

J. S. Bach: *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 62)

Het kerkelijk jaar begint met de Adventstijd, de vier zondagen omvattende periode voor Kerstmis, waarin de komst van Christus (Kerstmis) wordt afgewacht; een periode van inkeer en bezinning want slechts door 's mensen zondigheid was de komst van Christus noodzakelijk geworden. In Bachs Leipzig werd gedurende deze periode dan ook geen concertante ('figurale') kerkmuziek gemaakt, wat de cantor gelegenheid bood zijn voorbereidingen te treffen voor de zware Kerst-twaalfdaagse, van Eerste Kerstdag tot en met Driekoningen, waarin, afhankelijk van de weekdag waarop Kerstmis viel, op maximaal zeven zondagen cantates moesten worden uitgevoerd, waarvan vijf met feestelijke allure.

Alleen op de eerste Adventszondag werd nog een cantate uitgevoerd. In het jaar van zijn koraal-cantates kiest Bach voor 3 december 1724 het eerste koraal uit de Lutherse gezangbundel (die ook het kerkelijk jaar volgt): *Nun komm, der Heiden Heiland*, een omdichting door Martin Luther (1524) van een oude kerkelijke (Ambrosiaanse, d.w.z. niet-gregoriaanse) hymne *Veni redemptor gentium*. (*Heiden* betekent dus niet 'heidenen' maar 'volkeren'). Tien jaar eerder, 1714 in Weimar, schreef Bach al een cantate die dezelfde titel heeft omdat het openingskoor het koraal volgt; deze cantate kreeg het BWV-nummer 61. In BWV 62 volgt Bach. conform zijn koraal-cantateprocedure, alle acht verzen van het koraal: het eerste en laatste vers letterlijk naar tekst en melodie in openings- en slotkoor, en de 'binnenverzen' in vrije omdichtingen in aria's en recitatieven.

De koraalmelodie is opmerkelijk symmetrisch. De eerste regel is identiek aan de vierde en laatste, de twee tussenliggende regels zijn elkaars spiegelbeeld.

De koraal-fantasie (1) waarmee BWV 62 opent is feestelijk maar, aan het begin van deze bezinningstijd, met mate: geen trompetten en pauken als met Kerstmis, maar slechts een hoorn die de sopraan versterkt. Aan de koraalmelodie wordt voortdurend gerefereerd: al bij de inzet van het continuo in maat 3 (na twee continuo-loze openingsmaten), en dan vlak voor de koorinzet door de hobo's, en vervolgens zingt de sopraan de koraalmelodie zoals gebruikelijk als *cantus firmus* in lange noten. De overige stemmen gaan de sopraan voor met zogenoemde voor-imitaties van de koraalzin (1e en 4e regel) of volgen met vrijere tegenstemmen, waarbij het *alle Welt* ('iedereen!') met zoveel mogelijk nootjes wordt in beeld gebracht. De instrumentale begeleiding verbindt de koraalzinnen en omlijst die met een voorspel dat ten slotte in zijn geheel wordt herhaald.

Contrasterend met de tamelijk gedragen koraal-vertolking door het koor volhardt het orkest in zijn concertante begeleiding met vreugde-motieven (pa-pa-pam, pa-pa-pam).

Op het beginkoor volgen twee aria/recitatief-paren, waarvan Bach de meest eisende ariapartijen, zoals steeds in het najaar '24, aan zijn tenor- en bassolisten toevertrouwt.

Het volledige instrumentale ensemble begeleidt de tenor in een lange maar levendige en lichtvoetige *da-capo*aria (2). De dansante driekwartsmaat (formeel 6/8) suggereert een menuet of passepied, en onderstreept het vreugdevol en aards karakter van de ophanden geboorte van Jezus terwijl de lange melisma's van de tenor (een sliert noten op één klank) op de woorden *höchste* en *Beherrscher* de grandeur daarvan belichten.

In het bas-recitatief (3) grijpt Bach zijn kans tot muzikale schildering van de woorden *laufen* (loopje omhoog), *Gefall'ne* (septiemsprong omlaag) en *heller Glanz* (een flonkerende hoogste noot). De tekstdichter pikt nogal willekeurig het terloopse woord *Held* uit couplet 4 van het oorspronkelijke Luther-koraal om met de recitatief-tekst de martiale aria (4) voor te bereiden die daardoor kan contrasteren met de lieflijke tenoraria (2); de twee aria's belichten zodoende de twee complementaire aspecten van het te verwachten Christuskind: kwetsbaarheid en heldendom.

De stoere bas-aria (4) wekt zijn indruk van robuuste krachtadigheid niet alleen door de krijgshaftige melisma's van de bassolist maar ook door de hoekige, fanfare-achtige melodie en de simpele primaire harmonieën van de instrumenten; een sfeer die nog wordt versterkt door een - wat Handeliaans - speciaal effect: terwijl deze aria eigenlijk een continuo-aria is omdat de enige instrumentale melodische lijn van het continuo komt, laat Bach de kinstrijkers deze baslijn unisono en geoctaveerd meespelen. Alleen de verwijzingen naar de zwakke menselijke aard (*Fleisch*) krijgen een harmonisch wat complexere kleuring (*chromatie*).

Deel (5) bereidt ons nog weer een genre-verrassing: een door strijkers begeleid (*accompagnato*) recitatief, maar nu voor twee zangers: de sopraan en de alt, die vaak de ideale en de weifelende gelovige representeren, maar hier, innig verstrengeld in parallele tertsen en sexten namens alle gelovigen danken voor de komst van de Messias, in opvallend helder oplichtende toonsoorten.

Het laatste vers van Luthers koraal besluit deze cantate, in de gebruikelijke eenvoudige vierstemmige harmonisering (6).

Eduard van Hengel

<http://www.xs4all.nl/~eduardvh/BWV/62>