

1 (1)

# Johann Sebastian Bach: *Matthäuspassion BWV 244*

Een voordracht door Hub. Pittie © februari 2001/maart 2019

Gebaseerd op de volgende bronnen:

Bach, G.J.	Govert-Jan Bach over de Matthäus-Passion	Amsterdam 2014
Bach, J.S.	Matthäus Passion (partituur)	Leipzig, 1929
Bach, J.S.	Matthäus-Passion (Klavierauszug-Bärenreiter)	Kassel, 2018
Bach, J.S.	Matthäus-Passion (klavierauszug-Peters)	Leipzig
Brandts Buys, H.	Bach	Haarlem, 1966
Brandts Buys, H.	De passies van Johann Sebastian Bach	Leiden, 1950
Don, Floris e.a.	De Matthäus-Passion	Amsterdam, 2016
Hart, 't Maarten	Johann Sebastian Bach	Amsterdam, 2018
Houten, K. van	Ich kenne des Menschen nicht!	Boxtel, 1998
Houten, K. van	Johannespassion versus Matthäuspassion	Boxtel, 2014?
Houten/Kasbergen	Bach en het Getal	Zutphen, 2007
Höweler, C.	Bach's Mattheuspassion	Zeist, 1958
Hermans, H.	De Mattheuspassion	Heerlen, 1980
Keyzer, Ad de	Bachs grote passie	Baarn, 2015
Leeuw, G. van der	Bachs Mattheus- en Johannespassion	Nijmegen, 2000
Metzger, H-K. e.a.	Johann Sebastian Bach, Die Passionen	München, 1986
Romijn, Clemens	De Geboorte van een muzikale Reuzenpreek	Hollands Maandblad, 2009
Schaub, S.	Erlebnis Musik, eine kleine Musikgeschichte	München, 1993
Schweitzer, A.	J.S. Bach	Leipzig, 1908

Voor de montage werd gebruik gemaakt van de volgende opname:

ARCHIV 427 648-AH3

The Monteverdi Choir

The London Oratory Junior Choir

The English Baroque Soloists

o.l.v. John Eliot Gardiner

mmv

Anthony Rolfe Johnson, Evangelist	Tenor
Andreas Schmidt, Jezus	Bariton
Barbara Bonney	Sopraan
Ann Monoylos	Sopraan
Anne Sofie von Otter	Alt
Michael Chance	Countertenor
Howard Crook	Tenor
Olaf Bär	Bariton
Cornelius Hauptmann	Bas

.....

## De geboorte van een muzikale reuzenpreek

door Clemens Romijn - 11 minuten

Zo moet het zijn gegaan ergens in het voorjaar van 1727 in Leipzig. De cantor van de Thomaskirche werkt in zijn verwarmde studeerkamer op de zuidwesthoek van de Thomasschule. Hij peinst over het megaproject dat hij onder handen heeft; de muziek bij het lijdensverhaal van Christus volgens het evangelie van Mattheüs. Het is zaak nu de gedachten te ordenen en de hele onderneming in het juiste perspectief te bezien. Op de werktafel heerst discipline. Stapels papier liggen gereed voor het echte werk: het schrijven van de nette partituur. Daarvoor staan potjes met zwarte, donkerbruine en rode inkt klaar, zodat in het notenschrift hoofdzaken en bijzaken kunnen worden onderscheiden.

Op tafel ligt ook het meest ideale (👉) **libretto** uit zijn loopbaan, zeker vergeleken met het bijeengesprokkelde tekstboek van de Johannespassie. Het is een gedrukte uitgave uit 1725, getiteld *Erbauliche Gedancken auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag über den leidenden Jesum in einem oratorio entworffen*. De tekst houdt het perfecte midden tussen traditioneel en eigentijds. Hij strijkt noch de conservatieve Leipziger clerus tegen de haren in, noch vermoeit hij het kerkvolk door de monotonie van de gebaande paden. Het is een wendbaar dichter, deze Christian Friedrich Henrici die publiceert onder de naam Picander, een man van vrijheid en respect. En hij is tamelijk gezeglijk.

Het is de eerste keer dat de cantor met hem samenwerkt, maar de twee hebben nauw overlegd over de algemene opzet en de uitwerking van details in het libretto. Picander had zijn bedoelingen uitgelegd: de evangelietekst intact laten en de door hemzelf gedichte teksten van aria's en recitatieven laten stroken met de algemeen aanvaarde theologische standpunten. Hij had het lijdensverhaal omgeven en onderbroken door zeventien gedichten, waardoor de evangelietekst was opgesplitst in vijftien scènes en twee introducties. De aria's en de koralen zouden weer terugverwijzen naar de betreffende Bijbeltekst, in een lyrische bespiegeling, reflectie of verklaring.

De cantor overziet dit architectonische bouwplan van de muzikale reuzenpreek die hij op Goede Vrijdag zal gaan afsteken. Hij telt in totaal 78 gedeelten verdeeld over twee helften, namelijk 35 nummers in deel 1, en 43 nummers in deel 2. Hij ziet er de bifocale structuur van een lutherse preek in weerspiegeld, namelijk de verdeling in 'explicatio' en 'applicatio', de Bijbeluitleg en de toepassing ervan, een praktisch en moreel advies dus.

Hij is tevreden. Door het ideale huwelijk tussen afwisseling en continuïteit schijnt hem deze 'Grosse Passion' een doorgecomponeed geheel toe. Ook de toonsoortenplanning heeft hij in die zin ingericht, maar niet tegen elke prijs. Omwille van de psychologie heeft hij de eenheid van toonsoort toch enigszins opgeofferd. Want hij laat het eerste deel beginnen in

e-klein en eindigen in E-groot, en hij laat het tweede deel beginnen in b-klein en besluiten in c-klein. Op die wijze blijven in zijn ogen de tonale verwantschappen grotendeels bewaard en van de eerste graad, want b is immers de dominant van E. Bovendien komt de afloop in het afwijkende en zeer trieste c-klein pas nadat het eigenlijke lijdensverhaal voorbij is. Die duistere laatste toonsoort heeft de cantor trouwens al voorbereid in de altsolo 'Ach Golgatha'. Hij beseft dat hij in dit recitatief wat betreft harmonie alle perken te buiten is gegaan. Dit zal op de bekende problemen van de kerkelijke toezichthouders stuiten. Liefst alle twaalf chromatische tonen liggen er opgetast in deze solo. En na extreem verafgelegen akkoorden zoals as-klein en fes-klein laat hij de alt nota bene besluiten met een onopgeloste (♭) **tritonus**, des-g.

