

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!...?

Een nieuwe theorie over het openingskoor van het Bachs *Weihnachts-Oratorium*

Jan Smelik

Op Eerste Kerstdag 1734 ging 's morgens in de Nicolaikirche van Leipzig de cantate 'Jauchzet, frohlocket' uit het *Weihnachts-Oratorium* (BWV 248) van Johann Sebastian Bach in première. De muziek van deze cantate had Bach eerder gebruikt voor de wereldlijke cantate 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' (BWV 214), een compositie die hij een jaar eerder had gecomponeerd ter ere van de verjaardag van Maria Josepha, keurvorstin van Sachsen. Bach en zijn Collegium musicum hadden dit werk op 8 december 1733 ten gehore gebracht in het koffiehuis van Zimmermann te Leipzig.

Het koor 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!' hergebruikte de Leipziger cantor als openingskoor van de cantate 'Jauchzet, frohlocket'. Over het openingskoor uit de kerstcantate handelt het nieuwe boek van Kees van Houten uit Helmond. Er is namelijk iets opmerkelijks aan de hand met dit koorwerk: in de autograaf van het *Weihnachts-Oratorium*¹ had Bach aanvankelijk de eerste tekstregel uit de wereldlijke cantate genoteerd: 'Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten' (in het vervolg aangeduid met 'Tönet-regel'). Op een bepaald moment heeft hij die zin doorgekrast en vervangen door de versregel: 'Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage' (hierna aangeduid met 'Jauchzet-regel').

Van Houten zegt de mogelijke reden voor deze tekstwijziging achterhaald te hebben. Zijn redenering is als volgt: tekst en muziek van het openingskoor vormen alleen een volmaakte eenheid met de Tönet-regel als openingszin. Gezien die volmaaktheid is het ondenkbaar dat Bach uit eigen beweging de eerste regel vervangen zou hebben door de Jauchzet-regel: daarmee zou hijzelf het 'perfect compositorische concept, waarin vanuit retorisch oogpunt tekst en muziek op ideale en volmaakte manier samengaan' (blz. 20) om zeep geholpen hebben.

Er is volgens de Helmondse organist maar één reden te bedenken waarom Bach het wel gedaan heeft: dwang van buitenaf. En dat is precies wat er waarschijnlijk is gebeurd, aldus de auteur. Van Houten oppert de theorie dat kerkenraadsleden zich in december 1734 herinnerden dat Bach een jaar eerder in Zimmermans koffiehuis een wereldlijke compositie met dezelfde beginregel had uitgevoerd. Ze zouden het ongepast gevonden hebben dat op Eerste Kerstdag een cantate met dezelfde beginregel in de kerk zou klinken. Ze dwongen Bach daarom de eerste regel te wijzigen. Zodoende moest de componist zijn volmaakte concept vernielen door de Jauchzet-regel te gebruiken.

Gezien deze voorgeschiedenis stelt Van Houten dat we voortaan de doorgekraste Tönet-regel 'als enig juiste' (pag. 36) moeten gebruiken. In een interview in dit blad (juni 2010, blz. 39) sprak hij de hoop uit dat over pakweg tien jaar het *Weihnachts-Oratorium* overal met de oorspronkelijke openingswoorden, dus met de Tönet-regel, wordt uitgevoerd. Of die hoop realiteit wordt, zal afhangen van de vraag in hoeverre Van Houtens theorie en betoog overtuigen. Hoewel ik het boek met waardering voor de *Entdeckungsfreude* van de auteur gelezen heb, heeft het mij niet overtuigd.

¹ De autograaf omvat 74 pagina's (afmeting pagina: 34,5 x 21 cm) en bevindt zich in de Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz - signatuur: D B Mus. ms. Bach P 32).

Wereldlijk versus geestelijk?

Op niet onbelangrijke momenten in zijn redenering gaat Van Houten uit van hypothesen die hij als vanzelfsprekendheden presenteert maar die discutabel zijn. Zo vraag ik me af in hoeverre het aannemelijk is dat overheidsfunctionarissen een jaar na dato nog precies wisten wat eens eenmalig in een koffiehuis geklonken heeft.

Een niet onderbouwde, discutabele vooronderstelling is ook dat kerkdienaars het bezwaarlijk vonden wanneer een kerkcantate met dezelfde tekstregel begon als een gelukwenscantate voor een wereldlijke vorst. Daarbij was het blijkbaar geen bezwaar dat muziek van dezelfde wereldlijke cantate vrijwel ongewijzigd overgenomen werd. De eerste versregel zou in de kerk dus volgens de kerkfunctionarissen *wel* ongewenste associaties met een wereldlijke aangelegenheid opleveren, maar de muziek *niet*. Dat lijkt me sterk. Er zijn tenminste geen bronnen waaruit blijkt dat de muziek van het *Weihnachts-Oratorium* te theateraal en opera-achtig werd gevonden.

