

Programmainformatie



J.S. Bach
Hohe Messe

Utrechts Studenten Koor en Orkest

2025

Programmainformatie 10^e jaargang, nr. 1

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

Deze versie van het Pico-boekje is deels
een heruitgave van het Pico-boekje uit 2018:

Auteurs 2018 | Cornelis Bouter, Dion Hartmann,
Sierk IJsselstein Mulder, Stijn Bruning

Redactie | Jan Huizinga, Mijntje du Pont, Stijn Janssens

Auteurs 2025 | Lisa Lenderink, Sven Postma

De Pico (Programmainformatiecommissie) bestaat uit:

Abe Wolthuis

Carlijn Pierens

Christianne Huisman

Jan Huizinga

Jorian van der Tang

Laura van der Haven

Lisa Lenderink

Marc Schneider

Mijntje du Pont

Saar Robers

Sterre D'Agata

Stijn Bruning

Stijn Janssens

Sven Postma

Thijs ter Rele

Inhoudsopgave

Bachkamp en de Hohe Messe, een zeer beknopte USKO-historie	4
Johann Sebastian Bach	7
Geschiedenis van de Hohe Messe	9
Tekst, vertaling en uitleg	12
<i>I. Missa</i>	12
<i>II. Symbolum Nicenum</i>	16
<i>III. Sanctus</i>	20
<i>IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem</i>	23
Nawoord over de vertaling	25
Over de tekst	27

Bachkamp en de Hohe Messe, een zeer beknopte USKO-historie

door Lisa Lenderink

Daar zit je dan, als kersverse Uskiet of juist als Bachkampveteraan, op je eerste/tweede/vijfde/tiende Bachkamp, in Sint-Michielsgestel *of all places*. Je krijgt een barokstok of een vuistdikke klu in je handen gedrukt en terwijl je de slaap uit je ogen wrijft op de eerste ochtendrepitie stel je jezelf de vraag: waarom ben ik hier eigenlijk? De Pico heeft niet de illusie op zulke grote existentiële vragen een antwoord te kunnen geven, maar we zijn er wel van overtuigd dat een beetje achtergrondinformatie alles beter maakt. Daarom hierbij wat feitjes over Bachkamp en de Hohe Messe bij het USKO.

Om te snappen waarom jij op dit moment op de pittoreske Zonnewende de Hohe Messe aan het instuderen bent, moeten we terug naar het jaar 1945. In dat jaar werd het USKO opgericht door Hans Brandts Buys. Hij had een enorme voorliefde voor de muziek van Johann Sebastian Bach, dus vanaf het begin was Bachs muziek een belangrijk onderdeel van het USKO-

repertoire. Na de Matthäus-Passion als eerste grote Bachwerk stonden in 1949 delen uit de Hohe Messe voor het eerst op de lessenaars bij Uskieten. Deze delen werden uitgevoerd bij de opening van de grootschalige Bachherdenking van 1950. Tijdens het Bachjaar kwam uiteraard ook de hele Hohe Messe aan bod, onder andere bij het eerste lustrumconcert ter ere van het vijfjarig bestaan van het USKO. Daarna was de Hohe Messe pas in 1957 weer aan de beurt. De huidige Bachcyclus van de Matthäus-Passion, Johannes-Passion en de Hohe Messe bestond toen nog niet, en dus zat er minder regelmaat in welk stuk wanneer werd uitgevoerd.

Inmiddels is de uitvoeringsstatistiek voor de Hohe Messe bij het USKO best indrukwekkend te noemen. De teller staat op 58 reguliere concerten met het hele stuk, en maar liefst 60 tourneeconcerten. Daarnaast komt het ook vaak voor dat er enkele delen worden uitgevoerd. De teller daarvoor staat op 12 (waarvan één op tournee). Het meest recente voorbeeld hiervan is het inauguratieconcert van het USKO-kistorgel in 2022.¹

¹ *Kampconcerten niet inbegrepen, telfouten onder voorbehoud :) Deze gegevens zijn afkomstig van de website van oud-Uskiet Eduard van Hengel, waar je ook heel veel leuke foto's en oude opnames kunt vinden: <https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>*

Tegenwoordig is het traditie om het grote Bachwerk op Bachkamp in te studeren, maar dat was niet altijd het geval. In 1951 vond het eerste 'winterkamp' plaats. Daarbij stond de Johannes op het programma, en als er in de jaren daarop een repetitiekamp was, dan was dat meestal met de Johannes. In de loop van de jaren vijftig ontstond zo het gebruik om in de eerste week van januari een soort Bachkamp te houden, maar het eerste Hohe Messekamp was pas in 1961. Inmiddels zijn er dan toch een hoop Uskieten die je zijn voorgedaan in deze inmiddels rotsvaste USKO-traditie.



