

Het lijkt een illustratie van het weggijken, van geestelijke blindheid voor de dreigende vergelding. De 'verstokt'-heid wordt drastisch geïllustreerd door het geheel tot stilstand komen van de muziek, met een - tegen alle compositieregels in - viervoudige herhaling van drie-noten op verschillende woorden.

(5) is een verontrustende aria voor tenor en traverso. In het QUONIAM van de Mis in F (BWV 233) is het soloinstrument vervangen door een viool, bij een heruitvoering van de cantate in 1737 door violino piccolo. Ook de paniekerige motiefjes en grillige sprongen van de tenor die de zelfgenoegzame ziel poogt wakker te schudden zijn in de mis-versie gefatsoeneerd. Lange noten onderstrepen de eeuwige druk van het juk der zonden, maar ook Gods aanhoudende lankmoedigheid.

(6) Terwijl de tijd wegtikt dringt ook de alt aan op boetvaardigheid, nu. De cantate besluit **(7)** met de twee laatste verzen (6 en 7) van een koraal uit 1630 (Joh. Heermann, *So wahr ich lebe, spricht dein Gott*), hier gezongen op de bekende melodie van het *Vater unser im Himmelreich*.

© Eduard van Hengel

<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/102.html>

J. S. BACH: *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* (BWV 102)

Nadat Bach binnen twee jaar na zijn ambtsaanvaarding te Leipzig zo'n 150 cantates heeft gecomponeerd (gemiddeld meer dan één per week), vertraagt zijn tempo. In het voorjaar van 1726 pauzeert hij zelfs geheel, als componist althans, en vult zijn wekelijkse cantateverplichtingen met 18 cantates van zijn neef Johann Ludwig uit Meiningen, zo'n tien jaar eerder geschreven op teksten, waarschijnlijk van zijn broodheer, de graaf van Saksen-Meiningen. Deze teksten bevallen Sebastian blijkbaar zodanig dat hij, wanneer hij medio 1726 weer stevig begint te produceren, zelf een reeks cantates schrijft op teksten uit dezelfde bundel. Cantate BWV 102, *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*, behoort tot deze groep cantates, met als gemeenschappelijk kenmerk dat ze uit twee delen bestaan: een oud-testamentische en een -nieuw-testamentische bijbeltekst, elk gevolgd door een recitatief en een aria. Zo ontstaat een symmetrische structuur, met de nieuw-testamentische tekst in het midden:

Bijbel OT - Recit. - Aria - Bijbel NT - Aria - Recit. - Koraal

Het zijn ook allen twee-delige cantates waarvan de eerste helft vóór en de tweede na de preek werd uitgevoerd. Enigszins onlogisch - maar voor onze uitvoering niet hinderlijk - ligt deze scheiding in BWV 102 ná het tweede bijbelwoord.

In Bachs tijd en omgeving moesten cantates uitleg en interpretatie bieden van dezelfde, voor de zondag van het kerkelijk jaar voorgeschreven evangelietekst als de predikant aan zijn prediking ten grondslag diende te leggen. Voor de 10e zondag na Trinitatis (d.w.z. 11 weken na Pinksteren), 25 augustus 1726 waarvoor Bach BWV 102 schreef, was dat de tekst uit Lucas 19, de verzen 11-48 waarin Jezus de verwoesting van Jeruzalem aankondigt (een verwoesting die trouwens al had plaats gehad toen de Evangeliën werden opgetekend) en de geldwisselaars uit de tempel verdrijft. De tekst behelst een oproep tot tijdige boetedoening, en is wel als een anti-joodse bijbelpassage beschouwd. Als Bach BWV 102 componeert heeft hij (in 1723 en 1724) al tweemaal een cantate op deze tekst afgeleverd; aan de dankbare mogelijkheid tot een barokke schildering van de rampen over Jeruzalem gaat hij daarom deze keer voorbij. Het thema is nu algemener: een waarschuwing tot de verstokten en dolenden die weigeren zich te bekeren en een oproep tot tijdige boetvaardigheid want (koraal) wie vandaag nog *frisch, gesund und rot* is, kan morgen dood zijn. De tekst van deze cantate accentueert nauwelijks het mogelijke contrast tussen de oud-testamentische (toornende) en de nieuw-testamentische (genadige) God: geen bevrijdende verlossing, en dus weinig aanleiding tot vrolijke muziek. En ook geen sopraan-solo.

(1) Terecht herinnert Bach zich het schitterende openingskoor van deze cantate, wanneer hij zich tien jaar later zet tot zijn Mis in g (BWV 235). De tekst is van Jeremia, hoofdstuk 5:3. Het stuk heeft een A-B-A structuur, met als A-deel een instrumentale *Sinfonia* die alle motieven in zich verenigt voor

1. Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben!
Du schlägest sie, aber sie fühlen nicht;
du plagest sie, aber sie bessern sich nicht. Sie haben ein härter Angesicht denn ein Fels und wollen sich nicht bekehren.

2. Wo ist das Ebenbild, das Gott uns eingepreget,
Wenn der verkehrte Will sich ihm zuwiderleget?
Wo ist die Kraft von seinem Wort,
Wenn alle Besserung
weicht aus dem Herzen fort?
Der Höchste suchet uns
durch Sanftmut zwar zu zähmen,
Ob der verirrt Geist
sich wollte noch bequemem;
Doch, fährt er fort in dem verstockten Sinn, So gibt er ihn ins Herzens Dünkel hin.

