

J. S. BACH: *Es ist euch gut, daß ich hingehe* (BWV 108)

Na Pasen 1725 rondde Bach zijn tweede cantatejaargang, die geheel uit koraalcantates had moeten bestaan, af met negen cantates op tekst van de Leipziger dichteres Christiane Mariane von Ziegler (1695-1760). De tweede daarvan (BWV 108) was bestemd voor de 29e April 1725, de vierde zondag na Pasen, "Zondag Cantate". De titeltekst is ontleend aan de voorgeschreven evangelielezing voor deze zondag, de verzen 5 - 15 uit het zestiende hoofdstuk van het evangelie van Johannes, waarin deze de uitgebreide afscheidsrede weergeeft die Jezus hield tot zijn discipelen alvorens hij zou worden gekruisigd, maar waarover geen van de andere evangelisten ons informeert. Jezus motiveert daarbij zijn uitspraak *Es ist euch gut, daß ich hingehe* met de overweging dat hij nu wel tot God, zijn Vader moet terugkeren opdat die 'de Trooster' zal sturen, de Heilige Geest die vervolgens ook inderdaad op Pinksteren verschijnt om Christus' volgelingen tot in der eeuwigheid de weg te wijzen. De cantate bestaat uit twee delen, elk ingeleid door een bijbelcitaat en gevolgd door een aria. Zoals in vrijwel alle cantates die Bach tussen Pasen en Pinksteren 1725 componeert, is er geen solopartij voor de sopraan; zijn sopraansolist was wellicht met Pasen vertrokken.

Omdat de titeltekst Joh. 15:7 uit de mond van Christus komt, begint (1) de cantate niet met een koor maar met een solostuk voor de *Vox Christi*, de bassolist, dat om die reden noch als 'aria' noch als 'arioso' is aangeduid. Bach moet de bijbeltekst in drie zingbare gedeelten verdelen: (a) *Es ist euch gut...* (b) *denn so ich nicht...* en (c) *So ich aber...*. Om te voorkomen dat het stuk daardoor in drie delen uiteenvalt scheidt de muziek samenhang. Strijkers en continuo zorgen voor een doorgaande rustige achtergrond, in een waardig stappend ritme. De overheersende instrumentale rol speelt de vluchtige en ongreepbare ('spirituele') hobo d'amore: zijn onwrikbare lange noten ontbreken slechts in het ontkennende middendeel, zijn rijk versierde lange lijnen inspireren de bas tot lange coloraturen op *hingehe* in de eerste twee delen, die in de derde frase betekenisvol - want redegevend - worden geïmiteerd op *sende*. De tenor beantwoordt Christus' woorden in aria (2), een triosonate met soloviool en continuo. Met lange noten op *Zweifel* en *Glaube* geeft hij vastberaden uiting aan zijn vertrouwen in Christus' toezegging, terwijl de continuobas die standvastigheid onderstreept met een ostinaat ritmisch motief en hardnekkige toonherhalingen. De levendige maar onrustige en kronkelige vioolsolo schetst de voortdurende twijfel en aanvechting; hij laat zich door de tenor allengs tot enige rust verleiden en sluit zich ten slotte zelfs met een resolute gedragen noot bij hem aan. Door de woorden *gehst du fort* telkens op een stijgende lijn te zingen legt de tenor uit dat daarmee Christus' hemelvaart wordt bedoeld.

In het *secco*-recitatief (3) blijkt de tenor niet alleen Christus' vertrek te aanvaarden maar zelfs verlangend uit te zien naar de beloofde, troostende Geest der Waarheid: een brug naar het tweede bijbelwoord. De later door Von Ziegler zelf gepubliceerde teksten tonen dat Bach zich - niet alleen hier - aanmerkelijke retouches in haar libretti permitteerde. Hier wijzigt hij woorden (*indessen schon* in *also*, *ängstiglich* in

sorgensvoll) en schrapt zelfs een hele regel waardoor het rijmwoord op *regieren* is vervallen.

Het tweede bijbelwoord (4) is weliswaar ook opgetekend uit de mond van Christus, maar je kunt je voorstellen dat 't door het discipelen-collectief op Pinksteren werd herhaald. Bach schrijft daarom een koorstuk en kiest, voor het nogal abstracte en dogmatische vers 13 van Johannes 16, de oude, affektief-neutrale vorm van het motet, een vocale compositie met naar believen (*ad libitum*) meespelende instrumenten. De lengte van de tekst dwingt hem opnieuw die in drieën te verdelen:

- (a) *Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen wird,*
/der wird euch in alle Wahrheit leiten.
- (b) *Denn er wird nicht von ihm selber reden,*
/sondern was er hören wird, das wird er reden;
- (c) *und was zukünftig ist, wird er verkündigen.*

Op elk van die delen componeert Bach een strakke koorfuga maar van de eerste twee delen is de tekst zelfs nog te lang voor een fuga-thema, waardoor Bach die tekst moet verdelen over het thema en het eerste contrapunt, dat is hetgeen een stem zingt wanneer de volgende het fugathema al heeft ingezet. Door het derde fugathema af te leiden uit het eerste suggereert Bach een da-capo en behouden de drie delen eenheid zodat een monumentale koorcompositie ontstaat; de derde fuga is trouwens - anders dan bij een da-capo - langer dan de voorgaande.

Het hoekige eerste fugathema weerspiegelt met zijn energiek hamerende toonherhalingen (als in de tenoraria) de stelligheid van de komst van de Heilige Geest, terwijl het zwaarder tweede thema toont hoe deze waait waarheen hij wil.

Achtereenvolgende hoofdwoorden *leiten*, *reden* en *verkündigen* worden onderstreept met snelle coloraturen, en contrasterend hiermee horen we een lange en stabiele toon op *Wahrheit*.

Na het stugge en academische koor slaat de sfeer geheel om met de gelukzalige alt-aria (5). Begeleid door prachtige verzadigde harmonieën van strijkers en de basso continuo betoont de alt zich dankbaar voor wat hem/haar is beloofd. Opgelucht en vredig heeft zij alle angst en twijfel achter zich gelaten. De eerste violen verlevendigen het 'largo'-tempo met het bekende vreugde-ritme, kort-kort-lang (pa-pa-dam).

Tot slotkoraal (6) dient vers 10 van Paul Gerhardt's *Gott Vater, sende deinen Geist* (1653), gezongen op de oude (1530) melodie *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn*. De woorden *leitest*, *gebähnten Wege*, *Fuß* en *treten* vormen aanleiding voor een permanent in achtsten bewegende baslijn.