

DUITSE BAROKMUZIEK

Ignace Bossuyt

De onvermoede schatkamer van de

Duitse barokmuziek

van Schütz tot Bach (1650-1700)

© 2021 Ignace Bossuyt | uitgeverij Sterck & De Vreese

Omslagontwerp | Jelle F. Post
Boekverzorging | Sam Gobin

ISBN 978 90 5615 707 4
NUR 621 1 686

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Uitgeverij Sterck & De Vreese, postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland info@sterckendevreese.nl.

Sterck & De Vreese is onderdeel van
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.sterckendevreese.nl

INHOUD

VOORWOORD

De verrijking van de luisteraar 9

Aan de lezer 13

INLEIDING

Van Schütz tot Bach. De genres 17

1650-1700 Van Schütz tot Bach

1650 – Dresden 31

Heinrich Schütz (1585-1672)

*Symphoniae Sacrae III: Saul, Saul,
was verfolgst du mich 34*

1651 – Königsberg 37

Heinrich Albert (1604-1651)

*Arien oder Melodeyen: Turpe senex miles,
turpe senilis amor (Soll denn mein junges
Leben) 39*

1652 – Zittau 43

Andreas Hammerschmidt (1611/1612-1675)

*Musicalische Andachten V: Freude, Freude,
große Freude 47*

1653 – Berlijn 50

Johannes Crüger (1598-1662)

*Praxis pietatis melica (1653): Jesu, meine
Freude 51
Johann Sebastian Bach, Jesu, meine
Freude 53*

1654 – Halle 55

Samuel Scheidt (1587-1654)

*Tabulatur-Buch hundert geistlicher Lieder
und Psalmen: Durch Adams Fall ist ganz
verderbt (Sswv 485) 56*

*Johann Sebastian Bach, Durch Adams Fall
ist ganz verderbt 58*

1655 – Leipzig 62

Johann Rosenmüller (ca. 1619-1684)

*Ach, Herr, strafe mich nicht 63
Johann Sebastian Bach: Wer weiß, wie nahe
mir mein Ende (BWV 27), Welt, ade! ich
bin dein müde 70*

1656 – Wenen 71

Johann Jacob Froberger (1616-1667)

*Quarto libro di toccate...: Suite nr. 12 74
Johann Sebastian Bach en de suite voor
klavecimbel 77*

1657 – Ulm 79

Sebastian Anton Scherer (1631-1712)

*Tabulatura in Cymbalo et Organo:
Intonationes quarti toni 80*

1658 – Hamburg 83

Heinrich Scheidemann (ca. 1595-1663)

*In dich hab ich gehoffet, Herr 84
Johann Sebastian Bach, In dich hab ich
gehoffet, Herr 87*

1659 – Lüneburg 89

Michael Jacobi (1618-1663)

