

SIGISWALD KUIJKEN

Blijf bij ons, Bach

Het verhaal van een
innige relatie

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen.

Omslagontwerp en vormgeving: Studio Lannoo

Omslagillustratie: Elias Gottlieb Haussmann, Johann Sebastian Bach,
18de eeuw, Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig.

Auteursfoto: © Gunther Deby

© Uitgeverij Lannoo nv en Sigiswald Kuijken

D/2020/45/362 – ISBN 978 94 014 6788 9 – NUR 665/662

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

Inhoud

Dedicatio	9
Preludio	13
Hoe Bach me inspireerde...	14
Mijn eerste Bachfascinatie	16
Bach in mijn studietijd	20
Hoe het verder ging	37
<i>De 'chin off'-techniek</i>	41
<i>La Petite Bande</i>	46

Bachs instrumentale werken 55

<i>De naamgeving van de strijkinstrumenten</i>	57
<i>De speelhouding van de violoncello</i>	59
<i>Mijn avontuur met de violoncello da spalla</i>	67
De vioolmuziek bij Bach	70
<i>De sonata's en partita's voor viool solo, BWV 1001-1006</i>	71
<i>De zes sonates voor viool met obligaato klavecimbel,</i> <i>BWV 1014-1019</i>	86
<i>De vioolconcerti en het dubbelconcerto voor twee violen</i>	92

De zes Brandenburgse Concerti, BWV 1046-1051	95
<i>Het expliciete gebruik van de violoncello (da spalla)</i>	
<i>in deze concerti</i>	95
<i>Het Eerste Brandenburgs Concerto</i>	97
<i>Het Tweede Brandenburgs Concerto</i>	98
<i>Excursie: de koperblazers bij Bach</i>	99
<i>Het Derde Brandenburgs Concerto</i>	101
<i>Het Vierde Brandenburgs Concerto</i>	101
<i>Het Vijfde Brandenburgs Concerto</i>	102
<i>Het Zesde Brandenburgs Concerto</i>	103
<i>De 'Brandenburgers' in mijn leven</i>	104
De vier orkestsuites, BWV 1066-1069	106
<i>De eerste orkestsuite</i>	110
<i>De tweede orkestsuite</i>	111
<i>De derde orkestsuite</i>	114
<i>De vierde orkestsuite</i>	116
De zes cellosuites, BWV 1007 - 1012	118
<i>De eerste cellosuite, in G groot</i>	120
<i>De tweede cellosuite, in d klein</i>	120
<i>De derde cellosuite, in C groot</i>	121
<i>De vierde cellosuite in Es groot</i>	122
<i>De vijfde cellosuite, in c klein</i>	123
<i>De zesde cellosuite, in D groot</i>	124
Diverse sonates	126
<i>De drie sonates voor cembalo en viola da gamba,</i>	
<i>BWV 1027-1029</i>	126
<i>De beide sonates voor viool en basso continuo,</i>	
<i>BWV 1021 en 1023</i>	126
<i>De triosonate in C groot, voor twee violen</i>	
<i>en basso continuo, BWV 1037</i>	127

Intermezzo	129
Een droom	131
De chaconne	133
Mijn droom herbekeken	147
Bachs vocaal-instrumentale werken	149
<i>De teksten</i>	151
<i>De muziek</i>	169
<i>De instrumentale bezetting</i>	171
<i>De vocale bezetting</i>	175
Cantate BWV 6 ‘Bleib bei uns, denn es will Abend werden’	186
<i>Het evangelieverhaal</i>	186
<i>Bachs compositie</i>	189
Bleib bei uns, Bach- een verdere mijmering	204
Verklarende woordenlijst	209
Appendix	213
Cantate BWV 147 Herz und Mund und Tat und Leben	

Dedicatio

Dit boek draag ik op aan allen die door Bach worden gegrepen: musici en melomanen, geleerden en argelozen. Mogen zij op hun levensweg het contact met Bach steeds verder verdiepen en de rijpe vruchten plukken van hun aandacht.