Bovendien is het niet aannemelijk dat een achttiende-eeuwse overheid bezwaar gehad zal hebben tegen hergebruik van een wereldlijke cantate die ter ere van een vorst was geschreven. Dit zou namelijk indruisen tegen de toenmalige overtuiging dat de wereldlijke overheden door God gegeven waren en dat zij de macht van de Allerhoogste op aarde representeerden. Robin Leaver heeft de toenmalige visie helder en kernachtig onder woorden gebracht: 'When Bach and his contemporaries celebrated the earthly majesty of their ruler they did so with the understanding that such dignity is God-given, and that, however imperfectly the ruler may exercise his office, it is the office as embodied by the person, rather than the person alone, that is being celebrated. From Bach's point of view, the celebration of the birthday of a prince is also a celebration of the majesty of God, and therefore the music composed for such an occasion can be reused for the overt praise of the 'royal' birth of the Son of God.'²

Nergens noemt of bestrijdt Kees van Houten dat deze visie destijds alom aangehangen werd. Hij poneert daarentegen dat de overheid waarschijnlijk problemen gehad zal hebben met de eerste versregel van het *Weihnachts-Oratorium*, omdat die gelijk was aan die van een gelukwenscantate voor een vorstin. Dat lijkt mij speculatie die bovendien strijdig is met de achttiende-eeuwse gedachtewereld.

Ter ondersteuning van zijn betoog benadrukt Van Houten dat de wereldlijke cantate 'nota bene in het Zimmermans Café (!)' (blz. 53) uitgevoerd was. Daarmee refereert hij m.i. op anachronistische wijze meer aan een moderne tegenstelling tussen kerk en kroeg, dan aan het feit dat het koffiehuis van Zimmerhuis een fatsoenlijk burgerlijke gelegenheid was, vergelijkbaar met een huidige concertzaal. Dat maakt de plek waar cantate BWV 214 ten doop werd gehouden sowieso al veel minder schokkend en problematisch.

Ruzie om teksten?

Een belangrijk schakelpunt in het betoog van Van Houten is dat de overheid Bach dwong de tekst te wijzigen. Er is echter geen directe of indirecte bewijs dat Bachs superieuren ooit ingegrepen hebben in teksten die de Leipziger cantor voor zijn geestelijke composities gebruikte.

Van Houtens onderbouwing op dit punt is erg speculatief. Hij verwijst namelijk naar een document uit 1739 over een conflict tussen het stadsbestuur en Bach betreffende passiemuziek die voor Goede Vrijdag gepland stond. In dit document schrijft de stadsklerk dat hij Bach meegedeeld heeft dat de

² Robin A. Leaver, 'The mature vocal works and their theological and liturgical context', in: John Butt(ed), *The Cambridge Companion to Bach* (Cambridge 1997) 96.

voor Goede Vrijdag geplande muziek geschrapt moet worden. De componist reageerde onder meer door te zeggen: ‘... wenn etwa ein Bedencken wegen des Textes gemacht werden wolle, so wäre solcher schon ein paar mahl aufgeföhret worden.’ Volgens Van Houten kan deze reactie alleen voortgekomen zijn uit een eerdere aanvaring over een tekst en hij suggereert dat dit conflict in 1734 plaatsvond rond de eerste versregel van het *Weihnachts-Oratorium*.

Maar uit het document is niet af te leiden dat er eerder ruzie over een tekst geweest is, laat staan dat het bewijst dat Bach ooit tekstregels heeft moeten wijzigen op last van het stadsbestuur of de kerkenraad, laat staan dat het om de eerste versregel uit het *Weihnachts-Oratorium* zou gaan. Juist ten aanzien van een kernpunt in zijn betoog, op het *moment suprême* dat een leuk bedachte hypothese onderbouwd moet gaan worden, argumenteert Van Houten slechts met gissingen, waarbij hij een bron laat buikspreken.

Parodiëren

Van Houten geeft in zijn boek een uitvoerige retorische analyse ter onderbouwing dat het openingskoor van BWV 248 mét de Tönet-regel een volmaakte eenheid tussen tekst en muziek kent. Die perfecte eenheid zou Bach nooit vrijwillig hebben losgelaten en zeker niet voor de Jauchzet-regel, betoogt Van Houten.

