

voor de tenor, die wordt begeleid door strijkers, continuo en een hobo. Het langzame, statige ritme van de sarabande geeft uitdrukking aan de *ruhende, feste Hoffnung*, een effect dat wordt versterkt door de syncopes en de rustende lange noten in het thema dat de instrumenten introduceren en door de tenor wordt overgenomen.

Picander, de behendige verzenmid die weet wat van hem verlangd wordt, bedient Bach met een contrasterende tekst voor een middendeel: *Wenn alles bricht ...* Daarin breekt de muziek met al het voorafgaande: de rustige ritmiek maakt plaats voor opwinding, de toonsoort gaat van F-groot naar D-klein, de violen spelen ineens unisono haastige gebroken (!) akkoorden en de hobo speelt dalende arpeggio's: *wenn alles fällt*. Maar reeds voordat het middendeel is afgelopen, op de woorden *so ist doch Gott*, wordt de rust hersteld en het eerste deel (*da capo*) herhaald.

De bas getuigt in zijn *secco*, slechts door continuo begeleide recitatief (3) van zijn onwrikbaar geloof in een God die het goede met ons voor heeft, ook in zijn schijnbare afwezigheid. Wrangle septiemakkoorden accentueren *töten* en *grausam*.

De bas besluit met een teder *arioso*, in een vloeiende pastorale 6/8-maat, op de bekende, aan Genesis 32: 26 ontleende woorden van Jacob, nadat deze een nacht met een engel heeft geworsteld: *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*, woorden die in hun oorspronkelijke vorm veelvuldig zijn getoonzet, o.m. door Bach in zijn cantate 157 en het motet BWV Anh.159, maar hier door Picander naar de derde persoon zijn overgezet *dich* en *du* worden *ihn* en *er*.

Altaria (4) is zo al niet het centrum, dan toch in elk geval de inhoudelijke speerpunt van de cantate: Gods wegen zijn ondoorgroendelijk. De begeleiding komt van de continuogroep waarin de rechterhand van de organist - evenals in deel (1) - een voorgeschreven (obligate) solopartij speelt. Boven een ritmisch weinig geprononceerde bas (cello en linkerhand orgel) speelt de orgelsolo een zoekende, dwalende melodie die de alt, als zo vaak belichaming van de reële, twijfelende gelovige, overneemt en evenzeer tastend, langs onzekere lijnen vervolgt.

'*Unerforschlich*' (ondoorgroendelijk) lijkt het woord dat hier met wonderlijke melodische wendingen wordt uitgebeeld. De wat opgewekter triolen die soms te horen zijn krijgen van de alt vooral tekst in een lang melisma op *Preise*, maar klinken ook op andere woorden. Driemaal volgt het orgel de alt in canon op de twee noten van *führt*; op *Kreuz* en *Pein* klinken klaaglijke zuchten (*Seufzer*).

De sopraan ten slotte (5), als laatste van de vier achtereenvolgende solisten, contrasteert Gods onbegrensde betrouwbaarheid met de wereldse vermogens.

Strijkers verbeelden *die Macht der Welt* met krachtdadige tremulerende dubbelgrepen, maar al bij hun tweede optreden verkrumelt die macht in dalende arpeggio's; Gods tijdloze macht wordt met stabiele akkoorden ingekleurd.

De cantate eindigt (6) met de vierstemmige harmonisering van het koraalvers *Auf meinen lieben Gott*. Op *Trübsal, Angst und Not* doorloopt de bas een opvallende, stijgende chromatische gang, eindigend in een As, de enige mol (b) in het hele stuk.

J. S. BACH: *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* (BWV 118)

BWV 118 is in vele opzichten een uitzonderlijk muziekstuk. Het bestaat slechts uit één deel, een koraalfantasia, maar werd desondanks door de negentiende-eeuwse Bach Gesellschaft gerangschikt onder de cantates; het zou het restant van een koraalcantate kunnen zijn maar daartegen spreekt dat van dit stuk twee versies bestaan, beide in Bachs handschrift. Bach zelf schreef er 'motetto' boven maar dat deed hij ook wel bij vroegere cantates, en de zelfstandige instrumentale partijen van BWV 118 passen niet bij wat wij onder een motet verstaan. Met Bachs andere motetten deelt het wel zijn karakter van begrafenismuziek. Het gevolg is dat BWV 118 niet voorkomt in de integrale cantate-opnames van Harmoncourt, Rilling en Leusink; het wordt in de praktijk veelal tot de motetten gerekend.

Opmerkelijk en uitzonderlijk aan BWV 118 is voorts de instrumentatie. De eerste versie, van 1736/37, specificceert: 2 litui, 1 cornetto, 3 trombones d.w.z. uitsluitend blaasinstrumenten en geen continuo. Een "lituus" (Latijn; Italiaans 'lituo', meervoud 'litui') is een koperblaasinstrument dat door Bach nergens anders wordt voorgeschreven, en door zijn tijdgenoten zelden; het was een in onbruik gerakend instrument dat door de 'Stadt Pfeifer' blijkbaar nog wel werd bespeeld. Van Etruskische oorsprong werd het door de antieke Romeinen veel gebruikt, in de cavalerie en bij begrafenisrituelen. De lituus heeft een tot 1½ meter lange, aanvankelijk rechte, conische buis die pas aan het einde gekromd, in een beker uitloopt, als een letter J; hij produceert een schelle, doordringende klank.