← *Repetitie op het eerste Johanneskamp in 1951*



← *Repetitie op het eerste Hohe Messekamp in 1961*

Johann Sebastian Bach

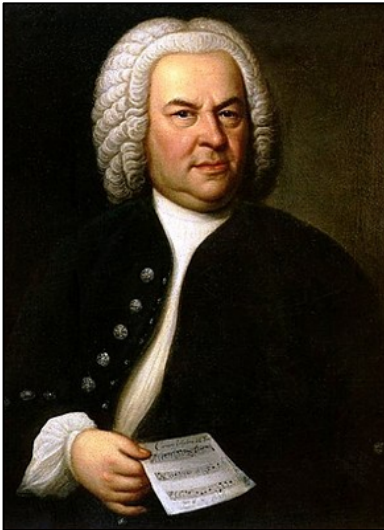
Johann Sebastian Bach (1685-1750) wordt tegenwoordig gezien als een van de grootste componisten aller tijden. In zijn eigen tijd echter was hij bij het grote publiek voornamelijk bekend als virtuoos organist. Na zijn dood waren zijn vocale composities dan ook niet bijzonder populair, totdat zijn werk in de 19e eeuw werd herontdekt (voornamelijk door Felix Mendelssohn).

Bach begon zijn carrière als organist, onder andere in Weimar. Vanaf 1717 werkte hij aan het hof van Köthen, waar hij zich toedeed op het componeren en uitvoeren van wereldlijke instrumentale muziek (bijvoorbeeld de Brandenburgse Concerten), omdat de calvinistische kerk daar geen behoefte had aan orgelspel.

In 1723 werd hij cantor van de Thomaskirche te Leipzig, een positie die hij tot het einde van zijn leven zou bekleden. Gedurende zijn eerste jaren in Leipzig componeerde hij vooral vocale muziek: hij produceerde vier jaargangen aan cantates (één voor elke zondag) en de Johannes- en Matthäus-Passion. Later hield hij zich ook bezig met het uitvoeren van de muziek van zijn tijdgenoten. Tegen het eind van zijn leven richtte Bach zich op het voltooien van grootschalige composities als

Das Wohltemperierte Klavier, Die Kunst der Fuge en natuurlijk de Hohe Messe. Uiteindelijk werd hij blind en overleed hij kort na een mislukte oogoperatie.

Bach was een zeer gelovig man en hij stelde zichzelf en zijn muziek dan ook in dienst van God. Onder veel van zijn werken (voornamelijk bij de cantates) staat het onderschrift 'SDG': *Soli Deo Gloria* ('alleen aan God de eer'). Hij gebruikte deze letters (Es-D-G) ook als akkoord in zijn muziek, bijvoorbeeld in de eerste maat van het openingskoor van de Johannes-Passion.



Geschiedenis van de Hohe Messe

De Hohe Messe, gecomponeerd in de jaren 1748-1749, is het laatste grote werk dat door Johann Sebastian Bach is geschreven. De meeste composities van Bach zijn gebruiksmuziek (opdrachtcomposities voor kerkdiensten, koninklijke huldigingen e.d.), maar in de oude Bach ontwaakte de vrije kunstenaar. Dat is opmerkelijk, want het werd pas in de romantiek gebruikelijk voor componisten om te scheppen vanuit een innerlijke impuls in plaats van een externe gelegenheid of opdracht. Bach richtte zich in zijn latere leven op grotere werken, zoals de *Kunst der Fuge* (een doorlopende reeks van canons en fuga's over hetzelfde thema). In deze werken worden de wonderlijke compositietechnieken van Bach op bijna encyclopedische wijze tentoongesteld.

Bach merkte dat zijn ingewikkelde polyfone muziek die hij in zijn cantates gebruikte uit de mode raakte. Daarom verwerkte hij ook moderne invloeden in de Hohe Messe, zoals goed terug te horen is in de delen *Christe eleison*, *Et incarnatus* en *Benedictus*. Misschien voelde Bach aan dat zijn tijdperk ten einde liep en nam hij daarom de taak op

zich om als encyclopedist avant-la-lettre een testament achter te laten. Koos Bach, bewust van de tijdgebondenheid van de teksten van zijn cantates, voor de tijdloze(re) Latijnse mistekst?