In dat verband noemt hij een paar keer dat de zeer lage sopraaninzet bij de woorden ‘jauchzet, frohlocket’ nooit door Bach bedoeld kan zijn (blz. 24, 34). De lage sopraanligging zou mede bewijzen dat Bach de Tönet-versregel als opening bedoeld heeft.

Of die lage ligging nu zo’n sterk argument is, kan echter betwijfeld worden. In het oorspronkelijke afschrift van de sopraanpartij,³ dat Van Houten niet in zijn onderzoek betrokken heeft, staan de noten van de maten 33/34 en 89/90 zowel genoteerd in het eengestreept als het tweegestreept octaaf. Wanneer de lage ligging inderdaad als problematisch gezien moet worden, dan relateert de notatie in het sopraanafschrift dit probleem: de sopranen hebben de woorden ‘Jauchzet, frohlocket’ op 25 december 1734 mogelijk een octaaf hoger gezongen dan in Bachs autograaf stond en heden ten dage in de partituren staat.

Afgezien daarvan speelt de volgende vraag: kun je op basis van de prachtige eenheid tussen tekst en muziek stellen dat de componist per se wilde vasthouden aan de Tönet-regel in het *Weihnachts-Oratorium*, dus aan de tekst die onzes inziens het beste bij de muziek past? Hiermee raken we aan het algemene vraagstuk over Bach en het parodiëren (nieuwe teksten plaatsen bij bestaande muziek). Helaas confronteert Van Houten zich in zijn boek niet met hetgeen vanaf de achttiende eeuw tot op heden over dit onderwerp is gezegd en geschreven. Van niemand minder dan Carl Philipp Emanuel Bach komt bijvoorbeeld de uitspraak dat zijn vader zich liet leiden door de inhoud van de tekst, zonder dat hij gedetailleerd inging op afzonderlijke woorden ten nadele van de betekenis van het geheel (‘...ohne einzelne Worte auszudrücken, mit Hinterlassung des ganzes Verstandes...’). Diverse moderne Bach-onderzoekers als Alfred Dürr, Werner Naumann, Ludwig Finscher en Georg van Dadelsen hebben deze visie voor de parodiewerken onderbouwd aan de hand van veel voorbeelden uit Bachs oeuvre. Dat Bach in het openingskoor van het *Weihnachts-Oratorium* een tekst geaccepteerd heeft waarin de trompetten en pauken niet genoemd worden, past prima binnen de visie die sinds Carl Philipp Emanuel Bach aangehangen wordt. Het affect van de muziek komt helemaal overeen met het affect van de tekst.

³ De autograaf bevindt zich in de Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz -signatuur: D B Mus. ms. Bach St 112I).

Kortom, de perfecte eenheid tussen tekst en melodie in het ene werk betekent niet dat er bij Bach geen ruimte was om de muziek te gebruiken bij een tekst waarin wij die eenheid als minder volmaakt ervaren (zoals bij de jauchzet-regel).

Klingende Saiten?

Wanneer Bach inderdaad de Tönet-regel wilde omdat zowel in de tekst als muziek trompetten en pauken een hoofdrol spelen, dan moet verklaard worden waarom hij dan niet de tweede versregel uit de wereldlijke cantate ('klingende Saiten, erfüllet die Luft!') heeft gebruikt in plaats van die uit het *Weihnachts-Oratorium* ('Rühmet, was heute der Höchste getan!'). Want behalve over trompetten en pauken spreekt de wereldlijke cantatetekst in de tweede versregel ook over snaarinstrumenten ('Saiten'). En Bach heeft deze versregel op een volstrekt evenwaardige wijze in zijn muziek verklankt als de eerste versregel. De strijkerspartijen, die wervelende, octaafvullend dalende passages in tweeëndertigste noten laten horen (als wervelwinden), zijn een perfecte retorische verklanking van de tekst: 'klinkende snaren, vervul de lucht!'. Bovendien worden de motieven die Bach gebruikt bij de vocale toonzetting van de tweede versregel, in de instrumentale inleiding (maat 12-16) uitgerekend door de strijkers gepresenteerd! M.a.w. er zijn goede argumenten om tot het 'perfect compositorische concept' (pag. 20) de eerste twee versregels van de wereldlijke cantate te rekenen. Dat zou betekenen dat het weglaten van de Saiten-regel al een aanslag op het volmaakte concept betekende en nooit door Bach gewild zal zijn.

De nauwe relatie tussen Bachs muziek en de versregel over de 'klingende Saiten' is zelfs een argument *pro* de gedachte dat Bach zijn muziek oorspronkelijk schreef bij wereldlijke cantatetekst en niet bij de tekst van het *Weihnachts-Oratorium*, zoals Van Houten beweert.

