

# BOEKEN

## DE MOGELIJKHEID VAN EEN HISTORISCHE BACHWETENSCHAP

PIETER BAKKER

Ruim tien jaar geleden schreef Rob Wegman een diepzinnig essay over de zich in het vakgebied steeds meer opdringende vraag of een historische muziekwetenschap wel mogelijk is. Het zijn immers de waarden en illusies uit de tijd waarin een geschiedkundig werk ontstaat die doorklinken. Wegman laat zich echter niet verleiden tot een radicaal postmodern betoog. Het gaat in de geschiedwetenschap nu eenmaal om de creatieve handeling van het aanbrengen van orde in de chaos. Dat daarbij fouten worden gemaakt, is vergeeflijk en geen reden om de hele bezigheid maar af te schrijven.

Het is in de geest van Wegmans essay dat Martin Geck omstreeks dezelfde tijd de moed vatte een grote Bachbiografie te schrijven. De uitgever ziet Gecks werk in het verlengde van de grote biografieën van Philipp Spitta en Albert Schweitzer. Vrijwel gelijktijdig verscheen echter bij een andere uitgever de Bachbiografie van Christoph Wolff. Terugblikkend op de stand van zaken in de muziekwetenschap rond de laatste eeuwwisseling is het interessant om de biografieën van Geck en Wolff met elkaar te vergelijken. Het meest indringende verschil tussen beide auteurs is het feit dat Wolff Bach vooral beschrijft vanuit het perspectief van de zeventiende eeuw en dat Geck de blik vooral op de toekomst, dat wil zeggen, op de negentiende eeuw houdt gericht.

Onlangs verscheen van Martin Geck de bundel *B-A-C-H Essays zu Werk und Wirkung*. In zijn opvatting van de historische muziekwetenschap lijkt hij nog een stapje verder te gaan dan in zijn biografie. Hij verwijdt zich daarmee van de heersende benadering in de tweede helft van de vorige eeuw die gekenmerkt werd door begrippen als objectiviteit en authenticiteit, door een voorkeur voor absolute muziek en door bronnenonderzoek dat zich vooral richtte op het muzikale materiaal. Dat een dergelijke benadering desastreus kan uitpakken als de onderzoeker zich onvoldoende bewust is van zijn eigen rol behoeft nauwelijks betoog. Daarbij was een despotisch trekje sommige muziekwetenschappers niet vreemd. Zelf herinner ik me nog levendig de recenserende authenticiteitspolitie uit de jaren zestig en zeventig.

De Bachreceptie van elke periode ontwikkelt zijn eigen verhaal dat noodzakelijkerwijs iets zegt over de verteller. Maar dat wil niet zeggen dat het verhaal niet verteld zou mogen of moeten worden. Wij willen nu eenmaal duiding in de onvoorstelbare veelheid van het his-

torische materiaal en weten hoe we zelf in de wereld staan. Empirisch onderzoek kan wel de schijn van objectiviteit hebben, maar tegelijk gestuurd worden door de wensen en verwachtingen van de tijdgeest in het algemeen of de onderzoeker in het bijzonder, zoals bijvoorbeeld onlangs bleek uit een als baanbrekend omschreven onderzoek van de Engelse muziekwetenschapper Ruth Tatlow. Zij meent de toepassing van bepaalde verhoudingsgetallen in Bachs muziek door het tellen van maten en op grond van historische bronnen aangetoond te hebben. Door het ontbreken van een zeker evenwicht tussen analyse en synthese werd de basis van haar bouwwerk wel erg wankel. Gefixeerd als zij was op het detail, bijvoorbeeld de kwestie of een halve maat soms als hele geteld zou moeten worden, zag zij de olifant niet die vlak voor haar neus stond. Als vanzelfsprekend, zonder er een woord aan te wijden, ging zij er vanuit dat Bach en zijn tijdgenoten een muzikaal kunstwerk als een absoluut en volkomen geheel beschouwden. Reflectie over dit onderwerp zou zeker vruchtbaar voor haar onderzoeksresultaat zijn geweest.

