

J. S. BACH: *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen* (BWV 48)

Als Bach ruim vier maanden in Leipzig werkzaam is, leidt hij op zondag 3 oktober 1723 's morgens in de Thomaskirche de eerste uitvoering van de cantate die in de 20e eeuw het nummer 48 kreeg. De cantate gaat in op de voor deze negentiende zondag na Trinitatis (dus twintig weken na Pinksteren) voorgeschreven evangelietekst Matteüs 9: 1-8: Jezus geneest een verlamde met de woorden 'Uw zonden zijn u vergeven'. De daarin besloten vooronderstelling dat ziekte en lichamelijk lijden een gevolg van en straf voor zonden zijn, lag diep verankerd in de lutherse theologie in Bachs tijd. De titel van de cantate wordt - zoals gebruikelijk - gevormd door de eerste woorden van de tekst van het openingskoor. Dat is, zoals steeds in Bachs eerste Leipziger cantates, een bijbeltekst, in dit geval een citaat uit de brief van de apostel Paulus aan de eerste christenen in Rome, de 'Romeinen': *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen vom Leibe dieses Todes?* (Romeinen 7: 24), waarbij het lichaam (*Leibe*) in Bachs theologische omgeving werd begrepen als de bron van alle behoeften en begeerten die ons op het verkeerde pad brengen en dus zonde en dood tot gevolg hebben.

Deze moedeloze verzuchting vormt de enige tekst van het openingskoor (1): een lang en zwaarmoedig klaaglied. In de muziek onderscheiden we drie lagen.

1. Als een decor waarvoor de overige musici gaan optreden schetsen de strijkers, aangevoerd door de eerste violen, de beklagenswaardige condition humaine met een viermaal steeds hoger reikende lijn, als een om hulp zoekende hand, gevolgd door een zuchtende (met een *Seufzer*figuur) terugval. Ze volharden 138 maten lang in dit eigen motief, dat zowel ter begeleiding van als tot intermezzo tussen koorpassages zal dienen en verder door geen andere stem wordt overgenomen.



2. Na twaalf maten meldt zich het koor, aanvankelijk slechts met sopraan en alt, later in volledige vierstemmigheid, met elkaar imiterende, canonische inzetten van de bovengeciteerde enige tekstregel, beginnend met een dramatische, stijgende kleine-sextsprong (*exclamatio*, vgl. het *Erbarme dich*), gevolgd door een reeks dalende *Seufzer* (zuchten) op de woorden *wer wird mich erlösen*, waarbij het tweede zinsdeel dient als tegenstem (contrapunt) bij het eerste.

3. Twee maten na de sopraaninzet entameert de trompet, bijna onopgemerkt, de eerste regel van een koraalmelodie, die weer twee maten later en een kwart lager canonisch wordt gevolgd door de twee unisono spelende hobo's. Aldus begeleiden deze drie blazers iedere volgende koorpassage met een volgende koraalregel. Terwijl het koor in zijn eindeloze reeks vertwijfelde aanroepingen voortdurend hamert op dezelfde tekst en varieert op hetzelfde muzikale materiaal, blijken de blazers met hun zeven tekstloze koraalregels dus de structuur van dit openingskoor te bepalen. En de vraag rijst: welke

tekst mocht Bach verwachten dat zijn kerkgangers bij deze melodie te binnen schoot? Welk commentaar levert dit koraalcitaat op de hoofdtekst? Helaas werden in Leipzig diverse koralen (waarvan ik de eerste coupletten hieronder afdruk) op deze melodie gezongen. Het lijkt voor de hand liggend het eerste lied, *Herr Jesu Christ ich schreie zu dir*, te verkiezen omdat daaruit ook het slotkoraal is gekozen; uit de programmaboekjes die telkens de cantateteksten voor enkele weken bevatten had men dat kunnen opmaken. Ook de inhoud pleit hiervoor: de ongerichte klacht *Ich elender Mensch* krijgt een richting: *Herr Jesu Christ* en *dein Allmacht*.

"Kreuz- und Trostliedem"	"Von der Buße und Beichte"	Oud, 16e eeuwse stervenslied
<p>Herr Jesu Christ ich schreie zu dir Mit ganz betrübter Seele: Dein Allmacht laß erscheinen mir Und mich nicht also quäle. Viel grösser ist die Angst und Schmerz. So anficht und turbirt mein Herz, Als daß ich kan erzählen.</p>	<p>Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, Du Brunnquell aller Gnaden, Sieh doch, wie ich in meinem Mut Mit Schmerzen bin beladen Und in mir hab der Pfeile viel, Die im Gewissen ohne Ziel Mich armen Sünder drücken.</p>	<p>Wenn mein Stündlein vorhanden ist Und ich soll fahr'n mein' Strasse, So g'leit du mich, Herr Jesu Christ, Mit Hülf' mich nicht verlasse: Mein' Seel' an meinem letzten End' Befehl' ich, Herr, in deine Händ', Du wirst sie wohl bewahren.,</p>

Door het optreden van koraalmelodieën, hier en in (3) en dus niet alleen in het slotkoraal, behoort deze cantate tot de reeks koraalexperimenten die Bach in zijn eerste jaar uitvoert, alvorens in zijn tweede jaargang een aansluitende reeks koraalcantates van een specifiek type te schrijven.

