

De onbekende Bach

In het rijk der muziek zijn er twee componisten die, om 1 Samuel 10 vers 23 te parafraseren, ‘van den schouderen opwaarts groter zijn dan al het volk rondom hen’.

Torenhoog steken Bach en Mozart uit boven hun compone-rende leeftijdgenoten en voorgangers. Ook later zijn er – Beethoven, Schubert, Wagner, Verdi, Debussy en Stravinsky niet te na gesproken – nooit meer componisten opgestaan die hun genialiteit ook maar benaderden. Terwijl het echter vanaf de prille kinderjaren van Mozart voor vrijwel iedereen duidelijk is geweest dat men van doen had met een onvergelijkkelijk, superieur talent, en ook Mozart zelf verbazend goed beseftte dat hij onnavolgbaar groot was, heeft men van de kolossale statuur van Bach tijdens zijn leven nauwelijks enig besef gehad. Ook is het maar de vraag of het tot Johann Sebastian zelf ooit is doorgedrongen dat hij een van de twee grootste muzikale genieën der mensheid is geweest. Of zoals Klaus Häfner zegt: ‘Dat zijn werken ooit als het muzikale evangelie van de generaties na hem zouden gelden en maat voor maat door hen geanalyseerd zouden worden, heeft hij beslist nooit bevroed.’ Daardoor ‘loopt’, zoals Friedrich Blume terecht opmerkt, ‘de erkenning van andere musici en de hoog-achting voor hen – die fraaie karaktertrek – als een rode draad door heel het leven en werk van Bach’. Hoe gunstig steekt dat af tegen Mozarts diepe minachting voor het gros zijner collega’s!

Toch waren wij beter af geweest als zowel Bach zelf als zijn tijdgenoten hadden beseft dat zijn werk ‘tot het muzikale evange-

lie van de generaties na hem' zou worden. Dan zou men al vanaf zijn kinderjaren zo veel mogelijk informatie over hem bewaard hebben. Dan zou men zuiniger zijn geweest op zijn composities en was er naar alle waarschijnlijkheid minder verloren gegaan. Terwijl we over Mozart zowat vanaf de wieg verbazend goed geïnformeerd zijn, en er van zijn werk, mede dankzij de zorg waarmee Constanze Mozart de nalatenschap beheerde en bewaakte, maar een verwaarloosbaar gedeelte verdwenen is, weten we over Bach in feite bar weinig. Emil Platen zegt in zijn boek over de *Matthäus-Passion*: 'Wij beschikken maar over bitter weinig onomstotelijke gegevens omtrent Bachs levensweg en persoonlijkheid, het aantal werken dat hij gecomponeerd heeft en hun ontstaansgeschiedenis, zijn esthetische opvattingen en compositorische bedoelingen.' Er zijn, als we de necrologie mogen geloven die Carl Philipp Emanuel Bach in 1754 samen met Agricola, Mizler en Venzky vervaardigde, ten minste twee volledige jaargangen kerkcantates plus drie passies verloren gegaan. Stel je toch voor dat bijvoorbeeld een van de drie Da Ponte-opera's van Mozart verloren was gegaan! Dat zou ronduit verbijsterend zijn. En toch moeten we in het geval van Bach onder ogen zien dat maar liefst drie van de vijf passies plus wellicht meer dan honderd van de in totaal driehonderd kerkcantates voorgoed verdwenen zijn. Daarnaast zijn verbluffend veel wereldlijke cantates spoorloos en gaan alle Bach-kenners ervan uit dat er van de instrumentale muziek die Bach ten tijde van zijn verblijf in Köthen gecomponeerd heeft maar een fractie tot ons is gekomen. Een en ander betekent dat wij nooit kunnen weten hoe groot Bach werkelijk is geweest. Het is immers geenszins ondenkbaar dat er bij die instrumentale muziek, die passies, die cantates werken zijn geweest die het *Dubbelconcert voor twee violen*, de *Matthäus-Passion*, de *Hobe Messe* en cantate 104 evenaarden of misschien zelfs overtroffen. Stel dat *Le Nozze di Figaro* verloren was gegaan. Dan zou Mozart thans in onze ogen een fractie minder geniaal lijken dan hij nu voor ons is. Toch valt niet uit te sluiten dat er uit Bachs oeuvre werken

verloren gingen die in feite even onmisbaar zijn voor ons beeld van hem als *Le Nozze di Figaro* dat is voor ons beeld van Mozart.

