

Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745)

De Boheemse Bach | Muziek uit Dresden gecomponeerd tussen 1724 en 1727

Jan Dismas Zelenka, een uit Tsjechië afkomstig barokcomponist, werkte de laatste dertig jaar van zijn leven als kapelmeester aan het hof van Dresden, dat zich in 1697 uit politieke overwegingen had bekeerd tot het rooms-katholieke geloof. Deze overgang maakte het noodzakelijk een geheel nieuw corpus aan kerkmuziek te componeren en Zelenka was daarvoor de aangewezen kandidaat: hij kwam uit de buurt, was zelf katholiek, werd opgeleid door zijn voorganger in Dresden, Johann Joseph Fux, toen de meest vooraanstaande componist van katholieke kerkmuziek. Hij was op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen in de Italiaanse muziek, zodat het hof verzekerd was van composities naar de laatste mode. Zelenka genoot veel aanzien bij zijn collega's in Duitsland, waaronder Johann Sebastian Bach, die hij persoonlijk kende.

Tussen 1724 en 1726 floreerde het hof van Dresden onder leiding van Augustus de Sterke, de keurvorst van Saksen. Deze periode kenmerkte zich door een bloei van kunst, cultuur en muziek. De keurvorst, zelf een fervent mecenas, verzamelde kunstenaars, musici en wetenschappers om zich heen, wat leidde tot een creatieve uitwisseling die de stad Dresden op de kaart zette als een belangrijk cultureel centrum in Europa.



benadrukken.

Het hof was een levendige plek vol activiteiten, waarbij de weelderige barokke architectuur van het paleis en de omliggende tuinen diende als decor voor feesten, concerten en theatrale uitvoeringen. Componisten zoals Zelenka, toen in de schaduw staande van Johann David Heinichen en later Johann Sebastian Bach, droegen bij aan de muzikale rijkdom van het hof, waarbij muziek niet alleen een vorm van vermaak was, maar ook een middel om de macht en de prestige van de keurvorst te

Daarnaast speelde het hof een belangrijke rol in de diplomatieke betrekkingen binnen Europa, aangezien het keurvorstendom Saksen strategisch was geplaatst tussen verschillende grote mogendheden. Dit maakte het hof een belangrijk centrum voor politieke onderhandelingen en allianties. De combinatie van kunst, muziek en politiek zorgde ervoor dat dit een bloeiende en invloedrijke periode waren in de geschiedenis van Dresden.

De relatie tussen Zelenka en het hof van Dresden was er een van wederzijdse stimulans: het hof bood de middelen en het publiek voor zijn creativiteit, terwijl Zelenka een sprankeling van originaliteit toevoegde aan de muzikale scene van Dresden, iets van alle tijden? Hoewel zijn werk destijds misschien niet de erkenning kreeg die het verdiende, heeft Zelenka een blijvende impact achtergelaten op de muzikale tradities van de regio, waarvan de echo's zelfs tot op de dag van vandaag voelbaar zijn.

Te Deum (ZWV 145 | gecomponeerd in 1724)

In deze Dresden periode componeerde Zelenka zijn indrukwekkende vijfstemmige "Te Deum," een majestueus stuk dat de grandeur van het hof perfect weerspiegelt. Deze compositie, geschreven voor meerdere stemmen en instrumenten, toont niet alleen Zelenka's meesterlijke beheersing van de muziek, maar ook de veelzijdigheid en de ambities van het hof zelf, dat streefde naar culturele verheffing en de positie van Dresden als een belangrijk muzikaal centrum in Europa versterkte. De productie van het "Te Deum"

illustreert de nauwe relatie tussen Zelenka en het hof, waar zijn werk werd uitgevoerd en gewaardeerd, en waar de kruisbestuiving tussen verschillende muzikale stijlen en invloeden plaatsvond.

Zelenka's muziek werd na zijn dood lange tijd vergeten, maar in de 20e eeuw werd zijn werk herontdekt en opnieuw gewaardeerd. Tegenwoordig wordt hij beschouwd als een van de belangrijkste componisten van de barokperiode, en zijn *Te Deum* in D is een prachtig voorbeeld van zijn meesterlijke compositietechniek en expressieve kracht.

Twee *Te Deums* zijn gekend van zijn hand. We kiezen voor de vijfstemmige versie, ZWV 145, die de koormuziek zeer centraal zet. Het werd vermoedelijk gecomponeerd in 1724/25 voor de hofkapel van Dresden. In het midden van het werk komt een Latijnse intonatio voor. Deze opsplitsing in twee delen is wellicht te wijten aan het feit dat de eucharistische zegen werd gegeven vóór het "Salvum fac populum tuum" en wijst op een uitvoering in een liturgische context.

Het stuk is geschreven voor een uitgebreide bezetting, inclusief solisten, koor en orkest, wat het een groots en feestelijk karakter geeft. Het *Te Deum* werd vaak uitgevoerd tijdens belangrijke religieuze en koninklijke ceremonies, wat de reden kan zijn voor de rijke en levendige instrumentatie. Het stuk is geschreven voor solisten (SSATB), koor (SSATB), twee hobo's, twee trompetten, pauken, twee violen, altviool en basso continuo (waaronder cello, fagot, contrabas en orgel). De eerste editie is uitgegeven door Thomas Kohlhase en gepubliceerd door Carus-Verlag.

