

# Inhoud

Voorwoord			11
Inleiding			15
I	Bachs cantates toen en nu		15
II	Structuur van het boek		17
III	Commentaar bij de toelichtingen		18
Tenslotte			19
Deel 1 I Toelichtingen bij de cantates			21
<b>Kerstkring</b>			
1° Zondag van de advent	BWV 61	Nun komm, der Heiden Heiland	23
1° Zondag van de advent	BWV 62	Nun komm, der Heiden Heiland	28
4e Zondag van de advent	BWV 132	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	33
1° Kerstdag	BWV 110	Unser Mund sei voll Lachens	39
2° Kerstdag	BWV 40	Dazu ist erschienen der Sohn Gottes	44
Epifanie	BWV 65	Sie werden aus Saba alle kommen	51
1° Zondag na Epifanie	BWV 32	Liebster Jesu, mein Verlangen	56
2° Zondag na Epifanie	BWV 13	Meine Seufzer, meine Tränen	61
3° Zondag na Epifanie	BWV 72	Alles nur nach Gottes Willen	67
3° Zondag na Epifanie	BWV 111	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	73
4° Zondag na Epifanie	BWV 14	Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit	80
<b>Paaskring</b>			
Septuagesima	BWV 92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	85
Sexagesima	BWV 126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	97
Quinquagesima	BWV 22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	103
Quinquagesima	BWV 127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	110
Palmarum	BWV 182	Himmelskönig, sei willkommen	115
1° Paasdag	BWV 31	Der Himmel lacht, die Erde jubiliert	121
Quasimodo geniti	BWV 67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	131
Misericordias Domini	BWV 104	Du Hirte Israel, höre	136
Jubilate	BWV 12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	141
Jubilate	BWV 103	Ihr werdet weinen und heulen	147
Cantate	BWV 108	Es ist euch gut, daß ich hingehe	152
Cantate	BWV 166	Wo gehest du hin?	157
Rogate	BWV 86	Wahrlich, wahrlich ich sage euch	161

Hemelvaart	BWV 43	Gott fähret auf mit Jauchzen	164
Exaudi	BWV 44	Sie werden euch in den Bann tun	170
1 <sup>e</sup> Pinksterdag	BWV 172	Erschallet, ihr Lieder	174
1 <sup>e</sup> Pinksterdag	BWV 34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	180
2 <sup>e</sup> Pinksterdag	BWV 68	Also hat Gott die Welt geliebt	185
Trinitatis	BWV 129	Gelobet sei der Herr, mein Gott	189

### **Zondagen na Trinitatis**

1 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 39	Brich dem Hungrigen dein Brot	193
2 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	200
3 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 22	Ich hatte viel Bekümmernis	211
4 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 177	Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ	220
5 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 93	Wer nur den lieben Gott läßt walten	224
6 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 9	Es ist das Heil uns kommen her	231
7 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 107	Was willst du dich betrüben	239
7 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 187	Es wartet alles auf dich	243
8 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 45	Es ist dir gesagt Mensch, was gut ist	248
9 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 105	Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht'	253
10 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 46	Schauet doch und sehet ob irgend ein Schmerz sei	258
11 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 199	Mein Herze schwimmt in Blut	262
12 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 35	Geist und Seele wird verwirret	270
13 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 164	Ihr, die ihr euch von Christo nennet	275
14 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 78	Jesu, der du meine Seele	282
15 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 51	Jauchzet Gott in allen Landen	289
16 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 8	Liebster Gott, wann werd' ich sterben	293
17 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 148	Bringet dem Herrn Ehre seines Namens	297
18 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 96	Herr Christ, der einge Gottessohn	304
18 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 169	Gott soll allein mein Herze haben	308
19 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 48	Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen?	313
19 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 56	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	319
20 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 49	Ich geh und suche mit Verlangen	325
20 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 180	Schmücke dich, o liebe Seele	330
21 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	334
21 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 100	Was Gott tut, das ist wohlgetan	341
22 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 115	Mache dich, mein Geist, bereit	346
23 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 52	Falsche Welt, dir traue ich nicht	351
24 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 60	O Ewigkeit, du Donnerwort	355
24 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	362

