

Matthäus Passion, een Goed Verhaal
Passieconcert Cantorij Monnickendam
Zondag 7 april 19:00 uur in de Grote Kerk van Monnickendam
Toelichting op deze bijzondere uitvoering van
Dirigent Marcel den Dulk

Op zondag 7 april wordt het complete koorwerk uit de Matthäus Passion van J.S. Bach op een bijzondere manier ten gehore gebracht. Het gehele lijdensverhaal wordt gelezen, waarbij alle koorstukken in het verhaal zijn verweven.

Dat is een groot verschil met de Matthäus Passion in concertvorm. Die duurt ruim 3 uren, waardoor een pauze onvermijdelijk wordt en er bij de uitvoeringen vaak zelfs delen worden weggelaten, om het geheel niet te lang te laten duren.

Het idee om het lijdensverhaal in gezongen vorm te vertellen dateert al vanuit de Middeleeuwen. Oorspronkelijk werd daarbij het verhaal over diverse personages verdeeld, die aanvankelijk hun tekst reciteerden en later op steeds rijkere melodieën zingend gingen voordragen. In de tijd van de Reformatie kreeg de aanwezige gemeente daarnaast ook haar inbreng in de vorm van koralen (bekende gezangen).

In de eeuwen die volgden werd er steeds meer aan deze gezongen passies toegevoegd: gaandeweg deden de solo-aria's hun intrede: dat zijn eigenlijk gezongen stukjes prediking als commentaar en verkondiging. Het resulteerde bij Bach's Matthäus Passion in een groot muzikwerk dat maar liefst voor tweederde bestaat uit toevoegingen en slechts voor eenderde uit het eigenlijke lijdensverhaal! In Bach's tijd klonk naast bewondering voor de schoonheid van de muziek ook kritiek op de "opera-achtige" proporties die de gezongen Passie zo had aangenomen.

Bij deze uitvoering op 7 april komen we dus eigenlijk terug tot de kern: een gezongen Passie, waarin het Lijdensverhaal centraal staat: een muzikale vertelling waarin het publiek intens bij het verhaal betrokken raakt.

Bach's bedoeling met de twee koren:

In de opvattingen in Bach's tijd stond de vraag centraal: wat doet dit verhaal met jou?

Er zijn dus twee kanten: aan de ene kant het verhaal: en wat gebeurt er.

En aan de andere kant: de luisteraar: wat doet het verhaal met de luisteraar en, minstens zo belangrijk wat doet de luisteraar met het verhaal.

Die achtergrond: het verhaal (de Bijbel) enerzijds en de luisteraar (de wereld, ook die van vele eeuwen later) anderzijds maakt Bach aanschouwelijk: je ziet het voor je en gaandeweg wordt je zelf deel van

dat tweede koor, dat in dialoog komt met koor 1, dat door Bach de functie van 'de verteller van het verhaal' krijgt toebedeeld. Vandaar dat bijv. de Evangelist per definitie deel uitmaakt van koor 1: daar gebeurt het.

Beroemd

De Matthäus Passion van Bach behoort tot de absolute top van meest uitgevoerde werken in Nederland. Hoe dat precies zo gekomen is, weet niemand, maar opeens vonden steeds meer koren dat je 'Dè Matthäus' op je repertoire moest hebben. En, hoewel het een door-en-door religieus werk is, voelen ook velen die zichzelf niet echt tot 'gelovigen' rekenen, zich weer elk jaar tot die Matthäus aangetrokken. Zo beleven jaarlijks duizenden mensen bij die Matthäus een diepe en niet zelden spirituele ervaring.

De Mattheus: een werk dat steeds mooier lijkt te worden, hoe vaker je het hoort of zingt.

Niet nieuw

'Dè Mattheus', zien we tegenwoordig als iets unieks, echter ... het idee om het Lijdensevangelie naar de beschrijving van een van de vier Evangelisten uit de Bijbel op muziek te zetten was in Bach's tijd bepaald niet nieuw. Al honderd jaar vóór Bach schreef de componist Heinrich Schütz zijn Matthäus Passion. En het gebruik om Bijbelteksten reciterend – dat is: op zangerige toon – voor te dragen was nòg veel ouder. En dat is heel begrijpelijk als je bedenkt dat je in een grote kerk, zonder technische hulpmiddelen, toch die hele kerk met je stem moest zien te bereiken.