Een en ander betekent dat niemand zich ooit werkelijk een Bach-kenner kan noemen. We weten te weinig. We kennen niet al zijn muziek. Ook over zijn leven zijn wij, hoeveel omvangrijke biografieën er ook verschenen zijn, bijzonder slecht geïnformeerd. Wat zijn kindertijd betreft zijn wij, zoals Friedrich Blume ook opmerkt, ‘op gissingen aangewezen’. Tot aan Arnstadt tasten wij in het duister.

We weten dat hij op 21 maart 1685 in Eisenach geboren werd, dat hij op negenjarige leeftijd eerst zijn moeder, toen zijn vader verloor, en bij zijn oudere broer in Ohrdruf werd ondergebracht. Uit die Ohrdrufse jaren is, behalve het feit dat hij op het gymnasium tot de besten behoorde, alleen het roerende verhaal tot ons gekomen dat hij ’s nachts stiekem muziek kopieerde die zijn broer in een afgesloten kast bewaarde. Blume zegt daarover: ‘Om het even of het nu waar is of niet: op grond daarvan kan in ieder geval worden geconcludeerd dat er van een planmatige of snel voortschrijdende scholing van Sebastian bij zijn broer geen sprake geweest kan zijn.’ Na Ohrdruf ging hij – te voet? – naar Lüneburg. Ook van zijn verblijf aldaar is nauwelijks iets bekend. ‘Helaas is er ook geen bron waaruit wij iets te weten kunnen komen over Bachs muzikale ontwikkeling in Lüneburg’ (Blume). Dat hij van daaruit allerlei voettochten heeft gemaakt om befaamde organisten te beluisteren, behoort tot het rijk der speculatie. We weten niet eens precies wanneer hij Lüneburg verlaten heeft. Op 4 maart 1703 is hij opgenomen in de hofhouding van prins Johann Ernst in Weimar, maar wat hij daar precies heeft gedaan of welk instrument hij daar bespeelde, is niet bekend. Hij is daar slechts een paar maanden geweest en werd toen als organist aangesteld in Arnstadt. Het lijkt alsof we vanaf Arnstadt meer over hem weten, maar al wat ons vanaf Arnstadt bekend is, kwam grotendeels tot ons omdat er vrijwel uitsluitend documenten bewaard bleven betreffende kleine en grote conflicten met kerkenraden en an-

dere hoogwaardigheidsbekleders. En later gebeurde precies hetzelfde. Daardoor is een volkomen vertekend beeld ontstaan van Bachs leven, daardoor lijkt het ook alsof hij in zijn Leipzigse jaren altijd in conflict verkeerde, ja, alsof hij het conflict zocht. In feite blijkt dat het aantal strubbelingen die zich in de vijfenzestig jaar van zijn leven voordeden haast op de vingers van twee handen te tellen is. Maar omdat we alleen daarover uitvoerig geïnformeerd zijn, lijkt het alsof Bach een lastpost was. In Arnstadt werd hij berispt omdat hij Geyersbach voor 'Zippelfagottist' uitschold, omdat hij een 'onbekende juffrouw' bij het orgel had laten zingen en omdat hij zijn verlofperiode overschreed – drie incidenten in feite, maar het is alles wat uit die Arnstadtse jaren tot ons is gekomen. Plus het verwijt dat hij de gemeente met 'vele wonderlijke *Variationes*' en 'vele zonderlinge klanken *confundiret*' ['in verwarring gebracht'] had. Waren er vier andere voorvallen uit die jaren gedocumenteerd, ons beeld van de jeugdige Bach zou al totaal anders zijn.