In Martin Gecks essay over Bachs *Inventionen* en *Sinfonien* in verband met de galante muziek verwijst hij naar Erwin Ratz zijn pleidooi voor het muzikale kunstwerk als 'in zichzelf gesloten organisme' en als 'totaal'. Andere schrijvers zien een dergelijke perceptie zich pas later geleidelijk ontwikkelen of zien die als typerend voor een romantische kunstopvatting, terwijl met name onder oudere muziekwetenschappers de opvatting gemeengoed is dat het *opus perfectum et absolutum* in de muziek juist veel eerder al ontstond. Juist op dit punt van het geheel van het kunstwerk neemt de redenering van Geck een interessante wending. Hij verzet zich tegen de opvatting dat Bach in de eerste plaats geleerde muziek schreef en daar galanterie aan toevoegde, en dat hij dusdoende het oude behield en zich tegelijk niet afsloot voor het nieuwe. Het is veel meer zo, volgens Geck, dat er uit de dialectiek van behoud en vernieuwing iets nieuws ontstaat. Bach is daarin eerder vooruitwijzend en modern dan dat hij vooral in het oude zou wortelen. Geck verwerpt in dit verband een teleologische geschiedopvatting en het daaruit voortvloeiende vooruitgangdenken en laat ruimte voor contingentie. Tenslotte wordt een componist als Bach niet elke dag geboren.

Het is opvallend dat Gecks visie op essentiële onderdelen niet ver af staat van de ruim tweehonderd jaar oude beknopte Bachbiografie van



Johann Nikolaus Forkel. Net als Geck wijst Forkel er op dat een ingewikkelde structuur kan samengaan met makkelijk waar te nemen motieven. Een fuga kan als menuet klinken. Uit Bachs contrapunt ontstaan sterke, door tijdgenoten soms weliswaar als verouderd en vreemd ervaren, melodieën die in een homofone compositie nooit gegenereerd zouden kunnen worden. Ze hebben een grote zeggingskracht doordat er geen noot teveel of te weinig staat. Bachs contrapuntische techniek is niet zozeer ouderwets als wel heel eigen. Er is geen enkele componist die een fuga schrijft die ook maar in de verste verte op een fuga van Bach lijkt. Veel van Bachs muziek is volgens Forkel tijdloos, doordat de componist zich in diepste wezen niet door de mode laat leiden. Zowel Geck als Forkel meent terecht dat Bach zich uitvoerig bezig heeft gehouden met de galanterieën en nieuwigheden van zijn tijd, maar dat tegelijk alles wat hij componeerde van binnenuit ontstond. Zijn muziek ontwikkelde zich als noodzakelijke verschijning. Forkel draagt zijn biografie op aan de 'patriotische vereerders van de muzikale kunst'. Hij ziet Bachs werk als 'onschatbaar nationaal erfgoed', waar 'geen enkel ander volk iets vergelijkbaars tegenover kan zetten'. Het is het begin van een nationalistische verering die zich tot ver in de twintigste eeuw zal voortzetten. In Gecks behandeling van de Bachreceptie komt dit aspect uitvoerig aan bod. In de mythevorming wordt Bach vereerd als 'middeleeuwer' waarbij veelvuldig gebruik wordt gemaakt van de adjectieven 'gotisch' en 'nordisch'. Het idee van Bach als vertegenwoordiger van de cultuur van de Duitse stam heeft een traditie die tot ver in de negentiende eeuw teruggrijpt. Mijzelf werd na het lezen van Gecks essays ineens duidelijk hoe het kan dat de Duitse muziektheoreticus en organist Andreas Werckmeister, graag maar grotendeels ten onrechte gezien als een soort geestelijke voorloper van Bach, in encyclopedieën en standaardwerken tot op de dag van vandaag steevast als 'middeleeuwer' wordt beschreven, terwijl er in het bronnenmateriaal toch niets te vinden is dat in die richting wijst. Nooit had ik er bij stilgestaan dat deze opvatting voortkomt uit de mythe van een Germaanse muziek.

Martin Geck – *B-A-C-H Essays zu Werk und Wirkung*, Olms Verlag, Hildesheim 2016. 320 blz. € 38,-.