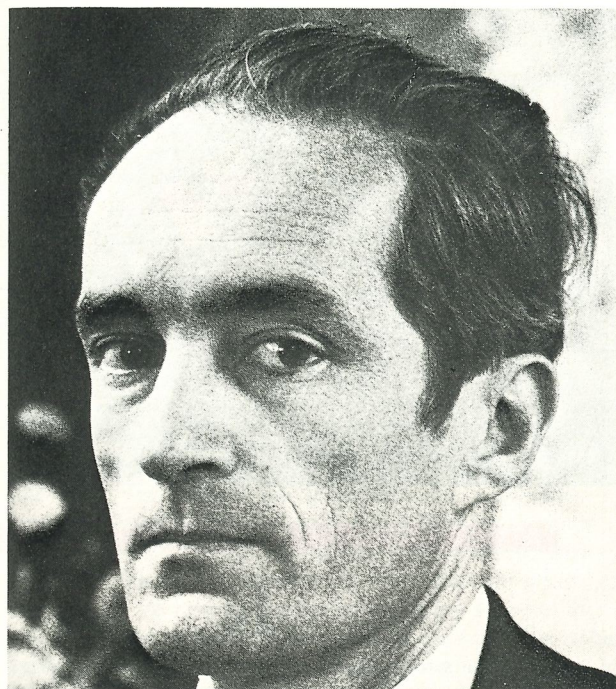


in Monteverdi's oeuvre, terwijl 'Laudate pueri' een duidelijke vertegenwoordiger is van de oude polyfone stijl. De orgelpartij in het laatste werk heeft volstrekt geen zelfstandige betekenis, als 'basso seguente' volgt hij steeds de laagste partij. De toevoeging ervan moeten we waarschijnlijk beschouwen als een tege-moetkomen aan het publiek, dat *buiten* de kerk al helemaal vertrouwd was met de basso-continuo-praktijk.

Jan Nuchelmans



Gustav Leonhardt

Actus Tragicus en Trauerode

'De één zijn dood is de ander zijn brood'. Dat gold in sterke mate voor Johann Sebastian Bach in de tijd dat hij in Leipzig Thomas-cantor was (1723-1750). Zijn verdiensten waren sterk onderhevig aan een aantal wisselende factoren; wanneer mensen trouwden leverde dat extra geld en een 'Doppel-Flasche Wein' op en ook begrafenissen betekenden een extra inkomen: 'Meine itzige station belaufet sich etwa auf 700 rthl., und wenn es etwa mehrere, als ordinairement, Leichen gibt, so steigen auch nach proportion die accidentia; ist aber eine gesunde Lufft, so fallen hingegen auch solche, wie denn voriges Jahr an ordinären Leichen accidentien über 100 rthl. Einbusse gehabt' (brief van J.S. Bach aan Georg Erdmann, 28-10-1730).

Tegen deze achtergrond is een op zich tamelijk onver-wikkelijke gebeurtenis beter te begrijpen, nl. de kwestie na de dood van Christiane Eberhardine, de protestant gebleven gemalin van de saksische keurvorst August de Sterke, die zich zelf bekeerd had tot het katholieke geloof, om koning te kunnen

18 juni, Nijmegen Canisiuskerk, 20.30 uur

19 juni, Den Haag Nieuwe Kerk, 20.15 uur

20 juni, Amsterdam Sonesta Koepelzaal, 20.15 uur

Collegium Vocale Gent Musica Antiqua Amsterdam

Gustav Leonhardt _____ dirigent
Mieke van der Sluis _____ sopraan
René Jacobs _____ alto
Marius van Altena _____ tenor
Max van Egmond _____ bariton

J.S. Bach

Actus Tragicus BWV 106

Sinfonia uit Cantate BWV 42: 'Am Abend aber desselbigen Sabbats'

Trauerode BWV 198

worden van Polen... In die controverse vindt ae Thomas-cantor, Johann Gottlieb Görner (1697-1778) tegenover zich, Musikdirektor van de Universiteitskerk en o.a. met zijn 'Collegium musicum' rivaal van Bach.