*Een dankwoord aan mijn vrouw Marleen verdient het hier meteen
vooraan te prijken. Zij was het die mij steeds opnieuw wist te motiveren,
aan te moedigen en op te laden wanneer de twijfel me overviel of mijn
geschrijf wel de moeite waard was. Haar organiserende zorg en liefde
hebben dit boek letterlijk geboren doen worden. Zonder haar zou het allicht
op de beroemde en prachtige weg van de goede voornemens zijn blijven
rondhangen.*

Preludio

De lezer moet in deze bladzijden vooral geen eventueel grensverleggende wetenschappelijke historische studie verwachten over Bach en zijn tijd. Talloze publicaties waarin Bachs leven en werk uitgebreid of bondig worden besproken en onderzocht, zijn vandaag immers meer dan ooit gemakkelijk toegankelijk.

Ook wordt dit geschrift geen strijdlustig pleidooi voor een bepaalde uitvoeringspraktijk van zijn werk, al zal onvermijdelijk mijn voorkeur desbetreffend wel hier en daar doorschijnen.

Wat mag de lezer dan wel verwachten?

Een ervaringsverhaal beginnend vanuit mijn jeugdijaren, over hoe Bach en aanverwanten in mijn leefwereld binnenkwamen en er zich nestelden, over mijn experimentele wegen als instrumentalist en muzikant tout court. Verder zijn er uitweidingen over verschillende genres binnen Bachs werk en de bespreking van praktische aandachtspunten die bij de uitvoering en beluistering ervan volgens mij van wezenlijk belang zijn. Ook algemenere beschouwingen over kunst, haar draagwijdte en spirituele bron zullen hun plaats vinden in deze bladzijden.

Bij de uitweidingen waar Bach veraf lijkt te zijn zou ik als het ware de woorden '*con licentia*' ('met uw toestemming') in de marge willen bijvoegen. Met deze uitdrukking pleegde ons aller goede vriend Franz Joseph Haydn in zijn partituren beleefd toestemming te vragen voor zogenaamd foutieve wendingen in zijn composities. Wendingen die hij evenwel niet wilde wegfilteren, alsof hij zeggen wilde: ik weet het, dit doet men niet, maar staat u me toe dat ik het hier toch doe, vergeeft u me derhalve. Ik kon het niet laten en vraag uw begrip hiervoor.

Dat sommige onderwerpen in verband met Bach niet aan bod zullen komen is dus onvermijdelijk. Op geen enkel gebied wil dit boek enige aanspraak maken op volledigheid of rationele systematische bruikbaarheid.

Hoe Bach me inspireerde...

... tot de titel van dit boek.

Bach openbaart het duidelijkst zijn innerlijkheid, zijn creatieve elan en werkwijzen in zijn cantatewerk door zijn actieve jaren heen. We kunnen er bijna in rondwandelen als in een laboratorium.

Nog voor ik een titel had gekozen voor dit boek en terwijl ik erover nadacht welke Bachcantate ik als voorbeeld zou nemen om in de loop van het boek uit te leggen hoe ik in het algemeen Bachcantates benader – of hoe zij mij benaderen – en wat daarbij vooral mijn aandachtspunten zijn geworden, kwam om de een of andere reden *Cantate BWV 6* meer bovendrijven dan andere.

De titel van deze cantate is de volledige aanvangszin van het werk: *Bleib bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget*.¹ Deze zin komt letterlijk uit Luthers vertaling van het Lucasevangelie, hoofdstuk 24, de episode van de Emmaüsgangers. Deze mooie titelzin weerklonk meermaals en langdurig in mijn gedachten. Plots, het leek wel een soort interne verspreking, een lapsus, kwam uit deze cantatetitel de vreemde combinatie tevoorschijn: *Bleib bei uns, Bach, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget*.

Deze onvoorziene gedachtesprong deed me eerst wat verrast opkijken en glimlachen om mezelf, maar meteen erna leek een absurde ingeving mij in te fluisteren dat er misschien wel een heel bruikbare ideeën-ader in deze zin verscholen kon liggen. Een potentiële leidraad voor het hele boek, wie weet, misschien zelfs bruikbaar als titel van het boek?

