

John Eliot Gardiner

Bach

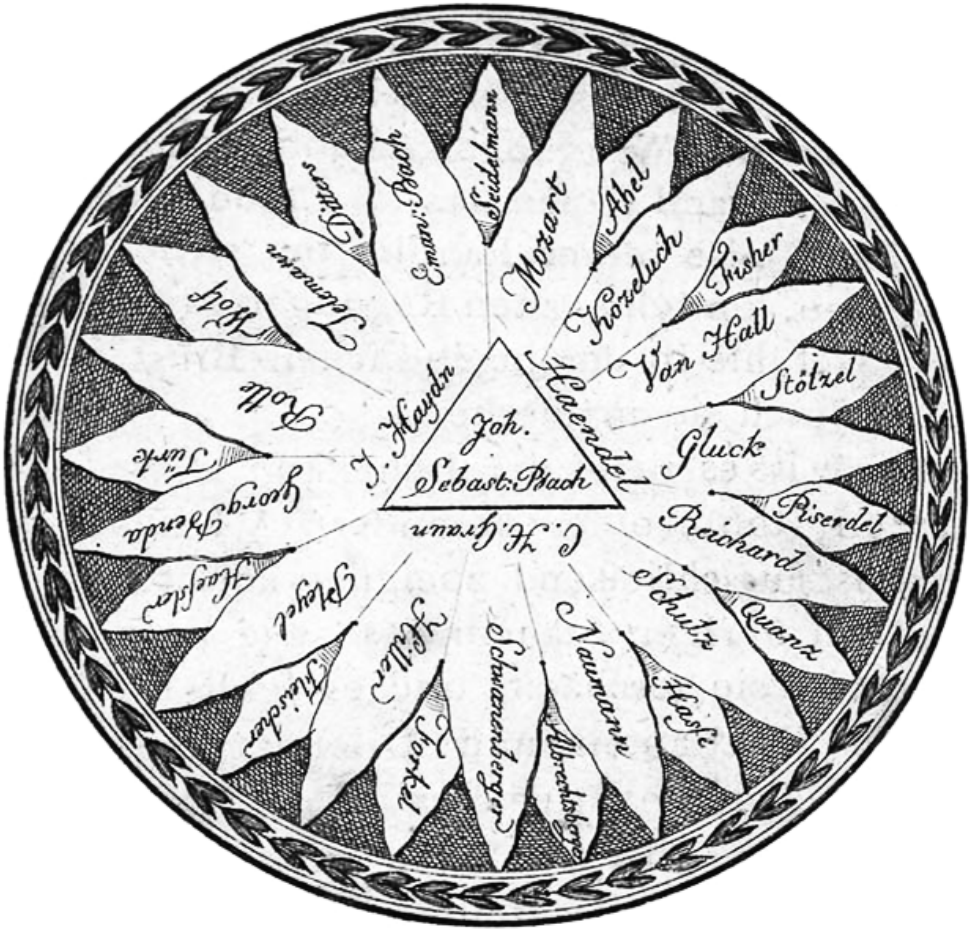
Muziek als een wenk van de hemel

Vertaald door Frits van der Waa en Pon Ruiter



2014
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Aan medereizigers in het landschap van Bach



Kopergravure van de zon, beschouwd als symbool van goedheid en volmaakt-
 heid, met Bach in het centrum, omringd door andere Duitse componisten (de
 'stralen'), bedacht door de Engelse (maar in Duitsland geboren) organist Augus-
 tus Frederick Christopher Kollmann en gepubliceerd in de *Allgemeine musicali-
 sche Zeitung*, dl. 1 (1799). Haydn schijnt te hebben gezegd 'dat hij er geen be-
 zwaar tegen had dat hij naast Händel en Graun was geplaatst en nog minder dat
 Johann Sebastian Bach het hart was van de zon en dus de bron van alle ware
 wijsheid op muzikaal gebied'.

Opmerking over de tekst

Kortheidshalve worden de zondagen in het liturgische jaar als volgt afgekort: Tr + 1 (de eerste zondag na Trinitatis); Epifanie + 4, de vierde zondag na Epifanie.