25 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 90	Es reißet euch ein schrecklich Ende	368
25 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	373
26 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 70	Wachet! betet! betet! wachet!	381
27 <sup>e</sup> Zondag na Trinitatis	BWV 140	Wachet auf, ruft uns die Stimme	388

### Overig

Maria Boodschap	BWV 1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	398
Maria Visitatie	BWV 10	Meine Seele erhebt den Herren	403
Maria Visitatie	BWV 147	Herz und Mund und Tat und Leben	408
Maria Reiniging	BWV 82	Ich habe genug	414
Michaëlsfeest	BWV 50	Nun ist das Heil und die Kraft	421
begraveniscantate	BWV 106	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit	426
zonder vaste bestemming	BWV 117	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	432
zonder vaste bestemming	BWV 131	Aus der Tiefen ruf ich, Herr, zu dir	437

## Deel II Bach in leven en werk 443

### Hoofdstuk 1 Bach en zijn maatschappelijke posities 445

#### Hoofdstuk 2 Huismuziek 447

##### 2.1 Bach als leermeester 447

###### a. Praktijk en theorie 449

###### b. De 'methode Bach' 450

###### c. Bachs methodische composities 452

##### 2.2 Bach als leerling 458

#### Hoofdstuk 3 Hofmuziek 459

##### a. Weimar I 459

##### b. Weimar II 459

##### c. Köthen 462

##### d. Einde van een tijdperk 463

#### Hoofdstuk 4 Stadsmuziek 465

##### 4.1 Inleiding 465

##### 4.2 Samenstelling van de ensembles 466

##### 4.3 Collegium Musicum 469

###### a. Bachs contact met het Collegium Musicum – wereldlijk repertoire 471

###### b. Bachs contact met het Collegium Musicum – instrumentale muziek 475

Hoofdstuk 5 Kerkmuziek	477
5.1 Arnstadt	477
5.2 Mühlhausen	480
5.3 Leipzig	484
a. Cantor aan de Thomasschool	485
b. Director musices – gemeenteraad	487
c. Kerkenraad - Consistorie	488
d. Structuur en organisatie van het kerkmuziekleven in Leipzig	488
e. Liturgische praktijk in Leipzig	490
f. Gezangboeken	492
g. Oplopende spanningen	492
5.4 Einde en nieuw begin	500
Hoofdstuk 6 Bach - voor alles musicus	502
Deel III Vorm en inhoud van de cantate	507
Hoofdstuk 7 Cantate, oorsprong en ontwikkeling	509
7.1 Inleiding	509
7.2 Het gezongen en in de preek verkondigde evangelie	509
7.3 Gemeentezang	511
a. Eerste bloeiperiode van het kerklied	511
b. Tweede bloeiperiode van het kerklied	513
Hoofdstuk 8 Geloofsexpressie in preek en kerklied	515
8.1 Inleiding	515
8.2 Het geloof in de preek	515
8.3 Het geloof in het kerklied	518
Hoofdstuk 9 Teksten	521
9.1 Gebruiksliteratuur	521
9.2 Taalkundige vernieuwing	521
9.3 Cantate als dialoog	521
9.4 De verschillende tekstvormen: recitatief - aria - koren	523
9.5 Woordsymboliek	524
9.6 Tekstdichters	525

