de merkbaar schone lucht, de Schotse cultuur (inclusief Robert Burns, Sir Walter Scott, doedelzak, kilt, haggis, whisky, highland games,...), de verlaten schoonheid van de westelijke eilanden, de maaltijd die je voor een paar pond bij een pub kunt krijgen, zelfs het golfen, ik mis het allemaal.

Vlak voor mijn vertrek terug naar Leiden krijg ik nog een cadeautje, want ik mag op de instrumenten van de Russell Collection (een unieke verzameling historisch klavierinstrumenten, zie <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/sch/>) spelen. Kom daar eens om in het Gemeentemuseum in Den Haag! Het is uniek, ontroerend en heel erg bijzonder.

Op Hogmanay (Oudejaarsavond in het Schots) ga ik naar een ceilidh – een Schots dansfeest. Ik had niet goed begrepen dat je zelf je drank moest meenemen, zodat ik tegen middernacht zonder dram zit, maar iemand in kilt vult mijn glas. Om middernacht zingen we *Auld lang syne*, zoals het hoort, in een kring, met de armen gekruist voor de borst je burens een hand geven.

We'll take a cup of kindness yet, for auld lang syne. Many cups, wat mij betreft.

Ik dacht van tevoren nog: "Met Bach zit je altijd goed", maar er blijken dus mensen te zijn die zelfs dat kunnen weerleggen.





Bach als jonge man in Arnstadt

"In vergelijking met andere componisten zijn er erg weinig details van het leven van Bach bekend."

Nico van der Meel over Bach en de Matthäus

Johann Sebastian Bach werd geboren in 1685 in Eisenach en overleed in 1750 in Leipzig. Hij was twee maal getrouwd; zijn eerste vrouw Maria Barbara overleed in 1720 en hij hertrouwde een jaar later met Anna Magdalena Wilcke. In totaal kreeg hij twintig kinderen, waarvan er tien op zeer jonge leeftijd stierven.

In vergelijking met andere componisten zijn er erg weinig details van het leven van Bach bekend. Bach hield geen dagboek bij.

Uitvoerings- en compositielijsten ontbreken. Bovendien zijn er enorm veel composities van hem verloren gegaan. Gek genoeg vond hij het wel weer belangrijk een grote

genealogie van zijn familie te maken. Biografieën zijn natuurlijk prima op internet te vinden, bijvoorbeeld op wikipedia:

http://nl.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach.

Bachs opleiding

Bach heeft als kind op drie verschillende Latijnse scholen gezeten en heeft die opleiding, die normaal ongeveer 12 jaar duurde, ook af kunnen maken. Daarbij was de laatste (Lüneburg) een koorschool, net zoiets dus als de Thomasschule, waar hij later cantor van zou worden. Op al deze scholen stond de luthers-orthodoxe theologie in hoog aanzien. In Lüneburg kwam hij in contact met adellijke schoolgenoten; zo leerde hij Frans en Italiaans en dansen. Daarnaast heeft hij muzikale

scholing gehad op allerlei gebied, allereerst omdat hij uit een familie kwam die al generaties lang uit musici bestond. Van zijn vader kreeg hij al op zeer jonge leeftijd vioollessen, van zijn oom orgellessen. Toen hij op 10-jarige leeftijd wees werd en in het gezin van zijn oudste broer Johann Christoph werd opgenomen, ging dit leerproces gewoon door. Van zijn broer kreeg Bach ook zijn eerste compositielessen. In Lüneburg kreeg hij naast de lessen op de Michaelisschule ook nog

orgellessen van Georg Böhm. Als kind maakte Bach ook bouwers van instrumenten mee en hij ontwikkelde voor hun werk grote belangstelling. Bach paste in zijn latere werk dan ook nieuwe instrumenten, zoals de oboe d'amore veelvuldig toe. Zo kwam het ook dat hij niet alleen zou uitgroeien tot een orgelvirtuoos, maar ook tot een algemeen gerespecteerd adviseur en expert op het gebied van orgelbouw. De ontwikkeling van de fortepiano volgde hij met grote belangstelling.

Thomascantor

Nadat Bach functies aan diverse kerken en hoven bekleed had, werd hij in 1723 tot cantor van de Thomasschule in Leipzig benoemd, maar pas nadat andere kandidaten, onder wie Telemann, zich teruggetrokken hadden. Zijn sollicitatiestukken

waren twee kantates, die wij nu kennen als nummer 22 en 23. Omdat Bach geen universitaire opleiding had, werd hij bij zijn aanstelling aan een ballottage onder-

worpen: een gesprek in het latijn met professoren van de universiteit over zijn theologische kennis en overtuigingen. Bach was als Thomascantor verantwoordelijk voor goede kerkmuziek in de hoofdkerken van Leipzig. Daarbij had hij makkelijk composities van anderen kunnen gebruiken. Maar zijn eigen ambitie ging verder: hij wilde een ordentlijke Kirchenmusik scheppen voor de stad, kerkmuziek die paste bij de allure Leipzig en die eigentijds van vorm was. Dat betekende dat hij in de eerste vijf jaar van zijn betrekking in Leipzig bijna