Uitdragen

Maar: als Bach de Matthäus Passion dus niet zelf heeft uitgevonden, wat is er dan zo bijzonder aan? Dat zit hem vooral in het feit dat Bach veel grotere ambities had dan alleen het vertolken van het Lijdensevangelie. Wat hij bedoelt is: het uitdragen van wat volgens zijn religieuze beleving – en volgens de Lutherse overtuiging in zijn dagen – de *betekenis* is van dat lijdensverhaal. Daar besteedt Bach zoveel aandacht aan dat je gerust kunt stellen dat het Lijdensverhaal zelf minder dan de helft van de Matthäus Passion inneemt. En dus ook: dat hetgeen Bach aan ons wil overbrengen met betrekking tot de *betekenis* ervan, het overgrote deel van de Matthäus Passion inneemt. Dus je zou kunnen zeggen: Bach 'vertelt zijn eigen verhaal', aan de hand van het lijdensverhaal.

Piëtisme

Dat 'eigen verhaal' vraagt natuurlijk om een nuancering. De teksten die Bach – naast het Lijdensevangelie - in de Matthäus Passion tot klinken laat komen, liggen geheel in de lijn van de religieuze beleving van zijn tijd.

Dat wil zeggen: het sluit naadloos aan bij datgene wat de gemeente destijds zondags in de preken hoorde en bij de liederen die de gemeente zong. Achteraf kunnen we die religieuze beleving benoemen met de term 'piëtisme'. Centraal in die beleving staat de eigen overtuiging, de eigen beleving en de eigen vroomheid.

Zoet

Om die reden kunnen die teksten – uit een beleving van vier eeuwen geleden! – in onze oren soms vreemd aan doen. In onze tijd kan het allemaal wat 'zoet' overkomen. Het lezen van de vertaling van die teksten kan soms zelfs een wat vervreemdend effect op ons hebben. Je kunt daardoor gemakkelijk het idee krijgen: 'niet te veel nadenken over wat je eigenlijk aan het zingen bent, denk maar vooral aan de mooie muziek'.

Vertalen

Met name in Nederland – waarin vanouds veel kennis is van buitenlandse talen – is men over het algemeen huiverig om koormuziek te zingen in een andere dan de oorspronkelijke taal. En dat lijkt ook heel plausibel: je kunt dan immers zeggen dat je het werk 'in de originele versie' zingt en je voorkomt tevens een confrontatie met een geloofsidioom waar je niet zo gemakkelijk in mee kunt komen. Toch is er meer over te zeggen: de Bijbel is wereldwijd in talloze talen vertaald. Veel kerkelijke liedboeken bevatten in het Nederlands vertaalde liederen en weerspiegelen daarmee het geloof wereldwijd uit een eeuwenlange religieuze traditie. En dankzij die vertalingen kunnen veel meer mensen – in de beleving van hun eigen moedertaal – in die Boodschap delen.

Als dirigent

Als dirigent ga ik graag op zoek naar de bedoeling van het werk, naar het verhaal dat de componist bedoelt te vertellen. Want het is juist dat verhaal dat de kern vormt van de muzikale gedaante die de componist aan dat verhaal geeft. Met andere woorden: om bij de kern van de compositie te kunnen komen, is het noodzakelijk om 'in de huid van de componist te kruipen'. Ook is het daarvoor nodig, om voorbij de barrière te komen van de symbolen van taal en muziek. Je bent lang niet klaar als je de noten zingt en speelt, dan sta je pas aan het begin. Dan lees je hooguit iets op, maar dan heb je nog geen muziek gemaakt, dan vertel je nog geen verhaal. Om tot de diepere kern van het verhaal van de componist te komen, is het nodig om dat werk – in relatie tot de andere werken van de componist – zo grondig te leren kennen dat je gaandeweg gaat *voelen* wat hij bedoelt. Voelen, precies dat! Want muziek is: het overbrengen van een idee, van een boodschap, van een verhaal met een gevoel. Bij het vertellen van een verhaal is het correct vertolken van alle woorden uit dat

verhaal niet genoeg om te voelen wat er eigenlijk in dat verhaal zit. Je voelt het immers onmiddellijk aan als iemand een verhaal vertelt waar hij niet achter staat.