3. Weh der Seele, die den Schaden
Nicht mehr kennt
Und, die Straf auf sich zu laden,
Störrig rennt,
Ja von ihres Gottes Gnaden
Selbst sich trennt.

4. Verachtest du den Reichtum seiner Gnade, Geduld und Langmütigkeit?
Weißest du nicht, daß dich Gottes Güte zur Buße locket?
Du aber nach deinem verstockten und unbußfertigen Herzen
häufest dir selbst den Zorn auf den Tag des Zorns
und der Offenbarung des gerechten Gerichts Gottes.

5. Erschrecke doch,
Du allzu sichere Seele!
Denk, was dich würdig zähle
Der Sünden Joch.
Die Gotteslangmut
geht auf einem Fuß von Blei,
Damit der Zorn hernach dir desto schwerer sei.

6. Bei Warten ist Gefahr; Willst du die Zeit verlieren? Der Gott, der einmal gnädig war,
Kann leichtlich dich vor seinen Richtstuhl führen. Wo bleibt sodann die Buß?
Es ist ein Augenblick, Der Zeit und Ewigkeit, der Leib und Seele scheidet; Verblendter Sinn, ach
kehre doch zurück, Daß dich dieselbe Stund nicht finde unbereitet!

7. Heut lebst du, heut bekehre dich,
Eh morgen kömmt, kanns ändern sich;
Wer heut ist frisch, gesund und rot,
Ist morgen krank, ja wohl gar tot.
So du nun stirbest ohne Buß,
Dein Leib und Seel dort brennen muß.

Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
Daß ich noch heute komm zu dir
Und Buße tu den Augenblick,
Eh mich der schnelle Tod hinrück,
Auf daß ich heut und jederzeit
Zu meiner Heimfahrt sei bereit.

de rest van het stuk. De terugkeer van deze muziek aan het eind wordt echter gemaskeerd omdat deze nu fungeert als begeleiding van het vierstemmige koor! Dit compositorische hoogstandje ('koor-inbouw') zou de niet-gewaarschuwde toehoorder derhalve kunnen ontgaan, daarom verdient de structuur enige toelichting.

Tussen het instrumentaal identieke begin en einde hoort u de zangers in twee fugatische stukken, in- en uitgeleid door Jeremia's telkens herhaalde, verontwaardigde uitroep 'Heer, ziet gij niet uit naar oprechtheid?'

In de eerste fuga-achtige (fugato) passage worden de twee half-zinnen *Du schlägest...* en *Du plagest...* achtereenvolgens behandeld door alt, sopraan, bas en tenor, met minimale instrumentale ondersteuning; de opmerkelijke staccato's van de zangers verbeelden realistisch de slagen, wat temeer duidelijk wordt als deze staccato's vervallen bij het hergebruik in de Mis BWV 235. Deze twee zinnen lenen zich vervolgens voor een dialogerend vraag-antwoordspelletje tussen de duo's sopraan/bas en alt/tenor. De tweede fuga is een echte, uitgebreide waarin het thema op de tekst *Sie haben ein härter Angesicht etc.*, ingezet door de bas, via tenor en alt wordt doorgegeven naar de sopraan, en vervolgens in een herhaling weer 'naar beneden'. Wanneer de bas tenslotte ten tweeden male met het thema klaar is, hernemen de instrumentalisten hun *sinfonia*, terwijl de zangers de openingstekst en de duetten-dialogo herhalen.

(2) Een eenvoudig, slechts door continuo begeleid (*secco*) recitatief voor de bas: wie zich niet bekeert wordt aan duisternis prijs gegeven, de muziek vervalt van Bes-groot naar bes-klein.

(3) Een intiem klaaglied voor alt, hobo en continuo. De 'softe' stemmen richten, met schrijnende dissonanten, vreemde sprongen en stekelige intervallen een bewogen oproep tot de koppige die weigert de gevolgen van eigen handelen en Gods genade onder ogen te zien. In de Mis in F (BWV 233) keert de muziek van deze aria terug als QUI TOLLIS, met een verwant 'negatief' affekt: een bezinning op 's mensen zondigheid i.p.v. de ontkenning ervan. De muziek is een toon omhoog getransponeerd, voor sopraan i.p.v. alt, en bijvoorbeeld de dissonante inzet van de hobo is milder gemaakt.

(4) Materieel het begin van het nieuw-testamentisch cantatedeel, nominaal echter slot van Deel I. Maar wat voor soort stuk is dit '*arioso*' voor bassolist en strijkers eigenlijk? De aanduiding *arioso* stamt niet van Bach; hij liet het opschrift open, en op interessante gronden. Want muzikaal lijkt het een aria: instrumentale voor-, tussen- en naspelen (ritornellen) met motieven die ook de vocale solist gebruikt, tekstheralingen, een (verkorte) da-capostruktur, alles tamelijk ongebruikelijk voor een *arioso*. Maar anderzijds is de tekst proza, de verzen 4 en 5 uit Paulus' brief aan de Romeinen (hoofdstuk 2). Poëzie was voor Bach blijkbaar een zo karakteristiek kenmerk van een aria, dat hij, wetende weer een conventie te hebben overtreden, de titel openliet. Het opgewekte affekt van dit stuk contrasteert met de tekst die nogal barse vragen stelt aan de onboetvaardige, die Gods toornend oordeel moet vrezen.