*Das friedewünschende Teutschland: So ligt
denn nun das arme Weib 90*

- 1660 – Halle 93**
David Pohle (1624-1695)
 Sonate in C voor twee violen, twee altviolen
 en basso continuo 94
- 1661 – Güstrow 95**
Augustin Pflieger (ca. 1635-1686)
 Heut ist Gottes Himmelreich 97
- 1662 – Mühlhausen 104**
Johann Rudolf Ahle (1625-1673)
 Arien: Es ist genug 104
 Johann Sebastian Bach, O Ewigkeit,
 du Donnerwort (BWV 60), Es ist
 genug 106
- 1663 – Hamburg 107**
Matthias Weckmann (1615/1619-1674)
 Wie liegt die Stadt so wüste 109
- 1664 – Wenen 113**
**Johann Heinrich Schmelzer (ca.
 1620/1623-1680)**
 Sonatae unarum fidium: Sonate nr. 4 in
 D 115
- 1665 – Eisenach 117**
Johann Christoph Bach (1642-1703)
 Es erhub sich ein Streit 118
 Johann Sebastian Bach, Es erhub sich ein
 Streit (BWV 19) 121
- 1666 – Dresden 123**
Adam Krieger (1634-1666)
 Neue Arien: Der Liebe Macht herrscht Tag
 und Nacht (Nun sich der Tag geendet
 hat) 124
- 1667 – Lübeck 127**
Franz Tunder (1614/1615-1667)
 Ein feste Burg ist unser Gott 128
- Johann Sebastian Bach, Ein feste Burg ist
 unser Gott (BWV 80) 134
- 1668 – Zeitz 138**
Clemens Thieme (1631-1668)
 Sonata in e voor vijf strijkers en b.c. 139
- 1669 – Stuttgart 140**
Samuel Friedrich Capricornus (1628-1665)
 Theatrum musicum: Dulcissime,
 amantissime 142
- 1670 – Leipzig 147**
Sebastian Knüpfer (1633-1676)
 Ach Herr, strafe mich nicht 148
- 1671 – Salzburg 153**
**Heinrich Ignaz Franz von Biber
 (1644-1704)**
 Mysteriensonaten: Die Aufnahme Maria in
 den Himmel 155
- 1672 – Königsberg 160**
Johann Sebastiani (1622-1683)
 Das Leyden und Sterben unsers Herrn
 und Heylandes Jesu Christi nach dem
 heiligen Matthaeo 161
- 1673 – Danzig 170**
Raspar Förster (1616-1673)
 Congregantes Philistaei (Dialogi Davidis
 cum Philisteo) 172
 Johann Sebastian Bach en de dialogus 179
- 1674 – Hamburg 180**
Dieterich Becker (1623-1679)
 Erster Theil zweystimmiger Sonaten und
 Suiten: Sonate en suite nr. 6 in A 182
- 1675 – Stuttgart 183**
Johann Michael Nicolai (1629-1685)

- Sonate in a voor drie viola da gamba's en
basso continuo 185
- 1676 – Dresden 186
Johann Wilhelm Furchheim
(ca. 1635/1640-1682)
Sonata in e voor twee violen en basso
continuo 188
- 1677 – Leipzig 189
David Funck (1648-1701)
Stricturae viola di gambicae 190
Suite in g 192
- 1678 – Erfurt 193
Johann Pachelbel (1653-1706)
Warum betrübst du dich, mein Herz
(P 484 en P 483) 198
Johann Sebastian Bach en Pachelbel 201
Johann Sebastian Bach, Warum betrübst du
mich, mein Herz (BWV 138) 202
- 1679 – Leipzig 205
Werner Fabricius (1633-1679)
Jauchzet ihr Himmel 208
- 1680 – Lübeck 210
Dieterich Buxtehude (ca. 1637-1707)
Membra Jesu Nostri 214
Ad cor 217
Johann Sebastian Bach en Buxtehude 221
- 1681 – Salzburg 222
Georg Muffat (1653-1704)
Armonico tributo: Sonata nr. 5 in G 226
- 1682 – Salzburg 227
Andreas Christophorus Clamer
(1633-1701)
Mensa harmonica 227
Suite nr. 1 228
- 1683 – Hamburg 230
Johann Theile (1646-1724)
Ach, daß ich hören sollte 233
- 1684 – Hamburg/Gottorf 236
Johann Philipp Förtsch (1652-1732)
Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir 237
Johann Sebastian Bach, Aus der Tiefen rufe
ich, Herr, zu dir (BWV 131) 240
- 1685 – Hannover 243
Nicolaus Adam Strungk (1640-1700)
Ricerca sopra la Morte della mia carissima
Madre 244
Johann Sebastian Bach en het ricerca 246
- 1686 – Bautzen 252
Johann Christoph Pezel (1639-1694)
Opus Musicum Sonatarum
Praestantissimarum: Ciacona 254
- 1687 – Hamburg 256
Johann Adam Reincken (1643-1722)
Hortus musicus 257
Suite nr. 1 in a 260
Johann Sebastian Bach en Reincken 264
- 1688 – Mainz 269
Johann Jakob Walther (ca. 1650-1717)
Hortus chelicus 270
Hortulus chelicus: Serenata a un Coro di
violini, Organo tremolante, Chitarrino,
Piva, Due Trombe e Timpani,
Lira todesca e Harpa smorzata per un
violino solo 272
- 1689 – München 276
Johann Kaspar Kerll (1627-1693)
Missa pro defunctis 277
Dies irae 279