Deze keuze is waarschijnlijk ook gemotiveerd door het feit dat hij de partituren voor een *Kyrie* en *Gloria* al had liggen. Deze had hij in 1733 geschreven voor zijn sollicitatie voor de positie van hofcomponist te Dresden. Ook voor het *Sanctus* kon hij putten uit zijn al opgebouwde oeuvre: Bach herschreef zijn *Sanctus* uit 1724 voor de Hohe Messe.

Voor de resterende delen van de mis gebruikte hij ook veel van zijn eerdere werken. Dat betekent niet dat de Hohe Messe een knip-en-plakwerk of *Greatest Hits*-album is: waar nodig werd alles grondig herschreven. Dit hergebruiken van eigen muziek was in die tijd zeer gebruikelijk en wordt 'parodiëren' genoemd, al heeft het niets te maken met ons hedendaagse begrip van een 'parodie' als komische imitatie. Dit parodiëren deed geenszins afbreuk aan het origineel. Vaak was het origineel namelijk bestemd voor eenmalige gelegenheden, zoals een koninklijke huldinging, en zou het na die gelegenheid verloren gaan in de tijd. Een parodie kon de muziek minder tijd- en plaatsgebonden maken.

In andere gevallen gaf een parodie de componist de mogelijkheid een geslaagde compositie opnieuw te gebruiken of een muzikaal idee opnieuw uit te werken. Bachs Weihnachtsoratorium is bijvoorbeeld een parodie op een reeks koninklijke gelegenheidskantates.

Bach liet zijn werk ongetiteld na en heeft het zelf nooit uitgevoerd. De naam 'Hohe Messe' werd tijdens de Romantiek aan het werk gegeven. Carl Philipp Emanuel Bach heeft een keer een modernisering van het *Credo* uitgevoerd en noemde de mis de 'Grosse catholische Messe'. De veelgebruikte naam 'Mis in b-klein' is misleidend omdat de mis voor het grootste gedeelte in D-groot staat.

Pas in de negentiende eeuw incarneerden de eerste uitvoeringen. Maar dit proces verliep erg moeizaam en enkele pogingen mislukten vanwege de moeilijkheid. In 1813 begint de Berliner Singakademie met studeren, maar zij komt pas in 1828 met een uitvoering, van alleen het *Credo*! Pas in 1831 en 1834 werden de delen *Missa* en *Symbolum Nicenum* samen uitgevoerd. Veel later, in 1859, werd de Hohe Messe voor het eerst in zijn geheel uitgevoerd te Leipzig door het Riedel-Verein... in het Duits!

Tekst, vertaling en uitleg

I. Missa

Kyrie

De mis begint met een imposante aanroep, die een passende introductie is gezien de omvang van het hele werk. Daarna volgt een maar liefst tien minuten durende fuga, een meerstemmige passage waarin een melodie steeds met kleine variaties terugkomt. Met de steeds hoger reikende noten van het afgebeelde thema geeft Bach het gebed steeds meer intensiteit.



In de tijd van Bach was het in Dresden gebruikelijk het *Christe eleison* te zingen als licht opera-achtig duet. Aangezien Bach het *Kyrie* en *Gloria* uit de mis aan de vorst van Dresden heeft opgedragen, is het niet meer dan normaal dat hij deze gewoonte heeft gevolgd. Hoewel Bach nooit een opera heeft gecomponeerd, zou deze aria goed passen in een barokopera.

In Dresden was het eveneens de gewoonte het tweede *Kyrie* te schrijven in de oude renaissancestijl. De strenge opbouw en de weinige ritmische variatie laten zien dat Bach ons wil meenemen naar het Italië van de zestiende eeuw. Aan de andere kant kan Bach zijn eigen tijd niet loslaten: de dissonanten verraden dat het deel eigenlijk uit de achttiende eeuw komt.

1. Koor

Kyrie, eleison Verhevene, heb medelijden!

2. Duet (*sopraan, alt*)

Christe, eleison Voorbestemde, heb medelijden!

3. Koor

Kyrie, eleison Verhevene, heb medelijden!

