

## Een reconstructie van een hypothetische enkelkorige versie van de Matthäus-Passion ('*Urfassung*') – Verantwoording

Een eerste versie van deze *Urfassung* is gemaakt door Rens Bijma in 2017 en uitgevoerd in Den Burg (Texel) door solisten, het Texelse koor *Amici Cantus* en Barokorkest *Eik en Linde* o.l.v. Ellen Verburt in 2019.

In 2020 hebben Pieter Dirksen en Rens Bijma de partituur gezamenlijk herzien.

### Inleiding

Van de bekende versie van Bachs Matthäus-Passion BWV 244 wordt algemeen aangenomen dat deze in 1736 voor het eerst werd uitgevoerd in de Thomaskirche in Leipzig. De koster van deze kerk schreef dat de passie toen werd uitgevoerd 'met beide orgels.' Het tweede orgel van de Thomaskirche was echter 30 meter verwijderd van de plaats waar de musici zaten, hetgeen bijna zeker problemen zou opleveren bij snelle dubbelkorige muziek. Wel zou dit orgel geschikt zijn geweest voor het laten klinken van het langzame koraal in het openingskoor; dit is nu juist de bedoeling in de oudere – en zelden uitgevoerde – versie BWV 244b (de *Frühfassung*). Wij gaan er mede daarom vanuit dat juist deze versie in 1736 werd uitgevoerd. De nieuwere versie (*Spätfassung*) is waarschijnlijk gemaakt voor een uitvoering in 1737 in de Nikolaikirche. Omdat de ruimte op het *Schülerchor* daar te klein was voor beide koren met zangers en instrumentalisten moest het tweede koor elders in de kerk worden ondergebracht (vermoedelijk op de galerij naast het grote orgel); daarom kregen beide koren waarschijnlijk toen pas een eigen continuopartij.

Het is mogelijk dat in 1727 (of 1729), toen de Matthäus-Passion voor het eerst werd uitgevoerd in de Thomaskirche, dezelfde *Frühfassung* al werd uitgevoerd, maar er is nog een andere mogelijkheid. De wijze waarop Bach de dubbelkorigheid heeft vormgegeven is zeer onvolledig. Tekstdichter Picander had slechts in een beperkt aantal delen in twee groepen musici voorzien: de *Tochter Zion* en de *Gläubigen*. In beide overgeleverde versies van de Matthäus-Passion is de *Tochter Zion* toegewezen aan koor I (vrijwel steeds door slechts één of twee zangers tegelijk), en zijn de *Gläubigen* toebedeeld aan koor II (waarin de zangers steeds als vierstemmig 'koor' samen zingen). In deze delen is de dubbelkorigheid perfect uitgewerkt. Dat is echter niet het geval in de overige delen, vooral niet in de koren die gezongen worden als deel van het evangelieverhaal (zogenaamde *turba*-koren). Veel van deze koren zijn immers enkelkorig, of ze beginnen dubbelkorig, maar worden na enkele maten al weer enkelkorig. Ook de dubbelkorige uitwerking van het slotkoor is halfslachtig. En alle andere aria's zijn steeds voor één koor bedoeld.

Al vaker is geopperd, dat er een oerversie van de Matthäus-Passion zou kunnen zijn geweest, die in wezen enkelkorig was. Alleen in de delen voor *Tochter Zion* en *Gläubigen* zou een verdeling over twee muzikale groepen zijn gemaakt; pas later zou Bach dan meer delen van zijn passie dubbelkorig hebben gemaakt. Deze oerversie zou dan in 1727 (of 1729) moeten hebben geklonken in de Thomaskirche. De huidige versie probeert een reconstructie te zijn van deze hypothetische enkelkorige *Urfassung*.

- *Spätfassung* = de bekende tweede dubbelkorige versie met twee orkesten en twee continuopartijen; naast een autografische partituur zijn de partijen (BWV 244 of 244.2 1737).
- *Frühfassung* = de eerste dubbelkorige versie met twee orkesten, maar slechts één gecombineerde continuopartij; alleen een later afschrift van de partituur is overgeleverd (BWV 244b of 244.1; 1736).
- *Urfassung* = deze gereconstrueerde enkelkorige hypothetische versie met één orkestpartij en één continuopartij (1727 (of 1729)).