elke week een nieuwe cantate schreef, repeteerde en uitvoerde. Daarnaast waren er ook nog motetten die met koren van de Thomasschule gezongen moesten worden. Muzikale verzorging van begrafenissen en huwelijksdiensten waren noodzakelijke bijverdiensten. De taken van de Thomascantor bestonden verder uit het lesgeven in o.a. latijn en grammatica, plus diverse verplichtingen van meer huishoudelijke aard. En uiteraard moesten er altijd muzieklessen worden gegeven, veelal individueel.



De Thomas Kirche en Schule in Leipzig

Passieoratorium

Enkele jaren vóór Bachs aanstelling was ingesteld dat er in de vesperdienst van Goede Vrijdag een passie-oratorium ten gehore moest worden gebracht. Ook die stukken wilde Bach graag zelf componeren. Van zijn passies – zijn zoon Carl Philip Emmanuel schreef dat hij er vijf gemaakt heeft – resten ons er helaas maar twee, de Johannes Passion en de Matthäus Passion. Van de Markus Passion kunnen alleen nog grote stukken gereconstrueerd worden aan de hand van het overgeleverde libretto; andere passies zijn verloren gegaan. Bach had meer tijd dan normaal om zijn passies te componeren, omdat er in de 40-dagen tijd geen kantates klonken in de kerk, maar desalniettemin bleef het een tour de force. In het geval van de Matthäus Passion kwam daar nog bij dat het

stuk een immens apparaat vereiste, waarbij iedere behoorlijke speler of zanger in Leipzig door Bach persoonlijk geronseld werd. De vesperdienst op Goede Vrijdag werd het ene jaar in de Thomaskirche gehouden, het andere jaar in de Nicolaikirche. Er was een vaste opbouw: kwart voor twee begonnen de klokken te luiden, er werd een lied gezongen, 1e deel van de passiemuziek, weer een lied, een preek, 2e deel van de passiemuziek, het motet Ecce quomodo moritur van Gallus, weer een lied, een gebed en tenslotte het lied Nun danket alle Gott. Bij elkaar in het geval van de Matthäus Passion toch wel vierenhalf uur, schat ik zo in. Hoe ging dat met wv-bezoek? denk ik dan. Trouwens, de gelovigen hadden er die dag al een hoofddienst met Communie



opzitten en die had ook al vier uur geduurd, van 7 uur tot 11 uur. Voor de echt ijverigen waren er ook nog metten om 5 uur in de Nicolaikirche, waarbij het koor al zong, metten om 6 uur in de Thomaskirche en van 11.45 tot 13.45 een middagsdienst. Vasten ging op zo'n dag automatisch, lijkt mij.

“Enkele jaren vóór Bachs aanstelling was ingesteld dat er in de vesperdienst van Goede Vrijdag een passie-oratorium ten gehore moest worden gebracht.”

Collegium Musicum

Naast het cantoraat verzorgde Bach ook nog wekelijkse concerten in het koffiehuis met zijn Collegium Musicum, waarvoor hij het nodige componeerde. Bedenk daarbij dat hij een groot gezin had met kinderen die liefdevol en met grote belangstelling werden opgevoed, en dat hij altijd minstens één orgel- of compositieleerling in huis had, en dat bekenden op doorreis en familieleden altijd welkom waren, en dat hij regelmatig op reis moest voor adviezen over orgelbouw, en je begint een idee te krijgen over hoe hard die man gewerkt moet hebben.

Na 1729 begint Bach het dan ook een beetje kalmer aan te

doen. Hij blijft componeren, maar put voor de kerkmuziek hoofdzakelijk nog uit zijn opgebouwde jaargangen van kantates. Soms geeft hij oude gelegenheidscomposities nieuwe teksten, zodat ze vaker gebruikt kunnen worden – zo ontstaan bijvoorbeeld het Weihnacht-oratorium, de Hohe Messe, en de Lutherse missen. Of hij schaaft aan een compositie totdat hij er echt tevreden mee is, zoals in het geval van de Matthäus Passion. Let wel: op zo'n moment verheft hij gebruiksmuziek tot iets dat wellicht ook latere generaties zou kunnen dienen; en dat is in die tijd een behoorlijk nieuwe gedachte!



