

# BACH EN ZIJN ZANGERS



HUIZINGA-LEZING

Fik Meijer



*Denken over Carthago. De erfenis van Duilius (2014)*

Jo Tollebeek

*De paarden van Waterloo. Over de schoonheid  
en de bruutheid van de geschiedenis (2015)*

Ton Koopman

*Bach en zijn zangers (2016)*



**TON KOOPMAN**

# **Bach en zijn zangers**

---

**HUIZINGA-LEZING 2016**

Elsevier  Boeken

Eerste druk: december 2016

*Bach en zijn zangers* is de tekst van de vijfenveertigste Huizinga-lezing, die op vrijdag 9 december 2016 werd uitgesproken door Ton Koopman in de Pieterskerk te Leiden.

© Elsevier Boeken 2016

© Huizinga-lezing: Ton Koopman

Redactie & register: Tonny van Winssen

Omslag: Peter ter Mors

Boekverzorging: jooZt Mattheij

Foto omslag: Joseph Weger (Bibliothèque nationale de France)

Foto auteur: Suzanne van de Kerk

Druk en bindwerk: Wilco, Amersfoort

Elsevier Boeken, Postbus 152, 1000 AD Amsterdam

Bestellen: [www.elsevier.nl/boeken](http://www.elsevier.nl/boeken)

ISBN:97890352 53421

E-ISBN 97890352 53551

NUR: 665

## INHOUD

Bach en zijn zangers – Ton Koopman	9
Bibliografische verwijzingen	35
Tekst <i>Hohe Messe, Mis in B klein BWV 232</i> van Johann Sebastian Bach	38
Uitvoerenden	48
Interview met Ton Koopman – Joost Galema	51
Bach op twee continenten – Joost Galema	56
Levensschets van Johan Huizinga – Gerry van der List	62
Kleine geschiedenis van de Huizinga-lezing – Lennaert Lubberding	67
Over de Huizinga-lezing en de organisatoren	80
250 jaar Maatschappij der Nederlandse Letterkunde – Gerry van der List	82
Verantwoording	86
Register	89
Over de auteur	97



# Bach en zijn zangers

HUIZINGA-LEZING 2016





TON KOOPMAN

## Bach en zijn zangers

Dames en heren,

9

Het zal wellicht geen verrassing zijn dat ik het over Bach ga hebben. Over een meesterwerk van de bejaarde Johann Sebastian Bach, waarvan we een deel later vanavond voor u zullen uitvoeren. Het is curieus dat we van dit werk eigenlijk veel *niet* weten. We kennen de aanleiding om het te componeren niet. We weten bijna zeker dat het tijdens Bachs leven nooit in zijn geheel geklonken heeft, maar we weten niet wanneer, waar en door wie het voor het eerst is uitgevoerd. Er zijn nog veel vragen onbeantwoord.

Christoph Wolff weet in zijn magistrale Bach-biografie te melden dat de *Hohe Messe*, de *Mis in b klein*, tegenwoordig wereldwijd Bachs meest uitgevoerde werk is. Zelfs de *Matthäus Passion*, hoe frequent ook uitgevoerd, vooral in Nederland, komt er niet in de buurt. Carl Friedrich Zelter noemde de *Mis in b klein* al in 1811 ‘het belangrijkste kunstwerk dat de wereld ooit gezien heeft’. Toch heeft ook Zelter het werk nooit compleet gehoord. Is de *Mis* in zijn geheel zelfs vlak na J.S. Bachs dood überhaupt wel uitgevoerd? De *Mis in b klein* blijft nog steeds omgeven door vragen en onduidelijkheden. Ik zal vandaag proberen er

enig licht over te laten schijnen en de huidige kennis erover met u te delen.