Hoofdstuk 10 De cantate bij Bach	529
10.1 Ontwikkeling	529
10.2 Recitatief en aria in de cantates van Bach	532
10.3 Retorica en stijlfiguur	533
10.4 Woord en toon	535
Hoofdstuk 11 Parodie, een omstreden kwestie	537
11.1 Inleiding	537
11.2 De jaren 1729-1730	539
11.3 De kwestie geestelijk - wereldlijk	540
11.4 Verhouding originele composities en parodie	543
11.5 Beter – niet beter?	545
Deel IV Cantateteksten toen en nu	547
Hoofdstuk 12 De tekstdichters in hun tijd	549
12.1 Waarom zeggen we: 'niet meer van deze tijd'?	549
12.2 Geloofselementen in de 17e en 18e eeuw	552
a. Godsbeeld	552
b. Mensbeeld	554
c. Wereldbeeld	557
d. Jezusbeeld	558
Hoofdstuk 13 Naar een nieuwe spiritualiteit	565
13.1 De 18e eeuw door de ogen van de 20e en 21e eeuw	565
13.2 Een ander landschap	567
13.3 Karl Jaspers	568
Hoofdstuk 14 Naar een nieuwe kijk op Bachs cantateteksten	573
14.1 Cantateteksten anders gezien – Albert Schweitzer	574
14.2 Geloofsvoorstellingen in nieuwe gedaante	575
a. God – transcendentie, geen metafysica	575
b. Mens en wereld	576
c. Dood en leven	579
d. Jezus	582
Hoofdstuk 15 Samenvatting en conclusies	587
Literatuur	589

## Voorwoord

Graag ga ik in op het vleierende voorstel om dit boek met enkele woorden welkom te heten. Ik doe dit met plezier omdat ik voor Barend Schuurman als Bachkenner en -interpreet een bijzondere achting heb.

Sinds het begin van de authenticiteitsbeweging in de zestiger jaren van de 20<sup>e</sup> eeuw zijn de kantates zowat tot het standaardrepertoire gaan behoren. Overtalrijke platen, waaronder een (te) groot aantal soms haastig opgenomen integrales vonden een enthousiast en kooplustig publiek. Muziek die oorspronkelijk was geschreven Ad Majorem Dei Gloriam werd dan helaas soms een product, onderhevig aan commercie. Al te dikwijls ging het niet meer over inhoud maar over stijl, het muzikale, ja het muzikanteske. Spraakmakende uitvoeringen moesten zo ‘anders’ mogelijk zijn.

Barend Schuurmans prachtig kantatenproject in de Laurenskerk te Rotterdam stond daar lijnrecht tegenover. Geen baroksterren, geen effectbejag, alleen slechts eerlijk musiceren ten dienste van de componist en van wat de tekst te betekenen heeft.

Dit boek is de neerslag van jarenlange integrale arbeid, van jarenlang zoeken. Het is geschreven door een ervaren musicus, die de partituur van binnenuit kent, en niet door een musicoloog (wie zei weer dat de musicologie zich verhoudt tot de muziek als de gynaecologie tot de liefde?).

Bach heeft ook mijn leven bepaald, al sinds ik nog in de bijna-kleutertijd worstelde met de tweestemmige inventies, en op zesjarige leeftijd hevig onder de indruk was van het onweer in de Mattheuspassie. Minstens even indringende momenten waren de opnamen onder leiding van wijlen Gustav Leonhardt, die ik echter als psychiatriestudent met het Collegium Vocale mocht dirigeren in de Haarlemse Doopsgezinde Kerk. De religieuze humorvolle ernst, de oneindig respectvolle en gefundeerde benadering van de partituur en Leonhardts vlijmscherpe intelligentie hebben mij blijvend getekend. Meer dan veertig jaar later heb ik nog steeds het voorrecht jaarlijks een drietal kantatenprojecten te leiden. Dat doe ik naar best vermogen, maar in het steeds pijnlijker besef dat het mij steeds moeilijker wordt tot de kern van die muziek door te dringen, in alle geval méér dan dat dit het geval is bij een Haydn- of Schumannsymphonie, bij Mahlers Knaben Wunderhorn, bij Strawinsky's Psalmensymphonie of bij hedendaagse muziek in het algemeen. Natuurlijk, ondertussen spelen we voor de uitvoering van Bachs kantates wel op het juist soort instrumenten, hebben we enig inzicht in stemming en articulatie, versieren we smaakvol en met kennis van zaken (liefst zo weinig mogelijk).