De familie Bach bij de muzikale ochtend-oefening, volgens een 19e eeuwse gravure



Meerkorigheid

Bachs Matthäus Passion is tweekorig, dat wil zeggen dat er twee groepen musiceren, elk bestaande uit vocalisten en instrumentalisten. De librettist Picander noemde deze koren *Die Tochter Zion* (de dochter van Sion, een personificatie van de Joden die op de hand van Jezus waren) en *Die Gläubigen* (de contem-

poraine gelovigen). Bach nam deze aanduidingen niet over. Ze hebben sowieso alleen maar betrekking op de teksten van Picander en niet op de evangelieteksten of de koralen. Een derde groep, genaamd *Soprano in ripieno* zingt nog een koraalmelodie in het openingskoor en in het slotkoor van het eerste deel. Voor dit koor gebruikte

Bach jongens uit de laagste klassen van de Thomaschule.

Vóór de Matthäus Passion had Bach al met dubbelkorigheid en ruimtelijke opstellingen geëxperimenteerd, o.a. in het Magnificat met Weihnachtseinlagen en in het Sanctus, dat later een plaats zou krijgen in de Hohe Messe.



Oorspronkelijke titelpagina van de Matthäus Passion

“Voor de evangelieteksten en voor de noten van *O Lamm Gottes unschuldig* gebruikte hij in de partituur rode inkt.”

Ontstaansgeschiedenis

Lange tijd werd gedacht dat de Matthäus Passion voor het eerst uitgevoerd is op Goede Vrijdag 15 april 1729, maar de laatste tien jaar wordt door de meeste musicologen aangenomen dat er op Goede Vrijdag 11 april 1727 ook al een uitvoering was en dat Bach in de jaren daarvoor al aan de partituur had gewerkt. Dat laatste is voor Bachs doen een belachelijk lange tijdsspanne! Het werk was in elk geval bestemd om uitgevoerd te worden in de Thomaskirche in Leipzig,

latere uitvoeringen weten we dat er in ieder geval een in 1736 geweest is en een in 1742.

Voor de uitvoering in 1736 reviseerde Bach de Matthäus Passion en schreef eigenhandig een volledige partituur uit, die godzijdank bewaard is gebleven, samen met een complete set partijen in netschrift. Voor de evangelieteksten en voor de noten van *O Lamm Gottes unschuldig* gebruikte hij in de partituur rode inkt.

Er waren talloze kleine veranderingen en verbeteringen, maar ook een paar grote. De grootste is wellicht dat het simpele slotkoraal van het eerste deel *Jesum laß ich nicht van mir* vervangen werd door de grote koraalbewerking *O Mensch bewein dein Sünde groß*, dat hij al eerder gebruikt had als openingskoor van de tweede versie van de Johannes Passion in 1725.

In de vroege versie zat maar één continuogroep, waar beide koren gebruik van maakten, maar in de partituur van 1736 verschenen twee aparte continuopartijen. Daardoor konden in de latere versie de

groepen ook verder uit elkaar staan. De *Soprano in ripieno* was in de vroege versie nog niet aanwezig, maar in de latere versie werd die partij gezongen vanaf een apart balkon.

Andere tamelijk grote veranderingen in de partituur van 1736 waren dat de fluiten in nummer 19 vervangen werden door blokfluiten, dat nummer 30 niet meer door bas maar door alt werd gezongen en dat de luit in de nummers 56 en 57 vervangen werd door een gamba. Verder kreeg koraal nummer 17 een andere strofe als tekst: *Ich will hier bei dir stehen* in plaats van *Es dient zu meinen Freuden*.

We kennen de vroege versie van de Matthäus Passion overigens door een kopie van de partituur, pas gemaakt ná Bachs dood door een leerling van een schoonzoon van Bach. Dat er in deze kopie enkele onhandige fouten staan, is aanleiding geweest voor aardig wat misverstanden. Zo is lange tijd gedacht dat koraal nummer 17 in de vroege versie ontbrak.



De Nicolaikirche in Leipzig

niet in de andere hoofdkerk, de Nicolaikirche. (De Johannes Passion was wél ten doop gehouden in de Nicolaikirche in 1724.) Van

Er zijn in de Passies van Bach drie tekstlagen aan te wijzen. Voorop staat het lijdensverhaal, in het geval van de Matthäus Passion dat volgens het evangelie van Mattheüs, en wel in de vertaling van Martin Luther. Deze laag behelst de recitatieven van de evangelist (de verteller), van de figuren in het verhaal, waaronder Jezus, en de koren waarin de groepen in het verhaal aan het woord zijn (de zogenaamde turbae). Deze recitatieven zijn seccorecitatieven, d.w.z. recitatieven die alleen begeleid worden door accoorden van de basso continuo-groep. Alleen de woorden van Jezus krijgen in de Matthäus Passion een extra glans, doordat ze worden begeleid door strijkers. Bach doet dit om

Drie tekstlagen

Voor veel werken gebruikte Bach nieuwe teksten op deze bekende koraalmelodieën, maar aan zijn passionen voegde hij alleen maar strofen van op dat moment in gebruik zijnde liederen toe. Sommige van deze teksten stammen nog uit de tijd van Martin Luther – dus uit de eerste helft van de 16e eeuw – maar de meeste teksten zijn van rond 1650. De dichter Paul Gerhardt is met 8 strofen – waaronder vijf uit het lied *O Haupt voll Blut und Wunden* – ruim vertegenwoordigd.