Gloria

Na de roep om ontferming is het *Gloria* vanaf de eerste trompetstoot bijna een en al lofprijzing. Bach heeft het *Gloria* (met het *Kyrie*) opgedragen aan de keurvorst van Dresden, wiens hofkapel bekend stond om haar uitmuntende kwaliteiten. Het werk geeft dan ook aan veel instrumentalisten een uitgebreide solo: viool, fluit, hobo en hoorn. Ook de partijen van de drie trompetten zijn zo moeilijk dat vaak de moeite niet wordt genomen de dubbele fagotpartij in het *Quoniam* en de dubbele

fluitpartij in het *Qui tollis* te noemen, ofschoon deze partijen het niveau van begeleiding ruimschoots overstijgen. Op deze manier gaf Bach alle muzikanten de mogelijkheid zich van hun beste kant te laten zien.

De vijfstemmige koorbezetting is ook erg bijzonder voor Bach. Normaal gesproken schrijft hij voor vierstemmig koor, maar in de mis maakt hij een uitzondering, weer om aan de gewoonten van het hof van Dresden te voldoen. Uiteraard schrijft hij voor elke solist een aria om zijn of haar kunsten te vertonen. De sopraan- en altaria's zouden in Dresden waarschijnlijk door vrouwen worden gezongen, in plaats van door jongenssopranen of countertenoren, zoals bij Bach in Leipzig gebruikelijk was.

4a. Koor

Gloria in excelsis Deo

Schitterend is boven ons God

4b. Koor

et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

en op de wereld eendracht voor
allen die het goede nastreven.

5. Aria (sopraan)

Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.

Wij bezingen U,
wij roemen U,
wij bewonderen U,
wij verheerlijken U.

6. Koor

Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.

Dank zijn wij U verschuldigd
voor uw onmetelijke roem.

7a. Duet (*sopraan, tenor*)

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patri,

Machtige God, hemelse Heer,
Vader God almachtig,
Machtige, enige Zoon,
Jezus Christus, onbevattelijk,
Machtige God, Lam Gods,
en Zoon van de Vader,

7b. Koor

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Die alle zonden op zich nam,
zie naar ons om.

Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem
nostram.

Die alle zonden op zich nam,
neem ons smeken aan.

8. Aria (*alt*)

Qui sedes ad dexteram
Patris, miserere nobis.

Die zit aan de rechterhand
van de Vader, zie naar ons om.

9a. Aria (*bas*)

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus,
Jesu Christe.

Want U alleen bent onwankelbaar,
U alleen machtig,
U alleen verheven,
Jezus Christus.

9b. Koor

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Samen met de Heilige Geest
voor de roem van God de Vader.
Dit geloof ik.

II. Symbolum Nicenum

Waar het *Gloria* de kunsten van de individuele muzikant tentoonstelt, zijn in het *Credo* de technische vaardigheden ondergeschikt aan de symmetrische structuur. Het *Credo* begint én eindigt met een strikte fuga in oude stijl (*Credo* en *Confiteor*) gevolgd door een modern barokdeel (*Patrem omnipotentem* en *Et expecto*). In de beide fuga's speelt de oorspronkelijke Gregoriaanse melodie een rol. De thema's van het *Credo* en van het *Confiteor* zijn gebaseerd op de Gregoriaanse melodie die in de mis werd gezongen door de voorganger. Het centrum van het *Credo* is een drieluik over de menswording, kruisiging en wederopstanding van Jezus met, hoe kan het ook anders, het *Crucifixus* als middelpunt van het hele *Credo*. Bach maakt bovendien gebruik van de verscheidenheid aan emoties in het *Credo*: verdriet, verwondering, berouw, blijdschap en rotsvast vertrouwen.

De opening van het *Credo* geeft direct Bachs grootse intenties weer. Hij schrijft een maar liefst zeven-

stemmige fuga op de Gregoriaanse *Credo*-melodie. “Hoe kan hij een zevenstemmige fuga schrijven voor vijfstemmig koor?” vraag je je misschien af. De eerste en tweede violen spelen allebei volwaardig mee in de fuga. Ook in het *Confiteor* laat Bach zich van zijn meest ambitieuze kant zien. Hij schrijft een fuga met niet één maar twee thema's:



en



Bach heeft het zo knap gecomponeerd dat op bijna ieder moment ten minste een van de twee thema's klinkt, maar nog vaker klinken ze samen. Tegen het eind van het deel snijden de tenoren met hun engelenzang door het stemmenweefsel heen, waarna het *Confiteor* overgaat in het afsluitende *Et expecto*. Deze overgangspassage is harmonisch gezien zeer vooruitstrevend en wordt vaak uitgelegd als de mysterieuze toestand die

zich tussen het aardse en het hemelse leven bevindt: de dood. Deze toestand duurt bij Bach uiteraard niet lang, zodat het gehele *Credo* afsluit met de zekerheid van een wederopstanding uit de dood.