Johannes Passion

Ik heb veel geleerd van het vertalen van de Johannes Passion van Bach. In mijn zoektocht naar een Nederlandse manier van uitdrukken die zich op muzikaal emotioneel niveau optimaal verhoudt tot de muziek die Bach gaf aan zijn Duitse moedertaal heb ik kostbare ontdekkingen gedaan. (Voor wie daar meer van wil weten: zie de website www.nederlandsejohannes.nl). Ik heb dankzij dit Johannes Passion-project de ervaring gekregen, dichter bij Bach en zijn manier van muzikale expressie te zijn gekomen. Want de kern van de zaak is: de vocale muziek van Bach is altijd geënt op de inhoudelijke gevoelswaarde van die tekst. Dat resulteert in een intense muzikale kracht, die je je meestal niet bewust bent. Die diepere muzikale lagen in de muziek van Bach onderga je onbewust, je realiseert je niet *waarom* de muziek van Bach zo indrukwekkend is. Voor het publiek is dat goed, laat Bach's muziek zijn werk maar doen. Maar ik vind het als dirigent juist de essentie van mijn vak: ontdekken waar de componist mee bezig is. Hoe beter je dat aanvoelt, hoe beter je dat verhaal kunt overbrengen, in een hechte samenwerking met het muzikale team van zangers en spelers dat je als dirigent mag aanvoeren en aanvuren.

Zoeken

Als dirigent ben je nooit klaar, is mijn motto. Je bent in je vak altijd op zoek, zelfs al weet je niet van tevoren waarnaar. Nu is zoeken niet echt een populair begrip. Met name als je iets kwijt bent, kan het je behoorlijk veel tijd kosten en ergernis opleveren.

Maar ik bedoel met zoeken vooral: schatgraven. De bagage die je daarvoor nodig hebt is: open oren, open ogen, open mind en bovenal: geduld. Van zoeken kun je soms moe worden. En: je moet er in blijven geloven. Voor mij persoonlijk is dat de kern van geloven: dat je het niet ziet, en toch blijft volhouden. Daarom houd ik van vragen, meer dan van antwoorden. Want zodra een antwoord zich aandient is de verleiding groot om te stoppen met zoeken. Dat is in beginsel heel gezond, maar levert vanaf dat moment ook niets meer op.

Het is tevens de reden dat iets dat je kwijt bent altijd op de laatste plaats ligt waar je zoekt. Dat lijkt heel frustrerend: 'waarom ligt het nou uitgerekend op de allerlaatste plaats waar ik zoek!' Maar als je het van de andere kant bekijkt is dat maar goed ook: zodra je gevonden hebt wat je kwijt was, stop je met zoeken en dat is heel gezond. Het zou immers heel vreemd zijn als je door ging met zoeken, als je het al gevonden hebt. Dus:

waar je het hebt gevonden, dat is inderdaad tevens de laatste plaats waar je zoekt.

Kommt, ihr Töchter

Hoe bekend klinkt die regel. Natuurlijk: het is de eerste regel van de Matthäus. En wie kent die nou niet?!

Als je het gevoel hebt dat je weet wat die tekst betekent, besteed je daar niet zo'n aandacht meer aan, want je weet: die teksten van vier eeuwen geleden, zijn niet zelden teksten 'waar je niet te diep over moet nadenken'. Een beetje uit de tijd, ja toch, 'helpt mir klagen'.

Ja, oud zijn die teksten zeker. Maar toch kan het veel opleveren om te ontdekken *waarom* er staat wat er staat. En welke uitwerking dat had op de mensen van toen en daar.

De centrale vraag die ik mij als dirigent stel is: hoe kunnen we dit werk, van zo lang geleden, op zo'n manier recht doen dat er een optimale aansluiting is op de *muzikale beleving die de componist voor ogen stond*. En omdat de beleving van de mensen vierhonderd jaar geleden zo verschilt van de beleving van de mensen in onze tijd, ontkom je er niet aan om een 'vertaalslag' te leveren om de mensen van nu zo zuiver mogelijk te brengen bij de uitwerking die de componist voor ogen, 'voor oren' stond.

Levende muziek

Het mooie is dat de muziek zo ook voor jezelf tot leven kan komen. En je kunt er daardoor ook meer voldoening aan beleven als je de muziek – die bij Bach altijd is geënt op de gevoelsbeleving van die tekst! – met het gevoel kunt zingen zoals het bij Bach in de oren klonk. Bovendien: als je daarmee tevens ontdekt hoe de muziek is opgebouwd, wat het bouwplan is van die muziek, dan zingt het zoveel plezieriger. En: het luistert ook zoveel fijner naar een koor dat in lijn met die structuur het verhaal met gevoel over kan brengen.

De opbouw van het openingskoor

- *De inleiding*

Stel je voor: je hebt de Matthäus Passion van Bach nog nooit gehoord. Je weet niet wat er gaat komen. Je hoort het orkest beginnen, met een inleiding in een mineur-toonsoort. Je voelt de sfeer van het komende verhaal over je heen komen. Hoe krijgt Bach dat voor elkaar?