Van zijn korte verblijf te Mühlhausen weten we ook bijna niets. We vernemen dat hij toen hij daar aangesteld was, in de buurt van Arnstadt, te Dornheim, trouwde met Maria Barbara, maar hoe zij eruitzag, wat voor vrouw zij was – we weten er totaal niets van. Vergelijk dat eens met Constanze Weber! Spitta vermoedt dat Bach te Mühlhausen terecht is gekomen in een kerkstrijd tussen lutheranen en piëtisten, maar daar is geen enkel bewijs voor. Na zijn korte verblijf in Mühlhausen heeft hij maar liefst negen jaar in Weimar doorgebracht, zijn langste aanstelling op die te Leipzig na. En wat weten we van die jaren in Weimar? Hoegenaamd niets! In Weimar werden zijn eerste kinderen geboren. Hij is er kennelijk heel gelukkig geweest (want waarom zou hij er anders zo lang zijn gebleven) en toch is hij er in 1717 opeens zo op gebrand in dienst te treden bij Leopold von Anhalt-Köthen dat hij er in de winter drie weken gevangenisstraf voor overheeft om uit Weimar weg te komen. Hoe hij die gevangenisstraf heeft ondergaan – we weten er niets van. Dat hij in de gevangenis aan het *Or-*

gelbüchlein of aan het eerste deel van het *Wohltemperierte Klavier* gewerkt zou hebben, behoort tot de legenden. Overigens heeft Georg von Dadelsen overtuigend aangetoond dat het *Orgelbüchlein* al eerder, tussen 1713 en 1716, te Weimar gecomponeerd werd. We weten ook niet waarom hij uit Weimar weg wilde. Dat het zou zijn omdat hij door de weinig begaafde zoon van zijn superieur gepasseerd werd bij een benoeming, lijkt niet onmogelijk of onwaarschijnlijk, maar toch ontbreekt ook daarvoor enig bewijs. In Anhalt-Köthen zou hij de gelukkigste jaren van zijn leven hebben doorgebracht – hij zinspeelt daar in 1730 zelf op in een brief die hij vanuit Leipzig schreef aan een jeugdvriend – maar hij is er verhoudingsgewijs kort, vanaf eind 1717 tot begin 1723, aangesteld geweest. Bovendien heeft hij reeds in 1720 gereflecteerd op de post van organist in de Jacobikirche te Hamburg. Dus toen wilde hij al weg. In bovengenoemde brief geeft hij zelf als reden voor zijn verlangen om weg te gaan op dat Leopold trouwde met een *amusa* (een vrouw zonder gevoel voor kunst), maar die amusa stierf op 4 april 1723, was dus al dood toen Bach naar Leipzig vertrok! Als zij de reden was voor Bachs vertrek uit Köthen, verviel die reden al vóór Bach zich kon opmaken om te verhuizen. Niettemin heeft hij zijn besluit om uit Köthen weg te gaan niet herzien.

In Köthen is Maria Barbara gestorven. Volgens zijn zoon Carl hoorde Bach pas dat zijn vrouw gestorven en ook al begraven was toen hij terugkeerde van een reis die hij met zijn vorst had gemaakt. ‘Het eerste bericht dat ze ziek geworden en gestorven was, kreeg hij pas toen hij zijn huis betrad.’ Bach trouwde ruim een jaar later met Anna Magdalena Wilcke, een sopraan die ook in dienst was bij Leopold en die hij al geruime tijd gekend moet hebben. Ook over Anna Magdalena weten wij vrijwel niets. Het is amper duidelijk hoe haar achternaam gespeld moet worden. Je komt van alles tegen: Wülcken, Wülcke, Wilcke, Wilcken. Ze hield van anjers en van zangvogels – dat is zowat alles wat er over haar bekend is. Hoe ze eruitzag – we weten het niet.