10. Koor

Credo in unum Deum.

Ik geloof in één God.

11. Koor

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terra,
visibilium omnium
et invisibilium.

Ik geloof in één God.
de almachtige Vader,
die hemel en aarde maakte:
al wat zichtbaar
en onzichtbaar is.

12. Duet (*sopraan, alt*)

Et in unum Dominum,
Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo,
Lumen de Lumine,
Deum verum
de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt,
Qui propter nos homines

En *ik geloof* in één gezag,
Jezus Christus,
de enige Zoon van God,
die uit de Vader is voortgekomen,
in het tijdloze begin.
Van God gaat een God uit,
van Licht gaat een Licht uit,
en van de waarheid die God is,
gaat de ware God uit,
Hij is uit God voortgekomen, niet
gemaakt, uit hetzelfde hout
gesneden als de Vader,
Hij door wie alles gemaakt is,

et propter nostram salutem
descendit de coelis.

Hij die voor ons en onze redding
afgedaald is uit de hemel.

13. Koor

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

En ik geloof dat Hij verwezenlijkt is
door de Heilige Geest,
en geboren uit de Maagd Maria,
mens is geworden.

14. Koor

Crucifixus etiam
pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Hij werd ook aan het kruis
geslagen voor ons
onder het gezag van Pontius
Pilatus: Hij leed en is begraven.

15. Koor

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.

En ik geloof dat Hij opstond uit de
dood op de derde dag, zoals
geschreven staat.

En steeg op tot in de hemel, waar
Hij zit aan de rechterhand van de
Vader.

Et iterum venturus est
cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

En schitterend zal zijn terugkomst
zijn, als hij rechtspreekt over
levenden en doden,
Zijn heerschappij zal oneindig zijn.

16. Aria (*bas*)

Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,

En ik geloof in de Heilige Geest,
machtig en levensvruchtig,

qui ex Patre Filioque
procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur
et conglorificatur:
qui locutus est
per prophetas.
Et unam sanctam
catholicam et apostolicam
Ecclesiam.

17a. Koor

Confiteor unum baptisma
in remissionem
peccatorum.

17b. Koor

Et expecto resurrectionem
mortuorum, et vitam
venturi saeculi,
Amen.

die van de Vader en de Zoon
uitgaat.
Die samen met de Vader en de
Zoon bewonderd
en geroemd wordt:
die heeft gesproken
door middel van profeten.
En *ik geloof* in een onwankelbare,
katholieke en apostolische Kerk.

Ik bekrachtig
dat eenmalig dopen
mijn zonden wegneemt.

En ik verwacht de opwekking
van de doden, en het leven
in het toekomstig tijdperk,
dit geloof ik.

III. Sanctus

Net als het *Gloria* is het *Sanctus* een en al lofprijzing. Bach beeldt de engelen, genaamd serafijnen, muzikaal uit in het koor. Hij verdeelt het koor namelijk in zes stemmen, conform de Bijbelse context waarin de

Sanctus-tekst voorkomt en de engelen visueel worden beschreven (Jesaja 6:2-3):

‘De serafijnen stonden boven Hem; een ieder had zes vleugels; met twee bedekte ieder zijn aangezicht, en met twee bedekte hij zijn voeten, en met twee vloog hij. En de een riep tot de ander, en zei:



Mchtig, machtig, machtig, de Bevelhebber van de hemelse strijdmacht: vol zijn hemel en aarde van Zijn overwinningsglans.’

Bach beeldt dit dan uit door deze zes ‘vleugels’ ieder een melisma te laten zingen met triolen (symbool voor de Heilige Drie-eenheid) en een soort ‘vliegende’ beweging te laten maken in de noten.

Soprano I.
Soprano II.
Alto I.
Alto II.
Tenore.
Basso.

San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus

De vleugels die “de voeten bedekken” zijn octaafsprongen in de bas, het goddelijke interval dat de twaalf chromatische noten omvat en steeds cyclisch herhaalt:

San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth

San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth

Het relatief korte deel is opgebouwd als een prelude met een bijna swingende afsluitende fuga op de tekst *Pleni sunt coeli et terra gloria eius*. Hier is een fraai voorbeeld van woordschildering te zien: onder het woord *gloria* plaatst Bach een lange waaiervan noten, om zo de glorie

van God uit te beelden (zie ook het *Gratias* en het *Cum Sancto Spiritu*).

Ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo-ri-a
 e-ius, glo-ri-a e-ius

18a. Koor

Sanctus, sanctus, sanctus	Mchtig, machtig, machtig,
Domine Deus Sabaoth:	de Bevelhebber van de hemelse strijdmacht:

18b. Koor

Pleni sunt coeli et terra	Vol zijn hemel en aarde
gloria eius.	van Zijn overwinningsglans.

IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem

In de katholieke mis wordt doorgaans één muziekstuk geschreven voor de tekst van het Sanctus, Osanna en Benedictus. In de lutherse liturgie die gevolgd wordt

door Bach is dit minder gebruikelijk. Daarom hoor je niet één erg feestelijk deel, maar aangezien Bach voor het *Sanctus* en het *Osanna* aparte muziek gecomponeerd heeft, klinken er twee lofzangen. Het *Osanna* wordt herhaald na het *Benedictus*. Het feestelijke *Osanna* contrasteert sterk met zowel het *Benedictus* als het *Agnus Dei*. Het *Benedictus* heeft met tenor, fluit en continuo de kleinste bezetting van de hele Hohe Messe. Het *Agnus Dei* is een verstilte aanroep aan de Heer om bescherming, waarna het hele koor en orkest afsluit met een smeekbede om vrede: *Dona nobis pacem*.

19. Koor

Osanna in excelsis! Hosanna, God die in de hemel is!

20. Aria (tenor)

Benedictus, qui venit Gelukkig, hij die komt
in nomine Domini. in de naam van God.

21. Koor (repetatur)

Osanna in excelsis! Hosanna, God die in de hemel is!

22. Aria (alt)

Agnus Dei, qui tollis Lam Gods, dat op zich nam
peccata mundi, alle zonden,
miserere nobis. zie naar ons om.

23. Koor

Dona nobis pacem. Verzoen ons toch.

Nawoord over de vertaling

door Sven Postma

Dit programma is mij het vertalen van de mistekst toevertrouwd. Het is een tekst die veel mensen aan het hart gaat, een boodschap met diepe inslag: een tekst waarvan het vertalen dus gevoelig ligt. Ter illustratie daarvan lijkt het mij goed de vertaling van *consubstantialem* uit nummer 12 toe te lichten. Het vertalen van dit woord resulteerde, wat geheel begrijpelijk is, in een uitvoerige discussie over de betekenis van dit woord en uiteindelijk over hoe het vertaald moet worden. Daarom wil ik hier alsnog een alternatieve vertaling aanbieden, die meer een woordelijke weergave is, en daarom de lezer op een andere manier van dienst kan zijn: ‘één in wezen met de Vader’ (*consubstantialem Patri*).

Gezien deze vertaling ook bedoeld is voor Uskieten die niet vertrouwd zijn met archaïsmen als ‘heirschaar’ (*Sabaoth*), ‘ontfermen’ (ἐλεέω, ἐλέησον), ‘heilig’ (*sanctus*) en, eventueel, ‘Heer’ (*Dominus*; κύριος) heb ik ervoor gekozen dergelijke archaïsmen niet in te zetten, wel heb ik taalformules gerespecteerd als ‘Lam Gods’ en ‘Heilige Geest’. Voor de vertaling zijn zoveel mogelijk

woorden uit de taalrealiteit van de moderne Nederlander gekozen, om een impressie te geven van het Latijn. Waar er in modern Nederlands geen goede vertaling voorhanden was, heb ik geprobeerd een illustratieve term te vinden, zoals 'Verhevene' (κύριος).

Het is een korte tekst, met grote ambities. In maar een paar woorden is geprobeerd de essentie weer te geven van het bestaan als relationele conditie, waar vanzelfsprekend een sterke hiërarchische ordening aan ten grondslag ligt. Die bondigheid maakt het document ook erg taaleigen. In de bovenstaande weergave van de mis heb ik geprobeerd de aard van het origineel bloot te geven, maar bovenal een betekenisvolle tekst te maken die jou, als lezer, als mens, bij de lurven wil grijpen, in de hoop dat het krachtige en het wonderlijke van deze tekst je niet ontgaat.