Maar wat weten we eigenlijk van het gewenst type stemgeluid? In welke mate moeten de zangers zich emotioneel en theateraal engageren, en moet deze ‘emotionaliteit’ en ‘theatraliteit’ van het eigen ego uitgaan of juist gecodificeerd zijn? Staat Bachs spirituele denk- en gevoelswereld niet steeds onoverbrugbaar verder van de onze?

Dit boek reikt ons informatie aan om over vooral het laatste punt gefundeerd na te denken. Bovenop de kennis die ik in referentiewerken als die van Alberto Basso en Christoph Wolff bijvoorbeeld ooit bij mekaar mocht sprokelen, heb ik veel geleerd van de hoofdstukken 12 en 13, want alhoewel ik twaalf volle jaren bij de Jezuiten heb schoolgelopen blijf ik, net als de meeste van mijn katholieke lotgenoten, een theologisch analfabeet.

Mijn persoonlijk probleem met de uitvoering van de Bachkantates reikt echter helaas verder. Het kernpunt is dat ik – en ook Schuurman ervaart dat zo – het fundament waarop deze zijn gebouwd niet kan bevatten, namelijk dat wij als schuldige zondaars dank zij Jesus’ kruisdood zullen herrijzen tot het eeuwige leven. Ik hoop dat ik het goed samenvat en zou wensen dat het waar was, maar ik begrijp het niet. Als uitvoerder ben ook ik bovendien gehinderd door de soms weinig inspirerende teksten, zoals die van de altaria uit cantate ‘Ach Gott, vom Himmel sieh darein’. Die gaat namelijk zo: ‘Tilg, o Gott, die Lehren, so dein Wort verkehren, wehre dich der Ketzerei allen Rottengeistern, denn sie sprechen ohne Scheu: Trotz dem, der uns will meistern’. En dat is maar één voorbeeld uit tientallen ariateksten die mij echt niet begeistere(n), terwijl herlezen van de tekst van de Knaben Wunderhorn liederen alléén al me doet huiveren van ontroering...

Hoe kan een onzalig ongelovige dan toegang vinden tot de wereld van de cantates, en hoe komt het beter gezegd dat wij allen, gelovig of ongelovig, Duits, Spaans of Japans, oud of jong, vroeger, vandaag en morgen, steeds weer diep geraakt en ontroerd worden?

Misschien is het paradoxaal wel moeilijker, dat lees ik ook in dit boek, voor een overtuigd christen om de tijdsgebonden niet-bijbelse teksten om te buigen naar een hedendaagse spiritualiteit die hij als de zijne kan ervaren.

Maar het ligt voor de hand dat men zeer diep kan geroerd worden door kunst waarvan men de onderliggende dogma’s niet kan of wil begrijpen en onderschrijven.

Bachs kantaten gaan ook over vreugde, twijfel, lijden, dood, tijd en eeuwigheid. Zoals Shakespeare’s theater omvatten zij alles, en hebben een mythische dimensie, zoals mooi verwoord in het boek: wat nooit is gebeurd, maar altijd heeft bestaan. Een kantatenjaargang biedt in zijn wondermooie cyclische structuur ook nog poëtische ‘Weltanschauung’, die ons de ervaring of illusie geeft van een soort troostende geborgenheid die men meestal sinds de kindertijd is kwijtgeraakt.

Bovendien doorprijnt Bachs genie de tekst tot de kern van zijn diepe betekenis, door de magische doorvlechting van contrapunt, harmonie, ritme, instrumentatie en rethoriek.

Zelfs het sprakeloze 'Das alte Jahr vergangen ist' uit het Orgelbüchlein zegt meer over de tijd dan woorden dat kunnen, en het openingskoor van Kantate 8 'Liebster Gott, wann werd ich sterben' meer over de dood dan de rede dat kan. Of om met Schuurman te spreken: 'Ik componeer niét om uit te drukken wat met woorden onzegbaar zou zijn omdat het te vaag is, maar juist omdat het te precies is.'