De door de auteur gemaakte opnamen van de werken van Bach zijn verkrijgbaar op het label Soli Deo Gloria (www.monteverdi productions.co.uk) en Deutsche Grammophon (www.deutsche gramophon.com).

De complete teksten (met Engelse vertaling) van de cantates zijn verkrijgbaar in boekvorm (*Johann Sebastian Bach: The Complete Church and Secular Cantatas*, Richard Stokes (vert.), Long Barn Books (1999). De Duitse teksten, met vertalingen in vele talen, zijn ook op internet te vinden op de Bach Cantatas Website (www.bach-cantatas.com).

Geld in de tijd van Bach:

1 pf. (pfennig)

1 gr. (groschen) = 12 pf.

1 fl. (florijn of gulden) = 21 gr.

1 tlr (thaler) = 24 gr. (of 1 fl. + 3 gr.)

1 dukat = 72 gr (of 3 tlr.)

Afkortingen

- BD *Bach-Dokumente*, dln. I-III
- BJb *Bach-Jahrbuch*
- BWV *Bach-Werke-Verzeichnis*, de lijst van werken van Bach
- JAMS *Journal of the American Musicological Society*
- JRBI *Journal of the Riemenschneider Bach Institute*
- JRMA *Journal of the Royal Musical Association*
- KB *Kritische Berichte* (kritisch commentaar bij de NBA)
- LW *Luther's Works*: Amerikaanse editie (55 dln.), St Louis, 1955-1986
- MQ *Musical Quarterly*
- NBA *Neue Bach-Ausgabe*
- NBR *New Bach Reader*
- SDG Soli Deo Gloria (platenlabel)
- WA *Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe* (65 dln.), Weimar, 1883-93
- WA BR *Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel* (18 dln.), Weimar, 1930-1995
- WA TR *Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe. Tischreden* (6 dln.), Weimar, 1912-1921



Voorwoord

De musicus Bach is van een onmetelijke genialiteit; de mens Bach heeft duidelijk zijn gebreken, is teleurstellend gewoon en voor ons ook nog eens vrijwel onzichtbaar. Van alle grote componisten uit de afgelopen vierhonderd jaar weten we over hem eigenlijk nog het minst. Anders dan Monteverdi, om maar een naam te noemen, heeft hij geen vertrouwelijke brieven aan familieleden nagelaten en behalve wat anekdotes is er weinig overgeleverd dat ons kan helpen bij het schilderen van een wat menselijker portret of dat ons mogelijk maakt een glimp op te vangen van de mens Bach als zoon, minnaar, echtgenoot of vader. Misschien stond het idee om het gordijn weg te trekken en zich bloot te geven hem tegen. In tegenstelling tot de meeste van zijn tijdgenoten sloeg hij de kans af om, toen de gelegenheid zich voordeed, met een geschreven versie van zijn leven te komen. De beperkte, zwaar bewerkte versie die we hebben geërfd, is het verhaal dat hij zelf heeft bedacht en aan zijn kinderen heeft doorgegeven. Het hoeft geen verbazing te wekken dat nogal wat mensen tot de conclusie zijn gekomen dat de mens Bach teleurstellend gewoon is, eigenlijk een dooie diender.

Dat achter deze schijnbare verschillen tussen mens en musicus een persoonlijkheid schuilgaat die interessanter is dan tot nu toe aangenomen is een gedachte die zijn biografen al vanaf het begin bezighoudt, met niet bepaald overtuigende resultaten. Moeten we eigenlijk wel wat van de man weten om zijn muziek te kunnen waarderen en begrijpen? Niet iedereen vindt dat, al zouden niet veel mensen vrede hebben met de wat al te bruuske mening van Albert Einstein: ‘Dit is wat ik te zeggen heb over Bachs levenswerk: luister, speel, geniet, bewonder – en hou verder je mond.’¹ Integendeel, meestal zijn we juist heel nieuwsgierig. We willen maar al te graag de mens leren kennen achter de muziek die ons zo boeit. We willen weten wat voor iemand in staat was om muziek

te componeren die het ene ogenblik van een adembenemende complexiteit is, en dan weer zo onweerstaanbaar ritmisch dat we van onze stoel willen springen om te dansen, of onze emoties op zo'n aangrijpende wijze beroert dat het ons tot in onze ziel raakt. Bachs statuur als componist plaatst ons voor raadsels en maakt hem in tal van opzichten onvergelijkbaar met alle andere mensen. Daardoor krijgen we de neiging hem te zien als een god of een supermens. Niet veel mensen kunnen de verleiding weerstaan heel even de kleren van een genie aan te raken, en als je musicus bent, wil je wel van de daken schreeuwen hoe geniaal Bach is.