Vespers: Dixit Dominus (ZWV 68 | 1726)) en **Magnificat** (ZWV108|1725 en ZWV107|1727)

Het *Dixit Dominus* en het *Magnificat* werden beschouwd als de belangrijkste delen van de Vespers, iets wat Zelenka niet enkel vaak hoorde, maar ook zelf componeerde.

Zijn *Dixit Dominus* (ZWV 68) werd duidelijk gecomponeerd voor de katholieke hofkerk in Dresden. De handtekening in de partituur dateert 23 maart 1726 op pagina 29. Zelenka was destijds contrabassist in het uitstekende hoforkest van Dresden. Hij assisteerde al een tijdje de zieke kapelmeester Johann David Heinichen, van wie hij na zijn dood het ambt als kerkcomponist overnam. Hij was dan ook verantwoordelijk voor de muziek aan het hof, die destijds nog gehuisvest was in een voormalig theater binnen het koninklijk paleis. Hij had dus vooral liturgische muziek te componeren, naast het uitvoeren van eigen en andermans werken in diverse kerkdiensten.

Barokmuziek kenmerkt zich in een componeerstijl waarin de relatie tussen tekst en muziek steeds aanwezig is, dit in het licht van de toenmalige affectleer. Het is duidelijk dat Zelenka niet simpelweg componeerde in het slaafs volgen van de tekstlijnen en de afzonderlijke psalmverzen. Het gebruik van het Concerto als compositiemodel stelde hem in staat de tekst vrijer te presenteren, maar bracht blijkbaar ook eigen formele voorwaarden met zich mee. Het ritornello-einde kan bijvoorbeeld niet worden verklaard vanuit de noodzaak van tekstrepresentatie, maar kan alleen worden begrepen vanuit het formele principe van een concerto-deel met een ritornello. Hier hebben we vooral gekeken naar formele aspecten van deze eenheid van de zin. De uitwerking van het *Amen* bijvoorbeeld is duidelijk anders gecomponeerd dan alle voorgaande.

Het is maar al te duidelijk dat Zelenka enerzijds een interessante verandering doorvoerde, rijkelijk vormgegeven composities schreef, anderzijds ook in de uitwerking van de tekst van de psalm. Hij moest uiteraard componeren rekening houdend met de liturgische normen en plichten.

Zelenka maakte tijdens zijn studieverblijf in Wenen in 1719 kennis met kerkmuziek aan het hof van Karel VI, bij Johann Joseph Fux, destijds zijn leraar. Hij perfectioneerde Zelenka's kennis van componeren en maakte kennis met de werken van de componisten die destijds in Wenen werkten. Hij hoorde er ook oude en composities, voornamelijk van Palestrina, maar ook de traditionele eigentijdse muziek van Fux waren te horen in verschillende kerkdiensten. Ook de muziek van Antonio Caldara en Johann Reinhardt bereikten naast andere componisten Zelenka's oor. Zeker is dat Zelenka bij de verschillende vesperuitvoeringen in Wenen ook psalmzettingen van deze componisten hoorde. Het is duidelijk dat de opgedane suggesties een enorme invloed hadden op Zelenka's toekomstige componeerstijl, en dat hij beïnvloed werd door het werk van de Weense meesters.

Hij leerde er ook de imperialistische stijl kennen en hij kopieerde in Wenen zelfs partituren, die hij meenam naar Dresden. Er was toen ook de oprichting van het hoforkest van Friedrich 1, kort na zijn bekering. Heinichen had daar al gewerkt en Zelenka voerde er composities uit, onder meer werken van oudere Italiaanse meesters.

Wat fundamenteel is voor kerkmuziek is dat de muziekstijl moest passen bij de viering tijdens de kerkdiensten, overeenkomstig in de instrumentatie en compositie. Er waren 3 belangrijke aanbiddingsgelegenheden als muzikaal ontwerp: de Advent, de Vastentijd en eerbetonen in eender welke vorm. Tot voordien werd de a capella-stijl van Palestrina traditioneel voorgeschreven. De Stilus Mixtus kent daarentegen een soort explosies, muziek gebruikt voor feestelijke kerkdiensten of festivals.

Als Zelenka vesperpsalmen voor de hofkerk moest componeren, was hij enerzijds trouw aan de "officiële" modellen ervan, waarschijnlijk in de Weense "keizerlijke stijl". Bovendien vormden de ceremoniële regelingen een kader waarbinnen een componist van liturgische muziek moest bewegen. Er waren ook bepaalde conventies met betrekking tot de compositie van de vespers waar de componisten zich doorgaans aan hielden.

Daar hij een mooie combinatie wist te maken van het traditionele met die vernieuwende stijl waarin de Italiaanse invloed duidelijk aanwezig is, kon Zelenka zijn eigen muzikale ideeën en compositorische ideeën volgen en vorm geven. Zo kunnen we deze composities zien als een compositiestijl die de traditie doorbreekt, in een nieuwe conventie, met orkest, feestelijke trompetten en pauken, solo- en koorstemmen te casten en de compositie vorm te geven als een meerdelig concert met uitgebreide tutti- en solobewegingen.