1690 – Gehren 288

Johann Michael Bach (1648-1694)

Herr, wenn ich nur dich habe 289

1691 – Hamburg 292

Johann Georg Conradi (+1699)

Die schöne und getreue Ariadne 293

Grimmes Glück (Ariadne) 306

Auff, auff erbostes Glücke (Ariadne) 310

1692 – Dresden 313

Christoph Bernhard (1628-1692)

Missa brevis Christ unser Herr zum Jordan kam 318

Johann Sebastian Bach, Christ unser Herr zum Jordan kam (BWV 7) 323

Johann Sebastian Bach, Christ unser Herr zum Jordan kam (BWV 684 en 685) 326

Johann Sebastian Bach en de stile antico 330

1693 – Weißenfels 336

Johann Philipp Krieger (1649-1725)

Musicalischer Seelen-Friede: Es stehe Gott auf 338

1694 – Braunschweig 340

Delphin Strungk (1600/01-1694)

Magnificat noni toni (Meine Seele erhebt den Herrn) 341

Johann Sebastian Bach en de tonus peregrinus 346

1695 – Innsbruck 349

Romanus Weichlein (1652-1706)

Encaenia Musices 351

Sonate nr. 6 in F 352

1696 – Dresden 354

Johann Paul von Westhoff (1656-1705)

Suite nr. 1 in a 355

Johann Sebastian Bach en von

Westhoff 356

1697 – Husum 358

Nicolaus Bruhns (1665-1697)

Ich liege und schlafe 359

1698 – Kassel 364

August Kühnel (1645-ca. 1700)

Sonate ô partite 364

Sonata nr. 2 in e voor twee viola da gamba's en basso continuo 366

1699 – Rudolstadt 368

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Ach, daß ich Wassers genug hätte 370

Johann Christoph Bach, Ach, daß ich Wassers genug hätte 375

1700 – Leipzig 377

Johann Kuhnau (1660-1722)

Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien: Der Streit zwischen David und Goliath 380

Johann Sebastian Bach en Kuhnau – Bach, Capriccio. Sopra il Lontananza da il Fratro diletissimo (BWV 992) 383

Noten 387

Literatuur 395

Terminologie 399

Discografie en partituren 407

Luistervoorbeelden op YouTube 418

Geciteerde werken van

J.S. Bach 420

Index van namen 423

Index van plaatsen 429

Herkomst van de afbeeldingen 432

De verrijking van de luisteraar

De hedendaagse klassieke-muziekcultuur is er vooral een van herhaling en bevestiging. De overgrote meerderheid van werken die op het programma verschijnen, behoort tot een repertoire waar relatief weinig variatie in zit. Dit zorgt ervoor dat nieuwheid in de muziekcultuur zich vooral manifesteert op het vlak van de interpretatie. Scherp gesteld: de stukken zijn steeds dezelfde, de uitvoering is telkens anders. Dat laatste is natuurlijk een heuglijk feit. Sterker nog, het komt tegemoet aan een essentiële karakteristiek van muziek. Muziek is immers intrinsiek voorbestemd om op verschillende manieren te worden geïnterpreteerd. Elk werk herbergt een oneindig potentieel aan uitvoeringsmogelijkheden, zonder daarbij zijn identiteit – of althans herkenbaarheid – te verliezen. Muziek realiseert zich in verscheidenheid. Nieuwe interpretaties putten een werk dus niet uit, maar maken het waar. Vanuit die optiek kun je je trouwens beter niet te snel hechten aan een zogenoemde lievelingsuitvoering, toch niet als zo'n keuze andere beluisteringen op een afstand houdt. Dat druist immers regelrecht in tegen de principiële onvoltooidheid van het muzikale kunstwerk. De ideale muzikkliefhebber moet zich telkens weer openstellen voor nieuwe interpretaties. Hij is een noodzakelijke partner in de oneindige ontplooiing van de muziek zelf, een dienaar die helpt om de intrinsieke rijkdom van een stuk tot ontwikkeling te laten komen.