Nog extremer gaat het in de sterfscène toe. Hier zingt de evangelist op het woord 'Finsternis' (duisternis) een fes. Jezus' laatste woorden, het Hebreeuwse 'Eli, Eli, lama asabthani' staan in het ongehoorde bes-klein (5 mollen!), maar de daaropvolgende vertaling in het Duits staat in es-klein (6 mollen!!). Daarvoor is er de Avondmaalsfeer aan het begin waarvoor hem G-groot het meest geschikt leek. Had (♭) **Johann Mattheson**, de muziektheoreticus deze toonsoort niet 'zeer sprekend' genoemd en 'gar geschickt so wol zu seriösen als munteren Dingen'?

Tot genoegen van de cantor had Picander extra werk gemaakt van de (♭) **allegorische dialoog** tussen de Dochters van Sion en de Gelovigen. De cantor had voorgesteld dat de Dochters van Sion en de Gelovigen niet na elkaar, maar tegelijkertijd aan bod zouden komen. Zo zou het verrukkelijke procedé van dubbelkorigheid pas echt gaan werken. Dit zou niet alleen een op zichzelf al fraai stereo-effect opleveren, maar ook een theateraal spektakel van met elkaar communicerende mensenmassa's. Nu is het tijd de muzikale noviteit die hij in het openingskoor geschapen heeft, voor de laatste maal nauwkeurig na te lopen: het vraag- en antwoordspel bij de woorden 'Sehet', 'Wen?' en 'Seht ihn', 'Wie?'. Bij het ontwerp van dit openingskoor kreeg de cantor een briljant idee, namelijk de combinatie van Picanders poëzie met door hemzelf gekozen koraalcoupletten. Daardoor kon hij zijn voorliefde voor een meerstemmigheid met meerdere lagen uitleven en met een koraalmelodie in lange notenwaarden het stemmenweefsel doordringen.

Hierbij kreeg hij een visioen van iets dat pas in 1736 werkelijkheid zou worden. Naast de galerijen voor koor, instrumenten en het grote orgel, zou hij ook het zwaluwnestorgel en de extra koorgalerij gebruiken. In het openingskoor en het slotkoor van het eerste deel zou hij daarvandaan een heldere koraalmelodie door de ruimte laten priemen, gezongen door een derde koor van alleen kristallen jongenssopranen met orgelbegeleiding. Dit was niet alleen een kwestie van muzikale virtuositeit, maar had ook een theologische bedoeling. Het openingskoor met Picanders tekst 'Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen' staat in e-klein en vertegenwoordigt met die 'aardse' mineurtoonsoort het lijden van Christus. Het koraal 'O

*Lamm Gottes, unschuldig* daarentegen staat in G-groot en verkondigt met zijn 'hemelse' majeuretoonsoort de onschuld van Christus. Die twee zijn dus tegengesteld, maar worden hier tot één geheel geïntegreerd.

De cantor schaaft en polijst aan zijn Mattheüs-passie, als gaat het om een reusachtige theologische redevoering. Hem staat iets groots en meeslepends voor ogen, en vooral iets zeer beeldends. In geen enkel ander werk heeft hij zoveel kansen gehad voor muzikale retoriek, woordschildering en symboliek. Alle fijne kneepjes uit de klassieke (♩) **retorica**, (♩) **affectenleer** en (♩) **kabbalistiek** kan hij op dit werk loslaten om zijn publiek te verbluffen, te ontroeren en te imponeren (vooral de heren professoren in de kerk). Zo laat hij in de aria *'Blute nur* de sopraan op het woord *'Schlange'* een lange melodie zingen, die onder veel (♩) **chromatiek** als een slang omhoog en omlaag kronkelt. Dit is geheel volgens het boekje van de geldende figurenleer en een demonstratie van de (♩) **'kyklosis'**, een notenfiguur die ergens omheen cirkelt. Omlaag tuimelende gebroken drieklanken begeleiden het basrecitatief *'Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder'*. Op deze tekst laat de cantor de melodie dalen, en bij de woorden *'dadurch erhebt er mich'* weer stijgen. Dit zijn voorbeelden waar zijn vindingrijkheid werd geprikkeld door kernwoorden in de tekst.

Een regelrecht spektakel vormt de uitbeelding van bliksem en donder in *'Sind Blitze, sind Donner'*, stellig het meest gevreesde onweer uit de muziekgeschiedenis. In een dubbelkorig stereo-effect flitsen hier bliksem en donder van links naar rechts, terwijl het woord *'Abgrund'* een schoolvoorbeeld biedt van de (♩) **'aposiopesis'**, de generale pauze.

Een zeer angstaanjagend tafereel is ook het tenorrecitatief, waar na het overlijden van Jezus *'der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus'*. Hier heeft de cantor met veel theatraliteit de (♩) **'anabasis'** en (♩) **'katabasis'** kunnen inzetten, de stijgende en dalende melodische lijn. Deze laatste suist zelfs in een peilloze diepte van twee octaven, tot de laagste noot van de (♩) **basso continuo**.

Ook voor wie de tekst niet verstaat, is het pijnlijk duidelijk: onder een levensgevaarlijke chromatiek stuwen immense krachten de wereld en zijn noten nu omhoog. In zijn onmetelijke toorn laat God de aarde beven. Rotsen splijten, graven scheuren open en de doden staan op. De basso continuo lost hier een enorm salvo 32<sup>ste</sup> noten om de aardbeving kracht bij te zetten. Het zijn er honderdnegentig om precies te zijn. Ooit telde iemand ze na. Zo moet het inderdaad zijn gegaan. Het is drie uur 's nachts als de partituur klaar is. Het is muisstil in de Thomasschule. Leipzig slaapt. Behalve één man. Die legt zijn ravenveer neer. Droogt met wat fijn zand de laatste natte inkt. De kachel is uit, zijn vaatje brandewijn leeg, maar hij heeft geschiedenis geschreven, dat weet hij. De uitvoering zal nog niet optimaal zijn. Die tijd komt nog wel, ooit, al duurt het eeuwen.