Het onderliggend fundament als dusdanig niet te onderschrijven betekent niet dat het overbodig zou zijn er zoveel mogelijk over te weten. Men kijkt beter naar 'De Droom van Constantijn' van Piero della Francesca als men weet dat het fresco ook een aanschouwelijk traktaat is over de nieuwste theorieën op het gebied van de wiskunde en de geometrie.

Informatie bevrucht de inspiratie, al staat die liefst niet bewust op de voorgrond bij het musiceren zèlf. Immers 'la vraie culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié.'

*Philippe Herreweghe*



## II. Structuur van het boek

Het boek bestaat uit vier delen.

*Het eerste deel* opent met achtergrondinformatie bij een aantal cantates voor alle zondagen van het kerkelijk jaar, inclusief cantates die bestemd zijn voor Mariafeesten, het feest voor Sint Michaël, een cantate voor een rouwplechtigheid en een aantal cantates zonder vaste bestemming. Bij enkele zondagen zijn meerdere cantates voor de betreffende zondag opgenomen.

Ik schreef deze toelichtingen in de loop van ongeveer veertig jaar als informatie bij de uitvoeringen in de cantatediensten. Een aantal daarvan werd opnieuw bewerkt. Elke toelichting staat op zichzelf. Zij zijn bedoeld als naslagwerk, en geven uitgebreide informatie over liturgische, theologische, hymnologische en literaire achtergrond bij de cantatelibretto's. En er wordt uitvoerig op de muziek ingegaan.

*Het tweede deel* schetst een beeld van de maatschappelijke context waarbinnen het werkzame leven van Bach zich afspeelde. Het uitgangspunt is de aard van de verschillende werkzaamheden, niet een chronologisch geordend overzicht. Sociaaleconomische, culturele, politieke en religieuze achtergrond komen uitvoerig aan de orde. Informatie daarover is belangrijk om te voorkomen dat Bachs leven zich voor zijn bewonderaars in een schijnwerkelijkheid afspeelt. Een reële kijk op de gezagsverhoudingen van die tijd bijvoorbeeld kan duidelijk maken hoe deze invloed hebben gehad op de conflicten die Bach keer op keer met de lokale overheden (en zij met hem) heeft moeten uitvechten.

*Het derde deel* stelt de vraag wat onder een cantate verstaan moet worden, haar oorsprong en ontwikkeling. Zij stond aanvankelijk in dienst van de ambtelijke evangelieverkondiging, erfenis van Luther. Daarin vormde de gemeentezang een belangrijk element. Gemeentezang en preek waren de pijlers van de eredienst. Luthers theologische erfenis heeft het mogelijk gemaakt dat aan de muziek zonder beperkingen alle ruimte gegeven werd. Maar ook het Woord en daarvan afgeleide teksten zoals we die tegenkomen in recitatief en aria zijn belangrijk. Teksten bleken in sommige gevallen uitwisselbaar te zijn, zoals uit de parodiepraktijk blijkt. Een kwestie die de gemoederen tot op de dag van vandaag bezighoudt.

*Het vierde deel* laat zien hoe in de tweede helft van de 17<sup>e</sup> en de eerste helft van de 18<sup>e</sup> eeuw de protestantse religiositeit bepaald werd door een overdosis aan rationaliteit. Theologie, kerkelijke prediking en cantateteksten bezwijken als het ware onder hun eigen systeemdwang.

