

Cantate 135

In 1724, Bach was net een jaar werkzaam als cantor van de Thomaskirche in Leipzig, was het precies 200 jaar geleden dat het eerste boek met Lutherse hymnes of koralen was verschenen. Dit wilde men in de orthodox-Lutherse stad Leipzig niet ongemerkt voorbij laten gaan. Zo'n 30 jaar eerder, in de jaren 1690 had de toenmalige pastor van de Thomaskirche al eens twee jaar achter elkaar elke week zo'n hymne in de zondagsdienst besproken. Deze traditie werd vanwege deze bijzondere 200^e verjaardag van het koraalboek nieuw leven ingeblazen en waarschijnlijk heeft Bach dan ook van hogerhand de opdracht gekregen een jaar lang elke cantate te baseren op een bekend koraal. Dit leidde tot een hele jaargang van zogenaamde koraalcantates.

In juni van dat jaar 1724 componeert Bach voor de drie zondagen na Trinitatis en de tussenliggende feestdag van Johannes de Doper (24 juni) de eerste cantates van deze reeks, een cyclus van vier waarin hij vier hymnes op bijzondere wijze verwerkt in zijn compositie. De koraalmelodie wordt in het openingskoor van deze cantates gezongen door respectievelijk de sopranen, altten, tenoren en bassen. En, u begrijpt het al, vandaag staat dus de vierde cantate uit deze cyclus op het programma.

De keuze van de hymne werd bepaald door de voorgeschreven evangelielezing. Voor zondag 25 juni 1724 was dat de parabel van het verloren schaap (Lucas 15). Daarbij staat de vreugde over een bekeerling, al is het er slechts één, centraal. Als daarbij passend koraal viel de keuze op een hymne van de Thuringse theoloog met de poëtische naam Cyriacus Schneegass. Deze schreef in 1597 een vijfstrofige parafraze op psalm 6, een hymne met als thema de berouwvolle zondaar. Als zesde strofe voegde hij er een lofzang op de drie-eenheid aan toe. Die laatste strofe zingen we straks samen als slotkoraal.

Als melodie voor deze hymne koos Schneegass een compositie van zijn tijdgenoot Hans Leo Hassler, een beroemd organist en componist. Deze schreef de melodie voor een wereldlijk liefdeslied (*Mein G'müt ist mir verwirret*), maar zoals met veel wereldse liederen in die tijd werd ook dit lied al snel gerecycled in het sacrale milieu. De melodie werd dan ook in 1724 algemeen geassocieerd met het religieuze lied '*Herzlich tut mich verlangen*'. Bach gebruikt deze melodie drie jaar later liefst vijf keer in zijn Mattheuspassion en voor ons is het vooral bekend als 'O hoofd vol bloed en wonden', maar op die 25^e juni in 1724 kenden de kerkgangers die versie nog niet...

De koraaltekst van strofe 1 en 6 vinden we letterlijk terug in het openingskoor en het slotkoraal, de tussenliggende strofen 2 t/m 5 horen we in bewerkte vorm in de twee aria's en recitatieven. De bewerkte koraaltekst, we kunnen hem passend librettist noemen, het geheel ademt de sfeer van een vroege opera, is waarschijnlijk Andreas Stübel, onderdirecteur van de Thomasschule die in januari 1725 overlijdt. Dit zou ook verklaren waarom de koraalcantatereeks plotseling

afbreekt een week voor Pasen van dat jaar. Zonder zijn tekstschrijver kon Bach niet meer vooruit.

In de eerste strofe presenteert zich de berouwvolle zondaar die smeekt om vergeving en genade. Bach weet de smekende sfeer prachtig muzikaal neer te zetten met een schitterend vlechtwerk van de koraalmelodie in stemmen en begeleidende instrumenten. Luc heeft u al laten horen.

De tenor volgt met een recitatief, waarbij de gelovige bidt om genezing, zijn zondigheid is een ziekte: *Ach heile mich, du Arzt der Seelen, ich bin sehr krank und schwach*; De berouwvolle gaat gebukt onder de last van de zonde, zijn gezicht is gezwollen van tranen die als snelle waterstromen neerwaarts vloeien. Bach gebruikt daarbij prachtige toonschilderingen. Bij '*schnellen*' hoort u een reeks 32ste noten, en bij '*abwärts*' een dalende sequens. Let ook op het woord 'Schrecken'. Hij verklankt dit met een grote sprong omhoog, onmiddellijk gevolgd door een korte rust.

Het gebed gaat verder in de tenoraria, waarin de gelovige bidt om troost. De hobo's die de aria begeleiden klinken bijna als een dans, een menuet. Ook hier geeft Bach de woorden een extra dimensie met zijn keuze voor bepaalde muzikale lijnen. Bij het woord '*Trost*' stijgt de melodie, bij het '*versinken in den Tod*' gaat de melodie naar beneden. Bij het woord '*Stille*' stopt de melodie even en bij '*erfreue*' in de laatste regel klinkt de vreugde in de muziek door.

Hierna volgt weer een recitatief, nu van de alt, of nu bijmons van de countertenor. Ook hierin veel symboliek: in de woorden 'ich bin von Seufzen müde', klinkt de vermoeidheid in de melodie door. Met veel chromatiek benadrukt Bach de dramatiek van de berouwvol verzuchtende zondaar.

Maar met de daarop volgende aria is de klaaglijke sfeer voorbij. Als een gelovige die zijn kracht heeft hervonden verjaagt onze toornende solist, voor deze gelegenheid radicaal naar beneden bijgestemd, de krachten van het kwaad. Geïnspireerd op de epistellezing van de dag uit de eerste brief van Petrus 'Weersta de duivel die rondgaat als een brullende leeuw.' zingt hij '*Weicht, all ihr Übeltäter*', daarbij aangevuurd door de strijkers, die een beeld oproepen van verstrooiing, uiteendrijven en vluchtende vijanden. Alleen bij de woorden *mein Jesus tröstet mich* is de sfeer even wat vrediger.

En dan eindigen we met de later door Schneegaß aan zijn boetelied toegevoegde lofprijzing, in een prachtige vierstemmige harmonisering. En zo mogen we straks getroost weer huiswaarts keren. Maar eerst buigen we deemoedig het hoofd:
Ach Herr, mich armen Sünder, straf nicht in deinem Zorn