Maar zoals kan worden opgemaakt uit de Chronologie achter in dit boek zijn er maar weinig onweerlegbare feiten waarop we zo'n geïdealiseerde kijk op de mens Bach kunnen baseren. Wat is er verder nog? Een paar vooral saaie en knullige brieven. Daaruit moeten we zien af te leiden wat hij dacht en voelde als individu, echtgenoot en vader. Een groot deel van wat hij heeft geschreven, gaat over dagelijkse zaken en is niet erg toegankelijk: gedetailleerde verslagen over het functioneren van kerkorgels en getuigschriften voor zijn leerlingen. Daarna komt er een eindeloze stroom brieven aan de autoriteiten met klachten over de omstandigheden waaronder hij zijn werk moet doen en gemopper over zijn salaris. Verder betoogt hij herhaaldelijk kribbig dat hij het toch echt beter weet of draagt hij kruiperig werken op aan koninklijke personages, kennelijk omdat hij voortdurend op een grote kans loerde. We voelen meteen dat hij stevige meningen had, oordelen, vooroordelen, maar een kloppend hart is in deze teksten niet te bespeuren. Zelfs polemische contacten verlopen indirect, via een tussenpersoon. Er is niets wat erop wijst dat hij zijn werk heeft vergeleken met dat van zijn collega's, ook al mogen we ervan uitgaan dat hij dat af en toe heeft gedaan, en niets wat ons iets wijzer maakt over hoe hij stond tegenover componeren, werken of het leven in het algemeen.* Zijn gebruikelijke antwoord (schreef zijn

* In een toespraak ter gelegenheid van Bachs tweehonderdste sterfjaar zei Paul Hindemith dat Bach 'als een mossel zo gesloten was over zijn werk'. In dat opzicht verschilde hij sterk van Beethoven of Wagner, van wie we weten hoe ze tegenover tal van hun werken stonden. Hindemith zei, terecht: 'Het beeld dat we voortdurend voor ogen hebben [van een banale man in een frak, met een pruik op die hij nooit afzet] maakt dat we nooit kijk hebben op de ware statuur van Bach, zowel van de man als van zijn werk' (Hindemith, *J. S. Bach. Ein verpflichtendes Erbe – Festrede am 12. September 1950 auf dem Bachfest in Hamburg*).

eerste biograaf, Johann Nikolaus Forkel) als mensen hem vroegen hoe hij zijn grote muzikale vaardigheid had opgedaan, was bot en niet erg informatief: 'Ik heb vlijtig moeten werken. Wie even vlijtig werkt, zal evenveel succes hebben.'²

Door de schaarste aan materiaal zagen zijn biografen, Forkel (1802), Carl Hermann Bitter (1865), Philipp Spitta (1873) en allen die na hen kwamen zich genoopt terug te grijpen op de *Nekrolog*, in 1754 inderhaast geschreven door zijn tweede zoon Carl Philipp Emanuel en zijn leerling Johann Friedrich Agricola, gebaseerd op getuigenissen van zijn andere zoons, leerlingen en tijdgenoten, en op een massa anekdotes, voor een deel wellicht afkomstig uit zijn eigen koker. Maar ook dan is het beeld dat daaruit oprijst vooral formeel en tweedimensionaal: een musicus die door dik en dun blijft volhouden dat hij autodidact is, een man die zich met afstandelijke rechtschapenheid van zijn taken kwijt en een componist die volledig opgaat in het scheppen van muziek. Af en toe, als hij zijn ogen losmaakt van het papier, zien we iets van woede, een glimp van een kunstenaar die het helemaal heeft gehad met de bekrompenheid en domheid van zijn broodheren en zich gedwongen ziet te leven, zoals hij zelf schrijft, 'te midden van vrijwel permanente ergerissen, afgunst en kwellingen'.³ Dat soort uitingen zet de poorten wijd open voor gissingen, en achtereenvolgende biografen hebben vernuftige pogingen gedaan de enorme lacunes in het bronnenmateriaal te overbruggen, uit die bronnen ook nog het laatste beetje informatie te persen en het geheel aan te vullen met speculaties en deducties. Dit is de fase waarin we beter van mythologiseren kunnen spreken: Bach als exemplarische Teutoon, als held van de arbeidersklasse, als Vijfde Evangelist of als intellectueel van hetzelfde kaliber als Isaac Newton. Dan hebben we niet alleen te maken met de negentiende-eeuwse neiging om iemand de status van heilige toe te kennen, maar met de hardnekkige twintigste-eeuwse hebbelijkheid om alles in het licht te zien van een politieke ideologie.