In hoofdstuk 13 wordt beschreven hoe er in de geschiedenis een wending van binnenuit heeft plaatsgevonden. Het inzicht breekt door dat het menselijk

bestaan het niet stellen kan zonder zaken waar het nu juist géén greep op heeft: transcendentie. Voor verheldering van dit begrip knoop ik aan bij de Duitse filosoof Karl Jaspers, die in het voetspoor van Kant geloof en rede ieder hun eigen domein toeweest. Bijbelse noties komen hiermee in een verrassend licht te staan, waarbij de ‘oude religie’ en de daarmee verbonden voorstellingen zoals we die kennen uit de cantatelibretto’s achtergelaten wordt. Kernbegrippen uit de cantatereligiositeit worden in een nieuw kader geplaatst (hoofdstuk 14). De wereld van zekerheden en bewijsbaarheid is er uit weg, er is geen systeem van leerstellingen. Er is de ruimte van de ontmoeting van existentie en transcendentie. Daarmee zitten tekst en muziek elkaar niet in de weg, maar zijn zij door transcendentie dialogisch met elkaar verbonden.

De bijbelcitaties zijn volgens de Nieuwe Bijbelvertaling, tenzij anders vermeld. Wanneer sprake is van het Liedboek wordt bedoeld het Liedboek voor de kerken 1973.

### **III. Commentaar bij de toelichtingen**

We kunnen bij iedere cantate jaartal, plaats en vaak ook de aanleiding van haar ontstaan noemen. Maar dat zijn alleen uiterlijkheden, want de cantate valt daar op zich niet mee samen. Naar haar wezen is de muziek van Bachs cantates tijdloos. En tijdloosheid behoort tot een categorie waar het redelijk denken slechts ten dele vat op heeft. Het denken stuit op iets dat anders is dan het denken zelf, maar waar het niet om heen kan. Dat kan van de teksten niet gezegd worden. Het tijdgebonden kenmerk kunnen we zonder veel moeite aantonen.

Om het belang van de relatie tussen muziek en libretto te benadrukken volgt na elke toelichting de complete cantatetekst.

Naast alle informatie over het cantatelibretto heb ik een uitvoerige muzikale analyse gegeven. Deze wijst op bijzonderheden en zij wijst op een domein waar het analyseren uiteindelijk geen greep op heeft.

In hoofdstuk 14 beschrijf ik de mogelijkheid de geloofsvoorstellingen van de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw te herinterpreteren om ze te kunnen zien door de ogen van mensen die in de 21<sup>e</sup> eeuw leven. Het zou consequent lijken alle toelichtingen stuk voor stuk van mijn alternatief, mijn kijk op de teksten te voorzien. Bij een aantal cantates heb ik dat gedaan, niet bij alle. Ik geloof namelijk dat zoiets niet voor alle cantates gewenst en nodig is. Ten eerste is er het gevaar van herhaling, want cantateteksten bedienen zich vaak van stereotiepe uitdrukkingen. Een tweede argument zou kunnen zijn dat mijn onderneming het kenmerk moet dragen van mijn persoonlijke keuze en dus ook het karakter moet behouden van een poging, een aanzet tot. Het gaat daarbij ook om het ‘voorlopige’, waar nu juist niet iets definitiefs op hoeft te volgen, zoals

Deel I  
Toelichtingen bij de cantates

**1<sup>e</sup> Zondag van het kerkelijk jaar**

**1<sup>e</sup> Zondag van de advent**      *epistel:*      *Romeinen 13,11-14*  
*evangelie:*      *Matteüs 21,1-9*

***Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 61**

***Libretto***

Van zeer veel Bachcantates is de tekstschrijver onbekend. Dat geldt bepaald niet van deze cantate voor de eerste zondag van het kerkelijk jaar, ontstaan in 1714 in Weimar. Integendeel, het is de bekende Erdmann Neumeister (1671-1756), in zekere zin de belangrijkste cantatedichter, niet alleen van Bach, maar ook van veel van Bachs tijdgenoten.

Neumeister is belangrijk geworden door zijn initiatieven om de cantate als kunstvorm van nieuwe creatieve impulsen te voorzien. Daartoe wendt hij zich tot de Italiaanse opera en neemt de daar gangbare vorm van recitatief en (driedelige) aria in zijn libretto's op. Neumeister was op het punt van de vorm vooruitstrevend. Wat betreft de inhoud bleef hij een keurige orthodoxe predikant.