### 🎧 3 (3) 1'00

- 🎧 De lezing bestaat uit twee gedeeltes, een informatief gedeelte en een muzikaal gedeelte, verspreid over ca 85 dia's, voor een deel met muziek. In het informatief gedeelte bekijken we de MP vanuit zeven verschillende perspectieven:
- 🎧 Het theologisch perspectief
- 🎧 Het historisch perspectief
- 🎧 Het structuurperspectief
- 🎧 Het retorisch perspectief
- 🎧 Het symbolenperspectief, waaronder leidmotieven, getallensymboliek en betekenis van de gebruikte toonsoorten
- 🎧 Het theatraal perspectief met de rolverdeling en de ruimtelijke invulling
- 🎧 Het vormenperspectief met de toegepaste muzikale vormen

In het muzikale gedeelte na de pauze beluisteren we:

- 🎧 een geluidscollage van een aantal recitatieven, genomen uit een vijftal sleutelmomenten

Er is een pauze na ongeveer 5 kwartier.

.....

### 🎧 4 (4) 2'00

- 🎧 De Bijbel was voor Bach geen boek voor de boekenplank, of slechts een bron voor zijn muziek. Bach bestudeerde de Bijbel zorgvuldig. Hij zette strepen onder zinnen, maakte opmerkingen in de marge, corrigeerde zetfouten en voegde zelfs ontbrekende woorden uit citaten van Luther toe. In het werk van Bach speelt de Bijbel een centrale rol.
  - 🎧 Een groot deel van de teksten die Bach op muziek zette is rechtstreeks uit de Bijbel afkomstig. De "Bach-Bijbel" is ook bekend als de Calov-Bijbel, genoemd naar Abraham Calovius die een driedelige uitgave ervan had verzorgd. Deze Bach-Bijbel is behalve een Bijbel ook een Bijbelcommentaar. Calov voegde aan de Bijbeltekst kanttekeningen en commentaren toe. Daarvoor putte hij uit de werken van Luther. De Bach-Bijbel vormt dan ook een directe toegang tot de geestelijke leefwereld van Bach: door deze teksten liet Bach zijn geloof voeden en ondersteunen.
  - 🎧 Piëtisme: een Protestantse vroomheidsbeweging die de persoonlijke bekeringservaring, de afwending van het vorige zondige leven en de navolging van Christus met hart, mond en daad centraal stelt. Rond 1675 kwam het woord 'piëtist' in Duitsland in zwang als misprijzende aanduiding voor aanhangers van de lutherse predikant Philipp Jakob Spener. Zo werd piëtisme al spoedig de term voor een vernieuwingsbeweging binnen de Duitse Lutherse Kerk rond Spener en, na hem, August Hermann Francke.
  - 🎧 Mystiek: het hartstochtelijk streven naar een persoonlijke vereniging van de ziel met God. De term mystiek verwijst ook naar de achterliggende leer over kennis en persoonlijke ervaringen van toestanden van bewustzijn voorbij de normale menselijke perceptie. Overigens heeft in de Lutherse mystiek de vereniging met God pas plaats na de dood.
- .....

## 🎵 5 (5) 1'00

In de IV<sup>e</sup> eeuw bestaat er een praktijk, waarbij op Palmzondag het Lijdensverhaal volgens Mattheus gelezen wordt en op de Woensdag in de Goede Week dat volgens Lucas.

Het is hierbij gebruikelijk om te reciteren op een zg **lectie-toon** binnen de omvang van een kwart met kleine heffingen aan begin en slot.

Christus' woorden krijgen daarbij een rijkere melodie.

Later, vanaf de IX<sup>e</sup> eeuw volgt op Dinsdag in de Goede Week het Lijdensverhaal volgens Marcus en op Goede Vrijdag dat volgens Johannes.

Toelichting: Onder de **lectie-toon** of leestoon *verstaan we daarbij de toonhoogte waarop de tekst "voorgelezen" wordt. Dit reciteren is eigenlijk een gestileerde vorm van spreken.*

.....

## 🎵 6 (6) 1'00

🎵 In de XII<sup>e</sup> eeuw volgt er een toevoeging van het dramatisch element door de voordracht over 3 personen te verdelen:

🎵 Diaken: rol van de Evangelist (T) lectietoon c'  
Priester: rol van Christus (B) lectietoon f  
Subdiaken: overige personen (A) lectietoon f'

🎵 Notenvoorbeeld in muzieknotatie: Subdiaken – Diaken - Priester

Toelichting: De rolverdeling Diaken-priester-subdiaken volgt de hiërarchische opbouw van de RK Kerk

🎵 Nog later zingen de 3 personen samen de *turbae*

Dit zijn de tekstgedeeltes, die door het volk geroepen worden.

🎵 Weer later worden deze *turbae* door een meerstemmig koor gezongen, we spreken dan van de **Dramatische Passie**.

.....

## 🎵 7 (7) 1'00

🎵 In de XV<sup>e</sup> eeuw treedt onder invloed van de Polyfonie het drama op de achtergrond en wordt alles 4-stemmig gezongen; we spreken nu van een **Motet-** of **Figurale Passie**

Toelichting: Onder *Polyfonie* verstaan we een compositiestijl, waarbij de zelfstandigheid van de verschillende stemmen voorop staat. Door consequente toepassing van weinig melodisch materiaal ontstaat een compact stemmenweefsel, waarin vooral imiterende technieken opvallen.

De veelgebruikte vorm van het **Motet** in deze tijd heeft als kenmerken:

- o Meerstemmig (meestal vierstemmig)
- o Meestal geestelijke tekst
- o Koorcompositie
- o Polyfoon van opzet

🎵 Deze vorm van **Motetpassie** verdwijnt geheel in de XVII<sup>e</sup> eeuw

.....