In de laagte horen we de herhalende bastoon; in een cadans die tegelijkertijd onheilspellendheid en onontkoombaarheid uitdrukt. Op dat moment speelt de hoofdmelodie een stijgende lijn: symbool voor een muzikale vraag, naar boven gericht. De hele stijgende toonladder

vult stapje voor stapje die hele ruimte in de eerste drie maten. 'De toon is gezet'.

- *Vanaf maat 17: Kommt*

Ook de melodie van het koor vormt een muzikale vraag: in vier stijgende tonen komt het akkoord van deze toonsoort, -e-mineur-, tot klinken. Het effect kun je zelf uitproberen! Als je diezelfde vier tonen van de melodie omgekeerd zingt: dalend, in plaats van stijgend, dan hoor je meteen dat dit geen vraagteken oplevert, maar juist een uitroepeten! En dan hebben we het alleen nog maar over de eerste vier tonen van de sopraanpartij.

- *Vanaf maat 26: Bräutigam - Lamm*

Bach haalt hier - op eigen initiatief - een belangrijke beeldspraak uit het Bijbelboek Hooglied binnen. Het beeld van de Bruidegom, die alles over heeft voor zijn Bruid. En hoe doet die Bruidegom dat: *zonder te klagen (...!)*, zo gewillig als een Lam. De manier waarop Bach dat componeert maakt het zo indrukwekkend: hij brengt het niet op een stellige manier naar voren, maar hij laat er naar *vragen*. Dat is een kernbegrip binnen de Joodse cultuur: je reikt iets aan, wanneer er om wordt *gevraagd*. In de nacht van de uittocht vraagt een kind: 'waarom is deze nacht zo anders dan alle andere nachten.....'. Pas daarna komt de uitleg). Bach wist precies waar hij het over had: hij had een grondige Bijbelse kennis en beschikte over een omvangrijke theologische boekenverzameling.

- *Vanaf maat 42: Geduld*

Geduld is hier het centrale begrip, dat door Bach in de voorgaande vier maten door het orkest laat inleiden. (Heel subtiel doet Bach dat, door de stijgende baslijn uit maat 6, nu in deze vier maten dubbel zo lang te maken. Zo'n muzikaal middel roept onbewust een intensievere luisterhouding op).

- *Vanaf maat 58: Schuld*

Nu zijn we in het hart van het openingskoor: Bach verbeeldt hier het begrip 'Schuld'. De vraag die nu in de dialoog-vorm wordt gesteld is niet langer: 'Sehet', een weke, gevoelige vraag, maar wordt hier in 'Sehet' omgevormd tot een stellige opdracht. Het muzikale effect van die stelligheid is hoorbaar in koor 2: er klinkt vrees, verwarring, onrust door in de herhalingen van de stijgende vraagmotieven: 'Wohin?' Het begrip 'Schuld' wordt letterlijk breed uitgemeten door koor 1, in maat 68-70: 'auf unsre SCHUUUUUUUUUUULD'.

- *Vanaf maat 72: Lieb und Huld*

Wanneer de oren zijn geopend voor deze 'harde werkelijkheid'- hier immers is die hele passie om begonnen: het wegnemen van al die Schuld -, dan vindt Bach het tijd om direct daarna de troost te laten klinken. De zanger die de Matthäus Passion al jaren zingt, zal het misschien niet meer opvallen, maar: de muziek die Bach hier schrijft is mild van toon, en hier voor het groeien koor 1 en koor 2 naar elkaar toe. Hier vindt een muzikaal uitgebeelde ontmoeting plaats tussen koor 1, symbool van de mensen in het Lijdensverhaal, en koor 2, symbool van de hoorders, van toen en van nu. Vanaf maat 75 zingen beide koren letterlijk hetzelfde.

Om te voorkomen dat dit gaandeweg een boekje vormt, moet ik nu echt stoppen. Jammer, want er is nog zoveel dat ik u ook zou willen vertellen. Maar ik hoop dat u met dit al een beetje dichterbij het verhaal van Bach bent gekomen. En bovenal: dat u, publiek en koorzangers, dankzij die beleving des te gedreven en geïnspireerder in dat verhaal kunt deelnemen. En dat wij samen, dankzij die beleving, nòg beter in staat zullen zijn elkaar in dit intense en wondermooie verhaal mee te nemen.

Marcel den Dulk – Dirigent Cantorij Monnickendam