Vermoedelijk zijn veel schrijvers, verblind door hun al te grote ontzag voor Bach, er stilzwijgend van uitgegaan dat er een rechtstreekse correlatie bestaat tussen zijn immense genie en zijn statuur als persoon. In het beste geval hebben ze te weinig oog voor zijn gebreken, terwijl die toch voor iedereen duidelijk te zien zijn: hij was lichtgeraakt en eigenwijs; hij had behoorlijk wat eigendunk, ging problemen het liefst uit

de weg en gedroeg zich kruiperig tegenover vorsten en gezagsdragers in het algemeen, in een mengeling van achterdocht en winstbejag. Maar waarom zou grootse muziek alleen kunnen voortkomen uit een groots mens? Muziek kan een inspirerende en verheffende uitwerking hebben, maar hoeft niet te zijn voortgebracht door een inspirerend (in tegenstelling tot geïnspireerd) individu. In sommige gevallen bestaat die correlatie wel, maar we kunnen er niet voetstoots van uitgaan. Het is goed mogelijk dat ‘de verteller een stuk kleiner of minder aantrekkelijk is dan het verhaal’.⁴ Dat de muziek van Bach bedacht en georganiseerd werd door een briljante geest zegt nog niets over diens persoonlijkheid. Sterker nog, op de hoogte zijn van het een kan licht tot misvattingen over het ander leiden. Bij hem bestaat hoe dan ook niet het risico dat je bij veel grote figuren uit de romantiek loopt (Byron, Berlioz, Heine, om er maar een paar te noemen): dat je bijna te veel over hen te weten komt, of, zoals bij Richard Wagner, dat er een ongemakkelijke koppeling ontstaat tussen het creatieve en het pathologische.

We hoeven geen al te flatteus beeld van Bach te scheppen, en niet de ogen te sluiten voor wat zich in de schaduwen roert. Er zijn recent biografieën verschenen die zijn persoonlijkheid vergelijken en alles door een roze bril bezien, wat haaks staat op ons bronnenmateriaal. Dan onderschatten we de psychologische last van een leven dat niet zozeer in het teken stond van hard werken als wel van zich schikken in de wensen van mensen die intellectueel zijn mindere waren, en wat voor invloed dat heeft gehad op zijn geestelijke welbevinden. Als we Bach als een soort god beschouwen, hebben we geen oog meer voor zijn artistieke worsteling en zien we hem ook niet meer als een muzikale vakman par excellence. We zijn gewend aan een bepaald beeld van Brahms – een dikke oude man met een baard – en vergeten daardoor dat hij ooit jong en zwierig is geweest, een ‘adelaar uit het noorden’, zoals Schumann schreef. Bij Bach speelt er net zo iets: we zien hem maar al te vaak als een bepruikte, pafferige, oude Duitse Kapellmeister en plakken dat etiket daarom ook op zijn muziek, in weerwil van de jeugdige uitbundigheid en de ongekende vitaliteit die die muziek zo vaak uitstraalt. Als we Bach nu eens heel anders zien, als een onwaarschijnlijke rebel: ‘iemand die in brede kring aangehangen principes en rigide aannames [over muziek] onderuit heeft gehaald’. Laurence Dreyfus schrijft:

Dat kan alleen maar goed zijn, want daardoor kunnen we het onverwerkte ontzag dat we vaak voelen als we het werk van Bach horen, omzetten in inzicht in zijn moed en durf, en daardoor zijn muziek als nieuw ervaren. Bach en zijn subversieve activiteiten zouden wel eens de sleutel kunnen zijn tot wat hij heeft verricht. Zijn werk is, net als alle grote kunst, ingesteld op uiterst subtiel manipuleren en het herfraseren van wat mensen meemaken.⁵

Dreyfus' verfrissende en overtuigende correctie op de oude hagiografische aanpak komt exact overeen met de lijn die ik zal volgen in de hoofdstukken die het hart vormen van dit boek.

Dat is nog maar één aspect van de zaak. Want ondanks de vele wetenschappelijke teksten die recent zijn verschenen over individuele aspecten van Bachs werk en de verhitte debatten over hoe dat vroeger werd uitgevoerd en door wie, krijgen we maar geen greep op de *Mensch* Bach. Wie voor de zoveelste keer dezelfde bergen biografisch zand door zijn vingers laat glijden wil best geloven dat de kans nihil is dat ze nog verborgen juweeltjes bevatten. Maar ik ben ervan overtuigd dat dat niet het geval is. In 2000 vond de Amerikaanse Bachkenner Robert L. Marshall dat het hoog tijd was voor een volledige herinterpretatie van het leven en werk van Bach. Hij stelde dat hij en zijn collega's 'deze klippen omzeilden, en we wisten dat ook'. Hij wist één ding zeker: 'Aan de hand van wat er nog aan documenten aanwezig is, hoe weerbarstig ze ook zijn, kan meer licht worden geworpen op de mens Bach dan op het eerste gezicht mogelijk lijkt.'⁶ Zijn gelijk werd later aangetoond door de briljante detectives die onvermoeibaar bezig zijn in het Bach-Archiv in Leipzig, en de opwindende dingen die zij boven water hebben gekregen. Peter Wollny, de man die de leiding heeft van het onderzoek, vertelde me: 'Het is net zoiets als een stuk marmer vinden van een beeld. Je weet niet goed of het bij een arm, een elleboog of een knie hoort, maar het is wel Bach, en aan de hand van wat je net hebt ontdekt, moet je je opvatting bijstellen over hoe het complete beeld eruit heeft gezien.' Zouden zich in de archieven nog mooiere schatten schuilhouden? Inmiddels zijn ook de bibliotheken in het voormalige Oostblok toegankelijk geworden en komt er via internet een stortvloed aan bronnen op

ons af, dus is de kans dat die worden ontdekt nu groter dan ooit.*

Het is ook mogelijk dat we, door ons te richten op de bronnen die we kennen en krampachtig te proberen daar wat meer materiaal uit te halen, maar één kant op kijken, waardoor we de meest onthullende bewijzen over het hoofd zien: de bewijzen die in de muziek zelf besloten liggen. Die zijn het anker waarnaar we keer op keer kunnen teruggrijpen en het voornaamste middel om conclusies over de auteur te bevestigen dan wel te ontkrachten. Het behoeft geen betoog dat hoe indringender je als luisteraar van buitenaf de muziek beschouwt en hoe beter je die als uitvoerend musicus van binnenuit leert kennen, hoe groter de kans is dat je de wonderen blootlegt die daarin besloten liggen, en, meer nog, inzicht krijgt in de man die dit alles heeft geschapen. Bij de monumentaalste en imposantste stukken, zoals *Die Kunst der Fuge* of de tien canons in *Musikalisches Opfer* stuit je op wanden die zo ondoordringbaar zijn dat ze ook de meest gedreven onderzoeker geen blik bieden op het gezicht van hun schepper. In Bachs werken voor toetsinstrumenten zit een spanning – voortkomend uit terughoudendheid en zelfbedachte conventies – tussen de vorm (die we van alles zouden kunnen noemen, van koel, streng en rigide tot smal of complex) en de inhoud (gepassioneerd of intens). Die spanning is tastbaarder en duidelijker aanwezig dan in zijn vocale werk.** Vaak kunnen mensen zich daar alleen over

* Een voorbeeld: het Bach-Archiv in Leipzig is in samenwerking met de Staatsbibliothek zu Berlin, het computercentrum van de universiteit van Leipzig en andere partners, gefinancierd door de Deutsche Forschungsgemeinschaft, bezig met het project 'Bach digital', 'om alle bestaande Bach-autografen in de wereld te digitaliseren en zo de cultureel waardevolste bronnen van Bach in bredere kring bekend te maken'.