Het is te verwachten dat de *Urfassung* meer verwant moet zijn geweest met de *Frühfassung* uit 1736 dan met de *Spätfassung* uit 1737. Daarom is bij de reconstructie uitgegaan van de *Frühfassung*. Voor publiek en uitvoerenden is dat wettelijk. Vertrouwde episodes klinken soms anders. Zo was het slotkoraal van het eerste deel nog een gewoon koraal i.p.v. het bekende *O Mensch beweine deine Sünde groß*. En in plaats van een alt klinkt in de aria *Ach nun ist mein Jesus hin* een bas. Ook verder zijn er tal van kleine, maar wel opvallende verschillen. In de *Spätfassung* heeft Bach zijn passie echt vervolmaakt; sommige afwijkingen in de *Frühfassung* klinken zeker niet als verbeteringen t.o.v. de *Spätfassung*. Daar komt bij dat het afschrift van de partituur van de *Frühfassung* nogal wat fouten bevat. De meeste daarvan zijn in deze *Urfassung* stilzwijgend verbeterd, maar soms is het niet duidelijk of afwijkende noten fout zijn of niet. Daar komt bij dat Bachs partituren altijd minder nauwkeurig zijn uitgewerkt dan de partijen die de musici gebruikten. Zulke partijen kennen we wel van de nieuwere *Spätfassung*.

Bach stelde bij zijn uitvoeringen van de *Spätfassung* van de Matthäus-Passion in totaal acht zangers op: vier in koor I en vier in koor II. Daaraan voegde hij nog enkele zangers toe die alleen enkele kleine partijen hadden te zingen (Petrus, Pilatus etc.). Mogelijk waren dat instrumentalisten (strijkers) die op dat moment niets anders hadden te doen. Bovendien zongen een of twee sopranen de koraalmelodie mee in het openingskoor (*Soprani in ripieno*). Of Bach in zijn koren liever meer zangers zou hebben ingezet als hij over zulke goede zangers zou hebben beschikt is niet bekend.

### **Uitgangspunten voor de reconstructie van deze *Urfassung***

- Basis is de *Frühfassung*, gecorrigeerd voor duidelijke fouten. Daarbij kon gebruik worden gemaakt van het facsimile van het handschrift van Johann Christoph Farlau, in 1972 uitgegeven door Alfred Dürr in NBA II/5a (Bärenreiter BA 5039) (ook in te zien op [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)) en van de uitgewerkte editie NBA II/5b, in 2004 uitgegeven door Andreas Glöckner (Bärenreiter BA 5099).
- Er zijn niet twee zangerskoren, maar er is één koor met vier concertisten en vier (of meer) ripiënisten. De beide groepen zangers zijn alleen in de delen voor *Tochter Zion* en *Gläubigen* zelfstandig. In de overige delen wordt geen onderscheid gemaakt: alle vocale koren zijn voor concertisten en ripiënisten samen.
- Overall worden beide orkesten gecombineerd tot één orkest. Standaard met 2 traverso's, 2 hobo's (ook d'amore en da caccia), eerste violen (2 à 3), tweede violen (2 à 3), altviolen (2), continuo (cello (2), violone, fagot (1 à 2), klavecimbel en orgel); alleen in de delen 56 en 57 een minstens twaalfkorige luit (geen theorbe). Een gamba en blokfluiten zijn niet nodig.
- Ontbrekende dynamische tekens en articulatie tekens zijn (herkenbaar) overgenomen uit de *Spätfassung* (NBA BWV 244; zie hieronder bij *Opmerkingen*).

### **Conversie van dubbelkorigheid naar enkelkorigheid**

Alle delen voor één koor zijn ongewijzigd overgenomen uit de *Frühfassung*. Het bleek niet mogelijk te zijn om consequent dezelfde soort oplossingen toe te passen bij de conversie van dubbelkorigheid naar enkelkorigheid; daarvoor is Bachs dubbelkorige schrijfwijze te divers. Kleine afwijkingen zijn niet genoemd.

I. Delen met een tekst die Picander geschreven heeft voor *Tochter Zion* en *Gläubigen*. Deze delen zijn vanaf het begin bedoeld voor twee groepen, en in deze reconstructie toegewezen aan de concertisten resp. de ripiënisten.