De derde laag wordt gevormd door nieuw gemaakte teksten, die op hun eigen wijze commentaar geven op het verhaal. Meestal is dat in de vorm van betrokken empathie: de teksten geven antwoord de vraag “*Als ik als figuur midden in het verhaal zou staan, wat zou ik dan voelen? Wat zouden mijn gedachten zijn?*” Ook theologische overwegingen

het goddelijke aspect van Jezus te illustreren. Alleen bij de woorden *Eli, Eli, lama asabtani?* (Mijn God, mijn God, waarom hebt ge mij verlaten?) zwijgen de strijkers. Deze tekstlaag speelt zich, op enkele kleine passages en de grote turbae na, af in het eerste koor. Het verhaal van Mattheüs is voor mij een soort Grieks drama. Misschien wil je wel dat het anders afloopt, maar het noodlot slaat onvermijdelijk toe. Het staat immers allemaal al in de schriften van de profeten aangekondigd? Pas als Jezus gevangen is en hij nogmaals heel nadrukkelijk zegt dat de schriften vervuld moeten worden, dringt tot de discipelen door wat er staat te gebeuren. En dan vluchten ze weg en laten Jezus allemaal in de steek. Voor

komen hierbij voor, maar de emotie is dominant. De teksten van deze derde laag werden geschreven door Christian Friedrich Henrici, alias Picander, een post-beambte, die in Leipzig bekend stond vanwege zijn gelegenheidsgedichten en die al eerder een libretto voor een passie-oratorium geschreven had. Vrijwel zeker heeft hij zijn teksten voor de Matthäus Passion in overleg met Bach gemaakt en bijgeschaafd. Ten grondslag eraan ligt een bundel met passiepreken van dominee en professor in de theologie Heinrich Müller; deze bundel bevond zich, samen met andere boeken van Müller, in Bachs bibliotheek. In de preken wordt een verband gelegd tussen het Hooglied en het lijdensverhaal. Liefde als antwoord op de zonde is dan ook een belangrijk thema in de teksten van Picander. De bruidegom en de bruid uit het Hooglied worden in de

mij staat nummer 28 dan ook heel erg centraal in het verhaal.

Dan zijn er de koralen: liederen uit de kerkzangbundels van Bachs tijd. Bij verschillende passages van het verhaal koos Bach toepasselijke strofen uit deze liederen. Het effect moet zijn dat bij de kerkbezoekers gevoelens en gedachten worden opgewekt die relevant zijn voor de beleving van het verhaal. En het werkt alsof bij de luisteraar zelf ineens een toepasselijke, hem bekende tekst door het hoofd schiet.

Bach werd beroemd om zijn 4-stemmige zettingen van de koraalmelodieën, zodanig zelfs, dat er nu nog wel eens ten onrechte wordt gedacht dat een koraal per definitie zo'n 4-stemmige zetting is.

theologie vaak gezien als een beeld voor Christus en zijn kerk. En ook Picander gebruikt dit beeld.

De teksten van Picander zitten in de aria's, in de recitatieven die de aria's veelal inleiden, in openings- en slotkoor, en in enkele delen met afwijkende vorm (27, 67). Twee keer worden de vrije teksten gecombineerd met een koraal: in het openingskoor en in nummer 20. Dit levert een spannend tekstueel contrapunt op. Het openingskoor en enkele aria's zijn in dialoogvorm geschreven; het tweede koor stelt dan vragen (*Wo? Wen? Wie? Wohin?*), doet uitroepen (*Haltet!* in 27a) of levert tegenwicht aan het de tekst van de solist (19, 30). De recitatieven als inleiding op aria's zijn overigens geen seccorecitatieven; er spelen meer instrumenten mee, die de begeleiding met behulp van herhaalde motieven aanvullen.



Paul Gerhardt

“De dichter Paul Gerhardt is met 8 strofen – waaronder vijf uit het lied *O Haupt voll Blut und Wunden* – ruim vertegenwoordigd.”



Heinrich Müller



Tekstuitbeelding

Er zijn in de Matthäus Passion talloze voorbeelden van toonschildering te vinden. Ik geef slechts enkele voorbeelden.