** Maar zoals Robert Quinney tegen me heeft gezegd waren voor Bach toetsinstrumenten gesneden koek en kan zijn klaviermuziek bijzondere inzichten bieden in hoe zijn geest werkte. Net als bij alle vaardige improvisatoren waren zijn geest en zijn vingers volledig met elkaar verknoopt en werkten ze letterlijk *ex tempore*. We mogen er dus van uitgaan dat in deze muziek nog een deel zit van de lading die er tijdens het scheppen in is gelegd, en dat ze niet, zoals bij veel andere componisten, is ontstaan tijdens een moeizaam scheidingsproces, ondanks Bachs gewoonte voortdurend aan zijn muziek te schaven. En tekst is nooit ver weg in zijn orgelmuziek, niet in de koralen waarop hij in zijn preludes voortborduurde of in het bijna griezelig vocale karakter van veel van zijn fuga's.

verwonderen en het daarbij laten, en zich overgeven aan gedachtestromen die in hun koele spiritualiteit een diepere en onwrikbaardere loop volgen dan in vrijwel alle andere soorten muziek.

Zodra er tekst in beeld komt, wordt de aandacht afgeleid van de vorm en richt die zich op betekenis en interpretatie. Wat ik onder meer met dit boek beoog, is te laten zien dat je bij zijn cantates, motetten, oratoria, missen en passies heel duidelijk kunt waarnemen hoe zijn geest werkte, aan welke dingen hij qua temperament de voorkeur gaf (soms door juist voor de ene tekst te kiezen, en niet voor een andere). Wat je ook kunt zien is zijn brede filosofische kijk. Uiteraard zijn Bachs cantates niet letterlijk dagboekantekeningen, opgeschreven alsof hij een persoonlijk verhaal aan het vertellen was. Maar vervlochten met de muziek, achter de formele buitenkant, zitten aspecten van een intens teruggetrokken, veelzijdige man, nu eens devoot, dan weer opstandig, doorgaans zeer bedachtzaam en ernstig, maar doorschoten met momenten van humor en empathie. Soms is in Bachs muziek zijn stem te horen en, nog belangrijker, de sporen van hoe hijzelf die muziek heeft uitgevoerd. Je hoort de tonen van een man die ingespeeld is op de cycli van de natuur en de seizoenen, die zich bewust is van de rauwe, fysieke kant van het leven, maar hoop put uit het vooruitzicht van een beter leven na de dood in een hiernamaals met engelen en hemelse muziek. Dankzij de muziek vangen we een glimp op van de verdrietige dingen die hij als wees moet hebben meegemaakt, als eenzame tiener en als rouwende echtgenoot en vader. Er blijkt uit dat hij de pest had aan huichelarij en niets moest hebben van leugens in alle vormen en maten, maar ook dat hij sympathiek stond tegenover iedereen die leed of verdriet had, of worstelde met zijn geweten of overtuigingen. Dat blijkt uit zijn muziek, en dat is een deel van de authenticiteit en de kolossale kracht van die muziek. Maar bovenal horen we toch de vreugde en de verwondering waarmee hij de wonderen van het universum en de geheimen van het bestaan aanschouwt en geniet van zijn eigen creativiteit. Je hoeft maar te luisteren naar een van zijn kerstcantates om in muziek verklankte blijdschap en vreugde mee te krijgen, in een mate die geen andere componist sindsdien heeft geëvenaard.