Naast de nieuwheid-in-de-uitvoering is er ook nog een tweede, misschien wel nog belangrijker vorm van nieuwheid waar een luisteraar zich voor open

kan stellen: de nieuwheid-van-repertoire. Vandaag zitten we al te zeer gevangen in een relatief krappe canon van altijd weer dezelfde stukken. Die canon bulkt natuurlijk van de meesterwerken, al is 'kwaliteit' zeker niet het enige criterium, en zeker ook geen garantie om in de canon terecht te komen. Ook toegankelijkheid en herkenbaarheid spelen een rol. De canon is minstens gedeeltelijk een marktconstructie die inspeelt op een te bedienen meerderheid. Zo'n canon werkt bovendien redelijk zelfbevestigend. Voor zover er al iets in verandert, gaat het meestal om verschuivingen van binnenuit. Bach baart méér Bach, bij wijze van spreken. Voor vreemde eenden is er maar weinig plaats in de bijt.

Zo draagt de canon altijd een risico op verschraling in zich. Die verschraling is ook voelbaar in de bredere muziekcultuur, die immers vooral teert op 'grootmeesters'. 'Grootmeester' is een soort van kwaliteitslabel dat een componist (vaak terecht) toe krijgt gekend, omdat hij enkele meesterwerken heeft geschreven, dit wil zeggen werken die in een bepaalde cultuurhistorische constellatie als zodanig worden beschouwd. Op zich is daar natuurlijk niets mis mee. Het enige probleem is dat werken van grootmeesters vaak meer krediet krijgen dan composities van minder bekende meesters, enkel en alleen vanwege dat kwaliteitslabel. Dat is doodjammer, want uiteindelijk komt het in de muziek niet aan op de reputatie van een componist, maar wel op de individuele kwaliteit van ieder werk op zich. Bach – zelfs Bach – staat niet garant voor meesterwerken, hoeveel hij er ook heeft geschreven. Een werk van een meester is niet per definitie een meesterwerk. En toch zullen in de huidige muziekcultuur de minder fantastische werken van een 'gelabelde' grootmeester vaak de voorkeur krijgen op minstens evenwaardige werken van zogeheten kleinmeesters. Opnieuw spelen 'herkenning' en 'conditionering' daarbij een belangrijke rol: 'Het is van Bach, dus het is goed.' Zelfs als dat laatste al waar zou zijn, leidt die visie tot een betreurenswaardige eenzijdigheid. Zij marginaliseert een onwaarschijnlijk breed en rijk muzikaal repertoire van 'andere' meesterwerken. Zij teert op gewoonte en gezagsgetrouwheid, twee karakteristieken die regelrecht indruisen tegen authentieke artistieke nieuwsgierigheid. Authentieke artistieke nieuwsgierigheid vergt natuurlijk veel meer inspanning, en ook nog heel wat andere kwaliteiten. Zij vraagt *moed*, zoals elke inspanning die indruist tegen de mechanismen van de markt, de zaligheid van zekerheden en de rotsvastheid van reputaties; zij vraagt *geduld*, zoals elke inspanning die door de oppervlakte heen wil dringen; zij vraagt *kennis*, zoals elke poging om kwaliteit naar waarde te kunnen schatten en het kaf zorgvuldig van het koren te kunnen scheiden; zij vraagt een *openheid van geest*, die noodzakelijk is om onbekende paden te betreden en anderen te verleiden mee die weg te bewandelen; en zij vraagt ten slotte ook een enorme *passie* om dit allemaal enigszins te kunnen volhouden.