🎵 **8** (8) 1'00

- 🎵 Vanaf de XVI<sup>e</sup> eeuw neemt de Lutherse kerkdienst de dramatische passie over, maar nu met Duitse tekst. Johann Walter (de muzikale raadsman van Luther) verandert soms de lectietoon, hetgeen nieuwe mogelijkheden oplevert
- 🎵 Na ca 1650 zien we het ontstaan van het **Passie-Oratorium**, waarin het bijbelwoord in dichtvorm wordt gezet en onderwerpen uit het Lijdensverhaal tot voorwerp van een Oratorium worden.

Toelichting: Een **Oratorium** is eigenlijk een grote vocale vorm, vaak avondvullend en gebaseerd op een (meestal) geestelijk onderwerp, dat niet-scenisch verklankt wordt door solisten, koor en orkest. In zekere zin de geestelijke tegenhanger van de Opera.

.....

🎵 **9** (9) 2'00

In de XVII<sup>e</sup> eeuw past de Duitse vroeg-Barokcomponist H. Schütz het Recitatief (bekend uit de opera toe op de tekst van de solospreekers; géén koralen, lyrische toevoegingen of instrumentale begeleiding. Het accent lag op het dramatische.

Toelichting: Een **Recitatief** is het episch (verhalend) element van Passie, Oratorium of Opera. In het recitatief wordt het verhaal verteld.  
Onder een **Koraal** verstaan we een geestelijk kerklied in vierstemmige zetting.  
Met **Dramatisch** in muzikale zin bedoelt men alles wat betrekking heeft op de handeling.

Uit deze XVII<sup>e</sup> eeuwse passievorm ontwikkelt zich de **Oratoriumpassie** met als belangrijkste kenmerken:

- 🎵 het bijbelwoord verdwijnt in poëtische parafrase
- 🎵 toevoeging van lyrische meditaties
- 🎵 allegorische personen, zoals **Tochter Zion**
- 🎵 band met de kerkelijke eredienst wordt steeds losser

Toelichting: **Parafrazeren** is het bewerken of anders formuleren van de tekst.  
Met **lyrisch** bedoelt men: het ergens beschouwend bij stilstaan  
**Allegorisch**: zinnebeeldig voorgesteld; symbolisch

- 🎵 Het geheel krijgt nu de vorm van een **oratorium in 2 delen**.
- .....

🎵 **10** (10) 1'00

Later in de XVII<sup>e</sup> eeuw voeren Erdmann Neumeister en Melchior Franck de ontstane vorm ten dele terug naar de oorspronkelijke liturgie:

- 🎵 **koren** en **koralen** naast monodische **aria's** en **recitatieven** (Italiaanse invloed)

Toelichting: **monodisch**: compositiestijl, waarbij alle expressie in de melodie komt te liggen en waarbij een sobere akkoord-begeleiding wordt toegepast. Deze stijl was rond 1600 in Italië tot ontwikkeling gekomen en vormde het begin van de operageschiedenis).  
**aria**: een lyrische ontboezeming in Passie, Oratorium of Opera. De handeling staat even stil om ruimte te geven aan het gevoel.

- 🎵 de teksten van de Hamburger Brockes worden door veel componisten getoonzet.
- .....



## 🎵 11 (11) 1'00

Bij de eeuwwisseling van de XVII<sup>e</sup> / XVIII<sup>e</sup> eeuw is de situatie dus zodanig, dat men kan zeggen dat er in de loop van de geschiedenis twee bijna tegengestelde stijlen ontstaan zijn:

### 🎵 VROEGER:

- episch-dramatisch
- liturgisch-kerkelijk
- oude dramatis personae:
  - Christus
  - Pilatus
  - Turbae (volksmassa's)
  - Judas
  - Ancilla (dienstmaagd)
  - Pilati uxor (Pilatus' vrouw)

### 🎵 NU:

- oratorisch-lyrisch
  - wereldlijk oratorium
  - allegorische figuren:
    - dochter Sion
    - bruid(egom) uit Hooglied
    - de gelovige Ziel
- .....

## 🎵 12 (12) 1'00

Bach combineert deze stijlen tot één geheel:

- 🎵 de nieuwe Italiaanse stijl met de dramatiek van de motetpassie
  - 🎵 monodie met meerstemmigheid
  - 🎵 lyrische meditatie met het sobere lijdensverhaal
  - 🎵 allegorische figuren met liturgische handeling
  - 🎵 Verder brengt hij de vorm weer terug naar de eredienst door de zuivere evangelietekst te combineren met het authentieke protestantse kerklied, n.l. door het **koraal** te nemen als uiting van het geloof van de gemeente.
  - 🎵 Zo beschouwd is Bach dus een culminatiepunt van diverse stijlen en invloeden.
- .....

## 🎵 13 (13) 1'00

Hoe zag zo'n Passiedienst er nu uit in de tijd van Bach?

- 🎵 13.15 u: Begin van de Vesperdienst met het luiden van de klokken.
  - 🎵 Openingslied: *Da Jesus an dem Kreuze stund*
  - 🎵 Eerste deel van de *Musicierte Passion*, afgesloten met *O Lamm Gottes unschuldig*.
  - 🎵 *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* gevolgd door de preek van ca één uur
  - 🎵 Tweede deel van de Passiemuziek, afgesloten met het motet *Ecce quomodo moritur*
  - 🎵 Collecte, het lied *Die Straffe liegt auf ihm* en diverse gebeden
  - 🎵 Tegen 17:30 u: slotlied: *Nun danket alle Gott*
  - 🎵 Bij elkaar duurde de hele plechtigheid ongeveer 4 ½ uur. In 1766 werd deze procedure afgeschaft
- .....



🎵 **14** (14) 1'00

Vervolg uitvoeringspraktijk ten tijde van Bach

🎵 Het totaal aantal uitvoerenden in de tijd van Bach bedroeg ca 60.

🎵 Bach was flexibel bij het aanpassen van de instrumentatie aan gewijzigde omstandigheden: na 1736 werd de orgelpartij vervangen door een klavecimbel + gamba.