In Leipzig herhaalt zich wat reeds te Arnstadt voorviel. Veel van wat bekend is over zijn verblijf daar berust op documenten die bewaard zijn gebleven omdat ze conflicten in kaart brengen. Een conflict in 1728 over de keuze van te zingen liederen in de Nicolaikirche, een conflict in 1730 over Bachs duidelijke afkeer van het geven van Latijn aan leerlingen van de Thomasschule, een conflict in 1736 over de vraag wie de koorprefect mocht aanwijzen, de cantor dan wel de rector. Dit laatste conflict sleept twee jaar. Al die conflicten worden breed uitgemeten in de biografieën, simpelweg omdat ze goed gedocumenteerd zijn. Al wat Bach verder deed, blijft in het duister. Hij moet in zijn eerste jaren te Leipzig als een paard gewerkt hebben. Geen componist, zelfs Mozart niet, heeft in zo'n korte tijd zoveel onvergankelijke muziek gecomponeerd als Bach in de jaren 1723 tot 1729. Maar wat horen wij? Wij horen over drie conflicten. Het is waarachtig opmerkelijk weinig, en toch lijkt het alsof Bach al die jaren te Leipzig met zijn superieuren overhooplage.

Ik herhaal: we weten verbluffend weinig van zijn leven. Zo heel af en toe krijgen we een glimp te zien, en dan nog voornamelijk uit datgene wat Carl Philipp Emanuel over zijn vader vertelt. 'Als hij een gecompliceerde, veelstemmige fuga beluisterde, wist hij al meteen bij het eerste intreden van de thema's te voorspellen welke kunstgrepen op het vlak van het contrapunt wellicht toegepast konden worden en welke de componist ook volgens de regels van de kunst moest toepassen. En bij zo'n gelegenheid, waarbij ik naast hem stond en hij zijn vermoeden tegenover mij had uitgesproken, stootte hij me opgetogen aan toen zijn verwachtingen bewaarheid werden.'

Dat beeld van Bach die z'n zoon opgetogen aanstoot omdat zijn voorspellingen uitkwamen, geeft oneindig veel beter weer wat voor man het geweest moet zijn dan al die documenten over die miserabele conflicten.

Een andere glimp is het onvergetelijke verhaal van rector Johann Matthias Gesner, in het Latijn geschreven en verstoppt in

een noot bij de uitgave van *Institutio oratoria des Marcus Fabius Quintilianus*. 'Dit alles, Fabius, zou je van weinig belang achten als je uit de doden kon opstaan en Bach zou kunnen aanschouwen (ik noem juist hem omdat hij niet lang geleden mijn collega op de Thomasschule in Leipzig was), hoe hij met beide handen en al zijn vingers het klavier bespeelt, dat de klanken van vele citers in zich verenigt, of het instrument der instrumenten, waarvan de ontelbare pijpen door balgen bezield worden, hoe hij vanhier met zijn twee handen, en daarvandaan met zijn rappe voeten over de toetsen vliegt en in zijn eentje een veelheid van zeer uiteenlopende maar toch met elkaar harmoniërende toonreeksen produceert.