Er overviel me een zekere onrust om dat vreemde gedachtevoerval. Het liet me niet meer los en uiteindelijk begon ik te merken dat

¹ Op pagina 189-191 staat de volledige tekst van deze cantate, met de Nederlandse vertaling.

het allicht niet zomaar was gebeurd. *'Le hasard, c'est le Dieu des imbéciles'* ('Het toeval, dat is de God van de dwazen'), zei ooit de Franse schrijver Léon Bloy! Door deze merkwaardige gedachtelijn heen begon zich als achter een doorzichtige sluier langzaam een rijkelijk gestoffeerd weefsel af te tekenen dat in zijn hoofdlijnen en leitmotiven dicht bij Bach zou blijven en waarvan vele nevenbedradingen tegelijk naar andere einders zouden leiden. Deze intrigerende ongerijmde zin werd voor mij ten slotte zo aantrekkelijk, dat ik alle logische tegenstand opgaf en definitief besloot deze zin inderdaad als titel van mijn boek te hanteren, ook zonder te weten wat eruit zou voortkomen.

Bij deze weze de lezer er dus andermaal aan herinnerd dat dit geen wetenschappelijk boek wordt!

Het is waar dat de originele beginwoorden van deze cantate, *Bleib bei uns, denn es will Abend werden*, zich telkens wanneer we deze cantate speelden, en ook bij de opname ervan, op een geheel eigen manier genesteld hadden in mijn geheugen en in mijn hart.

Bachs beklijvende muziek gaf daar zeker aanleiding toe, maar ook puur vanuit de tekst zelf was dat gebeurd. Bij elke uitvoering kwam steeds meer een bijna archetypisch aanvoelen in het spel. Het 'Blijf bij ons' breidde zich als het ware uit naar bredere richtingen, ook over de tijd heen, en werd zo toepasselijk op meerdere subjecten.

Heel waarschijnlijk was dus het 'Blijf bij ons, Bach' al tijdens de repetities en uitvoeringen in mijn onbewuste ontkiemd, in de paas-tijd van 2010. Alsof uit het onbewuste de gedachte was opgeweld: blijf bij ons, Bach, we hebben je nodig. Jij en alles waar je voor staat, als symbool en fenomeen, in deze aankomende avond binnen ons leven, binnen ons denken, allicht ook binnen ons tijdperk.

Deze onverwachte gedachtekanteling, die ik nu meer en meer aanvoelde als een gedachtedoorbraak, verwees mij zo naar veel vragen, zekerheden en onzekerheden omtrent talloze dingen des levens en niet alleen in verband met muziek en musiceren.

Mijn eerste Bachfascinatie

Een kind kan soms heel sterk opgaan in zijn spel, in een situatie, in een gewaarwording. De wereld om hem heen trekt dan als het ware weg, vervaagt. De zich toespitsende aandacht doet langzaam maar zeker een beschermende cocon ontstaan waarbinnen alles zich nu afspeelt, tot zich een plotse storing in het veld voordoet, die de cocon langzaam of plots verscheurt. Soms is het ook een nauwelijks bewuste verschuiving van de aandacht die de bijna magische concentratie doet verslappen en uiteindelijk uitdoven om plaats te maken voor een nieuwe, volgende belevenis, misschien van totaal andere aard.

Elk van ons weet zich allicht dergelijke momenten te herinneren, waar een merkwaardig soort verrukking zich meester maakte van ons. Als we eraan terugdenken, zijn we weer eventjes helemaal daar, zoals toen, alleen met onszelf en met datgene wat ons toen in de ban hield.

Zo zie ik bijvoorbeeld nu nog dit tafereel in mijn kinderherinnering – vraag me niet wat er zo belangrijk aan is of was: ik zit met mijn benen wijd gespreid op de houten vloer, een wirwar van speelgoed-autootjes, grote *camions* en kleine sportwagentjes, kletteren in een dol spel en met luid geraas tegen elkaar of tegen de plinten rechts en links in de kamer, en stuiven dan naar alle kanten weer uiteen, de ene achter of onder de kast, andere weer diep onder de tafel tussen het woud van stoelpoten, sommige zijn nauwelijks zichtbaar op de felle tekening van het kleurrijke tapijt, andere komen schuivend langs de plint tot stilstand. Allemaal wachten ze op de kinderhand, misschien van een van mijn broers, die razendsnel de volgende spelronde begint. Ik ben helemaal verrukt door het spel.