\* \* \*

10 De *Mis in b klein* is oneerbiedig gezegd een samenraapsel van Bachs *Missa brevis* uit 1733 en delen die Bach er aan het einde van zijn leven uit eerder gecomponeerde werken aan toevoegde. De *Missa brevis* (bestaande uit *Kyrie* en *Gloria*, de delen die u vanavond zult horen) werd in 1733 door Bach persoonlijk aangeboden aan de nieuwe Saksische keurvorst en koning van Polen, Friedrich August II. Bach probeerde daarmee de titel '*Kurfürstliche Hofcompositeur*' te bemachtigen, hetgeen ook lukte, maar pas na drie jaar. De overige delen van de *Mis* componeerde of bewerkte Bach pas zo'n vijftien jaar later. In december 1749 legde de Leipziger Thomascantor de laatste hand aan de voltooiing van zijn monumentale meesterwerk.

Maar wat was de reden? Wat was voor de lutheraan Bach de aanleiding om deze enige door hem gecomponeerde complete mis te schrijven? Wat kon hij ermee? Waarom nam hij, terwijl hij met gezondheidsproblemen kampte, zo'n enorme klus aan?

Bachs autografe partituur van de complete *Mis* is gelukkig bewaard gebleven. Het is ontroerend om daarin zijn fraaie wijze van schrijven langzaam te zien veranderen in het bibberende handschrift van een zieke oude man. Deze partituur kwam na Bachs dood in bezit van zijn tweede zoon, de verzamelaar en originele componist Carl Philip Emanuel Bach. Na diens dood vinden we de partituur van de *Mis in b klein* terug in de veiling-

## BACH EN ZIJN ZANGERS

catalogus uit 1790 van Carl Philips enorme collectie. Het werk heet daar plotseling de ‘grote katholieke mis’. Wat de relatie was met het katholicisme, wordt echter niet helemaal duidelijk. Zeker is dat Johann Sebastian Bach met een complete mis niets aan kon vangen in de lutherse eredienst, en door de grote lengte past het ook niet in de normale katholieke liturgie.

Er zijn allerlei gelegenheden geopperd waarvoor de mis bedoeld zou kunnen zijn. Zoals een kroning in Krakau (maar welke?), een concertuitvoering in Leipzig (maar was J.S. Bach gezien zijn slechte lichamelijke conditie nog wel in staat zo’n uitvoering te leiden?), een uitvoering in de Dresdner Hofkirche, of in Wenen... Deze beide laatste mogelijkheden zouden een goede verklaring zijn voor de uitdrukking ‘katholieke mis’ en ook voor de haast van Bach om zijn ‘*Missa tota*’ nog voor zijn mogelijk spoedige dood te voltooien. In 1749 gaat Bachs gezondheid al duidelijk achteruit, de mislukte staaroperaties door oogarts John Taylor in 1750 hebben zijn conditie verder doen verslechteren.

Michael Maul, een briljante jonge Bach-wetenschapper, presenteerde in het *Bach-Jahrbuch 2009* het idee van een mogelijke eerste uitvoering in Wenen. Maul ontdekte dat Bach in zijn laatste levensjaar heeft gecorrespondeerd met de Moravische graaf Johann Adam von Questenberg. Deze Von Questenberg was een groot liefhebber van muziek, en had goede relaties met de Musikalische Congregation in Wenen.

Deze vereniging van musici voerde éénmaal per jaar op SintCeciliadag (22 november) een grote mis uit in de enorme Weense Stephansdom om geld in te zamelen voor steun aan zieke vakbroeders en gezongen begrafenismissen voor de overleden collega’s. Alle aangesloten musici werkten gratis

mee, soms wel tweehonderd. Een enorme bezetting voor die tijd – circa 1750! De Cecilia-missen in de Stephansdom stonden bekend als groots en bijzonder. De *Mis in b klein* zou er uitstekend hebben gepast, zowel de bezetting als de lengte van de mis is in dit scenario geen probleem.