🎵 In totaal zijn vier uitvoeringen bekend. De vroegste versie dateert uit 1727; deze werd ook gebruikt in 1729.

🎵 De 3<sup>e</sup> uitvoering in 1736 leverde de grondslag voor de huidige uitvoeringen.

🎵 De 4<sup>e</sup> uitvoering in 1742 bevatte allerlei aanpassingen voor een uitvoering in de Nikolaikirche.

.....

🎵 **15** (15) 1'00

**Structuurperspectief: de architectuur van de Matthäuspassion**

Onderdelen:

**1. Het lijdensverhaal volgens Mattheus (Mt 26-27)**

Bach heeft de evangelietekst uit de destijds gangbare vertaling binnen de Lutherse kerk genomen en voegde zelf de *Lijdensaankondiging* en het *Laatste Avondmaal* aan het eigenlijke lijdensverhaal toe. Hij verdeelde deze tekst in 27 z.g. perikopen die door de evangelist of testis in evenzoveel recitatieven wordt voorgedragen.

.....

🎵 **16** (16) 1'00

**Koralen**

De koralen heeft Bach zelf uitgezocht en 4-stemmig gezet (geharmoniseerd).

Geen van deze melodieën is van zijn hand; het zijn alle gangbare en bekende kerkliederen, vaak afkomstig van nog oudere wereldlijke liederen.

.....

🎵 **17** (17) 1'30

**2. Aria's met inleidende arioso (lyrisch gedeelte)**

Toelichting: een arioso (meervoud arioso) is een overgangsvorm tussen recitatief en aria. Wordt meestal gebruikt als inleiding tot de aria om de muzikale overgang na het recitatief te vergemakkelijken.

🎵 De teksten hiervan zijn afkomstig van de volgende bronnen:

**postambtenaar Christiaan Friedrich Henrici**, alias *Picander*, gepubliceerd in dl 2 van *Ernst-, Schertzhaffte und Satyrische Gedichte* in 1729 (het grootste deel van de lyrische teksten); verder nog uit de *Erbauliche Gedanken auf dem Grünen Donnerstag und Char-Freytag* (5 nummers).

🎵 **Salomon Franck** (twee onderdelen: *Du lieber Heiland du* en *Am Abend da es kühle war*)

🎵 **Barthold Heinrich Brockes** (één aria: *So ist mein Jesus nun gefangen...*)

.....

🎵 **18** (18) 1'30

🎵 De opbouw van de Mattheuspassion omvat een indeling in 2 delen, die volgens Hans Brandts Buys als volgt onderverdeeld kunnen worden:

🎵 **deel 1:** ingeleid door een exposé van wat er gaat gebeuren:

- 🎵 **4 taferelen:**
- 🎵 **a. Bethanië**
  - 🎵 **b. Avondmaal**
  - 🎵 **c. Gethsemane**
  - 🎵 **d. De Gevangenneming**

🎵 **deel 2:** ingeleid door een recapitulatie van de situatie:

- 🎵 **4 taferelen:**
- 🎵 **a. Jezus voor Kajafas**
  - 🎵 **b. Jezus voor Pilatus**
  - 🎵 **c. De Geseling**
  - 🎵 **d. De Kruisiging**

Deze structuur vertoont een zekere onderlinge symmetrie:

🎵 Bethanië – Geseling

🎵 **Bethanië** laat de grootste liefde zien; de **Geseling** de grootste haat

🎵 Avondmaal – Kruisiging

🎵 **Het Laatste Avondmaal** is de onbloedige tegenhanger van de **Kruisiging**

🎵 Gethsemane – Jezus voor Pilatus

🎵 **Gethsemane** is de confrontatie met de opperste rechter; **Jezus voor Pilatus** die met de wereldlijke rechter

🎵 Gevangenneming – Jezus voor Kajafas

🎵 De **Gevangenneming** is het slot van de vrijheid; **Jezus voor Kajafas** is het begin van het Lijden

.....

🎵 **19** (19) 1'00

**Daarnaast spelen er, eveneens volgens Hans Brandts Buys, nog twee andere aspecten een rol:**

1. **Muziek is tijdkunst** en als zodanig niet gelijk te stellen aan ruimtekunst; de absolute en meetbare tijd spelen een rol.

Toelichting: Door de tijdsduur van een aantal uitvoeringen te meten en de gemiddelden van de diverse onderdelen in een soort 14 minuten-schema onder te brengen en deze af te zetten tegen de opeenvolging van deze onderdelen legde HBB een onderliggende structuur bloot.

2. **De koralen en aria's** hangen als een soort guirlande om het kruis dat gevormd wordt door het bijbelwoord.

.....

🎵 **20** (20) 1'00  
🎵

Deel I:

KB -B-K-B-AA-B-A-B-K-B-AA-B-K- X -K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B- KB

Deel II:

H -B-K-B-AA- X -K-B-A-K-B-A-B-K-B-K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B- KB

🎵 KB = koraalbewerking  
B = Bijbelwoord  
K = koraal  
A = Aria  
AA = Arioso-Aria  
X = Christus' woorden

🎵 Gedifferentieerd gerangschikt:

Deel I:

KB -B-<sup>K</sup>B-AA-B-A-B-<sup>K</sup> -B-AA-B-<sup>K</sup> - X -<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup> -B-AA-B- KB

Deel II:

H -B-<sup>K</sup>B-AA- X -<sup>K</sup>B-<sup>A</sup> -<sup>K</sup>B-A-B-<sup>K</sup>B-<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup>B-AA-B- KB

.....  
🎵 **21** (21) 1'00

🎵 Als men de as van het tweede deel een kwartslag draait, zodanig dat de Christuswoorden samenvallen, dan ontstaat er een kruisvorm waarbij...