Soms condenseren zulke tafereelen zich tot één moment in onze volwassen herinnering. De actie is weg, alleen een soort stille toestand blijft overeind nu wij er van zo veraf naar kijken. Onze zo veel oudere ogen kijken naar dit ‘niets’ met een roerloze fascinatie.

Iets dergelijks beleefde ik in een andere nog levendige herinnering. Naast het kleine appelboompje in de tuin van het ouderlijk huis in Dilbeek stond ik, zes of zeven jaar oud. Plots was het of ik alles begreep, maar dan ook werkelijk dat alles dat je ook het niets kunt noemen, de kern van de ultieme samenhang, waar alles een is en waar geen afzonderlijke gewaarwordingen meer bestaan. Tegelijk voelde ik ook iets als een mateloze, maar niet troosteloze eenzaamheid.

Dat kinderlijke moment van begrip maakte ik toen heel duidelijk mee. Natuurlijk beschreef je iets dergelijks als kind niet op deze manier. Het was oneindig vluchtig, maar des te meer bleef het bekliven tot op vandaag.

Een gelijkaardige plotse flits die nog steeds doorzindert, was het ook toen Bach voor het eerst mijn kinderlijke gemoed totaal in zijn greep had, me ergens in mezelf binnenvoerde waar ik nog nooit was geweest. Ik moet elf jaar geweest zijn en was voor die leeftijd toch nog geheel kind. Ik speelde al bijna drie jaar viool, maar voelde me ook onweerstaanbaar aangetrokken door de samenklank van de harmonieën en horizontale lijnen die de piano, meer dan de viool, tevoorschijn kon toveren.

Mijn zes jaar oudere broer Wieland had al een aantal jaar wat pianolesjes gehad, en ik had hem in die tijd als kind zeker ook Bachs *Inventionen* en andere kleinigheden horen ontcijferen en spelen.

Zo probeerde ik al een tijdje ook zelf op het klavier die magie op te wekken. Niemand gaf me ooit pianoles. Het leek alsof de piano dat zelf deed – of was het Bach? Zijn *Klavierbüchlein für Anna Magdalena* – zij was zijn echtgenote in zijn tweede huwelijk – slingerde altijd wel ergens rond in de buurt van onze zwarte buffetpiano. Ook zijn *Kleine Preludien* en de twee- en driestemmige *Inventionen* waren constant binnen handbereik, in broederlijk gezelschap van Czerny's vinger-oefeningen en etudes allerhande.

Na op mijn manier diverse menuetjes en *marches* uit Anna Magdalena's boekje te hebben ontcijferd, was mijn kinderlijke geest om een niet te doorgronden reden blijven hangen aan een welbepaald stukje uit een ander bundeltje Bach, een kleine prelude in d klein.² Ik keek het na, onlangs: het was de prelude BWV 940. Het stukje is maar tien maten lang!

Driestemmig was het. De weemoedige d klein toonsoort, de perfecte afwisseling en samenspraak van de horizontale motieven, alles aan dat stukje leek me wonderbaar, alsof het uit een onbestaande wereld van volmaaktheid was neergedaald. Ik moest en zou het onder de knie krijgen en wel zo dat er geen smetje op kleefde. Hoeveel keer na elkaar of hoeveel dagen ik er me in vastbeet, weet ik niet meer. Wat overbleef is het intense gevoel van geluk, van thuis-komen, toen het naar mijn gevoel voor het eerst lukte. Nog zie ik het notenbeeld, voel ik me met de linkerhand de langzame tertsen spelen van de beginmaten en met de rechter het zo mooi getekende hoofdmotiefje in rustige zestiende noten. Dat zinnetje bedwelmde mijn zinnen.

Sinds toen wist ik, en ik weet het nog steeds, dat alle goede muziek die bijzondere kracht kan hebben voorbij de woorden en redeneringen. En ook dat Bach anders is.

