

J. S. BACH: *Was willst du dich betrüben* (BWV 107)

De tekst van cantate BWV 107, die Bach schreef voor 23 juli 1724, een zevende zondag na Trinitatis, vormt een unieke uitzondering in de aaneengesloten reeks van 44 koraalcantates die hij vanaf Trinitatis 1724 componeerde op eenzelfde stramen: eerste en laatste couplet van het kerklied blijven ongewijzigd, de binnenverzen worden herdicht tot recitatieven en aria's. BWV 107 is plotseling gebaseerd op de ongewijzigde koraaltekst uit de liedbundel; er is geen tekstdichter aan te pas gekomen. Volgens dit *per-omnes-versus*-procédé schreef men vroeger wel cantates, ook Bach heeft zo'n jeugdwerk (BWV 4, 1707), en ook later zal hij er nog zijn toevlucht toe nemen om gaten in zijn koraalcantatejaargang te dichten wanneer zijn gespecialiseerde librettist hem is ontvallen. Maar waarom hij dat voor 23 juli 1724 deed blijft onduidelijk.

Het lied *Was willst du dich betrüben, o meine liebe Seel'* werd in 1630 geschreven door de pastor Johann Heermann die op de verschrikkingen van de Dertigjarige Oorlog (1618 - 1648) reageerde met de productie van circa 400 kerkliederen. Het behelst een oproep tot godsvertrouwen en sluit daarmee aan op de evangelietekst van deze zondag (Markus 8: 1-9, de wonderbare spijziging van 4000 mensen) waarin de discipelen aanvankelijk betwijfelen of zij zo'n schare met zeven broden kunnen voeden. De zeven coupletten die we dus in de cantatedelen terugvinden bevatten een vermaning tot godsvertrouwen (1), de motivering daarvan (2), een oproep tot moed (3), de machteloosheid van het kwaad (4) en Gods almacht (5), toewijding (6) en dankbaarheid (7).

Hoewel de afwijkende tekstvorm van de cantate voor het openingskoor (1) geen verschil maakt - het eerste couplet blijft altijd ongewijzigd - wijkt dit toch in diverse opzichten af van de koraalfantasieën die we in Bachs tweede jaargang gewend zijn. De sopranen zingen uiteraard de koraalmelodie (*cantus firmus*) maar hier niet in de gebruikelijke lange (halve) noten doch in kwartnoten die overigens wel hier en daar expressief worden gedecoreerd met trillers en voorslagen. Wat de andere vocale stemmen daar aan toevoegen is nauwelijks meer dan een eenvoudige vierstemmige harmonisering. De acht regels van de koraalstrofe worden bovendien niet stuk voor stuk voorgedragen maar gegroepeerd tot vier vocale passages (2+2+1+3) waardoor het vocale aandeel in dit openingskoor minder dan 1/3 is. Het volle licht valt daarom op de instrumentalisten (continuo, strijkers, twee hobo's d'amore en twee traverso's). Hun contemplatieve ritornellen staan thematisch los van de koraalmelodie; ze schetsen een somber decor voor de tekst die juist uitnodigt dat affekt te overstijgen. Voor het eerst sinds Bach veertien maanden geleden in Leipzig aantrad krijgen twee traverso's een volwaardige partij. De sopraanpartij wordt zoals steeds versterkt door een koperblazer die Bach wisselend - en naar veler inzicht onsystematisch - benoemt als tromba (*da tirarsi*), corno (*da tirarsi, da caccia*) en zo meer; juist een virtuoos versierde koraalmelodie als in BWV 107 kan echter op het hier voorgeschreven natuurtooninstrument (corno da caccia, jachthoorn) niet worden uitgevoerd. Bachs favoriete *Stadtpeifer* Gottfried Reiche heeft waarschijnlijk zijn schuifrompet

(*tromba da tirarsi*) gebruikt

In recitatief (2) motiveert de bas de voorafgaande vermaning. De vrije vorm van een recitatief zou op een strakke, metrische en rijmende tekst van beurtelings zes- en zevenlettergrepige regels al gauw eentonig worden; Bach ondervangt dit probleem door de bas een *accompagnato* mee te geven van de twee hobo's d'amore die niet aflatend (*Gott verlässet keinen*) hun akkoordjes invoegen waarmee ze de regelovergangen verhullen; op *Freuden* en *retten* pakt de bas uit met lange melisma's waardoor het strofisch tekstkarakter achter een *arioso* rookgordijn verdwijnt.

Wegens die strofische tekst krijgen we nu wel vier aria's achter elkaar. En geen daarvan is da-capo: de lineaire voortgang van een koraalcouplet laat geen terugkeer toe naar een beginzin. Alle aria's hebben de concert-structuur: instrumentale ritornels omlijsten en verbinden twee of drie vocale passages waarin de acht tekstregels bij elke aria anders worden gegroepeerd: (3): 2-2-4; (4): 4-2-2; (5): 4-4; (6): 4-1-3.

In de energieke aria (3) wordt de bas begeleid door strijkers waarvan de eerste viool het primaire affekt *wagen* verbeeldt met gedurfde loopjes. Bach kan het negativum *unerschrocken* slechts positief illustreren met verschrikte wilde sprongen, en ook het *erjagen* wordt onderstreept. Het herhaalde besluiteloze continuomotiefje blijkt uiteindelijk de betekenis *Rath* te dragen.

Het continuo laat in tenoraria (4) Satans listen (*Ränken*) voortdurend opdoemen uit duistere diepten, met een kwaadaardig kronkelend ostinato, waarop de tenor zich *der Satan entgegenstellt* door dat motief in tegengestelde richting aan te heffen. Tenslotte verbindt hij aan het continuomotief de tekst *denn dein Werk fördert Gott*.

De 12/8 maat en de begeleiding door de twee voorgeschreven (obligate) hobo's d'amore creëert in de gracieuze sopraanaria (5) een pastorale sfeer. Het thema is een rijk versierde versie van het begin de koraalmelodie. Opnieuw illustreert de vocalist een woord (*forttreiben*) dat de tekst nu juist voor onmogelijk verklaart. Tenslotte citeert de sopraan de laatste regel van het koraalvers op de originele, onopgesmukte melodie: onverzettelijk, geen tegenspraak duldend.

Daarmee is het fundament gelegd voor de vierde en laatste aria (6) die niet - zoals je zou verwachten - voor de alt is, die was op 23/7 blijkbaar niet beschikbaar, maar weer voor de tenor. Dat kan het contrast scherper hoorbaar maken tussen diens getourmenteerde worsteling met het kwaad in (4) en zijn bevredigde overgave en vastberaden instemming met Gods wil in aria (6), een lieflijk trio met twee unisono spelende traverso's en een pizzicato gevoerde continuo. *Wart en feste* worden met lange noten uitgelicht, het *was er will* veelvuldig herhaald.

De reeks min of meer dansante aria's krijgt een opgetogen slot (7) met een expliciete siciliano, een dans met gepuncteerd ritme in 6/8 maat. Evenals in het openingskoor domineert hier het orkest; in zijn - nauwelijks aan de koraalmelodie refererend - concert ingebed ligt het vocale vierstemmig geharmoniseerde laatste koraalvers dat de regels even onregelmatig groepeerd als in het openingskoor. Qua vorm benaderen openingskoor en slotkoraal elkaar in deze cantate.