Maar merkwaardig genoeg interpreteert hij de strijkerspartij uit de instrumentale inleiding niet vanuit de tweede versregel van de wereldlijke cantate, wat erg voor de hand zou liggen, maar vanuit het koraal 'Vom Himmel hoch' (blz. 28).

Dat Van Houten bij zijn retorische analyse de tweede versregel over de 'klingende Saiten' negeert, knelt temeer omdat Bach de eerste twee tekstregels toch duidelijk als een eenheid behandelt: deze regels zijn homofoon getoonzet (maat 33-50), terwijl hij de derde regel (maat 50-76) apart gezet heeft door die versregel aanvankelijk polyfonisch (fugatisch) te bewerken. Het opmerkelijke is nu dat Van Houten in zijn analyse niet maat 50, waar de toonzetting van de derde tekstregel begint, als cesuurpunt neemt, maar maat 47. Dat is vanuit de tekst verdedigbaar omdat daar de eerste versregel eindigt en als je alleen wilt onderbouwen dat de Tönet-regel door Bach bedoeld is en niet de Jauchzet-regel.

Maar muzikaal gezien is het een erg onlogisch punt omdat Bach in zijn muziek de eerste en tweede regel onlosmakelijk aan elkaar heeft gesmeed. Dat Van Houten dit wel in een ander verband signaleert, namelijk daar waar het over het rijm gaat (hoofdstuk 4, blz. 45), vind ik typerend voor zijn werkwijze: tekstuele en muzikale gegevens betreft of negeert hij vrij willekeurig in zijn argumentatie.

Een ander voorbeeld van het willekeurig gebruik van beschikbare feiten is het volgende. Volgens Alfred Dürr heeft Bach bij het componeren van de wereldlijke cantate mogelijk al rekening gehouden dat het openingskoor hergebruikt zou worden voor de kerstcantate. Van Houten gaat een paar stappen verder en stelt dat de autografen van BWV 214 en 248 tegelijkertijd vervaardigd zijn (blz. 19) en dat het *Weihnachts-Oratorium* 'het originele concept en de feestcantate als een mindere parodie' is (blz. 36). Het openingskoor uit BWV 248 zou zelfs al vóór 8 december 1733 gecomponeerd zijn.

Als je deze theorie verdedigt, moet je wel noemen en verklaren dat in Bachs autograaf achter het slotkoraal van de eerste cantate uit het *Weihnachts-Oratorium* staat: ‘Fine SDG 1734’⁴ en aan het einde van wereldlijke cantate ‘Fine SDG 1733 7 Dec’.

Metaforisch gehandicapt

Indien Van Houten gelijk heeft en Bach inderdaad met de Tönet-regel het *Weihnachts-Oratorium* wilde openen, dan ontstaat er een vreemde beeldspraak. Want de tekst roept dan trompetten en pauken op om het ‘Zagen’ (vrezen) en ‘Klage’ (klagen) achterwege te laten en om de ‘Höchsten mit herrlichen Chören’ te dienen. Dat Bach een metaforisch gehandicapte tekst bedoeld zou hebben waarin trompetten en pauken opgeroepen worden om met heerlijke *zangkoren* de Hoogste te dienen, geloof ik niet.

Zonder dit aspect te behandelen blijkt Van Houten er vanuit te gaan dat zangers de vijfde regel (‘Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören’) opeens tot zichzelf richten (blz. 47). Maar dat blijkt nergens uit de tekst zélf.

Het tekstueel-inhoudelijke probleem bestaat niet wanneer de eerste regel ‘Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage’ luidt. De inhoudelijke ongerijmdheid is misschien wel reden geweest voor Bach om de eerste regel te wijzigen...

Besluit

Naar aanleiding van de tekstwijziging in de autograaf hebben Alfred Dürr en Walter Blankenburg een paar decennia geleden de mogelijkheid geopperd dat Bach het *Weihnachts-Oratorium* aanvankelijk wilde laten beginnen met ‘Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!’ Maar ze gaven daarbij aan dat de reden voor de wijziging niet meer te achterhalen is. Dat Kees van Houten een poging doet helderheid te verschaffen, is sympathiek. Maar zijn theorie is even speculatief als andere denkbare hypothesen.

N.a.v. Kees van Houten, *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! Nieuwe openingstekst van het Weinachts-Oratorium van Bach*. (Van Taal tot Klank 7). Helmond 2010. Met cd.

Gepubliceerd in: *Muziek & Liturgie* 79/6 (december 2010) 48-51

© dr. Jan Smelik, 2010

⁴ Ook achter de cantates II, III, V en VI staat in de autograaf expliciet het jaartal 1734.