Meestal zingen beide groepen niet tegelijkertijd, en worden zij door verschillende instrumenten begeleid, waardoor geen problemen ontstaan:

- Deel 19/20. O Schmerz / Ich will bei meinem Jesu wachen.
- Deel 36. Ach nun ist mein Jesus hin!
- Deel 60. Sehst, Jesus hat die Hand

Bij twee andere delen zijn de aanpassingen zeer gering:

- Deel 27a. So ist mein Jesus nun gefangen  
Blazers en strijkers zijn beide nodig voor de begeleiding van de sopraan- en alt-concertisten. Daardoor moeten de ripiënisten (*Laßt ihn!*) zonder begeleiding zingen.
- Deel 67. Nun ist der Herr zur Ruh gebracht  
De ripiënisten worden alleen begeleid door de blazers, omdat de strijkers nodig zijn voor de begeleiding van de concertisten. De colla-parte-begeleiding van de tenor-ripiënist door een altviool moest daarbij vervallen.

In één deel waren echter grotere ingrepen nodig.

- Deel 1. Kommt ihr Töchter.  
Omdat vanaf de *Frühfassung* de partijen van de *Tochter Zion* (koor I) in alle overige delen bijna steeds solistisch zijn, en omdat Picander het openingskoor een *Aria* noemt, is er in de voorliggende versie voor gekozen de vierstemmige partij van koor I in het openingskoor solistisch te laten zingen; daarbij is gekozen voor de sopraan-concertist.

In maat 17-37, 42-51, 57-63 en 67-69 zijn de volgende partijen weggelaten: A, T, B en blazers van koor I, blazers van koor II. Dat wil dus zeggen dat de partij van koor I aanvankelijk alleen door de sopraan wordt gezongen, begeleid door de strijkers, en de partijen van de zangers van koor II door de vier ripiënisten, begeleid door dezelfde strijkers.

In de tusseliggende maten (meestal ritornellen) spelen in beide koren de instrumentalisten in de *Frühfassung* identieke noten, deze konden gemakkelijk in één instrumentale groep worden samengevat. Maar in maat 14-15, 64-65, 70-71, 87-88 (*Seht – wohin*) etc. zijn (ter wille van contrasten tussen de elkaar oorspronkelijk in de rede vallende instrumentenkoren I en II) de blazerspartijen van koor I gehandhaafd en de blazerspartijen van koor II toebedeeld aan de strijkers, terwijl de oorspronkelijke strijkerspartijen van beide koren werden weggelaten.

De aparte orgelpartij uit de *Frühfassung*, die de koraalmelodie vertolkt, is gehandhaafd, en aangevuld met een *Soprano in ripieno*, omdat de koraaltekst is voorgeschreven door Picander en (deels) is geplaatst onder de speciale orgelpartij in de *Frühfassung*. In deze versie wordt de koraalmelodie steeds opvallend meegespeeld door alle blazers, behalve in de maten 61-69, omdat de blazers hier andere partijen spelen.

Vanaf maat 72 zingen alle concertisten mee met de ripiënisten. Het vierstemmige *Sehest* van koor II in maat 71 en 72 lijkt een latere toevoeging, en is geschrapt, omdat concertisten en ripiënisten vanaf hier samen dezelfde *Tochter-Zion*-tekst vertolken. Alleen in maat 87-90 wijken de concertistenpartijen wel af van die van de ripiënisten, omdat *Tochter Zion* en *Gläubigen* hier teruggrijpen op eerdere eigen teksten. Het leek consequent hier weer alleen de sopraan-concertist en de ripiënisten te laten zingen; de instrumentatie moest analoog worden aan m. 16-69. Vanaf halverwege m. 89 zingen de A-, T- en B-concertisten dan weer mee met de ripiënisten.

## II. Andere koren met vrije teksten

In deze koren heeft Picander geen verdeling over de *Tochter Zion* en de *Gläubigen* voorgeschreven. De (latere?) dubbelkorige uitwerking is dus zeker een initiatief van Bach, en is in de voorliggende *Urfassung* teruggebracht tot een enkelkorige.