🎵 *"...De koralen en aria's hangen als een soort guirlande om het kruis dat gevormd wordt door het bijbelwoord..."*

.....  
🎵 **22** (22) 1'00  
🎵

Deel I:

KB -B-K-B-AA-B-A-B-K-B-AA-B-K- VP-K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B- KB

Deel II:

H -B-K-B-AA-B-K- VP -A-K-B-A-B-K-B-K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B-AA-B-K-B-AA-B- KB

🎵 KB = koraalbewerking  
B = Bijbelwoord  
K = koraal  
A = Aria  
AA = Arioso-Aria  
VP = Verloochening door Petrus

🎵 Gedifferentieerd gerangschikt:

Deel I:

KB -B-<sup>K</sup>B-AA-B-A-B-<sup>K</sup> -B-AA-B-<sup>K</sup> - VP -<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup> -B-AA-B- KB

Deel II:

H -B-<sup>K</sup>B-AA- B -<sup>K</sup> VP -<sup>A</sup> -<sup>K</sup>B-A-B-<sup>K</sup>B-<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup>B-AA-B-AA-B-<sup>K</sup>B-AA-B- KB

🎵 **23** (23) 1'00

**De Kruisvorm volgens Kees van Houten:**

- 🎵 Als men de tweede as nu een kwartslag draait, zodanig dat de voorspelling van Petrus' verloochening samenvalt met het feit ervan, dan ontstaat er een kruisvorm waarbij...
  - 🎵 *"...De koralen en aria's hangen als een soort guirlande om het kruis dat gevormd wordt door het bijbelwoord..."*
  - 🎵 *... met in het centrum de verloochening door Petrus (Ich kenne des Menschen nicht)*
- .....

🎵 **24** (24) 2'00

**Retorisch perspectief:**

**Elementen uit de retorica**

- 🎵 **Inventio:** het ontdekken d.m.v. kernwoorden in de tekst (loci topici):
  - 🎵 - Woorden van zielsbeweging (huilen, vrolijk zijn)
  - 🎵 - Woorden van ruimtelijke beweging (lopen, rennen, staan, hemel, afgrond, berg)
  - 🎵 - Bijwoorden van tijd en getal (snel, langzaam, telwoorden, licht, duisternis, vaak, zelden)
  
  - 🎵 **Dispositio:** het indelen van een redevoering.
  - 🎵 - Exordium – inleiding: korte aanduiding van het onderwerp
  - 🎵 - Propositio – uitwerking: eerste uiteenzetting van de standpunten
  - 🎵 - Confutatio – weerlegging: tegenargumenten voor de these
  - 🎵 - Confirmatio – bevestiging: nieuwe overtuigende bewijsvoering
  - 🎵 - Conclusio – besluit: samenvattende markante afsluiting
  
  - 🎵 **Elaboratio:** uitwerking, verfraaiing en invulling
  - 🎵 - Het gebruik van de stijlfiguren in de taal (en bij Bach in de muziek)
  - 🎵 - In het openingskoor zijn al deze elementen goed herkenbaar (toegelicht in dia 35)
- .....

🎵 **25** (25) 1'30

**Retorisch perspectief:**

**De muzikaal-retorische stijlmiddelen in de Matthäus-Passion**

- 🎵 Doel van de retorica: met het woord de luisteraar trachten te raken, te overreden of te overtuigen.
- 🎵 In de muziek spitst zich deze toe op de muzikale vormgeving van een *locus topicus*, onder meer door de toepassing van *affecten* die het gevoel van een gemoedstoestand moeten weerspiegelen.
- 🎵 De muzikale middelen daarvoor zijn: toonsoorten, consonanten en dissonanten, tempi en stijlfiguren zoals:
  - 🎵 - Melodische stijlfiguren
  - 🎵 - Harmonische stijlfiguren
  - 🎵 - Ritmische stijlfiguren
  - 🎵 - Stijlfiguren met een tegenstelling
  - 🎵 - Bijzondere stijlfiguren

In de loop van de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw had de muzikale retorica een groot aantal stijlfiguren en affecten tot ontwikkeling gebracht zoals de volgende dia laat zien. Deze opsomming is overigens nog verre van volledig....

.....

- 🎵 **26** (26) 1'00 + 3'30
- 🎵 Melodische stijlfiguren
- 🎵 Harmonische stijlfiguren
- 🎵 Muzikale herhalingsfiguren
- 🎵 Stijlfiguren met een tegenstelling
- 🎵 Bijzondere stijlfiguren
- 🎵 **NB: De stijlfiguren met een \* worden in het klinkende gedeelte van de lezing na de pauze nader toegelicht en geïllustreerd.**
- 🎵 Toelichting Retorica door Govert-Jan Bach (03'15")

---

🎵 **30** (30) 1'00

Leidmotieven bij Bach:

- géén begeleidende functie voor een voorwerp of persoon, zoals later bij Richard Wagner.
- symbolen voor gedachteninhouden

Het is dus mogelijk om, in hogere zin, van "Bachs taal" te spreken.

---

🎵 **31** (31) 1'00

**Algemene opbouw van de Matthäuspasion (de leidmotieven)**

De motieven zijn waarschijnlijk ontleend aan de schat van Lutherse koralen: bepaalde wendingen in deze koralen werden door Bach verheven tot muzikale symbolen.

- Beginregels koralen "O Lamm Gottes unschuldig" en "O Haupt voll Blut und Wunden" ook in omkering, gespiegeld of in kreeftengang.

🎵 Notenvoorbeeld

Spiegel, kreeft en gespiegelde kreeft afleidingen hiervan

- 🎵 Notenvoorbeeld met de afgeleide spiegel
- 🎵 Afgeleide kreeft
- 🎵 Afgeleide spiegel van de kreeft

---

🎵 **32** (32) 1'30

**Algemene opbouw van de Matthäuspasion (de leidmotieven)**

- 🎵 Motief van de "dubbele sextsprong", symbool voor het gebed ("gevouwen handen")
  - 🎵 Notenvoorbeeld dubbele sextsprong
  - 🎵 Afbeelding gevouwen handen
  - 🎵 Kruismotief (chiasme): symbool voor kruis en kruisiging:
  - 🎵 Notenvoorbeeld kruismotief
  - 🎵 Korte aanduiding kruisvorm
  - 🎵 NB: ook de naam BACH vormt in muzieknotatie een chiasme:
  - 🎵 Notenvoorbeeld met chiasme BACH
-

🎵 **33** (33) 0'30

### Algemene opbouw van de Matthäuspassion (de leidmotieven)

- 🎵 Slangfiguur, voorgesteld door een kronkelend melisme:
  - 🎵 Notenvoorbeeld
  - 🎵 Slangfiguur (getekend)
- .....

