

LUISTERGELEIDE KERSTCONCERT 2007

Dit feestelijke kerstprogramma van Surplus is samengesteld rondom de herdenking van Dietrich **Buxtehude**, die 300 jaar geleden stierf. Alom in Europa hebben dit jaar herdenkingsconcerten plaatsgevonden, wat aangeeft hoeveel betekenis de componist heeft gehad voor de orgel- en koormuziek van zijn tijd. Niet alleen in zijn tijd gold hij als belangrijk en beroemd musicus: zijn invloed reikte tot ver na zijn tijd, net als die van Handel en Bach die een lange voetreis (resp. in 1703 en 1705) ervoor over hadden, hem te horen improviseren op het orgel.

De **cantates** van Buxtehude zijn kenmerkend voor de protestantse kerkmuziek die zich in Duitsland ontwikkelde na de Reformatie (1517) met Maarten Luther als spreekbuis der Reformatie. Als reactie op de ontstane misstanden in de kerk voerde Luther een aantal veranderingen door met als doel, de geloofsgemeenschap meer bij de liturgieviering te betrekken. Dientengevolge werd de liturgie voortaan gevierd in de volkstaal (i.p.v. het Latijn) en werden er de zogenaamde koralen ingevoerd: liederen met een regelmatige ritmiek en in korte, symmetrische zinnen. Ze waren gemodelleerd naar teksten in een strofische vorm en kregen soms bestaande gregoriaanse of wereldlijke melodieën, maar met een nieuwe tekst in de volkstaal (deze werden 'contra-fact' genoemd). Door vele dichters en componisten werden nieuwe koralen gecomponeerd, maar de bekendste zijn toch wel die uit de 'Matheuspassie' van J.S. Bach.

Buxtehude behoorde tot de zogenaamde Barokcomponisten. Dat gegeven en het feit dat - in dit geval - composities in de Duitse taal het Luthers principe volgden, heeft geleid tot de programmatische keuze voor dit concert: cantates (It. 'cantare'= zingen) die - in het Duits - de gebeurtenissen rond het kerstfeest op de voet volgen. Er zijn ogenschijnlijk twee vreemde eenden in de bijt: 'Salve Regina' van Pergolesi en 'Die Kbnige' van Cornelius. Ogenschijnlijk, want de compositieprincipes die Buxtehude e.a. hanteerden, kwamen uit het katholieke Italië (toentertijd de bakermat van alle muzikale vormen) en aan de solo in 'Die Kbnige' ligt het beroemde Bachkoraal 'Wie schön leuchtet der Morgenstern' ten grondslag. Cornelius componeerde daaroverheen een prachtige solomelodie.

In de Barok gingen protestantse componisten ertoe over, de koraalmelodieën polyfoon (meestal vierstemmig) te zetten in omvangrijke koorcomposities als de Cantate. Zo'n **polyfoon koraal** kon dan niet meer door de geloofsgemeenschap gezongen worden; daar was een geïmproviseerd koor voor nodig. De gemeenschap mocht dezelfde melodie nog wel zingen als het koor uitgezongen was, maar dan uiteraard eenstemmig.

Een cantate waarin het koraal eenheidscheppende factor is, noemen we een **Koraalcantate**. Het koraal wordt soms uiteengehaald en de onderscheiden zinnen afgewisseld met instrumentale tussenspelen (zgn. ritornellen). Ook kwam het voor dat tussen de diverse koraalregels in een solo werd gezongen met een toegevoegde tekst. Maar altijd behandelde een cantate slechts één thema.

De koraalmelodie werd gevarieerd doorgevoerd en - kenmerkend voor de Barok - vaak in zinnen van ongelijke lengte (asymmetrie).

De periode in de muziekgeschiedenis van ca. 1600 - 1750 heet **Barok**. Deze term is eeuwen later aan deze periode toegekend vanuit de visies daarop in die tijd. De term komt van het Portugese 'barocco' en betekent 'onregelmatig gevormde parel'. Toen deze term bedacht werd voor de kunststraming die in de 17e eeuw begon, vond men die muziek grillig en onevenwichtig. Tegenwoordig kijkt men daar anders naar.

Barokmuziek is dynamisch en vol dramatische expressie. Dit vindt zijn oorsprong in de composities voor het theater en het ontstaan van de opera in Italië, rond 1600

(Monteverdi). In het programma van vandaag zullen we een aantal treffende voorbeelden van de karakteristiek van deze muziek kunnen waarnemen. In de Barak werd muziek in de eerste plaats gebruikt om gevoelens en gemoedstoestanden (zgn. affecten, zoals geluk, smart, woede, vrolijkheid of berusting) zo treffend mogelijk weer te geven. Om akkoorden te versieren gebruikte men vaste 'versieringstabellen' die stereotypen bevatten voor het uitdrukken van bepaalde gevoelens. Wilde men bijvoorbeeld 'smart' uitdrukken, dan werden veel opeenvolgende halve tonen (zgn. chromatiek) geschreven. Was er daarentegen sprake van intense vreugde, dan buitelden snelle notenslingers over elkaar heen. Woede en onrust werden uitgedrukt in syllabische, haast gescandeerde passages; diepte en ernst werd daarentegen uitgezongen in lange notenwaarden, etc. In elk deel van een grater werk moest een bepaalde gemoedstoestand domineren en zo ontstonden dramatische tegenstellingen.

