

tieke lange noten in de sopraan te horen is. Door de vocale en instrumentale begeleiding verliest de sfeer allengs iets van de drukkende schuldenlast, die al in de instrumentale inleiding wordt opgeroepen door zware akkoorden van strijkers en een snikkend motief van de twee hobo's. In het eerste couplet begeleiden de lagere stemmen nog transparant in lange noten en homofone akkoorden waardoorheen het hobo-motief hoorbaar blijft. In de instrumentale intermezzi tussen de eerste koraalregels speelt één der hobo's bovendien het hierboven al gesignaleerde lamento-motief. De hobo-snikjes klinken voor het laatst in de inleiding tot het tweede couplet, maar dan verandert de sfeer onherroepelijk: het trage *Adagio* verandert in een wat luchtiger en vlotter *Andante*. De vocalisten begeleiden levendiger en polyfoon, terwijl de hobo's en daarna de eerste viool de koraalmelodie van de sopranen in een driestemmige canon volgen, een halve resp. één maat later; de overige strijkers gaan *colla parte* met de zangers. In de tussenspelen imiteren de hobo's elkaar in een monter vier-notenmotiefje op basis van *Erbarm' dich uns*. Met een syncopisch motief verluchtigen zij de sfeer in het afsluitende couplet nog verder, terwijl de vocaal begeleidende stemmen steeds vrijer en complexer worden.

Bach componeerde dit majestueuze stuk oorspronkelijk waarschijnlijk te Weimar, als onderdeel van een ons verder niet bekende passie die hij op Goede Vrijdag 1717 te Gotha uitvoerde. Hij hergebruikte het twee jaar later als slotkoraal in de tweede versie van zijn Johannes-Passion, waaruit hij het later weer verwijderde; uit deze Weimarer passie stamt ook de grote koraalbewerking *O Mensch, bewein dein Sünde groß* die via de Johannes-Passion (2e versie) in de Matthäus-Passion terechtkwam.

Eduard van Hengel

www.xs4all.nl/~eduardvh/BWV/23.html

J. S. BACH: *Du wahrer Gott und Davids Sohn* (BWV 23)

Ter ondersteuning van zijn sollicitatie naar de functie van Thomascantor te Leipzig kreeg Bach gelegenheid twee cantates uit te voeren, resp. voor en na de preek, op Zondag *Estomihi* ("vastenzondag"), 7 februari 1723; ze kregen later de nummers BWV 22 en 23. BWV 23 had al bij die eerste uitvoering een bewogen geschiedenis. De eerste drie delen van deze vierdelige cantate heeft Bach, getuige het uit Köthen afkomstige papier, reeds thuis gecomponeerd; na deel 3 lezen we "*Fine*". Wanneer Bach enkele dagen voor zijn auditie in Leipzig aanwezig is, besluit hij ter plaatse daar een vierde deel, de koraalbewerking *Christe, du Lamm Gottes*, aan toe te voegen, die in 1717 als slotkoor had gefungeerd van een in Weimar gecomponeerde en te Gotha uitgevoerde passie, en waarvan Bach de partituur blijkbaar in zijn bagage had gestopt. Om - naar Leipziger gewoonte - de koorpartijen te kunnen doen versterken door een blazersensemble (*Posaunenchor*: een cornetto/zink en drie trombones) moest het stuk een halve toon naar beneden getransponeerd worden. En ook de rest van de cantate moest een halve toon lager uitgevoerd: de hoboïsten moeten hun hobo's d'amore gebruiken, violisten hun instrument verstemmen.

Cantate 23 sluit aan bij het tweede gedeelte van de voor Zondag *Estomihi* voorgeschreven evangelietekst (Lucas 18: 35 - 43): een blinde bedelaar spreekt Jezus op zijn weg naar Jeruzalem aan met de woorden "Jezus, zoon van David, ontferm u over mij", waarop Jezus zijn blindheid geneest: "uw geloof heeft u gered". Het cantatelibretto gaat niet in op de genezing maar op het godsvertrouwen dat spreekt uit de aanroep "Erbarm u over mij"; de gelovige identificeert zich met de blinde.

