

“Musik ist eine reine Gabe Gottes”

Maarten Luther

In de Lutherse traditie is altijd veel ruimte geweest voor zang en muziek: eenstemmige gemeentezang, meerstemmige koorzang en orgelspel (koraalbewerkingen). De organist en componist **Franz Tunder (1614-1667)** was een overtuigd Lutheraan én een hartstochtelijk musicus, een uitstekende combinatie. Zijn **PRAELUDIUM** staat in g-klein, de toonsoort die Mattheson later zou omschrijven als de “bijna allermooiste, omdat hij gekenmerkt wordt door een ongemeen grote bevalligheid en charme”. Het stuk kan worden gerekend tot de stylus phantasticus, een vrije manier van componeren die spannend, spontaan en sprankelend is. Het laatste accoord gaat naadloos over in de begintonen van het adventslied **NUN KOMM DER HEIDEN HEILAND**. Dit is een van de oudste overgeleverde liederen van Maarten Luther. Hij vertaalde het lied Veni, redemptor gentium (**Ambrosius van Milaan, 339-397**) vanuit het Latijn en handhaafde de oude Ambrosiaanse melodie. Dit nieuwe lied werd gedurende eeuwen hét lied waarmee de adventstijd en daarmee het kerkelijk jaar werd ingeluid. Het dubbelkorige motet van **Michael Praetorius (1571-1621)** krijgt een bijzondere klank door het eerste koor te bezetten met sopraan, 4 viola da gamba's en kistorgel en het tweede koor met 8 zangers SATB, zink en kerkorgel. Het motet wordt gevolgd door een koraalbewerking (**Anonymus, tabulatuur Ratsbüchlein van Lüneburg, 1650**) op het kerkorgel en dan vijf verzen in een zetting van wederom Michael Praetorius. Praetorius' iets jongere tijdgenoot **Heinrich Schütz (1585-1672)** is op het gebied van kerkmuziek ook een van de belangrijkste luthers-protestantse componisten van de 17^e eeuw gebleken. Schütz schreef in zeer uiteenlopende stijlen, maar één ding is in zijn composities altijd hetzelfde: de betekenis van de tekst en de vormgeving hiervan staan centraal. Zo ook bij het prachtige **O JESU NOMEN DULCE** (SWV 308), uit de tweede bundel Kleine Geistliche Konzerte uit 1639. Een klein juweeltje over de naam van Jezus, naar een mystiek bedegezang van **Bernard van Clairvaux (1090-1153)**: Zoet als honing op de lippen, als een mooie melodie in de oren, zo teder en aangenaam getoonzet. Een weldadig rustmoment waar het liefdevolle samenspel tussen tekst en muziek ten volle tot uiting komt. In de middeleeuwse mystiek werd gezocht naar eenwording met God door volkomen overgave. De teksten zijn een poging om in woorden te vatten wat eigenlijk niet gezegd kan worden. In dat opzicht lijken mystieke teksten erg veel op poëzie. Van de Duitse mysticus **Heinrich Seuse (1295-1366)**, die ‘Dienaar van de Eeuwige Wijsheid’ werd genoemd, stamt de opmerkelijke tekst van het **IN DULCI JUBILO**. Het is een buitengewone combinatie van Latijn en (middeleeuws) Duits. **Michael Praetorius** schreef over deze blijde en lichtvoetige tekst een dubbelkorig motet dat hier wordt uitgevoerd door een instrumentaal en een vocaal ‘koor’. Na het motet volgen twee coupletten van het lied in een zetting van **Bartholomäus Gesius (1562-1613)**. Tegenover het transcendente van de mystiek kenden we ook in de 17^e eeuw de allegorie, een boodschap met een achterliggende diepere betekenis. Een mooi voorbeeld hiervan is **MARIA DURCH EIN DORNWALD GING** (**anonymus/F. Wakelkamp *1967**) van oorsprong een pelgrimslied dat mondeling werd overgeleverd. De precieze ontstaansgeschiedenis van tekst en melodie is niet duidelijk te achterhalen, maar het lied moet in de 16^e eeuw algemeen bekend zijn geweest. Het vertelt over de wandeling van Maria met het kind onder haar hart, waarbij we kunnen denken aan het bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth. Achtergrond is een bos vol afgestorven doornstruiken, zinnebeeld van onvruchtbaarheid en dood. Maar dan, als Maria voorbijkomt met het goddelijke kind, komt alles weer tot bloei en uiteindelijk ‘hebben de doornen rozen gedragen’. De melodie is even zoet als eenvoudig en van een ultieme schoonheid. Frank Wakelkamp schreef bij dit oude lied geheel in vroeg 17^e eeuwse stijl verschillende lijnen voor 4 viola da gamba's en framedrum. Je hoort in de muziek Maria als het ware naderbij komen, door het bos lopen en weer verdwijnen. De tekst van het Latijnse **PUER NATUS IN BETHLEHEM** is voormiddeleeuws en verscheen in het midden van de 16^e eeuw in het Duits met daarbij een nieuwe melodie die we voor het eerst aantreffen in de Psalmodia van Lucas Lossius (1553). **Michael Praetorius** maakte een interessante bewerking voor zijn Christmette, een verzameling advents- en kerstbewerkingen voor de kerstnachtdienst. Praetorius dacht veel na over tempo en