Onderhavig boek is het product van deze vijf kwaliteiten: moed, geduld, kennis, openheid van geest en passie. Het zijn meteen ook de vijf karakteristieken die de musicoloog en mens Ignace Bossuyt ten voeten uit typeren. Al heel zijn leven lang koppelt hij zijn bewondering en ontzag voor de onbetwiste grootmeesters aan een onverzadigbare nieuwsgierigheid naar onontgonnen rijkdommen. Legio zijn de momenten waarop hij zijn collega's in zijn bureau binnenriep, gewoon om zijn enthousiasme over een nieuwe ontdekking te kunnen delen. Daarbij etaleerde hij steevast een gulzigheid waar je zelf honger van kreeg, en vooral 'goesting'.

Uiteindelijk is dat ook waar dit boek toe aanzet. Het prikkelt muzikliefhebbers om hun vizier te verbreden, om met één voet uit de canon te treden, om zichzelf het genot te gunnen te verdwalen in het oneindig vertakte landschap van de muziekgeschiedenis. Bossuyts boek staat in ieder geval borg voor ontdekkingen, en voor het zalige gevoel dat gepaard gaat met het horen van een schitterend muziekwerk waarvan men enkele minuten eerder het bestaan nog niet eens bevroedde. In dit boek gaat het weliswaar enkel over Duits repertoire van 1650 tot 1700, maar onrechtstreeks kan Bossuyts onorthodoxe benadering ook bijdragen tot een fundamenteelere mentaliteitswijziging in onze algemene omgang met de canon.

Hopelijk heeft dat niet enkel effect op muzikliefhebbers maar ook op diegenen die beroepshalve mee het muzikale landschap uittekenen, in het bijzonder musici en programmatoren. Want uiteindelijk zijn zij het die in grote mate bepalen of het gespeelde repertoire een netwerk is van autosnelwegen, dan wel een fijnmazig totaallandschap waarin naast voor autosnelwegen ook plaats is voor kleinere wegen. Natuurlijk staat daarbij niet de vergelijking tussen de verschillende soorten wegen centraal, maar wel de vraag naar de manier waarop die twee elkaar verrijken, en daarmee ook de luisteraar. Want zoals in heel zijn oeuvre is het Bossuyt uiteindelijk altijd daarom te doen: de verrijking van de luisteraar.

Pieter Bergé, Leuven 2021

Aan de lezer

Dit boek is bedoeld als een stap naar de ontdekking van overwegend onbekend repertoire uit de Duitse muziek van de tweede helft van de zeventiende eeuw, kortweg de periode ‘Tussen Schütz en Bach’. In feite is het een ‘opstap’ naar een luisterervaring die, althans wat de vocale muziek betreft, haar zin en betekenis ontleent aan de beschikbaarheid van een tekst. Een componist wordt altijd op een of andere wijze geleid door de tekst, soms door de opbouw ervan, maar nog veel meer – en zeker in de barokperiode – door de inhoud. Vandaar dat alle (Latijnse en Duitse) teksten van de besproken composities op zijn genomen, met een Nederlandse vertaling. Een verdere – niet absoluut noodzakelijke, maar toch sterk aanbevolen – stap is het volgen van de partituur. Een ruim deel ervan is te vinden op internet, vooral op de website IMSLP.org. In de bijlagen geef ik een lijst van de beschikbare partituren (meestal moderne uitgaven, maar ook vaak een originele bron), samen met cd-opnamen van de besproken composities. In de tekst zelf wordt bij de besproken composities verwezen naar beschikbare luistervoorbeelden op YouTube. Van een aantal composities is geen YouTube-opname beschikbaar, maar op twee werken na zijn ze alle te beluisteren via Spotify. In een terminologische index zijn verder alle muziektermen beknopt uitgelegd.

De literatuuropgaven blijven beperkt. Om een overvloed aan noten te vermijden verwijs ik niet telkens naar de twee onmisbare muziekencyclopedieën: de Duitse *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* en de Engelse *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, waarvan de bibliografische referenties bij het begin van de literatuurlijst zijn vermeld. Het volstaat hier te vermelden dat biografische gegevens, stijlkenmerken, invloeden en andere belangrijke

gegevens over de componisten vaak op deze encyclopedieën gebaseerd zijn, maar voorts aan zijn gevuld met in de literatuurlijst opgenomen en in noten geciteerde gespecialiseerde publicaties.