De cantate opent (1) met een instrumentaal duo (twee hobo's) en een vocaal duo (sopraan en alt) die met het continuo een concerterend kwintet vormen: een kamermuzikaal format dat naar Bachs Köthener ambiance verwijst. De tekst citeert de bijbel en legt deze meteen uit. Vanuit een sombere en klaaglijke sfeer, de *condition humaine*, richten twee gelovigen zich direct tot Christus. In een traag tempo (*Adagio molto*) imiteren zowel de hobo's als de zangers elkaar canonisch. Op



erbarm' gebruikt Bach het bekende lamento-motief: in vijf halve-toons stappen een kwart omlaag. Het getal 2 dat dit aangrijpende

"dubbel-duet" zo nadrukkelijk onder de aandacht brengt heeft veel, hier toepasselijke symbolische betekenissen. De minst voor de hand liggende is dat de overeenkomstige passage bij de evangelist Mattheus (20:29-34) spreekt van twee blinde bedelaars. Waarschijnlijker verwijst het naar de 'twee-naturenleer': Jezus, de tweede persoon in de goddelijke drieëenheid, is tegelijk God en mens, *wahr Mensch und Gott*, zoals het in cantate 127 voor deze zelfde zondag heet. De moeilijke combinatie van triolen in de hobo's met een tweedelig ritme in de vocale partijen verbeeldt het problematische karakter van de dualiteit mens/God.

Evenals de recitatieven in BWV 22 is het ook het tenor-recitatief (2) in deze cantate geen vrij, slechts door continuo begeleid (secco) recitatief maar ritmisch, door strijkers begeleid: deels voorzichtigheidshalve, vanwege Bachs onbekendheid met de vocale kwaliteiten die hij in Leipzig zal aantreffen, deels om niet het verwijt van *theatralische* effecten bij zijn beoogde superieuren uit te lokken. Maar hij doet meer. In de hobo's en eerste violen horen we in lange noten de melodie van het passielied *Christe, du Lamm Gottes*, die in het slotkoor zal terugkeren en waarvan de tekst zijn publiek onmiddellijk zal zijn te binnen geschoten. Het recitatief krijgt daardoor een tweede dimensie: het door de tenor geparafraseerde, persoonlijke *Erbarm' dich* van de blinde wordt gecombineerd met het institutionele *Erbarm' dich* van de christelijke gemeente. De niet-gehoorde tekst, *Lamm Gottes*, wijst terug naar Jezus' aankondiging van zijn lijden in het eerste deel van de evangelielezing, en vooruit naar het slotkoraal en de daarop volgende periode, de liturgische lijdenstijd tussen *Estomihi* en Goede Vrijdag.

Met koor (3) verandert de sfeer drastisch: letterlijk een bede, die evenwel klinkt alsof hij reeds verhoord is, optimistisch en verwachtingsvol. De toonsoort is majeur, het ritme een aardse, dansante driekwartsmaat. De structuur is een "rondo-vorm": een afwisseling van coupletten en

een herhaald refrein. Zeven maal zingt het koor, met geringe variaties het liedachtig refrein *Aller Augen etc.*, afgewisseld met enkele instrumentale tussenspelen en vooral vier 'coupletten' waarin twee solisten, bas en tenor, de bede van de hoofdzin toelichten. De blindheid wordt - als metafoor voor ongeloof - vervolgd in de, aan Psalm 145:15 ontleende tekst *Aller Augen warten auf dich*, waarnaar ook de woorden *die meinen, sie* en *denselben* terug verwijzen. De basnoten aan het begin van elk refrein herinneren aan het *Christe, du Lamm Gottes*. Met het tweetal betrouwbare, volwassen mannenstemmen (bas & tenor) als solisten/concertisten begon ook de eerste auditiecantate, BWV 22.



De uitvoeringspraktische vraag van moderne dirigenten of de coupletten moeten worden gezongen door solisten of door koorgroepen deed zich bij Bach niet voor; zijn 'koor' bestond uit de vier zangers ('concertisten') die ook de solo-partijen zongen. De beelden uit de door Bach eigenhandig geschre-

ven, voor de zangers bestemde partijen van bas en tenor tonen op de door mij gemarkeerde overgangen van refrein naar couplet (m.31 - 33) en vice versa (m. 45 - 47) geen enkele aanwijzing dat daar meer, minder of andere zangers zouden moeten optreden.

Met dit stuk had de tweede auditiecantate dus uitstekend kunnen eindigen, maar Bach voegde nog een imposant slot toe (4), op tekst en melodie (die in (2) reeds klonk!) van het koraal *Christe, du Lamm Gottes*, Luthers (1526) verduitsing van de slotformule van de katholieke mis *Agnus Dei (...)* *dona nobis pacem*, dat in de Lutherse kerk niet als een liturgische formule maar uitsluitend als passiekoraal fungeerde. De tekst heeft drie coupletten, steeds beginnend met *Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt*, twee keer gevolgd door *Erbarm dich unser* en de laatste keer door *Gib uns dein Frieden*. Bach voegt er een Amen aan toe.

Waar de tekst zichzelf in de drie coupletten herhaalt, verschilt evenwel de muziek; de enige constante is de koraalmelodie die steeds in iden