Over de tekst

De tekst van de Hohe Messe is afkomstig uit de rooms-katholieke liturgie. Bach was weliswaar niet katholiek, maar luthers, maar in Bachs tijd werd deze tekst ook in lutherse kerken gebruikt. Het is de tekst van het *ordinarium*, de gezangen in de katholieke mis waarvan de tekst iedere keer dezelfde is: het *Kyrie*, het *Gloria*, het *Credo*, het *Sanctus* en het *Agnus Dei*. Deze staan in tegenstelling tot de wisselende gezangen die samen het zogenaamde *proprium* vormen: deze gezangen worden wel op vaste punten tijdens de mis gezongen, maar hebben telkens een andere tekst en melodie. Bekende *proprium*gezangen zijn bijvoorbeeld het *Requiem aeternam* en het *Dies irae*, beide afkomstig uit de requiemmis, gehouden bij een begrafenis.

Omdat één muzikale zetting van het *ordinarium* in principe het hele kerkelijk jaar door gebruikt kan worden, hebben veel componisten de *ordinarium*-teksten op muziek gezet. Deze zettingen worden simpelweg 'missen' genoemd. De mis als afgerond artistiek geheel ontstond in de late middeleeuwen. In de renaissance werd de mis een van de belangrijkste uitdrukkingsmiddelen voor componisten van kerkelijke

muziek; ook later bleef het een belangrijke vorm. Zo schreef Beethoven de beroemde *Missa solennis* en Mozart zo'n vijftien missen, waaronder de bekende *Krönungsmesse* en de *Mis in c*, die beide meerdere malen door het USKO zijn uitgevoerd.

Overigens vormen de teksten van het ordinarium thematisch gezien geen duidelijke eenheid. In een kerkdienst komt het 'thema' van de kerkdienst vaak naar voren in de wisselende propriumgezangen, maar de ordinariumgezangen hebben noodzakelijkerwijs een vrij algemene thematiek, omdat zij in veel kerkdiensten bruikbaar moeten zijn. Het is dus de taak van de componist om een mis tot een artistiek geheel te smeden.

Het *Kyrie eleison* ('Verhevene, heb medelijden'), gezongen in het begin van de mis, is een aanroep aan de Heilige Drie-eenheid, om ontferming over de mensheid en de aanwezigen. In de meeste christelijke stromingen wordt ervan uitgegaan dat God bestaat uit drie aparte 'personen', die echter samen één zijn: God de Vader, Christus de Zoon en de Heilige Geest. Deze drievuldigheid wordt gereflecteerd in de structuur van het *Kyrie* met zijn drie delen. Niet zelden wordt het *Kyrie* getoonzet als een krachtige smeekbede (zoals ook in de

beginmaten van de Hohe Messe), maar de korte tekst laat veel aan de fantasie van de componist over. Het *Kyrie* is het enige deel van het ordinarium dat niet een Latijnse, maar een Griekse tekst heeft. Het *Kyrie* werd al gebeden in de begindagen van de katholieke kerk; in die tijd was de voertaal binnen de kerk het Grieks. Pas rond de derde eeuw na Christus schakelde de kerk over op het Latijn.

Het *Gloria* ('roem') komt tijdens de mis direct na het *Kyrie*. Het is een lofzang op God, waarin Zijn grootsheid wordt bezongen. De eerste regel komt uit de Bijbel (Lucas 2:14): deze zin werd uitgesproken door de engelen die de geboorte van het Christuskind verkondigden aan de herders. De rest van de tekst is later toegevoegd.

Het *Credo* ('ik geloof') is de geloofsbelijdenis, waarin de christen zijn geloof in God uitspreekt. Dit deel kan worden gezien als een samenvatting van de belangrijkste aspecten van het christelijk geloof en als een uiting van vertrouwen op God. Achtereenvolgens komen de drie personen van de Heilige Drie-eenheid aan bod: God de Vader (*Credo, Patrem omnipotentem*), Christus de Zoon (*Et in unum Dominum* tot en met *Et resurrexit*) en de Heilige Geest (*Et in Spiritum Sanctum*).