Ik herhaal, als je deze man toch eens kon aanschouwen, hoe hij tot stand brengt wat meerdere van jullie citerspellers en duizend fluitisten bij elkaar niet zouden klaarspelen. Want hij zingt niet zomaar een melodie zoals iemand die zichzelf op de citer begeleidt en zo zijn taak volbrengt, maar let op iedereen tegelijk, en van dertig of zelfs veertig musici houdt hij de een door een wenk, de ander door de maat aan te geven, een derde met een dreigende vinger in het gareel, en geeft de een in de bovenligging, de ander in de lage en een derde in de middenligging zijn toon aan. Al staat hij helemaal alleen terwijl de samenwerkende muzikanten hun luidste tonen produceren, en al heeft hij de lastigste taak van allen, toch merkt hij onmiddellijk op wanneer en waar iets niet klopt, en hij houdt iedereen in de hand en weet overal ontsporingen te voorkomen, en als ergens iets uit balans dreigt te raken, weet hij het ensemble weer in zekere banen te leiden. Je zou kunnen zien hoe het ritme hem in alle leden zit, hoe hij alle harmonieën met een scherp oor registreert en alle stemmen met het geringe bereik van zijn eigen stem in zijn eentje tot klinken brengt.'

Alsof je heel even in de Thomaskirche mag toekijken! Waarom zijn zulke uitingen zo zeldzaam, terwijl zovelen ons bericht hebben over het doen en laten van Mozart? Waarom bezitten wij van Bach maar een handvol (om precies te zijn: zes) persoonlijke

brieven, terwijl er van Mozart dozijnen tot ons gekomen zijn? Het is alsof hemel en aarde ten tijde van Bachs leven hebben samengespannen om maar zo weinig mogelijk persoonlijks over hem over te leveren.

Eén schilderij bezitten we waarvan we zeker weten dat het Bach voorstelt: het portret van Elias Hausmann uit 1746. Weliswaar wordt beweerd dat deze Hausmann in 1748 Bach nogmaals schilderde, maar dat portret is zo'n exacte kopie van het portret uit 1746 (er staan alleen wat meer knopen op) dat het waarschijnlijk lijkt dat Hausmann – helaas geen eersterangs portretschilder – gewoon een kopie leverde van zijn werk uit 1746. Later zijn er nog meer kopieën vervaardigd, en uit een brief van Zelter aan Goethe blijkt dat een Leipzigse lakenkoopman bij de aanblik van de kopie meteen kon zeggen: dat is Bach. Hausmann heeft dus goddank in ieder geval een redelijk gelijkend portret afgeleverd. In de Thomasschule, waar het schilderij was opgehangen, werd het echter bekogeld door de leerlingen. Het is herhaaldelijk gerestaureerd en het is derhalve de vraag of degene die wij nu op het schilderij zien nog enige gelijkenis vertoont met Bach. Zo tasten wij ook in het duister betreffende de vraag hoe hij eruitzag.

Als je bedenkt hoe verbluffend weinig er van zijn muziek tijdens zijn leven werd gepubliceerd, mogen we wel ontzaglijk dankbaar zijn dat er nog zoveel bewaard is gebleven. Toch nog een kolossaal oeuvre. Maar hoe slecht wordt het gekend! Zelfs vurige bewonderaars van Bach hebben, zo is mij herhaaldelijk gebleken, amper besef van de werkelijke hoogtepunten in dit wonderbaarlijke oeuvre: de sopraan-aria's uit cantate 115, cantate 149, cantate 151, de alt-aria's uit cantate 33, 34 en 117, de begin-koren van cantate 96, 180, 109, 104 en 105, de tenor-aria's uit de cantates 85, 87 en 97, de duetten uit de cantates 3, 78 en 101. Zijn mooiste orkestwerk, met dat wonderbaarlijke melodietje in het middendeeltje, de *Sinfonia* uit cantate 42 – wanneer wordt dat ooit uitgevoerd in de concertzaal? 'Waarom deze *Sinfonia* nooit tot 's werelds concertmeesterstukken is gerekend, is een myste-