Op welk instrument je zijn muziek ook speelt, datgene wat Bach anders maakt, dat eigene aan Bach, dat was er al, existeerde al voor de uitvoering begon, zoveel is me nu wel duidelijk. Het is er altijd, het hangt in de lucht, je moet er alleen bij geraken en je moet het binnenlaten. Dat is wat een musicus, als hij het eenmaal in de gaten heeft, zijn leven lang mag proberen, met wisselend succes allicht. Dat is ook wat de hartstochtelijke melomaan nooit meer loslaat zodra hij Bachs gloed heeft gemerkt.

² Voor de verklaring van enkele muzikale termen, zie Verklarende woordenlijst, pagina 209.

Wat het precies is, dat eigene aan Bach, dat wil ik proberen de lezer te doen aanvoelen in de loop van deze bladzijden. Of ik daarin zal slagen, is zeer de vraag. Hoe dichter je een kern benadert, hoe moeilijker die zich immers in woorden laat vangen. De Deense filosoof Kierkegaard vond een prachtig beeld voor dat eindeloze pogen. ‘Hier breekt de taal’, zei hij. Wie toch in zijn koppigheid dit breekpunt voorbij wil, wordt vervolgens vroeg of laat geconfronteerd met Ludwig Wittgensteins zevende en laatste stelling in zijn *Tractatus*: ‘Datgene waarover men niet spreken kan, daarover moet men dus zwijgen.’

Aan dat punt, om daarover te zwijgen, daar ben ik dus kennelijk nog niet geheel aan toe, hoewel ik ervan overtuigd ben dat daar uiteindelijk de waardigste en diepste eerbetuiging zou liggen.

Bach in mijn studietijd

Mijn eerste fascinatie met Bach, zoals ik al beschreef, was in se al een voorafbeelding van hoe het me later zou vergaan. Wat ik in dat kleine klavierstukje had gekregen, dat bleef leven in de kern van mijn Bachbeleving. Het is er nog steeds de kern van, al is die niet bij elke gelegenheid even tastbaar en krachtig aanwezig in de ervaring.

Het beslissende moment van fascinatie was niet verbonden aan een of andere stijl van voordragen of interpreteren of aan een bepaalde keuze in instrumentarium. Het ging van Bach zelf uit, van zijn inventie en wat die mij aandeed, hoe die mij inpakte. Dat is tot op vandaag onveranderd zo gebleven, durf ik te zeggen. Het is Bach zelf die me telkens opnieuw raakt!

Dat deze Bach op zoveel manieren kan worden uitgevoerd, daar stond ik als kind nog niet bij stil.

Door omstandigheden die in beginsel niets met Bach te maken hadden, maar eerder met de toevalligheden des levens – als die al toevallig zijn – ontdekten mijn broer Wieland en ik voor onszelf zonder het goed te beseffen heel geleidelijk en organisch de vernieuwende impact die het gebruik van originele instrumenten zou kunnen brengen in de beleving en uitvoering van de muziek uit het verleden, Bach inclusief. Bij de jongste Kuijkentelg, fluitist Barthold, ontwikkelde zich een vijftal jaar later overigens hetzelfde inzicht. De genetica heeft zo haar paadjes.

Die omstandigheden en de daaropvolgende evolutie wil ik uitgebreider omschrijven, omdat ik er steeds meer dankbaar en verwonderd over ben. Het is een merkwaardig verhaal dat ik de lezer niet wil onthouden, al zal hij er wel een aantal pagina's zoet mee zijn. Als ik erover nadenk, besef ik steeds meer dat hier de basis werd gelegd, het terrein voorbereid. Bach zal misschien soms veraf lijken, maar uiteindelijk komt het allemaal samen, vlak in zijn nabijheid.