In 4b is *Aufruhr* tumultueus verklankt. In nummer 5 en 6 suggereren de fluiten het stromen van het reukwater, maar wanneer het gaat over *Tropfen* in maat 69 van de aria, spelen de fluiten staccatonoten om de druppels hoorbaar te maken. Waar in deel 8 sprake is van *Schlange* klinkt en kronkelige guirlande. In deel 9e is elf keer *Herr* hoorbaar, om elf discipelen te suggereren – Judas stelt zijn vraag pas in nummer 11. In nummer 22 is het neervallen van Jezus om te bidden uitgebeeld door de dalende strijkersfiguren; alleen na *hinauf zu Gottes Gnade wieder* is de begeleidende figuur stijgend. De *Blitze* en *Donner* spatten van alle kanten van de muziek af in 27b. De twee valse getuigen in 33 zingen een bijna letterlijke canon, alsof ze elkaar napraten. De viool in nummer 39 jankt en snikt uit alle macht. De snelle toonladderfiguren in de viool in nummer 42 zijn een beeld

voor de rollende geldstukken die Judas de tempel ingooit. De begeleiding van 63a suggereert eerst het scheuren van het gordijn van de tempel, daarna het grommende geluid van een aarbeving. In 66b zitten stijgende inzetten op *Ich will nach dreien Tagen auferstehen* en dalende op *Darum befiehl*. In 68 klinkt een lang liggende noot op *Ruhstatt*.

Melodische kruismotieven vind je door het hele stuk, maar vooral ook in 45b, 50b, 57. In principe is in de barokmuziek hoog verbonden met sterk en laag met zacht. Maar in de recitatieven van de evangelist is dit zeker niet zo. Hier wordt hoog en laag vooral gebruikt om rangorde aan te brengen. De naam *Jesus* zal in het algemeen hoog klinken. Maar wanneer Jezus gevangen genomen is in nummer 28, is hij plots lager geplaatst dan zijn omgeving (*ihm* in maat 6 en *Scharen* in maat 17/18). Ook wanneer hij dood is klinkt zijn naam laag (63c). De woorden *Leib* en *Grab* zijn in 66 laaggeplaatst. Waar sprake is van *Hohenpriester*

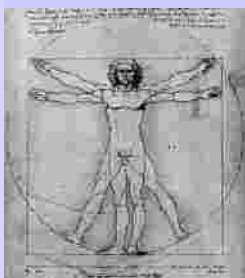
und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk, zullen de laatsten de laagste noten krijgen (4a). In 66 krijgen de *Pharisäer* een lagere plaats van de *Hohenpriester*.

Ook in het toonsoortverloop kun je uitbeelding zien. Recitatief 58a moduleert op een brute manier van e klein naar c klein. Dan is de treurnis van Golgotha compleet. In 59 klinkt in de tweede maat van de alt een beses! In de duisternis die dan volgt, komen er in 61a een fes en een ces langs en wordt de toonsoort es klein – in principe 6 mollen – bereikt. Even nog wordt a klein (of beter gezegd e phrygisch) aangeraakt in 62 en C in 63a, maar daarna blijft het hele verdere stuk hangen in de mollen-tonsoorten.

Nog iets opvallends over de keren dat de melodie van *O Haupt voll Blut und Wunden* voorkomt: de eerste keer staan er 4 kruizen als voortekens, dan 3 mollen, dan 2 kruizen, dan 1 mol en de laatste keer, direct na Jezus' sterven, zijn er geen voortekens.



“In deel 9e is elf keer *Herr* hoorbaar, om elf discipelen te suggereren



De gulden snede van het menselijk lichaam

Kruisvorm en getallensymboliek

De Matthäus-Passion heeft een korter eerste deel en een langer tweede deel. Sommige onderzoekers vinden dat Bach hiermee een kruisvorm aangeeft. Het eerste deel is de korte dwarsbalk, het tweede deel de verticale balk. Het snijpunt van dit kruis vindt plaats rondom de verloochening door Petrus: precies halverwege het eerste deel kondigt Jezus aan Petrus aan

dat deze hem driemaal zal verloochenen en na ongeveer even lang in het tweede deel vindt dit daadwerkelijk plaats. Op dit snijpunt staat ook zowel in het eerste als het tweede deel een koraal (17, resp. 40) op een onverwachte plek.

Een belangrijk aspect zijn de verhoudingen in de opbouw van het stuk als geheel en van de verschillende delen. Ik let daarbij bijvoorbeeld op

gulden snedes – die opvallend veel voorkomen – , uitbreidingen of verkortingen van frases in herhalingen, enz. En misschien is het toeval, maar dat het slotkoor bestaat uit 2 tot de 7e macht (=128) maten, die dan toch zo goed als maar mogelijk in een gulden snede uiteenvallen (48+32+48), dat ontroert mij als wiskundige.

Theologie

In Bach treffen we een diep gelovig man. Als hij componeert, is het eerste dat hij opschrijft JJ (Jesu, juva: Jezus, help) en hij eindigt met de letters SDG (Soli Deo gloria; alleen aan God de eer). En Bach is gevormd in de lutherse orthodoxie.