- Deel 27b. *Sind Blitze, sind Donner*  
Hier waren grote ingrepen nodig, omdat beide koren moesten worden samen-gevoegd. Waar zij elkaar steeds in de rede vallen (*Blitze- Donner* en *Eröffne de feurigen Abgrund - O Hölle*) werden beide koorpartijen verdeeld over enerzijds sopraan en alt, en anderzijds tenor en bas. De oude sopraanpartijen werden steeds toebedeeld aan sopraan resp. tenor; de altpartij kon gehandhaafd blijven naast de sopraan, maar de baspartij moest voor een acceptabel effect soms nieuw worden geschreven. De partijen van beide orkesten werden gecombineerd in de nieuwe partijen.
- Deel 68. *Wir setzen uns mit Tränen nieder*  
Waar koor II afwijkt van koor I (*Sanfte ruh* etc.) zijn – naar analogie met deel 27b – de partijen van koor I toegewezen aan sopraan en alt, en die van koor II aan tenor en bas; de begeleiding van deze episodes geschiedt alleen door de strijkers, omdat de vereiste lage noten van de altviool op de blaasinstrumenten niet zijn te verwezenlijken. Deze instrumentatie is ook toegepast in de ritornellen. In maat 67-70 moest de tekst iets worden aangepast.

### **III. Dubbelkorige turba-koren.**

In principe zijn in deze koren steeds de partijen van koor I gebruikt en die van koor II weggelaten. Bijzonderheden zijn hieronder beschreven.

- Deel 4b. *Ja nicht auf das Fest*  
De hobo's spelen de partijen van koor II, terwijl de traversopartijen zijn samengesteld uit de partijen van koor I en II.
- Deel 36b. *Er ist des Todes schuldig*  
De blazers spelen weer de partijen van koor II.
- Deel 36d. *Weissage uns Christe.*  
Opnieuw spelen de blazers partijen van koor II. De gemeenschappelijke continuo-partij is enigszins aangepast. In maat 36-37 zijn de achtste slotnoten gewijzigd in kwarten.
- Deel 41b. *Was gehet uns das an*  
In de eerste maat zijn de noten van koor II ingevoegd.
- Deel 45a. *Barrabam*
- Deel 53b. *Gegrüßet seist du*  
In de tweede maat is de uitroep *Gegrüßet* van koor II ingevoegd.

In de turbakoren die alleen in het begin dubbelkorig zijn is echter uitgegaan van koor II.

- Deel 58b. *Der du den Tempel Gottes zerbrichst*  
In maat 30 (vierde kwart) en maat 31 (eerste kwart) zijn de blazerspartijen ontleend aan van koor I.
- Deel 58d. *Andern hat er geholfen*  
In de eerste drie maten spelen de blazers de partijen van koor I.
- Deel 66b. *Herr, wir haben gedacht*  
In de eerste drie maten zijn de sopraan- en baspartij van koor I gecombineerd met nieuw geschreven alt- en tenorpartijen.  
De blazers- en strijkerspartijen zijn hierbij die van resp. koor I en II.

### **Opmerkingen**

- Titels: Overeenkomstig het handschrift van de *Frühfassung*. Rechts waar van toepassing tussen [vierkante haken] toevoegingen uit Picanders tekst.
- Articulatietekens: deze ontbreken goeddeels in de partituur van de *Frühfassung*. Van de *Spätfassung* zijn daarnaast partijen overgeleverd; hierin zijn vooral in aria's en accompagnato's veel articulatietekens aanwezig. Deze zijn als suggestie toegevoegd in deze *Urfassung*:
  - Bogen: ononderbroken als zij in de *Frühfassung* staan, onderbroken als aanvulling uit de *Spätfassung*. Dat geldt ook voor ontbrekende bindingsbogen.
  - Staccato-punten: volgens de *Spätfassung*. Deze komen in de *Frühfassung* niet voor, daarom was een bijzondere notatie niet nodig.
- Dynamische tekens: volgens de *Spätfassung*. Deze komen in de *Frühfassung* niet voor. Zij zijn steeds tussen ronde haken geplaatst.
- Andere teksten: deze staan, indien afkomstig uit de *Spätfassung*, tussen ronde haken.
- Voorslagen: In de *Frühfassung* (en ook in deze *Urfassung*) zijn weinig voorstellen genoteerd, zoals we die wel kennen uit de *Spätfassung*. De zangers en instrumentalisten zijn vrij om deze wel te toe te passen, sterker nog, dat valt aan te moedigen.
- Continuo: recitatieven staan in lange notenwaarden, maar moeten gespeeld worden als kwartnoten (zoals in de partijen van BWV 244). Becijfering ontbreekt in de *Frühfassung*. In deze *Urfassung* zijn die door Pieter Dirksen toegevoegd op basis van die uit de *Spätfassung*.

November 2020, Rens Bijma en Pieter Dirksen