puls, die samen een van de belangrijkste dingen zijn in de muziek. Want wordt muziek te snel of te langzaam uitgevoerd, dan kan zij veel van haar karakter en schoonheid verliezen. Praetorius noemt (in zijn traktaat *Syntagma Musicum III* uit 1619) vaak de 'rustige polsslage' als referentie. Hij schrijft er wel bij: "Es kan aber ein jeder den Sachen selbst nachdenken". Het is echter zo dat juist bij de keuze voor deze 'rustige polsslage' het verticale in de muziek, de harmonie en de harmonische opeenvolging veel sterker naar voren komt en alles een heel natuurlijk verloop krijgt. De retorische tricolon "Singet, jubiliert, triumphieret" is een kleurrijk en vreugdevol confirmatio op de verzen, die in feite de vertelling van het kerstverhaal vormen. Ook hier komt het getal drie steeds naar voren en geheel in lijn met deze retorische stijlfiguur horen we in de sologedeelten geen twee maar drie sopraanstemmen elkaar steeds afwisselen en bevestigen. Het motet wordt onderbroken door twee coupletten in de Duitse tekst in een anonieme zetting door het koor en afgesloten met een orgelvoorspel (één van de variaties over Puer Natus van **Paulus Siefert (1568-1666)** uit de Lynar tabulaturen) en drie coupletten door de gemeente. Siefert kwam uit Danzig (Polen) studeerde in Amsterdam maar keerde terug naar Warschau om te werken aan het hof van de koning. Polen en ook Bohemen waren nauw met Duitsland verbonden door politiek, handel en religie. **Alberik Mazák (1609-1661)** groeide op in Ratibor, een klein hertogdom op de grens van Silezië en Pruisen dat onder het bewind stond van de Boheemse koning. Hij werd monnik en koorleider in een klooster in Wenen en aldaar schreef hij muziekstukken voor gebruik in de vieringen. Veel van zijn muziek is terechtgekomen in een aartsbisschoppelijk archief in de Tjechische stad Kroměříž, dat tot op de dag van vandaag bewaard is gebleven en een schat aan onbekende en nooit uitgegeven muziek bevat. Het mystieke motet **NOBILISIME JESU** voor twee stemmen in echo is even eenvoudig als contemplatief en is als het ware een meditatie over eeuwigheid en de oneindigheid. Dat idee van eeuwigheid en oneindigheid sprak trouwens ook **Heinrich Schütz** bijzonder aan. Hij was geen mysticus maar deed zijn werk in de overtuiging dat (zijn) muziek enkel tot taak had het Woord te ondersteunen; het moest duiden, bezielen, de zeggingskracht versterken, verdiepen, verboden en verhogen tot in alle dimensies. Het vreugdevolle kerstmotet **HEUTE IST CHRISTUS DER HERR GEBOREN**, op tekst van *Nicolaus Decius (1485-1541)*, is hiervan een prachtig voorbeeld, door Schütz op een gepast vrolijke manier getoonzet. Drie zangstemmen die met coloratuurversieringen als het ware van vreugde over elkaar heen buitelen om het goede nieuws uit te zingen: Jezus is geboren! Het Halleluja als terugkerende ultieme bevestiging is een waar feest. Voor deze uitvoering door twee sopranen en alt is de muziek een kwart omlaag getransponeerd, hetgeen zeer gebruikelijk was in die tijd. Ook het 6-stemmige motet **ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR** van **Michael Praetorius** staat in het zgn. Chiavette systeem genoteerd en wordt hier een kwart lager gezongen. De sinfonia vooraf staat in dezelfde toonsoort. Het is een koraalbewerking over het gelijknamige kerklied van alweer **Nicolaus Decius** die zowel de tekst als de muziek schreef. In deze bewerking van Praetorius staat het koraal in de driedelige tempus perfectum en dat wordt in een gewijd en statig tempo gezongen, ondersteund door het majestueuze kerkorgel. Dat impliceert meteen dat de motet-gedeelten door de 6 solisten van een lichtvoetige frisheid zijn die de tekst prachtig ondersteunt.