De gewoonte om bij de dood van belangrijke personen een 'Lob- und Trauer-Rede' te houden was voor de rijke adellijke student Hans Carl von Kirchbach aanleiding om bij de dood van Christiane Eberhardine aan Johann Christoph Gottsched, de opdracht te verstrekken voor een 'Trauer-Ode' en Bach daarvoor de muziek te laten schrijven. De dienst zou worden gehouden in de universiteitskerk. Toen Görner dat hoorde diende hij bij het universiteits-bestuur een klacht in tegen von Kirchbach, met de eis, dat die óf hem de muziek zou laten komponeren, óf hem 'des entzogenen honorarii halber' schadeloos zou stellen. Het laatste gebeurde. In 'Das Thränende Leipzig, ... womit Christianen Eberhardinen... Höchst-seeligstes Ableben... öffentlich bejammert worden...' (Leipzig 1727) doet Christoph Sicul verslag van de plechtigheid: 'Also liess sich darauf die Trauer-Music, so diessmahl der Herr Capellmeister, Johann Sebastian Bach, nach Italiänischer Art componiret hatte, mit Clave di Cembalo, welches Herr Bach selbst spielte, Orgel, Viols di Gamba, Lauten, Violinen, Fleutes douces und Fleutes traverses & c. ... hören'.

De toevoeging 'nach Italiänischer Art' duidt hier waarschijnlijk op het voorkomen van recitatieven en aria's, wat in de odes niet de gebruikelijke gang van zaken was. De bezetting zoals Sicul die noemt komt niet helemaal overeen met de bezetting zoals die in Bachs partituur staat aangegeven, daar ontbreken de blokfluiten. Het is echter niet ondenkbaar dat Bach bv. in het recitatief 'Der Glocken bebendes Getön' blokfluiten heeft laten spelen in plaats van dwars-fluiten, om het doodsklokken-effekt, gesuggereerd door de alleen in dit recitatief zelfstandige luiten en het pizzicato-spelen van alle strijkers nog te verster-



Collegium Vocale Gent

ken. Datzelfde doodsklokken-effekt gebruikt Bach vaker, o.a. in cantate 161, 'Komm du süsse Todesstunde', en mogelijk heeft hij het ook voor ogen gehad bij de tekst 'Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben' in de 'Actus tragicus', een van zijn allereerste cantates en tevens een van zijn meest indringende werken op dit gebied. Met een minimum aan middelen, vierstemmig koor, solisten (vrijwel zeker uit het koor), twee blokfluiten, twee gamba's en basso continuo, bereikt hij een maximum aan expressie. De gelegenheid waarvoor Bach deze cantate heeft geschreven is niet bekend.

De Sinfonia uit cantate 42 is vermoedelijk een bewerking van een bestaand instrumentaal werk. Veel sinfonia's uit Bach's Leipziger tijd grijpen terug op reeds bestaande muziek. Het clavecymbelconcert in E BWV 1053 is daarvan een mooi voorbeeld, de eerste twee delen ervan zijn verwerkt in cantate 169, en het laatste deel vinden we terug in cantate 49. Overigens toonde Bach zich op het gebied van bewerkingen weinig scrupuleus; gelukkig maar, dankzij die bewerkingen is het namelijk soms mogelijk om verloren gegane werken te reconstrueren. Zo staat het vast dat de delen 1, 3, 5, 8 en 10 van de 'Trauer-Ode' op Goede Vrijdag van het jaar 1731 met een andere tekst hebben geklonken in Bach's verloren gegane 'Markus-Passion', bijna vier jaar na de uitvoering van de 'Trauer-Ode'.

Jan Nuchelmans

K

K ontstaat door het midden van den tongrug een kort oogenblik krachtig tegen de grens van het harde en zachte gehemelte aan te slaan, om daarna de tong weder snel voor de opvolgende vocaal te laten zakken. Laten wij haar niet voldoende zakken, dan komt de vocaal tusschen tongrug en gehemelte in de klem te zitten, terwijl bij een snel afstooten der k de vocaal schalruimte krijgt.

Keeltoon ontstaat wanneer bij het zingen de tongrug krampachtig wordt opgetrokken. In dit geval zijn dagelijksche tongoefeningen zéér aan te bevelen.

Klappers zijn p, b, t, d, k en ontstaan door een plotseling ontsluiten van den mond, waarbij wij een ploffend of klappend geluid hooren. Sommigen rangschikken de r en l ook onder de klappers.

L

L spreke men steeds met de punt der tong snel uit en vorme haar niet in de keel. Spreekt men haar te dik uit, dan klinkt de opvolgende vocaal 'kelig' (gutturaal). Zij wordt, evenals t, tegen de boventandwortels gevormd.

Vele zangers hebben de gewoonte voor de afsluiting der l een soort û-klank te laten hooren en zingen dan 'ûllaa' inplaats van 'la'. Weer anderen zingen 'ailmachtig' inplaats van 'almachtig', enz. Slechts bij zeer zacht zingen mogen wij aan de l een bijna onmerkbare û laten voorafgaan, daar dit den zoemklank verhoogt.