Wat ik met dit boek beoog is ‘rencontrer l’homme en sa création’.⁷ Iets heel anders dus dan een traditionele biografie: ik wil de lezers ervan

doordringen wat het maken van muziek inhield voor Bach, hen dezelfde dingen laten ervaren als hij, dezelfde dingen laten voelen. Daarmee bedoel ik niet dat er een directe correlatie bestaat tussen werk en persoonlijkheid, maar meer dat een groot aantal ervaringen uit Bachs leven (vaak in wezen niet heel anders dan wat wij meemaken) via zijn muzikale kant konden worden geuit. Het heeft wel wat weg van het gebruikelijke idee over het verband tussen leven en werk, maar staat daar haaks op. De ontwikkeling van Bachs persoonlijkheid verliep in lijn met zijn muzikale gedachten. Zijn gedrag was daaraan ondergeschikt en kan soms worden geïnterpreteerd als het gevolg van de onevenwichtigheid tussen zijn leven als musicus en zijn bestaan van alledag. Door te kijken naar twee processen tegelijk – het componeren en het uitvoeren van zijn muziek – kunnen we meer tekening brengen in wat voor persoonlijkheid hij was, een proces dat kan worden versterkt door het nu opnieuw scheppen en opnieuw uitvoeren van die muziek.

Ik wil duidelijk maken hoe het is om Bach te benaderen als uitvoerend musicus en dirigent, staande voor een groep zangers en instrumentalisten, zoals hij zelf ook zo vaak heeft gedaan. Uiteraard ben ik me ervan bewust dat dit verraderlijk terrein is, en dat alle ‘bewijzen’ makkelijk kunnen worden weggezet als subjectief en ongeldig, ‘een moderne variant van de romantische opvatting van muziek-als-autobiografie’, die ‘onmogelijk gezag’ claimt voor wat in wezen niet meer is dan speculeren.⁸ Natuurlijk is het verleidelijk te denken dat je begrijpt wat de componist bedoelde als je in de ban bent van de emoties die die muziek oproept, al hoeft dat helemaal niet het geval te zijn.* Maar dat

* Peter Williams, een van de scherpzinnigste Bach-biografen van de laatste tijd, zegt waarschuwend: ‘De exquisite wereld van de verbeelding die door alle soorten krachtige muziek wordt ontsloten is op zich al problematisch, want luisteraars komen in de verleiding om de emoties die in hen worden opgeroepen onder woorden te brengen en zo de prioriteiten en zelfs de persoonlijkheid van de componist te visualiseren. Er zijn vast maar weinig mensen die Bachs muziek hebben gespeeld, gezongen, beluisterd of erover geschreven en niet het idee hadden dat ze hem op een heel bijzondere manier begrepen of dat zij, en alleen zij, een speciale band met hem hadden, een band die voortkomt uit hun opvatting van wat muziek is en doet. Die zou wel eens volledig anders kunnen zijn dan die van de componist zelf’ (Peter Williams: *The Life of Bach* (2004), p. 1). Uiteraard heeft hij volkomen gelijk.

betekent niet dat subjectiviteit op zich onverenigbaar is met een meer objectieve waarheid. In laatste instantie is elke waarheid tot op zekere hoogte subjectief, misschien met uitzondering van die uit de wiskunde. In het verleden heeft het onderzoek naar Bach geleden onder het op afstand plaatsen of soms zelfs verwijderen van het subject (de auteur) van het object (de componist). Maar als de subjectiviteit van de auteur vrijwel geheel wordt uitgeschakeld kan het niet anders of bepaalde facetten van Bachs persoonlijkheid blijven buiten beschouwing. In mijn inleidende hoofdstuk leg ik de achtergrond uit van mijn eigen subjectiviteit en verklaar hoe die in elkaar steekt. Hopelijk is dat vergeeflijk als dat anderen aanspoort ook hun eigen subjectieve reactie op de componist onder de loep te nemen en zich rekenschap te geven van de mate waarin die reactie bepalend is geweest voor het beeld dat we van hem hebben.