12 Kreeg Bach inderdaad de opdracht voor een mis voor deze Weense Cecilia-viering van Von Questenburg? De laatste schriftonderzoekingen aan de partituur laten zien dat Bach tot in december 1749 aan de *Mis in b klein* werkte. Dan lijkt 22 november 1750 de aangewezen datum voor de eerste complete uitvoering van de *Mis in b klein*. Bach zelf was toen overigens al enige maanden overleden. Zekerheid hebben we niet. De bronnen laten ons helaas in de steek. Toch lijkt dit voor mij het aannemelijkste scenario te zijn.

Van deze mogelijke uitvoering in Wenen is geen koor- en orkestmateriaal bewaard gebleven. Dat is er gelukkig wel van de uitvoering in 1733 van alleen het *Kyrie* en *Gloria*. De grotendeels door Bach zelf geschreven partijen voor zangers en instrumentalisten zijn in Dresden bewaard gebleven, de volledige autografe partituur van de complete mis is via de negentiende-eeuwse Zwitserse eigenaar Hans Georg Nägeli uiteindelijk in de Staatsbibliotheek Berlijn beland.

\* \* \*

J.S. Bach greep bij het voltooiën van de mis gedeeltelijk terug op bestaand eigen materiaal. De muziek van het Crucifixus komt uit de vroege cantate *BWV 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* uit 1714, in de *Mis* volgt het op *Et incarnatus* uit 1749, één van Bachs meest avant-gardistische werken. Het gebruik om bestaande muziek van een nieuwe tekst te voorzien, het

zogeheten parodiëren, zien we bij J.S. Bach overigens niet alleen in deze mis, maar bijvoorbeeld ook in zijn *Weihnachtsoratorium*.

Over Bachs parodiegebruik is al veel gediscussieerd. De geniale J.S. Bach had het toch niet nodig om zichzelf te herhalen? Waarom zou hij zijn composities voorzien van nieuwe teksten, die vaak minder goed passen dan de oorspronkelijke? Denk bijvoorbeeld aan de opening van het *Weihnachtsoratorium*: het slappe ‘*Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage*’ was in de wereldlijke cantate eerst getoonzet als een krachtig ‘*Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!*’.

13

Was het gebrek aan inspiratie? Ouderdom? Tijdbesparing, uit noodzaak of uit efficiëntie? Was het omdat Bach bepaald materiaal zo geweldig vond dat hij het graag wilde hergebruiken? Er zijn veel redenen denkbaar. Wat betreft tijdsbesparing: J.H. Schulze waarschuwde er al voor: het parodiëren van een bestaand werk vereist veel tijd. Zuinig omspringen met ideeën was stellig een belangrijke factor voor Bach.

Toch zal er altijd een complex van redenen zijn geweest om muziek opnieuw te gebruiken. Ruzies met overheden behoren hier ook zeker toe. J.S. Bach ondertekende weliswaar zijn brieven braaf als ‘onderdanige dienaar’, maar was dat in de praktijk niet. Wellicht kwam het hem in de praktijk soms beter uit om iets te bewerken dan iets nieuws te schrijven.

Overigens was Bach bepaald niet de enige die het parodiëren bezigde. Ook Monteverdi, Schütz, Mozart en vele anderen hergebruikten hun eigen composities. Zo publiceerde de dichter en verzamelaar Johann Friedrich von Uffenbach in 1733 in Hamburg zijn verzamelde *Nebenarbeit*: parodieën op onder meer bekende werken van Händel en Telemann.

14 Het gevaar van het zoeken naar en ontdekken van parodieën in het werk van Bach, is dat er soms te veel wordt gespeculeerd. Ik ken voorbeelden waarbij op teksten waarvan we zelfs niet zeker weten dat Bach ze überhaupt componeerde, hypothetische parodierelaties werden gevonden. Stelliger en stelliger baseert iedereen zich op de creativiteit van anderen. Mogelijkheid wordt zekerheid. Als iemand een parodie heeft gevonden – al of niet terecht – neemt iedereen dat vervolgens gretig over. Voorbeelden zijn Bachs *Köthener Trauermusik*, waarvan alleen de tekst bewaard is gebleven, maar waarvan men inmiddels klakkeloos aanneemt dat er muziek uit de *Matthäus Passion* bij hoort. En de *Markus Passion* – ook alleen als tekst bewaard – wordt zo altijd in verband gebracht met de muziek van de *Trauerode*. Maar het bewijs voor beide relaties ontbreekt.