🎵 **34** (34) 2'00 + 3'00

### Symbolenperspectief

#### Enkele "Bach-getallen":

- 🎵 **BACH**:  $2 + 1 + 3 + 8 = 14$
- 🎵 **J. S. BACH**:  $9 + 18 + 2 + 1 + 3 + 8 = 41$
- 🎵 **JOHANN SEBASTIAN BACH**:  $58 + 86 + 14 = 158$
- 🎵 **NB** De som van de cijfers 1, 5 en 8 is ook weer 14!
- 🎵 **J. S.:**  $9 + 18 = 27$
- 🎵 **J. S. B.:**  $9 + 18 + 2 = 29$

#### In de Matthäus-Passion:

- 🎵 Er zijn **14 (BACH)** aaneengesloten Christusrecitatieven in de MP en **14 (BACH)** koralen in de MP en **27 (J.S.)** andere vrije stukken
  - 🎵 In totaal dus **41 (J.S. BACH)** genoteerde stukken
  - 🎵 De **14** koralen bestaan uit: **2** gefigureerde koralen, **1** koraal als onderdeel van een groter stuk, **3** "gewone koralen" vóór het niet-uitgeschreven koraal (17 Ich will hier...) en **8** "gewone koralen" erna.
  - 🎵 Het getal 27 (J.S.) is  $3 \times 3 \times 3$  en staat ook symbool voor de hoogste goddelijkheid.
  - 🎵 Toelichting getsymboliek door Govert-Jan Bach (2'38")
- .....

🎵 **35** (35) 2'00

### Symbolenperspectief:

#### Bijzondere verhoudingen en momenten in het openingskoor – Indeling volgens de wetten van de Retorica

**Exordium: m. 1 t/m m. 15;**

**Propositio: m. 16 t/m m. 56;**

**Confutatio: m. 57 t/m m. 71;**

**Confirmatio + Conclusio: m. 72 t/m m. 90.**

- 🎵 Het tweestemmige hoofdthema verschijnt precies 14 maal in het openingskoor.
  - 🎵 In de Propositio komt 14 keer de formule "aanroep-vraag-antwoord" voor
  - 🎵 In de Confutatio klinkt precies 14 keer de vraag "Wohin?"
  - 🎵 De koraalmelodie bestaat uit 7 frasen. Door de herhalingen in de Picandertekst niet mee te tellen blijkt deze ook uit 7 tekstblokken te bestaan. In totaal dus 14 tekstblokken
  - 🎵 In m.71 verschijnt, verdeeld over de Fl+Ob1 en de Vl2-partijen plotseling het b-a-c-h-motief.
  - 🎵 Het begin van de Confutatio (het muzikale en retorische hoogtepunt) van het openingskoor valt vrijwel samen met de Gulden Snede.
- .....

🎵 **36** (36) 2'00

**Symbolenperspectief: enkele toonsoorten**

🎵 Het koraal *O Haupt voll Blut und Wunden* vormt een hoofdingrediënt van de Matthäus Passion. Er zijn vier verschillende harmonisaties:

🎵 Nr. 15 cis kl. (4 ##) slotakkoord: E

🎵 Nr. 17 c kl. (3bb) slotakkoord: Es (harmonisatie idem als Nr.15, alleen ½ toon lager)

🎵 Nr. 44 b kl. (2 ##) slotakkoord: D

🎵 Nr. 54 d kl. (1 b) slotakkoord: F

🎵 Nr. 62 a kl. slotakkoord: E

🎵 De grondtonen van deze slotakkoorden vormen, een kwint hoger getransponeerd, de naam BACH

🎵 De twee grote ariablokken (6 t/m 35 en 39 t/m 68 – vóór en na de verloochening door Petrus) worden elk afgesloten door 2 toonsoorten die samen in kruisverband de naam Bach vormen.

🎵 De toonsoort Es-gr / c-kl (3 bb) is de toonsoort van de Drie-eenheid. Toegepast bij *Ich will nach drei Tagen auferstehen* en in het slotkoor, waarmee dit vooruitwijst naar de opstanding.

.....

🎵 **37** (37) 2'00

**Symbolenperspectief:**

**Enkele toonsoorten en hun affecten volgens de componist en schrijver over barokmuziek Johann Mattheson (1681-1764)**

🎵 C-gr.t: vrijpostig en geschikt om vreugdegevoelens uit te drukken

🎵 c-kl.t: lief, maar wel droevig van aard

🎵 D-gr.t: scherp en eigenzinnig; geschikt voor lawaaiige, vrolijke en opbeurende en ook oorlogstaferelen.

🎵 d-kl.t: devoot, rustig maar ook groots

🎵 Es-gr.t: toonsoort van de Drie-eenheid

🎵 e kl.t: aards, symbool voor het lijden van Christus

🎵 f-kl.t: gelaten, diepe vertwijfeling; doodsangst

🎵 G-gr.t: geschikt voor zowel ernstige als vrolijke zaken; sprekend.

🎵 g-kl.t: tamelijk ernstig, verlangend, gematigd klagend

🎵 As-gr.t: toonsoort die bij de dood, begrafenis en eeuwigheid hoort


🎵 bes-kl.t: de minst reine; voor de allertreurigste gevoelens

🎵 b-kl.t: geschikt voor melancholie

Verder geldt: hoe verder verwijderd van de toonsoort C-gr/a-kl (dus hoe meer mollen en kruisen), des te weerbarstiger en expressiever de tonale omgeving wordt als gevolg van de toenmalige stemmingsverhoudingen.


















.....