Voor elk jaar uit de periode 1650-1700 koos ik één componist, die ik algemeen biografisch en geografisch situeer, met referenties aan zijn volledige oeuvre en meer in detail een bespreking van één representatieve compositie. Die ene compositie is een greep uit een overvloedig aanbod, waarbij de keuze soms hartverscheurend was. Sommige hoofdstukken zijn beperkt tot één bladzijde, andere zijn uitgebreider, afhankelijk van de aard van de compositie en de beschikbare informatie. Eén hoofdstuk springt qua lengte stevig uit de band: de bespreking van de opera *Ariadne* van Johann Georg Conradi (1691). De compositie en de context zijn zo boeiend dat die meer aandacht waard zijn. De keuze van de jaartallen is ingegeven door diverse factoren: het jaar van overlijden van een componist, de uitgave van een van zijn werken, het jaar van een aanstelling, een historische gebeurtenis of andere aanknopingspunten. Waar mogelijk en zinvol is een referentie ingelast aan het werk van Johann Sebastian Bach, met een vergelijkende bespreking. Gezien de overvloed aan uitvoeringen van het werk van Bach heb ik afgezien van een lijst van cd's.

Wat de notennamen betreft, koos ik voor de letterbenaming a-b-c-d-e-f-g voor de diatonische toonladder en de toevoeging van -es of -s voor de verlagings met een halve toon (mol) en -is voor de verhoging met een halve toon (kruis) – bijvoorbeeld bes, es, as en fis, cis, gis.¹ Dit is internationaal de meest gebruikte referentiemethode en niet de notennamen la-si-do-re-mi-fa-sol. De verschillende octaven zijn aangegeven met C (groot octaaf), c (klein octaaf), c' (eengestreept octaaf), c'' (tweegestreept octaaf) en c''' (driegestreept octaaf).² Zoals gebruikelijk in veel internationale publicaties maak ik nog een onderscheid tussen een gewone letter en een gecursiveerde. Een gewone letter, als hoofdletter (bijvoorbeeld C), duidt niet op een welbepaalde toonhoogte, een gecursiveerde daarentegen wel (bijvoorbeeld D, c', f'').

In de zeventiende eeuw ging het modale systeem geleidelijk over in het tonale. Ik heb me over dit belangrijke ordeningssysteem van de toenmalige muziek een theoretische excursie gepermitteerd, die de minder geïnteresseerde lezer eventueel over kan slaan. Het onderscheid tussen modaliteit en tonaliteit fluctueerde in die periode, maar de tonaliteit won steeds meer veld. De referenties aan een tooncentrum (de basistoon van een compositie, modaal of tonaal of in de overgangsfase) zijn aangegeven met hoofdletter (C) of kleine letter (c), die respectievelijk verwijzen naar de grote of de kleine terts boven de centrale toon.

Elk boek komt tot stand in een concrete context. Wie schrijft is omringd door mensen die betrokken zijn bij het groeiproces, dat zich in wisselende tempi – van largo tot presto – voltrekt. Bij de voltooiing en de afwerking van de definitieve tekst ben ik dan ook aan een aantal personen oprechte dank verschuldigd. Ik vermeld er enkele bij naam die ik om uiteenlopende redenen uitdrukkelijk wil bedanken: mijn vrouw Rolande Wallays; Karel Porteman, prof. em. klassieke Nederlandse letterkunde van de KU Leuven; Johan Nowé, prof. em. Duitse letterkunde van de KU Leuven voor de vertaling van de Duitse teksten; Daan den Hengst, prof. em. Latijn van de Universiteit van Amsterdam voor de vertaling van de Latijnse teksten; en Katrien De Vreese van uitgeverij Sterck & De Vreese (Bornmeer Noordboek), die bereid was mijn boek in hun fonds op te nemen. Pieter Bergé, mijn gewaardeerde collega aan de onderzoeksgroep Musicologie van de KU Leuven, dank ik graag speciaal voor zijn enthousiaste en enthousiasmerende voorwoord, 'De verrijking van de luisteraar'.