Hij zegt dat hij deze libretto's schreef om voor zichzelf de zondagse preek 'in gebonden vorm' – dat wil zeggen in strofevorm met rijm – in eenvoudige stijl weer te geven voor meditatieve doeleinden.

Ook het libretto van deze cantate staat in een bepaalde preektraditie, die de hoorders van toen uiteraard vertrouwd was, maar ons minder duidelijk overkomt. De librettist richt zich op de voorgeschreven lezing voor de eerste advent, Matteüs 21,1-11: de intocht van Jezus in Jeruzalem.

Er is, zegt de *predikant* Neumeister, op drie manieren intocht:

als historische gebeurtenis in het verleden

als gebeurtenis in het heden door kerkelijke prediking en sacrament

als toekomstige – eschatologische – gebeurtenis

In het libretto van de *dichter* Neumeister kunnen we deze driedeling precies traceren.

De oudkerkelijke hymne *Veni Redemptor gentium* vormt het begin van de cantate en wel in de vertaling van Luther *Nun komm, der Heiden Heiland*<sup>1</sup>. Deze hymne vormt met het kernwoord 'komm', ('Veni', een afleiding van dit woord is terug te vinden in ad-vent) het thema van de cantatepreek.

---

1 Zie voor de tekst en vertaling de toelichting bij de gelijknamige cantate BWV 62.

Tekstueel bezien heeft het openingskoor geen groot gewicht, want Neumeister doet niet zoveel met de strofen van *Nun komm, der Heiden Heiland*. Muzikaal gezien is dit deel van eminent belang, daarover volgt straks meer.

Het tenorrecitatief (nr. 2) bericht over de eerste zondag van de advent ('Der Heiland ist gekommen'). En het nieuwe kerkelijk jaar horen we terug in aria nr. 3, daar zingt de tenor: 'Und gib ein selig neues Jahr!'. Vervolgens legt Neumeister het accent op de onzichtbare, maar daarom niet minder reële komst in het heden in de vorm van prediking en sacrament. Dit is de inhoud van alle delen tot aan het slotkoor (nr. 2 t/m 5). Bij nr. 5 wordt het verband met de evangeliezing duidelijk: de intocht in Jeruzalem krijgt door een overdrachtelijk mystieke uitleg een andere betekenis, namelijk de intocht van Jezus in het menselijk bestaan<sup>2</sup>.

Het derde aspect – het komen in de toekomst – vinden we in het slotkoraal (nr. 6). Hier zien we de slotregels van de 7e strofe van het lied *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Philipp Nicolai 1599), die bijna letterlijk een citaat zijn uit Openbaring 22, 20: 'Ja, Ik kom spoedig. Amen, kom Heer Jezus!'

Bij Neumeister ligt de meeste nadruk op het tweede aspect: het komen in woord en sacrament. Het basrecitatief (nr. 4) heeft daarin een centrale plaats. Jezus wordt daar sprekend ingevoerd. Hiermee verlaat het libretto de toon van beschouwing, van gebed, en wordt er een meer dramatisch (in de betekenis van handeling) element ingevoerd. Jezus kondigt zichzelf aan met de woorden uit Openbaring 3, 20. Het recitatief functioneert als de gebedsverhoring van de voorafgaande tenoraria, en leidt tot de meditatieve monoloog in de daaropvolgende sopraanaria. De belofte van Jezus' presentie in woord en sacrament is met andere woorden óók een geschieden tussen hem en de individuele gelovige. Neumeister staat hiermee in de preektraditie van de Lutherse orthodoxie in het begin van de 18e eeuw.