Deze **contrastwerking** is een veel voorkomend stijlkenmerk in die tijd. Vaak domineren de (rijk versierde) sopraanpartij en baslijn. De mid- denstemmen zijn minder belangrijk en dienen 'slechts' de harmonie. De instrumentale baspartij, die consequent en streng wordt doorgevoerd, heet ook wel **basso continuo** en wordt gespeeld op klavecimbel (of orgel) en cello. Deze partij is uiterst belangrijk, want hij vormt het fundament van de harmonie: de akkoordmatige samenklanken van het stuk die gebouwd zijn op de trappen van de ans inmiddels vertrouwde majeure- en mineurtoonladders. Deze ladders werden juist in de Barak het belangrijkste melodische materiaal, waardoor het gebruik van de kerktoonsoorten (de zgn. modi van het gregoriaans) in onbruik raakte. Door het voortdurend afwisselen van akkoorden werd de indruk van een snel harmonisch ritme gewekt.

Contrastwerking wordt ook bereikt in composities, waarin zowel homofone (melodie meestal in de sopraan, begeleid door akkoorden in de andere stemmen) als polyfone (melodie door diverse stemmen en dakpansgewijs boven elkaar) passages voorkomen. De polyfone passages hebben hun oorsprong in de periode vóór de Barok: de Renaissance.

De homofonie is ontstaan door de nieuwe ontwikkelingen in de opera, waarbij het ging om verstaanbaarheid van de tekst.

Een ander opvallend kenmerk in die tijd is de **energieke motoriek** en vaak ook een consequent volgehouden ritme. Binnen de afzonderlijke delen komen nauwelijks tempowisselingen voor. Wel is er - wederom - sprake van contrastwerking doordat de opeenvolgende delen van een werk variëren in tempo: een langzaam deel wordt gewoonlijk gevolgd door een snel(ler) deel. Soms ook wordt een deel met een strak ritme gevolgd door een deel zonder welbepaald ritme; bijvoorbeeld een recitatief (verhalend gezongen).

Giovanni, Battista Pergolesi (1710-1736) wordt ook wel de Italiaanse Mozart genoemd vanwege zijn melodieuze muziek. Hij begon als koorknaap en werd op 13-jarige leeftijd tot het conservatorium in Napels toegelaten, waar hij viool en compositie studeerde. Zijn buitengewone talent werd er al snel duidelijk. Zijn familie verloor hij al vroeg en zelf was ziekelijk en liep mank. Er waren hem slechts vijf jaren voor zijn creatieve werk gegund. Hij stierf op 26-jarige leeftijd aan tuberculose. Hij schreef dramatische werken, zowel voor de kerk te Napels als voor het theater en blank uit in zorgvuldige tekstbehandeling. Wie kent er niet zijn aangrijpende 'Stabat Mater'? In de delen uit zijn '**Salve Regina**' tekent hij in rijke melodieën gevoelens als **eerbied, ernst en blijdschap** op onnavolgbare - barokke - wijze.

Wolfgang, Carl Briegel (1626-1712) werd op 19-jarige leeftijd benoemd tot organist in Nurnberg en in 1650 tot cantor aan het hof in Gotha. Hij was van 1671 tot 1709

kapelmeester aan het hof in Darmstadt. Hij was een zeer vruchtbaar componist van kerkmuziek. Meestal componeerde hij die in de concertstijl: koor met markante instrumentale begeleiding. In de koorcantate '*Mache dich auf, werde Licht*' spelen de violen in canon voortdurend het ritme van de tekst. De voor de barok zo kenmerkende toonschildering is veelvuldig aanwezig: drieklanken in opgaande lijn: 'Mache dich auf', dalende motieven in 'Finsternis' en vrolijke motieven op het woord 'Herrlichkeit'. Contrastwerking wordt bereikt door een solo voor de bassen in te lassen.

Vincent Lübeck (1654-1740) werd geboren in Padingbüttel, nabij Bremershafen. De baan die voor hem het belangrijkste was, was die van organist in de beroemde St.Nikolaikerk in Hamburg (van 1702 tot zijn dood). Hij heeft talrijke orgelwerken gecomponeerd, die overigens pas na zijn dood werden uitgegeven. Zijn stijl heeft de kenmerken van de Noord-Duitse school en is verwant aan die van Buxtehude. Lübeck gebruikt vaak passagewerk, snelle loopjes, gevolgd door een fuga, de zogenaamde toccatafuga. Van de bewaard gebleven vocale werken behoort de milde kerstcantate '**Willkommen, Susser Brautigam**' tot het standaardrepertoire in de evangelische koorpraktijk.