rie,' zegt W. Gillies Whittaker terecht in zijn boek over de cantates. Velen zien in Bach de grootmeester van het contrapunt, en dat was hij ook, maar hij was bovenal een onvergankelijk melodievinder. Peter Williams roemt 'zijn immense melodische gaven', en Whittaker merkt op dat we 'bij Bach zo vaak aan zijn formidabele beheersing van het contrapunt denken, dat we geneigd zijn voorbij te gaan aan zijn buitengewone gaven als schepper van melodieën'. Elders merkt hij nog op: 'Zijn bezielde melodieën staan aan de basis van zijn compositorische grootsheid.' Furtwängler heeft opgemerkt dat er twee superieure melodievinders zijn geweest in de muziek: Bach en Verdi. Wat mij betreft kunnen aan deze twee de namen Mozart en Schubert toegevoegd worden. Ook Mozart heeft superieure melodieën gevonden, bijvoorbeeld de aria 'Ruhe sanft, mein holdes Leben' uit het zangspel *Zaide*, kv 344, of de onvergankelijke melodie die opeens opduikt in het slotdeel van het pianoconcert kv 503, terwijl Schubert in het lied 'Der Fluss' al helemaal op Verdi anticipeert.

Hoe groot Mozart, Schubert en Verdi ook geweest zijn als melodievinders, zij allen worden toch overtroffen door Bach. Bij Verdi zijn de invallen, hoe overweldigend schoon soms ook, meestal kort. Bij Mozart zijn ze verhoudingsgewijs zeldzaam, zijn kracht lag in nog zoveel andere zaken. Hij wist zijn melodieën als geen ander te omranken met en te verpakken in tegenmelodieën, zoals bijvoorbeeld uit het begin van kv 201 blijkt. Alleen Schubert kan als melodievinder misschien in de schaduw staan van Bach, maar zelfs hij heeft niet van die melodieën geschapen als die van de bas-aria uit cantate 104, die je je leven lang kunt nafluiten zonder dat ze ooit verveelt of ooit ook maar iets van haar glans of betovering verliest. Dat komt ook doordat Bach zijn melodieën stevast zo overweldigend mooi harmoniseert. Genoemde bas-aria is daarvan een uiterst treffend voorbeeld.

Dat Bach de grootste melodievinder is geweest in het rijk der tonen, zullen niet velen mij nazeggen. Dat komt omdat de ruim tweehonderd cantates slecht gekend worden. Met dit boek zal

ik daarin geen verandering kunnen brengen. Ik kan alleen maar schrijven over Johann Sebastian Bach, die mij als kind met de bewerking van het koraal 'Wohl mir, dass ich Jesum habe' uit cantate 147 onder zijn hoede heeft genomen en van wie ik houd boven alles, met heel mijn hart, heel mijn ziel, heel mijn verstand en al mijn kracht.

Een voorval in Arnstadt

Johann Sebastian Bach, de jongste thuis, was een nakomertje. Zijn moeder, geboren op 24 februari 1644, was al eenenveertig jaar oud toen hij op 21 maart 1685 te Eisenach werd geboren. Negen jaar later stierf ze. Zijn vader, Johann Ambrosius Bach, hertrouwde met een vrouw die al tweemaal weduwe was geworden. Ze bracht een dochtertje mee van Sebastians leeftijd. Niet lang daarna – Sebastian was nog steeds negen jaar oud – stierf Ambrosius. De inmiddels voor de derde maal weduwe geworden vrouw was blijkbaar niet in staat voor Johann Sebastian te zorgen. Samen met zijn drie jaar oudere broer werd hij ondergebracht bij een nog oudere broer in Ohrdruf. Daar bezocht Sebastian de Latijnse school. Blijkens bewaard gebleven documenten was hij een van de beste leerlingen. In Ohrdruf zou Bach volgens zijn zoon Emanuel – het verhaal duikt voor het eerst op in de door Carl Philipp Emanuel Bach en Johann Friedrich Agricola vervaardigde necrologie voor Lorenz Mizlers *Musikalische Bibliothek* (1754) – 's nachts stiekem partituren hebben gehaald uit een afgesloten kast om deze vervolgens bij maanlicht over te schrijven. Sommige biografen zien hier reeds de kiem voor de oogkwaal waaraan Bach aan het eind van zijn leven tweemaal geopereerd werd. Maar het is niet slecht voor je ogen om bij kaars- dan wel maanlicht partituren over te schrijven.