Wie vertrouwd is met de gebruikelijke, overwegend eenvoudige, noot-tegennoot zettingen van Bachs slotkoralen zal het slotkoraal van deze cantate als een amputatie ervaren, omdat uitsluitend de tweede helft van het koraal gezongen wordt. Musicologen hebben naar een verklaring van dit merkwaardige fenomeen gezocht. Dürr verklaart het uit Neumeisters verminderde belangstelling voor het kerklied. En Bach – zo zeggen anderen – accepteerde dit libretto uit 1714 als 'eens en nooit weer'. Deze redenering klopt niet omdat Bach de cantate in 1723 in Leipzig nogmaals heeft uitgevoerd. Als hij dat toen nodig gevonden had zou hij gelegenheid tot revisie hebben gehad.

Zuiver literair beschouwd is er niets 'torso-achtigs'. Integendeel: de tekst gaat

---

2 In Bachs cantate *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182, geschreven voor Palmzondag en met dezelfde evangeliezing (de intocht in Jeruzalem), vinden we iets dergelijks: 'Laß auch uns dein Sion sein' (*Laat ook ons uw Jeruzalem van de intocht zijn*).

naar een schitterend, tevens afsluitend hoogtepunt. Ook letterlijk, wanneer we letten op de noten waarmee de violen eindigen.

Neumeister zou de versregels heel goed geciteerd kunnen hebben in de context van een preek zoals de preektraditie van die dagen laat zien.

Dat van het koraal alleen de laatste zes regels (het Abgesang) gecomponeerd worden is dus vanuit de melodie gezien eerder een muzikaal-esthetisch probleem. Maar kennelijk niet voor Bach. Misschien hebben zijn tijdgenoten het Abgesang gehoord als *pars pro toto*. Het Abgesang krijgt de nadruk, maar daarin klinkt het gehele lied.

### **Muziek**

Bach schreef zijn cantates uit Weimar (1711-1717) voor de hofkapel. Zij ademen de sfeer van kamermuziek en staan in de traditie van de Franse strijkersmuziek met gedeelde altvioolpartijen.

In de Lutherse kerk van Bachs dagen hielden orthodoxie en mystiek elkaar in evenwicht. De gevoelskant was absoluut niet alleen aan het piëtisme voorbehouden. Bij Bach zie je in zekere zin een parallel: ongelofelijk consequent van denkkraft bij beheersing van de vorm, die tegelijkertijd mystiek doorgloeit is. Het recitatief nr. 4 is daarvan een schitterende illustratie.

### *Openingskoor*

Ik kom terug op de muzikale betekenis van het openingskoor. Dit deel is een combinatie van koraalbewerking en Franse ouverture, met als kenmerken een gepunteerd ritme en een driedelige vorm: langzaam – snel (in deze cantate voorzien van de aanduiding ‘gai’ = vrolijk) – langzaam. Deze ouvertures zien we ook als eerste deel van Bachs orkestsuites.

Het eerste langzame deel bevat de eerste twee regels van het koraal, vanaf de eerste maat in de cello/bas, daarna in de diverse stemmen van het koor. Het snelle deel is een fugato op de derde regel, in het derde deel wordt als afsluiting de vierde regel gezongen.

Het is veelbetekenend dat Bach het openingskoor ouverture noemt. De eerste zondag van de advent, waarvoor de cantate geschreven is, was zeker in Bachs tijd het begin van het nieuwe kerkelijk jaar. Het nieuwe kerkelijk jaar werd dus met deze klinkende ouverture geopend. Maar in de Franse opera betrad de koning onder het spelen van de ouverture het theater. Deze vorm is dus per definitie ook vorstelijke muziek en past uitstekend bij een libretto waarin gebeden wordt om het komen van de vorst Jezus, en waarin verwezen wordt naar de intocht in Jeruzalem.<sup>3</sup>

*Recitatief nr. 2 en aria nr. 3*

---

3 Weer kan ik verwijzen naar de cantate *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182: ook deze cantate begint met een cortège-achtige inleiding, waarin ook het gepunteerde ritme een grote rol speelt.