Voor de goede orde moet ik toch ook nog eens de theologische duiding van het verhaal kort de revue laten passeren. De mens is zondig en zou dus eigenlijk moeten boeten voor die zonden. Maar God bedenkt een list. Hij stuurt zijn zoon Jezus naar de aarde en die zal boete doen voor alle zonden van alle mensen door zelf mens te worden en zichzelf te offeren. Het enige dat de mens in ruil voor die bevrijding moet doen, is geloven in Jezus als de Messias. Mét de bevrijding van de zonden komt ook de bevrijding van de dood, want Jezus staat op de derde dag op uit de dood.

In de lutherse orthodoxie wordt het lijden van Jezus als uniek gezien. De mens lijdt wel *onder* de zonden van de wereld, maar Jezus lijdt *voor* de zonden van de wereld. Pogingen om werkelijk mee te lijden met Jezus worden al snel gezien als blasfemische hoogmoed en als uitwas van het Rooms-Katholieke geloof. Geloof en leerstelling staan voorop en dat zijn tamelijk rationele dingen. Huilen om het lijden van

Jezus is dan ook eigenlijk niet juist. Je zou moeten huilen om je eigen zonden, omdat die de reden zijn dat Jezus dit allemaal moet doormaken. Het lijden van Jezus zou je juist blij moeten maken.

In de loop van de 17e eeuw komt er een nieuwe stroming op: het piëtisme. Hierin staat iets heel anders centraal, namelijk de persoonlijke, innerlijke geloofsbeleving. Wedergeboorte gebeurt in het hart van de gelovige. Daarmee zijn voor de rechtgeaarde piëtist alle uiterlijkheden waardeloos, alle pogingen tot vormgeving nutteloos en cultuuruitingen overbodige ballast. De complexe muziek van Bach had niets te zoeken bij het piëtisme.

Toch was het piëtisme niet per se anti-orthodox. En aspecten van het piëtisme, zoals een grotere emotionaliteit, mystiek en aandacht voor innerlijke beleving zonder die centraal te stellen, slopen de orthodoxie in. Het leverde halverwege de 17e eeuw de prachtigste liedteksten op, waarin *Du* en *ich* niet van de lucht waren, waarin het ging om de persoonlijke relatie met God en Jezus, maar waarin toch de orthodoxe leerstellingen overeind bleven. In die geestelijke wereld moeten we de teksten van Picander en de gebruikte koralen proberen te verstaan. Daarbij kan worden opge-

merkt dat de teksten van Picander in het meeleven met het lijden van Jezus soms de grenzen van de orthodoxie opzoeken. De oudere koraalteksten vormen daarbij een mooi tegenwicht. Zoals gezegd speelt het Hooglied – het bijbelboek over de liefde tussen bruid en bruidegom Salomo, dat door menigeen met rode oortjes wordt gelezen vanwege het erotische karakter – een grote rol in het theologisch denken over het lijden van Jezus. De bruidegom wordt daarbij als beeld voor Christus gezien, de bruid voor de kerk, het ja-woord voor de aanvaarding van het lijden en de “daad” voor de kruisdood. Voor de toenmalige kerkganger was het bekende kost. Die begreep dan ook ogenblikkelijk wat er in het openingskoor bedoeld werd met de bruidegom die gezien moet worden als het (offer) lam. Ook de *Töchter* uit het openingskoor komen uit het Hooglied: in Hooglied 3:11 worden de dochters van Sion aangespoord om naar koning Salomo te gaan kijken op de dag van zijn bruiloft. De opening van het tweede deel is zo mogelijk nog nauwer verbonden met het Hooglied: de tekst van koor 2 is letterlijk Hooglied 6:1. Wie er oog voor heeft, zal nog veel meer Hooglied-elementen in de tekst van Picander terugvinden.



Hooglied

“het Hooglied speelt een grote rol in het theologisch denken over het lijden van Jezus”





“Dat er van de partituur van de eerste versie van de Matthäus Passion nog een kopie is gemaakt, voordat hij verloren ging, mag een klein wonder heten”

Veranderende tijden

In de loop van de 18e eeuw zien we langzaam maar zeker de burgercultuur opkomen. Bach gaf in Leipzig wekelijks openbare concerten in een koffiehuis met zijn Collegium Musicum. En er waren meer van dit soort gezelschappen in Leipzig actief. Ook de Verlichting deed zijn intrede. Het maakte dat er vraag kwam naar muziek in een eenvoudiger, makkelijker te begrijpen stijl. Ook Bach heeft wel eens dingen geschreven in zo'n galante stijl, maar zijn sterke kant was de beheersing van de fuga en andere contrapuntische vormen, en van complexe harmonieën. Zelfs zijn eenstemmige muziek suggereert meerstemmigheid en harmonie. Het is dus niet verwonderlijk dat Bachs muziek na zijn dood niet of nauwelijks meer werd uitgevoerd. Zijn partituren werden verdeeld onder zijn erfgenamen en verdwenen in het gunstigste geval in een archief. Dat er

van de partituur van de eerste versie van de Matthäus Passion nog een kopie is gemaakt, voordat hij verloren ging, mag een klein wonder heten.