Andreas Werckmeister (1645-1706) werd al vóór zijn twintigste tot organist benoemd in Hasselfelde. Hij genoot grote faam als orgel- bouwer. Vlak voor zijn dood werd hij tot inspecteur benoemd van alle orgels in het hele vorstendom Halberstadt. Er zijn vooral instrumentale stukken van hem bekend. Maar zijn grootste verdienste ligt toch op het terrein van de muziektheorie. Hij stelde als eerste de evenredig- zwevende stemming voor, naar aanleiding waarvan 'Das Wohltemperierte Klavier' van J.S. Bach zo beroemd in geworden. 'Wo ist der neugeborne König der Juden' is een cantate voor Solostem(men), koor en instrumentale begeleiding. Evenals in de cantate van Briegel 'spreken' de violen als het ware de tekstritmen van het koor. Een steeds terugkerend ritornel onderbreekt de diverse zangstukken. Het openingskoor, waarin we de enthousiaste zoektocht van de Drie Koningen voorgeschoteld krijgen, wordt aan het eind herhaald. Het stikt hier van de contrasten en toonschilderingen. Zowel de vraag als de haast warden getekend: 'Wo' gevolgd door een rust als wachtend op antwoord, 'Wo' herhaalde malen snel achtereen als om de haast uit te beelden die men heeft om het Kind te vinden. Het aanbidden wordt de ene keer getekend in langzamere ritmen en dalend lijn (buiging), een andere maal opgetogen: in vrolijke ritmische motieven. De koraalvorm kiest hij hier voor de bespiegelende teksten van de vrouwen- en mannensolo's. De mannensolo raakt evenwel aan het recitatief: een soort gezongen declamatie.

Petrus Cornelius (1824-1874) was oorspronkelijk toneelspeler, ging later naar de muziek over en studeerde van 1845 tot 1850 te Berlijn contrapunt. In 1852 ontmoette hij te Weimar Liszt; hij leerde daar de theorie en de praktijk van de Nieuw-Duitse School kennen. Hij schreef liederencycli (eigen teksten) en kerkmuziek maar werd vooral beroemd om zijn opera's (w.o. de komische 'Der Barbier von Bagdad'). De solomelodie van 'Die Könige' schreef hij over een bestaand koraal in de zetting van J .S. Bach: 'Wie schon leuchtet der Morgenstern'. Hij imiteert hier als het ware wat Gounod deed in zijn 'Ave Maria' boven een orgelstuk van J.S. Bach. Imitatie of niet: het levert weergaloos sfeervolle en spannende muziek op: beweeglijke partijen voor de sopraansolo en langzame notenwaarden van het koor.

Dietrich Buxtehude (1637-1707) werd door zijn vader Johannes tot organist opgeleid en verhuisde met hem mee naar Hälsingborg (Zweden), waar hij in 1657 organist werd in de Mariakerk. Van 1660 tot 1667 was hij organist te Helsingør. Tegen het einde van 1667 werd hij tot organist van de Mariakerk te Lubeck benoemd en bekleedde die functie tot aan zijn dood.

Zijn orgel improvisaties van Buxtehude waren Bach tot voorbeeld. Zijn koraalcantates vormden een voorbeeld voor de (niet-liturgische) protestantse kerkmuziek. Hij rafelde - naar de mode van die tijd - de koraalmelodie uiteen en goat de muziek in een afwisseling van instrumentale, solo- en koorgedeelten. **In dulci jubilo** is daar een mooi voorbeeld van. En de 'jubilo' is in alle toonaarden aanwezig. Het hele stuk danst als het ware, nog onderstreept door een opvallend ritmisch motief aan het eind van muzikale zinnen: de hemiool. In plaats van twee driedelige maten worden drie korte 'passen' genomen: een verschijnsel dat overgenomen is uit de dansmuziek, wanneer de paren moesten wisselen en/of een andere positie moesten innemen.

Hoe hij in het algemeen met betrekkelijk eenvoudige middelen (getrouw aan de Lutherse principes) bijzondere muziek wist te scheppen bewijst zijn liedcantate **Das neugebor'ne Kindelein**. De violen 'declameren' ook hier de koortekst; de vreugde wordt getekend in op- gaande, schaterende motieven en om een tekst te onderstrepen wordt die soms nog eens herhaald in langzame notenwaarden. Het 'zingen in die U.ifte frei' tenslotte neemt letterlijk een hoge vlucht. 'Frisch auf, es ist jetzt Singens Zeit: das Jesulein wend't alles Leid'.

José Doodkorte