 **38** (38) 2'00

Let op: Elke solist of koor/orkest-groep verschijnt afzonderlijk per muisklik

Rolverdeling in de Matthäuspassion

 Evangelist	Tenor
 Christus	Bas
 Judas Iscariot	Bas
 Petrus	Bas
 Hoge priester	Bas
 Pilatus	Bas
 1e Maagd	Sopraan
 2e Maagd	Sopraan
 1e Hoge priester	Bas
 2e Hoge priester	Bas
 Pilatus' vrouw	Sopraan
 Twee Getuigen:	Alt en Tenor
 Koor I:	SATB
 Koor II:	SATB
 Jongenskoor:	S
 Orkest I:	2 fluiten (in nr.19 blokfluiten); 2 hobo's (ook oboe d'amore en oboe da caccia); Vl1 - Vl2 - Vla - VGmb Cmb/Org – Continuo (Vcl / Fg / Cb)
 Orkest II:	2 fluiten; 2 hobo's (ook oboe d'amore); Vl1 - Vl2 - Vla - VGmb Cmb/Org – Continuo (Vcl / Fg / Cb)








.....

 **39** (39) 2'00

**Theatraal perspectief:**

**De rollen in de Matthäuspassion**

**Protagonisten en kleinere rollen:**

-  Evangelist
  -  Jezus
  
  -  Judas Iscariot, Petrus, Twee Hoge priesters, Twee Dienstmaagden, vrouw van Pilatus, Twee valse Getuigen.
  
  -  **Koor 1:** Dochter(s) van Sion: allegorische voorstelling van het bijbelse Jeruzalem als de bruid uit het Hooglied van Salomon.  
**Rollen:**
    - Volgelingen van Jezus die het gebeuren van commentaar voorzien.
    - De groep van leerlingen
  
  -  **Koor 2:** (Die "Gläubigen" de mensheid die het gebeuren op afstand gadeslaat)  
**Rollen:**
    - Dienaars van Kajafas
    - De "anderen" bij het kruis
    - Dochters van Jeruzalem
    - De omstanders
  
  -  Verder de 8-stemmige Turbae voor beide koren samen
  
  -  Jongenskoor (soprani in ripieno)
- .....

🔊 **40** (40) 2'00

- 🔊 Rechts het *Schwalbennestorgel* boven de (verlaagde) kooringang zoals het er tot 1742 heeft gezeten,
- 🔊 links de huidige hoofdingang
- 🔊 en in het midden de galerij die er (tot 1885) voor in de plaats kwam.

De afstand tussen de pilaren kan met behulp van de plattegrond geschat worden op een meter of 8, en dat zou dan ongeveer de breedte van het orgelbalkon zijn. Laat dat 2 meter diep zijn, dan resten er, na aftrek van 2 m<sup>2</sup> voor organist en speeltafel 14m<sup>2</sup> voor het ensemble. Laat dat bestaan uit 2x4=8 koorleden en 12 instrumentalisten (2 trav., 2 hobo's, 2 Vi.1, 2 Vi.2, Va, cello, gamba, violone) dan rest er 0,7 m<sup>2</sup> per persoon: niet onmogelijk, als je bedenkt dat zij staan en niet steeds allemaal tegelijk optreden.

Terecht gaan de onderzoekers uitvoerig in op de grote voordelen die de opstelling van het tweede koor vóór in de kerk biedt voor de door Bach en tekstdichter Picander beoogde dramaturgie. Het versterkt de rol van het tweede koor (*Gläubigen*) als afstandelijke, nog ongeïnformeerde buitenstaanders die machteloos moeten toezien hoe de lijdensgeschiedenis zich ver van hen in Sion/Jeruzalem voltrekt, ondanks hun naïeve pogingen (*Lasst ihn, haltet ein, wir wollen mit dir ihn suchen* etc.) de noodlottige gang van zaken af te wenden, "gescheiden door een middenschip en 1700 jaar geschiedenis", zoals wel gezegd wordt.

De gebruikelijke 'frontale' uitvoeringspraktijk, waarbij beide koren in de kijk- c.q. luisterrichting naast elkaar zijn opgesteld, en de bijbehorende links/rechts-stereofonie moet dus vervangen worden door een voor/achter-stereofonie, liefst met ver/nabij-effect. Men gaat er gewoonlijk van uit dat de toehoorders in de richting van de kerk-as, naar het koor kijken, met het grote-orgelbalkon achter zich. De plaatjes laten echter zien dat de banken destijds evenwijdig aan de hoofdas waren opgesteld, niet alleen in het middenschip maar ook op de zijbalkons die tot voor in de kerk reiken. Men hoorde en zag de ensembles dus (toch weer) links en rechts van zich.

Men mag ook niet voorbijgaan aan het gigantische coördinatieprobleem waarvoor twee ensembles op 28 meter afstand de ensembleleider, Bach, moeten hebben geplaatst. De twee koren opereren immers niet altijd beurtelings maar soms ook gelijktijdig. Had Bach een hulpdirigent in het zwaluwnest? En je kunt musici wel leren om niet naar het andere ensemble te luisteren maar slechts naar de verre dirigent te kijken, maar ook die dirigent zelf kan zijn oren niet meer geloven waarin de prestaties van het *Fernchor* 0,1 seconde later arriveren. Experimenten met meerkorige producties losten het coördinatieprobleem pas bevredigend op door de dirigent midden tussen de ensembles, zelfs in het midden van de kerk te plaatsen. Zou Bach middenvoor op één van de zijbalkons hebben gezeten? En onbeantwoord blijft voorlopig de vraag waar de *soprani in ripieno* dan hebben gestaan, ons jongenskoor dat o.m. het *O-Lamm-Gottes-unschuldig*-koraal in het openingskoor zingt.

🔊 **41** (41) 1'30

**Muzikale vormen in de Matthäuspassion**

- 🔊 *Recitativo secco*                      Solist met basso continuo
- 🔊 *Recitativo accompagnato*        Solist met orkestbegeleiding
- 🔊 *Arioso*                                    Solist met orkestbegeleiding
- 🔊 *Aria*                                        Solist met orkestbegeleiding; vorm: A-B-A' (Da Capo-aria)
- 🔊 *Koraal*                                    4-stemmig koor; onbegeleid
- 🔊 *Gefigureerd koraal*                    Koor met uitvoerige begeleiding
- 🔊 *Koor*                                        Alle overige koorpassages (turbae)

.....