In het door strijkers begeleide recitatief (2) sluit de alt, verpersoonlijking van de geplaagde gelovige, zich in krasse bewoordingen bij de titeltekst aan. Niet alleen haar/zijn lijf en leden worden door ziekte/zonde geteisterd maar ook haar ziel wordt daarmee besmet, gekweld en aangezet tot een vurig (*brünstig*) zuchten, die vorm krijgt in het onverwacht ingelaste koraal (3). Passend bij de tekst van de alt zijn de harmonisering schril: woorden als *Schmerz*, *Elend*, *Plagen* en *Grabe* worden met rauwe dissonanten onderstreept. Bij *Gift* verschijnen er - in de heersende omgeving van mol (♭ ♭)-toonsoorten - plotseling kruizen (###): niet alleen als visuele illustratie van de *Kreuzkelch*, een soort 'Augenmusik', maar ten teken van een wending naar toonsoorten die als wrang en scherp bekend stonden.

Met het koraalvers (3) neemt de gelovige gemeente de klacht van de alt over. En voert de redenering een stap verder: als ik dan toch voor mijn zonden zal moeten boeten, dan liever hier in dit leven dan straks na mijn dood. Het koraal is het vierde vers van het uit 1604 daterende lied *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer* van Martin Rutilius (1550-1618). En ook hier vinden we weer schrijnende harmonieën zoals op *Straf und Pein* en *und laß mich hie wohl büßen*; in het klasement van onaangename harmonisering steekt deze laatste passage het bekende slotkoraal (*Es ist genug*) van BWV 60 (*O Ewigkeit, du Donnerwort*) naar de kroon.

Blijkens de opgewekte muziek van haar aria (4) lijkt deze deal de alt een verheugend

voorzicht: "teister mijn lichaam maar spaar mijn ziel". Ze vergelijkt haar eigen lichaam (*Glieder*) met de oudtestamentische stad Sodom, die met verwoesting werd bestraft voor zijn ontuchtige gedrag. In een dansante 3/8-maat introduceert de hobo een motief dat door de alt wordt overgenomen en dus meer bij het tweede dan bij het eerste deel van haar tekst past; alleen bij de woorden *zerstöret darnieder* kleuren de harmonieën kortstondig naar mineur. Omdat een herhaling van de eerste regels de gedachtenontwikkeling zou terugdraaien, blijft de aria tweedelig: na het optimistische tweede deel klinkt slechts een instrumentaal da capo maar keert de begintekst niet meer terug.

De tenor, zoals vaak drager van de bijbelse boodschap, interenieert in recitatief (5) met het bevrijdende evangelische perspectief: God verwerpt zo'n ruilhandel, zowel lichaam als ziel worden door Jezus gered. Harmonisch contrasteert *geschwächt und verdorben* fraai met *Jesu Kraft*.

Opgelucht, zich verzekerd wetend van Jezus' hulp, zingt nu de tenor de laatste aria (6), begeleid door strijkers en de twee hobo's die unisono de eerste violen versterken. Het is een vitaal en bekoorlijk stuk met een liedachtige vorm: er is eigenlijk slechts één melodiestem, die nu eens door violen-con-hobo's en dan weer door de vocale solist wordt voorgedragen, en op onverwachte momenten van de een op de ander overgaat. Het ritme is bedrieglijk dansant; probeer maar eens de maat te slaan. Bach bereikt dit door telkens in twee maten van drie tellen de accenten één tel te vervroegen, zodat een ritme van drie keer twee tellen ontstaat (een hemiool, 2x3=3x2), gevolgd door een 'normale' driekwartsmaat. Van dergelijke eenheden van drie maten klinken er steeds vier achter elkaar (totaal twaalf maten) waarna er een langere reeks (zes maten) hemiolen volgt. Zo ontstaan als bouwstenen voor de aria zes episoden van negentien maten. Ook hier klinkt er slechts een instrumentaal da capo.

Tot slotkoraal (7) dient het laatste vers van het koraal *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (Freiberg, 1620), waarvan de melodie reeds in deel (1) klonk. De gelovigen bevestigen wat ze van de tenor hebben geleerd. De bassen illustreren *wenden* met een onmiskenbare wending en allen verlengen het slotwoord *bleiben* met een lang melisma.