Friedrich Blume zegt in een artikel getiteld 'Der junge Bach' over deze roerende anekdote: 'Om het even of het nu waar is of niet: op grond daarvan kan in ieder geval worden geconcludeerd

dat er van een planmatige of snel voortschrijdende scholing van Sebastian bij zijn broer geen sprake geweest kan zijn.’ En Hans T. David merkt in een artikel (‘J.S. Bach und J.C. Kerll’) op dat ‘dit dikwijls vertelde verhaal een jaloerse of juist een slimme leraar verraaft’.

Toen Bach vijftien jaar was ging hij, kennelijk omdat hij niet langer bij zijn broer kon blijven wonen, samen met een drie jaar oudere schoolvriend, Georg Erdmann, aan wie hij later vanuit Leipzig een onthullende brief zou schrijven, naar Lüneburg. Daar bezocht hij de Michaelisschule. Over die tijd in Lüneburg wordt veel vermoed, maar is bitter weinig bekend. ‘Wij weten niet eens precies wanneer hij uit Lüneburg is weggegaan,’ zegt Friedrich Blume. In ieder geval heeft hij, achttien jaar oud, vervolgens vier maanden doorgebracht in Weimar. ‘Wat hij daar gedurende de vier maanden dat hij er verbleef heeft gedaan, is niet bekend,’ zegt Blume.

Op 9 augustus 1703 werd hij aangesteld als organist in Arnstadt, wat hij tot 29 juni 1707 zou blijven. We mogen er wel dankbaar voor zijn dat Blume waarschijnlijk terecht over Bach kan opmerken: ‘De mate van geduld waarover Bach beschikte, is zolang hij leefde nooit bijster groot geweest.’ Dankzij het feit dat Bach vermoedelijk nogal kortaangebonden was (maar zie het hoofdstuk ‘Een onbehouden man?’), kwam het regelmatig tot conflicten. Dus ook in Arnstadt. Aan één zo’n conflict danken we het eerste verhaal over Bach waarin hij sprekend en handelend optreedt.

Het is merkwaardig dat Bachs biografen nauwelijks lijken te beseffen dat wij bij dit voorval in Arnstadt Bach plotseling vanuit het schemerduister van een dikke biografische nevel – want over de eerste twintig jaar van zijn leven weten we ongelooflijk weinig – een kort ogenblik helder zien opdoemen. In de fameuze biografie van Spitta ontbreekt het verhaal. Dat komt doordat het pas sinds 1904 bekend is, en wel dankzij Diakonus Weissgerber. Die sprak in 1904 bij de drieënzeventigste verjaardag van de regerende vorst te Arnstadt een feestrede uit waarin hij onder de titel ‘Johann Se-

bastian Bach in Arnstadt' het hele verhaal uit de doeken deed.

Sinds 1904 vind je het verhaal in alle biografieën. Het is verbazingwekkend om te zien hoe het telkens net weer even anders verteld wordt en hoe sommige details kunnen variëren. Terry geeft het verhaal als volgt: 'Bach was op de terugweg van het kasteel, in het gezelschap van zijn nicht Barbara Catharina. Hij liep over de Ledermarkt naar het Marktpllein via de Galerij, vermoedelijk in de richting van de Kohlgasse, toen een leerling uit de hoogste klas van het gymnasium, een fagottist met de naam Geyersbach, omringd door vijf andere jongens en dreigend met een stok zwaaiend op hem afkwam en eiste dat hij zich zou verontschuldigen voor een vermeende opmerking over zijn vaardigheid als uitvoerend musicus. Bach wees de aantijging van de hand, en Geyersbach stortte zich met zijn stok op hem terwijl hij hem uitmaakte voor "Hundsfoff" (hondsvot, schavuit). Bach gaf hem echter zo ervan langs met zijn degen dat de opvliegende fagottist in het nauw gedreven werd tot zijn begeleiders tussenbeide kwamen. Het opstootje bracht de gemeenschap in rep en roer: op 5 augustus 1705 bekende Bach voor het consistorium op het kasteeldomein dat hij Geyersbach voor een "Zippelfagottist" had uitgemaakt.'