Zo ver mijn herinneringen teruggaan, stond er in ons ouderlijk huis een zwarte buffetpiano, een *Grotrian-Steinweg*, en ernaast lag op een hoogpotig wiebeltafeltje een stapeltje partituren. Dat was meestal bladmuziek met beroemde thema's uit klassieke werken, een overblijfsel van moeders jeugdijaren, denk ik. Al heel vroeg had ik daar een zekere interesse voor, maar in mijn perceptie deed de muziek pas in 1951 op een cruciale manier haar intrede in ons gezin. Ik was toen zeven, het was een jaar voor de Kuijkenfamilie naar Brugge verhuisde uit het toen nog landelijke Dilbeek nabij Brussel. Geïnspireerd door een goede vriendin des huizes hadden mijn ouders in de zomer van 1951 beslist om hun oudste drie zonen – van wie Wieland de jongste was, ik ben nummer vijf – naar een cursus vedelbouw te sturen in de Duitse Eifel. Zij gingen en kwamen na drie weken terug met een zelfgemaakt knievedeltje met zes snaren en bijbehorende primitieve strijkstok. Het was een vaag afschijnsel vanuit laatmiddeleeuwse afbeeldingen, gemaakt onder de deskundige leiding van een verlicht houtbewerker, duidelijk in het kader van de beweging voor *Haus- und Jugendmusik*, die in het naoorlogse Duitsland weer opbloeide. Een zomer later, net voor onze verhuizing naar Brugge in september 1952, gingen mijn broers een tweede keer naar deze vedelbouw cursus. Ze kwamen opnieuw terug met twee zelfgebouwde instrumentjes: nog een sopraan zoals de vorige, en een altvedel.

Dat de vedeltjes gestemd waren zoals viola da gamba's, daar hadden wij toen geen weet van, wij wisten nog niet eens dat er ooit gamba's bestaan hadden. Maar de paar boekjes speelmuziek die mijn broers telkens bij hun terugkeer hadden meegekregen, waren samen met de instrumentjes in de hoogste mate beslissend voor de richting die ons latere muzikale denken zou inslaan. Deze speelmuziek was namelijk renaissancemuziek van Josquin Desprez, Orlando di Lasso en consoorten, de grootmeesters uit onze Lage Landen. Langs deze hemelse ingangspoort, zo weet ik nu, kwamen wij het rijk van de muziek binnen. Zo werd muziek voor ons meteen een gezegend voedsel voor verstand en hart.

De oude polyfonisten hadden in de zestiende eeuw inderdaad dat nagenoeg perfecte evenwicht gevonden tussen intellect en, ik kan het niet anders zeggen: stijlvolle emotie. Structuur – en wat voor een structuur! – is schijnbaar alles bij hen, maar binnenin klopt een warm, menselijk hart, dat meteen ook in het onze weerklinkt en aanslag vindt. Dat geheel bracht toen ook onze kinderlijke intuïtie in vervoering.

Door deze ongewone *entrée en matière* ontwikkelden wij nog als kinderen en knapen vanaf 1951 - 1952 een weliswaar naïeve, maar toch bijzondere kijk op muziek en muziekbeoefening. Een kijk die allerm minst in de lijn lag van wat vanuit de conservatoriumtraditie aangeboden zou gaan worden.

Niet alleen wij, de kinderen, maar ook onze ouders – die slechts zijdelings met muziek te maken hadden, geen van beiden was musicus! – deelden deze naïeve kijk. Zo herinner ik me hoe zij een jaar later, bij onze inschrijving in het Brugse conservatorium in september 1952, aan de directeur de vraag stelden of wij niet verder onderricht konden worden in het vedelspel. Daarop moest deze ietwat verwonderd en vooral meewarig mededelen dat zo iets niet tot het leerprogramma behoorde.

Dat was ook voor ons een duidelijk signaal. Geen probleem, dan maar viool! Wieland was al op de piano bezig, maar zou een goed jaar later resoluut voor de cello kiezen. Dat er voor onze soort instrumentjes en de daarbij horende muziek geen ruimte noch ervaring was in het instituut muziek waar we nu mee in aanraking kwamen, leek onszelf eigenlijk niet storend. Wij verwonderden ons er ook niet over, zo besef ik nu als ik aan dat moment terugdenk. Als knaap namen we dat gewoon als vanzelfsprekend aan. Datgene wat daar dan wel geboden werd, oefende onmiskenbaar ook een sterke aantrekkingskracht uit op ons.

Toch waren onze vedeltjes niet vergeten en voorbijgestreefd. We kwamen er al vlug toe bewust een soort dubbele boekhouding te hanteren. Enerzijds begrepen we dat datgene wat ons aangereikt werd door het klassieke conservatoriumonderwijs, dat we naast ons