Aan het begin van de 19e eeuw ontstonden grote koren. Voor die koren was repertoire nodig en er werd ook in archieven gezocht naar geschikt materiaal. Zo kwam Bachs Matthäus Passion bovendien. Maar het duurde nog een tijd voor het tot een uitvoering kwam, want niemand durfde dit complexe stuk aan. Bovendien leek het ongeschikt voor een concert vanwege zijn enorme lengte. Dat de gevraagde instrumenten niet meer bestonden, was een bijkomend probleem. In 1829 realiseerden een groep mensen rond Felix Mendelssohn een eerste uitvoering in Berlijn. Uiteraard werd daarbij meer dan de helft van het stuk gecoupeerd, werden A-klarinetten ingezet in plaats van de oboe d'amore,

altviolen voor de oboe da caccia's en piano in plaats van klavecimbel of orgel. Een gamba was er niet, dus de betreffende aria's werden sowieso geschrapt. Het koor bestond uit 150 man. (Er zijn overigens nog groter bezette uitvoeringen in de 19e eeuw bekend. In Dresden in 1833 verschenen 10 solisten, 220 koorleden en 112 instrumentalisten op het podium.) Voor onze huidige beleving moeten de tempi ook onbeschrijfelijk langzaam zijn geweest. Maar ondanks het eerste optreden van Paganini in Berlijn op dezelfde dag, en dankzij een goed doordachte reclame-campagne waarin gesuggereerd werd dat de Matthäus Passion al honderd jaar niet meer uitgevoerd was geweest, werd het concert een groot succes. Door deze uitvoering verspreidde de faam van de Matthäus Passion zich in korte tijd door heel Duitsland.

Johannes Passion vs. Matthäus Passion

Als je me vijf jaar geleden gevraagd zou hebben naar het verschil tussen de Bachs Johannes Passion en zijn Matthäus Passion, zou ik geantwoord hebben vanuit het perspectief van de evangelist. Mattheüs komt met een zorgvuldig opgebouwd verhaal, volgens een van tevoren uitgedacht plan opgeschreven; Johannes lijkt daarentegen op zijn oude dag voor zich uit te praten tegen iemand die alles pijsnel moet opschrijven, ook de plotselinge invallen die Johannes krijgt: “*en schrijf er even bij: hij heette Malchus! en o ja, het was nog vroeg vroeg in de*

ochtend...”. Het hele zorgvuldige verhaal van Mattheüs omgeeft Bach met een zeer zorgvuldige en weldoordachte vorm, terwijl de Johannes Passion allerlei onregelmatigheden in zijn vorm kent. Hierbij past ook dat Bach van de Matthäus Passion zo'n prachtige partituur heeft uitgeschreven bij zijn revisie in 1736. Het voordeel van de Johannes Passion is dan weer, dat de onregelmatigheid bijdraagt aan de dramatiek van het verhaal. De ongekenne chromatiek in de turbae moet schokkend zijn geweest voor de toenmalige luisteraars. Ik zou er

misschien ook nog op gewezen hebben dat de figuur van Jezus bij Mattheüs een hele andere is dan die bij Johannes. Johannes voert een besliste Jezus op, die vindt dat hij zijn taak moet volbrengen en die dat bewerkstelligt door Judas aan te sporen hem te gaan verraden en door Pilatus raadselachtige antwoorden te geven. De Jezus in het verhaal van Mattheüs is veel menselijker, heeft zijn angsten en twijfels en voelt zich op het laatst door God verlaten; alles overkomt Jezus omdat het in de Schriften staat. Des te

opvallender is het dat Bach in zijn Johannes Passion aan de woorden van Jezus een gewone begeleiding meegeeft, terwijl hij in de Matthäus Passion de woorden van Jezus met een aureool van strijkers omgeeft. Maar dat laatste heeft natuurlijk ook te maken met de relatief eenvoudige opzet van de Johannes Passion en de veel grotere opzet van de Matthäus Passion. Ook de dubbelkorigheid van de Matthäus Passion is simpelweg een belangrijk verschil. Zo was het ongeveer vijf jaar geleden, maar nu komen

daar voor mij nog een aantal dingen bij. Ik ben me ervan bewust geworden dat de vrije teksten in de Matthäus Passion door één auteur zijn geschreven en dat de eenheid van het stuk daardoor aanmerkelijk toeneemt. Sterker nog, misschien zijn daardoor de vrije teksten in de Matthäus Passion wel veel bepalender voor de uitwerking van het geheel dan het evangelieverhaal. De preek is wellicht belangrijker dan de lezing, ondanks Bachs rode inkt! In de Johannes Passion is dat zeker niet het geval; daar blijft de evangelietekst zonder meer bovenaan staan.