Dat bracht mij op het idee om zelf een ‘reconstructie’ te maken van de *Markus Passion* van J.S. Bach. Mijn vraag was: hoe kun je met open vizier een andere, hopelijk betere, oplossing vinden dan die welke tot dan toe was geopperd? Ik zocht in Bachs werken naar mogelijke muziek bij de tekst, componeerde zelf de recitatieven en voerde zo dit verloren werk uit, zeker wetend dat Bach het anders, beter, intelligenter, muzikaler zou hebben gedaan. Maar het was voor mij een geweldige ervaring. Ik heb er veel van geleerd. Graag zou ik nog eens een tweede versie willen maken van de *Markus Passion* – er is zoveel geweldige muziek in het oeuvre van het genie Bach. Maar laten we voorzichtig blijven. Bach had het hergebruik niet nodig, creatief en geniaal als hij was, wij ‘domme imitatoren’ wel!

Opvallend zijn de soms pikantere voorbeelden van parodie die Bach zelf accepteerde. Ik geef er slechts één: het wiegelied van Maria voor het kindje Jezus in het *Weihnachtsoratorium*

## BACH EN ZIJN ZANGERS

was ooit in Bachs *Herculescantate* een liefdeslied met een tamelijk amoureuze lading:

*Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh,  
folge der Lockung entbrannter Gedanken.  
Schmecke die Lust  
der lüsternen Brust  
und erkenne keine Schranken.*

Een bijzonder verhaal over de grote ‘katholieke’ mis wil ik u niet onthouden. Enkele jaren geleden voerde ik dit werk uit met mijn Amsterdam Baroque Orchestra & Choir (ABO&C) en solisten in de Basilica di San Giovanni in Laterano in Rome. Op de eerste rijen zaten vele prelaten die klaarblijkelijk al een lange dag achter de rug hadden. Ik kon het als dirigent zelf niet zien, maar mijn collegae in koor en orkest wel: ze zagen de één na de andere kerkelijke hoogwaardigheidsbekleder indommelen. Tot het ‘*Et in unum sanctam catholicam*’ weerklonk. Als één man werden ze wakker en schoten overeind: dit ging over *hun* kerk! Ik weet dat veel theologen het terecht met hun zienswijze oneens zijn, maar het moment was uniek!

15

\* \* \*

Hoe groot of klein was Bachs koor en orkest? Had hij wel een koor of uitsluitend een uit de solisten samengesteld koortje?

Al zolang als Bachs vocale en instrumentale werken worden uitgevoerd, is er discussie over het formaat van het ensemble. Gebruikte de jonge Felix Mendelssohn Bartholdy in 1829 al een aanzienlijk koor en orkest voor zijn eerste uitvoering van de *Matthäus Passion*, bij volgende uitvoeringen gedu-



16

Hermann Finck, *Practica musica*, 1556, vignette op titelpagina

rende de negentiende eeuw werden orkest en koor almaar groter. Men vond: hoe groter, hoe mooier. Ook in de twintigste eeuw waren massale bezettingen nog gebruikelijk, bij Mengelberg en andere dirigenten.

Na de Tweede Wereldoorlog zien we het ontstaan van kammerorkest en dito koor: de bezettingen werden tot reëler bij Bachs muziek passender proporties teruggebracht. Tot in 1981 door Joshua Rifkin met een opname van Bachs *Mis in b klein* het minimumniveau werd bereikt: acht zangers (die de solo's zongen en het koor vormden) begeleid door een minimaal bezet orkestje. Volgens Rifkin zou Bachs muziek niet met een koor, maar met slechts één zanger per partij moeten worden uitgevoerd, omdat dat – volgens hem – bij Bach ook zo gebeurde. In 1982 verscheen een artikel van zijn hand in