Die merkwaardige uitdrukking 'Zippelfagottist' is het eerste woord dat uit de mond van Bach is opgetekend. Hij was toen twintig jaar oud, enige uitspraak van hem van voor die tijd is niet bekend. Sommige biografen geven wel het verhaal, maar laten juist dat prachtige, eerste woord weg – bijvoorbeeld Eva Mary en Sidney Grew in hun boek *Bach* uit 1947. Nadat zij het verhaal op min of meer dezelfde wijze verteld hebben als Terry – uit diens biografie zullen ze het ook wel hebben overgeschreven – voegen zij eraan toe: 'Welke Barbara ook in het spel was, ze was ongetwijfeld onder de indruk van de moed en de schermkunst die haar begeleider aan de dag had gelegd. En waarschijnlijk was de schermer zelf er ook niet echt rouwig om dat hem de kans geboden was zijn kunsten op zo'n opvallende en uitzonderlijke manier te

vertonen.’ Dit is pure speculatie. Geen snipper bewijs ligt eraan ten grondslag. Merkwaardig is dat zij hun verhaal inleiden met de zin: ‘In juli of het begin van augustus van 1705 had Sebastian zelf een bijzonder onplezierige ervaring’, want hierover bestaat nu juist geen onzekerheid, het is bekend dat het voorval zich heeft afgespeeld op 4 augustus 1705. ‘Het gebeurde na een bezoek aan kasteel Neideck,’ weet Malcolm Boyd in zijn boek over Bach te melden. Boyd geeft ons ook de namen van twee van de vijf studenten die Geyersbach begeleidden: Hoffmann en Schüttwürfel, hij geeft het woord Zippelfagottist (bij hem Zippel Fagottist gespeeld, en hij vertaalt het als ‘nanny-goat bassoonist’), en van alle biografen is hij de enige die wat dieper ingaat op de vraag welk meisje Bach bij zich had. Het was, zegt Boyd, waarschijnlijk de derde dochter van Johann Michael Bach, een oudere zuster van Bachs toekomstige vrouw, Maria Barbara. Het probleem dat zich hier voordoet is dat er toentertijd nog een ander achterlichtje van Bach in Arnstadt woonde dat ook Barbara Catharina heette, een dochter van Johann Christoph Bach. Volgens Karl Müller (*Arnstadter Bach-buch*) was dit het meisje in kwestie. Volgens Boyd kan dat niet, want deze Barbara Catharina stierf in 1709 nadat ze al ruim vier jaar bedlegerig was geweest.

Karl Geiriger vertelt het verhaal in zijn boek *J.S. Bach. The Culmination of an Era* als volgt: ‘Geyersbach, die drie jaar ouder was dan Sebastian, kwam Bach toevallig in een donkere nacht tegen, ging hem met een stok te lijf en maakte hem uit voor een “smerige hond”, omdat de organist hem belachelijk had gemaakt door hem een “nanny-goat bassoonist” (“geitenfagottist”) te noemen. Sebastian trok zijn degen, een gevecht volgde, en er zou bloed zijn gevloeid als de omstanders niet tussenbeide waren gekomen nadat er al heel wat gaten in Geyersbachs kamizool waren geboord.’ Uit dit verhaal is Barbara Catharina geheel verdwenen, de begeleiders van Geyersbach zijn plotseling ‘omstanders’ geworden, en we krijgen opeens te horen dat Bach reeds ‘heel wat gaten’ had aangebracht in het kamizool van Geyersbach.