Ook van de emotionaliteit van de vrije teksten in de Matthäus Passion ben ik me meer bewust geworden. Op dit gebied zit vooral in de teksten van de alt-aria's een enorm verschil met die in de Johannes Passion. Het openingskoor van beide passies is ook illustratief: in het geval van de Johannes Passion een tekst over het koningschap van Jezus, geïnspireerd op psalm 8, in het geval van de Matthäus Passion een klaagzang om een groot drama aan te kondigen, geïnspireerd op het Hooglied.



Van de Caecilia-commissie

Beste Byrdies!

Omdat het William Byrd Vocaal Ensemble dit jaar 30 jaar bestaat en omdat de laatste ver-weg-concerten van het Byrd helaas niet druk bezocht, maar wel erg leuk waren voor de deelnemers, ontstond het idee om dit jaar een concert te geven op Vlieland. Op Vlieland loopt al een aantal jaar een succesvolle serie van zomerconcerten in het kerkje. Op hun site <http://www.protestantsegemeentevlieland.nl/> zijn de aankondigingen van de concerten van dit jaar al te lezen.

Misschien is een korte impressie van het reisprogramma praktisch. Als we samen reizen, kunnen we tegen groepstarief overvaren. Boven de 15 personen scheelt dat 3 euro pp. De laatste afvaart op 17 juni is

om 19.00 uur. De overtocht duurt langer dan bij Ingrid, zo'n anderhalf uur. Dan zullen we dus tegen 21.00 uur kunnen inkwartieren in Torenzicht <http://www.torenzicht.nl/>.

Het concert op 18 juni is om 20.30. Ergens op die dag zal er gerepeteerd moeten worden, maar er zal gelukkig ook voldoende tijd zijn voor bijvoorbeeld een ontspannend ritje op een (elektrisch ondersteunde) fiets, of een wat avontuurlijkere tocht met de Vliehorsexpres <http://www.vliehorsexpres.nl/>, of een regelrecht wilde zeehonden-excursie met de "Ocean King" <http://www.vlielandrobentochten.nl/>. Als voor die laatste twee opties serieus interesse is, zullen we daar, denk ik, op tijd iets voor moeten regelen. Zondags vermoed ik dat we niet veel tijd zullen hebben tussen opstaan, power-yoga,

ontbijt en het vertrek van de boot. De middagboot vertrekt om 11.45. Wat eigenlijk wel een praktische tijd is, gezien de overvaartijd en reistijd naar Leiden. De volgende boot vertrekt namelijk om 16.45.

Ik zal binnenkort de boot gaan boeken. Dan zal ik wederom een beroep op jullie doen voor een bijdrage in de koorkas.

Liefs van

jullie Caecilia



"Op Vlieland loopt al een aantal jaar een succesvolle serie van zomerconcerten in het kerkje"

Onregelmatig
periodiek van het



Redactie:
Andreas F. Polman
Judith Dijs
kopij
E-mail: andreasp@bart.nl

Met dank aan de bijdragen van
Fred Hickendorff,
Paul van der Werf en
Nico van der Meel

www.williambyrd.nl

Sudoku 16

				DO c		
		DO c			SI h	LA a
SI h	DO c		SOL g		LA a	
	SOL g				DO c	
	RE d		FA f		MI e	SI h
LA a	SI h			RE d		
		SOL g				

Là ci darem la mano aus Don Giovanni
(W. A. Mozart)

Vul in elk hokje 1 van de 7 notennamen in : do, re, mi, fa, sol, la of si. In elke rij of kolom elke noot maar 1 keer, net als in elk van de door een dikkere lijn omgeven groepjes hokjes. De grijze hokjes geven de beginnoten van een bekende melodie.

Concertagenda

Waar	Wie	Wat	Februari 2011
Regenboogkerk te Oegstgeest	Cappella Pro Cantibus Begeleiding en intermezzo's: organist Jaco van Leeuwen en een klein strijkersensemble Affiche	Bach Jesu, meine Freude BWV 227 Bach Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225, dubbelkorig J.C. Bach Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn dubbelkorig	za 13 16:00
Marekerk	William Byrd Vocaal Ensemble Jubileumconcert M.m.v. Concerto d' Amsterdam en leerlingen Stedelijk Gymnasium Leiden	Bach Mathäus Passion	vr 25 19:30 za 26 19:30
Dorpskerk te Voorschoten	Exultate Deo	John Stainer The Crucifixion	vr 8 20:00
Dorpskerk te Voorschoten	Con Passione Ex Animo	In der Passionszeit	vr 15 15:00
Pieterskerk	Begeleiding: RBO Bachkoor Holland	Bach Matthäus Passion	wo 20 20:00
Pieterskerk	Concertgebouw kamerorkest	Bach Matthäus Passion	do 21 19:30
Regenboogkerk te Oegstgeest	De Troubadours	Orff Carmina Burana	vr 20 20:15 za 21 20:15