In principe was de Middeleeuwer een eeuwigheidsmens, zijn leven werd gevoed door Hemelverlangen. Met het aardse, het vergankelijke, het tijdelijke, kon hij moeilijker overweg. En het leven viel in die tijd ook niet mee, de dood was een immer terugkerende factor in ieders leven. De verbinding tussen hemel en aarde was daarom van een veel grotere vanzelfsprekendheid en had grotere waarde dan nu het geval is. Juist muziek bood een grote sprong over de dood heen, direct van de aarde naar de hemel. Het kerstlied **ILLIBATA TER BEATA** van **Petrus Hurtado (1620-1671)** heeft dan ook als titel: "Hemel ende aerde wordt verweckt op de Geboorte van dat Kindeken IESUS met geestelijcke vreught te vieren". Het lied komt uit de verzameling *Cantiones natalitiæ*, kerstliedjes, waarbij het ging om niet-liturgische composities, die echter in de kersttijd wel in de kerk werden uitgevoerd. Geschreven als eenvoudige monodieën (1 zangstem en basso continuo) kon men deze liederen muzikaal verfraaien door toevoeging van extra instrumenten, ritornellos, etc. Hier hoort u naast zang en kistorgel een toegevoegde viola da gamba, zink en framedrum.

Het bekende gebed **VATER UNSER IM HIMMELREICH** is van de hand van Maarten Luther. De melodie bestond waarschijnlijk al langer. In deze volledig instrumentale versie klinkt eerst de bekende vierstemmige zetting van **Hans Leo Hassler (1564-1612)**. Direct aansluitend horen we twee variaties van **Johann Ulrich Steigleder (1593**

–1635) uit zijn *Tabulaturbuch* uit 1627. Deze collectie bevat 40 variaties over het Vater Unser voor kerkorgel. In zijn voorwoord vermeldt Steigleder dat de uitvoerder vrij is om te kiezen welke variaties hij wil spelen en in welke volgorde. Ook kunnen er instrumenten of zangstemmen worden toegevoegd. Variatie 4 krijgt met vier viola da gamba's een heel eigen klank waarin de verschillende muzikale lijnen prachtig uitkomen. Variatie 14 vroeg om een versterkte baslijn en het lieflijke fluitregister van het Compenius kistorgel. Voor het aansluitende laatste deel komen we dan terug bij de gamba's die op hun beurt alle ruimte geven aan de zink en zijn virtuoze improvisatiespel, geheel naar de mode van de tijd. Basis voor dit stuk is het zesde deel uit de koraalbewerking van **Jacob Praetorius (1586–1651)** uit Hamburg, origineel ook voor kerkorgel geschreven. We horen bij de zink versierings- en improvisatietechnieken die beschreven staan in overgeleverde traktaten uit de 16^e en 17^e eeuw. Toonladders, tremoli, trillo's en cadenzen in Dalla Casa stijl met sextolen, alles uitlopend op een complete 'cadenza finale' door **Francesco Rognoni (1570-1626)**. Het geeft een mooi beeld van de in die tijd gebruikelijke ornamentatietechnieken die vanuit Italië via mensen als Michael Praetorius en Heinrich Schütz in de noordelijke gewesten waren terechtgekomen. En het is ook nog gewoon aangenaam om naar te luisteren.