Doordat ik ettelijke jaren met dit boek bezig ben geweest, heb ik moeten zoeken naar manieren om onderzoek en uitvoeringspraktijk met elkaar in de pas te laten lopen en tot een vruchtbare samenwerking te bewegen. Ik heb moeten spitten in materiaal dat nieuw licht zou kunnen werpen op Bachs achtergrond, biografische fragmenten aan elkaar moeten leggen, opnieuw moeten onderzoeken wat zijn wees-zijn en zijn schooltijd voor invloed hebben gehad, met een scherp oog naar zijn muziek moeten kijken om te zien waar we door de partituur heen een glimp van zijn persoonlijkheid kunnen opvangen. Ik ben veel verschuldigd aan alle deskundigen en wetenschappers die me tot gids zijn geweest en voor fiasco's hebben behoed, maar dit boek is toch vooral de neerslag van mijn eigen opvattingen. Ik heb gestreefd naar een inzichtelijke structuur, al houd ik me niet steeds aan een strikte chronologie: veertien uiteenlopende aspecten, veertien spaken van een wiel, allemaal gekoppeld aan één middelpunt: Bach als mens en musicus. Elke spaak heeft weliswaar een relatie met spaken ernaast en ertegenover, maar gidst binnen zijn eigen deelgebied de lezer van het ene punt naar het andere. Elke 'constellatie' (het woord dat Walter Benjamin voor iets soortgelijks gebruikt) verkent een ander aspect van Bachs karakter en biedt een nieuw gezichtspunt van waaruit we de man en zijn muziek kunnen beschouwen. Bij wijze van contrapunt is er ook een serie voetnoten in de geest van de biograaf Richard Holmes: 'een soort tegenstem die commentaar geeft op wat er gebeurt en met ideeën komt over de lij-

nen waarlangs we biografische en kritische zaken kunnen verkennen'.⁹ Niettemin ga ik geen poging doen om volledig te zijn. Verre van dat. Als u een analyse verwacht van de monumentale werken voor klavier en orgel of voor individuele solo-instrumenten bent u hier aan het verkeerde adres.* Ik richt me op de muziek die ik het beste ken, de muziek die is gekoppeld aan woorden. Ik hoop aan te kunnen tonen dat juist doordat er woorden in het spel zijn, er in de cantates, motetten, passies en missen dingen worden gezegd die een unieke plaats innemen in Bachs werk, dingen die tot dan toe niemand had proberen of durven of kunnen zeggen. Ik merk dat juist het gegeven dat ik zo vertrouwd ben met deze werken een frisse kijk mogelijk maakt op hoe en waarom bepaalde stukken zijn geëvolueerd, op hoe ze zijn geconstrueerd en op wat ze ons lijken te vertellen over de man die ze heeft gecomponeerd. In mij heeft de opwinding rond het repeteren en uitvoeren van zijn werk – eigenlijk leef ik daar al jaren heel geconcentreerd mee – een vuur ontstoken dat met de jaren steeds feller is gaan branden. Juist deze rijke, welluidende wereld, waarvan ik zo geniet, als dirigent en als onderzoeker van Bach, wil ik op de lezer overbrengen.

Als luisteraar, criticus of wetenschapper heb je normaal gesproken een bepaalde tijds marge waarbinnen je kunt kijken hoe je op de muziek van Bach reageert. Je kunt de structuur van een stuk analyseren, maar daarmee kom je er niet. Dan zet je de onderdelen op een rij en weet je hoe de componist ze in elkaar heeft gestoken, maar dat maakt nog niet duidelijk waarom de motor zoemt en gromt. Net als bij veel andere componisten, maar vooral bij Bach, blijkt het veel makkelijker om het vakmanschap te achterhalen waarmee hij muzikaal materiaal heeft geschikt en omgewerkt dan een definitie te geven van zijn scheppende arbeid of tot de kern daarvan door te dringen. De afgelopen eeuw zijn we een heel eind gekomen in het analyseren en inzichtelijk maken van Bachs muzikale vakmanschap, maar de technieken die we anders altijd gebruiken voor het analyseren van muziek die is gekoppeld aan verbale expressie schieten hier tekort. We hebben ander gereedschap nodig.

* Er is een uitgebreid corpus aan literatuur over dit onderwerp, met voorop Laurence Dreyfus, *Bach and the Patterns of Invention* (1996), David Schulenberg, *The Keyboard Music of J.S. Bach* (1992), en Peter Williams, *The Organ Music of J.S. Bach* (tweede druk, 2003).