Daarna (*Confiteor*) passeren nog enige specifieke geloofsartikelen de revue: het doopsel, de opstanding van de doden en het eeuwig leven. In veel miszettingen is het onderdeel over Christus kunstig gecomponeerd. Vaak valt de muziek rond het *Crucifixus* even stil, om dan bij het *Et resurrexit* met abrupt vuurwerk verder te gaan, om uit te beelden hoe Jezus voor onze zonden is gekruisigd en gestorven, maar daarna op de derde dag is opgestaan uit de dood. Zo ook in de Hohe Messe. In de Hohe Messe is het eigenlijke *Sanctus* in een ander deel van het manuscript overgeleverd dan het *Osanna* en het *Benedictus* en heeft het dus ook een ander nummer gekregen. In de katholieke kerk vormen al deze delen samen één geheel: *Sanctus, Osanna, Benedictus* en dan weer *Osanna*. In de lutherse kerk werd het *Sanctus* ook los gezongen, vooral bij speciale gelegenheden. Een mogelijke verklaring voor dit verschil is dat het eigenlijke *Sanctus* (Jesaja 6:3) uit een ander Bijbelboek genomen is dan *Osanna* en *Benedictus* (Mattheüs 21:9).

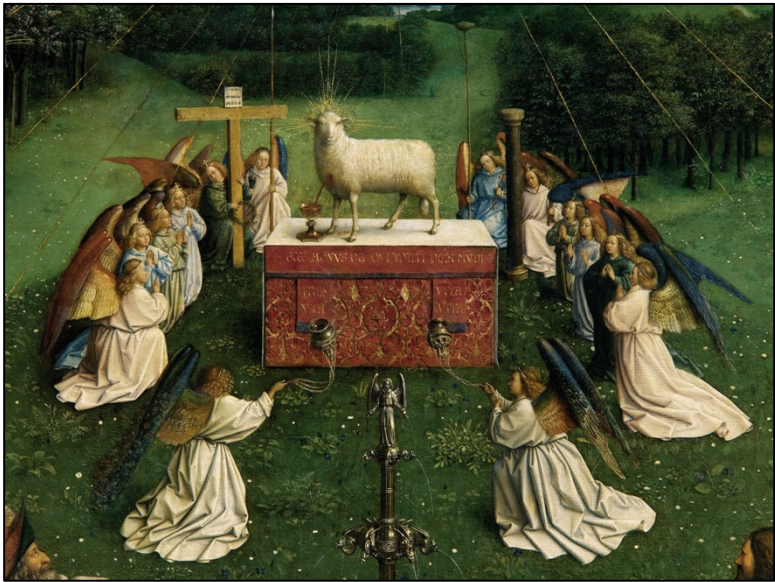
Het *Sanctus(-Osanna-Benedictus-Osanna)* wordt in de katholieke mis gezongen tijdens het eucharistisch gebed. Dit wordt gebeden om God te danken en te prijzen voorafgaand aan de communie, de maaltijd waarin brood en wijn als lichaam en bloed van Christus worden uitgereikt aan de gelovigen. Het *Sanctus*

(‘heilig’) is een uiting van de grootheid en heiligheid van God: een soort compacter *Gloria* dus. De tekst van het *Osanna* en *Benedictus* slaat op de intocht van Jezus in Jeruzalem: het zijn deze zinnen waarmee de toeschouwers Christus lof toejuichten, terwijl Hij de stad binnenreed, zittend op een ezel.

Opmerkelijk is dat Bach in het *Sanctus* een kleine wijziging in de tekst heeft aangebracht. Waar in de rooms-katholieke standaardtekst *pleni sunt coeli et terra gloria tua* (‘vol zijn hemel en aarde van Uw overwinningsglans’) wordt gezongen, staat er in de Hohe Messe *pleni sunt coeli et terra gloria eius* (‘... Zijn overwinningsglans’). Deze variant was gebruikelijk onder de Bijbelvaste lutheranen, omdat de oorspronkelijke Bijbeltekst, Jesaja 6:3, ook de derde persoon enkelvoud hanteert.

Het *Agnus Dei* (‘Lam Gods’) is, evenals het *Kyrie*, een roep om ontferming. Hier wordt Christus aangeroepen als het Lam van God: als een onschuldig offerlam is Christus gestorven voor de zonden van de mensheid. Deze metafoer (Christus als onschuldig Lam) wordt ook veel in de schilderkunst toegepast. Bekijk het schilderij *De aanbidding van het Lam Gods* van de middeleeuwse schilders Jan en Hubert van Eyck (15e eeuw) maar eens:

grote groepen gelovigen, heiligen en wijzen vallen in aanbidding neer voor Christus, centraal afgebeeld als Lam op een offertafel. Wellicht door deze onschuld van het Lam Gods is de muziek van het *Agnus Dei* in veel miszettingen verstillender en meditatiever dan die van het *Kyrie*.



*Detail uit het middenpaneel van 'Het Lam Gods'
van Jan en Hubert van Eyck*