Het **QUEM PASTORES LAUDAVERE** is ook een heel oud Latijns kerstlied dat we voor het eerst tegenkomen in het Hohenfurt Manuscript (1410), bewaard in de Abdij van Hohenfurth in Zuid-Bohemen. Halverwege de 16^e eeuw kwam het bij de burens in Duitsland in zwang toen het in het Duits werd vertaald en het kreeg een plaats in de diensten rond kerst (Christmettes, kerstvespers of de mis op kerstmorgen). Bijzonder is dat dit lied zowel bij de lutheranen als de katholieken zeer geliefd was en bleef. Tot op de dag van vandaag behoort het "Quempas-zingen" tot een Duits en Boheems kerstgebruik van wisselzang door kinderen en volwassenen, zowel in de kerk als op straat. Het gezang heeft een eenvoudige retorische opbouw van een vertelling die steeds door de gemeente wordt bevestigd. De zetting is van **Michael Praetorius** en staat in de bundel *Musae Sionae*, uitgegeven in 1607. En dat Praetorius mooie koraalzettingen kon schrijven blijkt uit de grote hoeveelheid liederen die in de loop der eeuwen bekend en geliefd werden bij velen. Sommige springen daar extra uit, en een van de bekendste voorbeelden daarvan is **ES IST EIN ROS ENTSPRUNGEN**, even eenvoudig als prachtig op een anonieme tekst naar Jesaja 11. De roos is ontloken en dit prachtige lied vol symboliek zal voor u in alle eenvoud worden gezongen in een zetting van *Michael Praetorius*. Ook **WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN** is een krachtig lied vol symboliek met de morgenster als metafoor voor Christus. De tekst is geschreven door *Philipp Nicolai (1556-1608)* en **Johann Herman Schein (1586-1630)** schreef er de zetting bij voor 4-stemmig koor. De twee verzen van het koraal gaan naadloos over in de bewerking die **Michael Praetorius** over dit lied componeerde. Solisten als engelen en de tutti's in een vlotte tripla met toevoeging van de trommel: heerlijke retoriek die klinkt als een klok.

Maarten Luther schreef het lied **VOM HIMMELHOCH DA KOMM ICH HER** voor zijn kinderen, in eerste instantie als contrafact op een populair liedje. Later schreef hij er een nieuwe melodie bij in welke hoedanigheid het in de kerk terecht kwam. De tekst vertelt het kerstverhaal en het lied werd gezongen bij het kerstspel "kinderje wiegen". Het orgelvoorspel komt uit een verzameling orgelbewerkingen van diverse componisten die gevonden is in Clausthal-Zellerfeld. Het is anoniem in de bundel opgenomen maar het wordt toegeschreven aan **Heinrich Scheidemann (1595-1663)**. Van zijn koraalbewerking zijn dit Versus III en IV. In het vierde deel wordt met belletjes een imitatie gegeven van de in de 17^e eeuw gebruikelijke Zymbelstern, hetgeen een extra feestelijk effect geeft. Hierna volgen vier coupletten in de zetting van **Hans Leo Hassler (1564-1612)**.

BONUS

Dat eeuwenoude melodieën musici van vandaag nog altijd kunnen inspireren blijkt uit de nu volgende compositie die **Frank Wakelkamp (*1967)** in 2017 schreef: **VENI, VENI EMMANUEL**. Het is een combinatie van de oude tekst *Libera Me* (9^e eeuw, voor het eerst vastgelegd in de *Missale Romanum* 1570) en een Latijns *O-antifoon* (6^e eeuw, voor het eerst gevonden in een verzameling van een hymnograaf in 1610), dat werd geparafraseerd tot *Veni, veni Emmanuel*. En wat nou zo bijzonder is, de melodie van het pas veel later bekend geworden *O come O*

come Emmanuel is gebaseerd op de gregoriaanse melodie van het Libera Me. Die connectie tussen deze beide melodieën werd pas in 1966 ontdekt. Dit was voor onze gambist Frank Wakelkamp een dermate interessant verhaal dat het hem onmiddellijk inspireerde tot deze compositie. Hij heeft een oude tweestemmige 15e-eeuwse zetting van het Libera Me verenigd met de latere Veni-variant: Het “bevrijd mij Heer” uit de dodenmis wordt nu gezongen in het licht van de modernere tekst van het adventslied. Op deze wijze wordt het verwachtingsvolle van de advents- en kersttijd verbonden met de hoop op het Eeuwig Leven, zoals dat ook in het Requiem bezongen wordt.

©Marit Broekroelofs, 2018