('lituus' is ook de naam voor de bisschoppelijke kromstaf). De lituus wordt wel verward met de kromhoorn, die echter een houten rietblaasinstrument is, of met de zink of cornetto,



een instrument dat ook niet van koper is doch soms van ivoor, en meestal van (met leer omwonden) hout is gebouwd en een trompetachtig mondstuk heeft. Hoe het door Bach beoogde instrument er in feite uitzag is echter onduidelijk: hij zou een tenortrompet of een Bes-hoorn kunnen hebben bedoeld. De hedendaagse uitvoeringspraktijk neemt meestal zijn toevlucht tot natuurhoorns of corni da caccia (jachthoorns). Recent zijn pogingen gedaan de lituus te reconstrueren. Naast de litui schrijft Bach dus een cornetto en drie trombones voor, het 'ouderwetse' posaunenkwartet dat a-cappellamuziek placht te begeleiden en waarin de cornetto (alias zink) de sopraanrol vervult. En zoals gezegd: in het instrumentarium ontbreekt - zeldzaam bij Bach - het continuo. Er spelen slechts draagbare, meer in het bijzonder: in de openlucht bruikbare instrumenten wat, gevoegd bij het karakter van BWV 118 als begrafenismuziek, de veronderstelling steunt dat we hier te doen hebben met muziek die gespeeld werd tijdens de gang naar en over de begraafplaats. Die indruk wordt nog bevestigd door het feit dat het vocale gedeelte tussen herhalingstekens staat: er kunnen dus, als de gang naar het graf lang duurt, meerdere coupletten worden gezongen.

In 1746/47 schrijft Bach een tweede versie, die alleen in de instrumentatie van de eerste verschilt. De cornetto en trombones zijn vervangen door 3 hobo's en fagot, dezelfde partijen worden ook door strijkers gespeeld en er is een continuo toegevoegd; alleen de twee litui zijn gehandhaafd. Je zou kunnen zeggen: de bezetting is verre gaand genormaliseerd; naast de openluchtversie bestaat er nu ook een indoorversie. Deze conventionele versie wordt tegenwoordig (ik zou zeggen: helaas en gemakshalve) meestal gespeeld. Mij dunkt: er is geen reden om deze tweede versie als een verbeterde of definitieve versie van de eerste te beschouwen, evenmin als Bachs clavecimbelconcert BWV 1058 te beschouwen is als de definitieve versie van het vioolconcert BWV 1041 waarvan het een bewerking is. Het gaat gewoon om twee verschillende stukken voor uiteenlopende gelegenheden. De uitzonderlijkheid van de oorspronkelijke instrumentatie zou een reden moeten vormen om juist die uit te voeren.

De tekst van het koraal *O Jesu Christ meus Lebens Licht* (ook wel: *Herr, Jesu Christ...*) omvat 15 strofen en werd voor het eerst aangetroffen in een door Martin Behm (1557-1622) in 1611 te Wittenberg gepubliceerde verzameling. De melodie is, in allerlei versies die zelfs bij Bach nog verschillen, veel ouder en gaat terug op een anonieme middeleeuwse hymne *Rex Christe, factor omnium*.

In Bachs koraalfantasie BWV 118 zingt de sopraan de koraalmelodie in lange noten; de overige stemmen lopen meestal op de sopraan-inzet vooruit, elkaar imiterend met motiefjes die aan desbetreffende regel van de koraalmelodie zijn ontleend.

De vier regels van het koraal worden van elkaar gescheiden door drie korte instrumentale tussenspelen. De motieven daarvan zijn ontleend aan het langere ritornel dat het vocale gedeelte omlijst; door het plaatsen van een herhalingssteken maakt Bach het mogelijk meerdere coupletten uit te voeren.

De antieke, 'gedragen' motetstijl geeft BWV 118 een karakter van plechtige en ontroerende soberheid; Whittaker noemt het 'one of the most deeply moving chorale settings in the whole of Bach's church music'.

© Eduard van Hengel

<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/118.html>

J. S. BACH: *Ich habe meine Zuversicht* (BWV 188)

In zijn eerste twee jaren als Thomaskantor te Leipzig componeerde Bach vrijwel twee volledige jaargangen kerkcantates (ruim 60 per jaar!), en nog een derde jaargang in de volgende twee jaar. Dat er nog een vierde jaargang geweest zou kunnen zijn vermoeden wij alleen omdat Bachs tekstdichter sinds 1725, de postbeamte Christian Friedrich Henrici (1700 - 1764, pseudoniem Picander) in 1728/29 een volledige jaargang cantateteksten publiceerde, met in het voorwoord de aankondiging dat deze door de *unvergleichlichen Herrn Capell-Meister* zullen worden getoonzet. Maar er zijn ons (nog) slechts tien Bachcantates bekend op teksten uit Picanders bundel. Deze veronderstelde vierde cantatejaargang - zo deze al heeft bestaan - is dus sterk

gehavend overgeleverd; en van de daartoe behorende cantate BWV 188, *Ich habe meine Zuversicht* is het manuscript danig gemaltraiteerd. Afzonderlijke delen ervan, vervolgens afzonderlijke pagina's en tenslotte zelfs parallel met de notenbalken uit pagina's geknipte stroken zijn in de negentiende eeuw als trofeeën in handen gevallen van muzikaal ongeïnteresseerde verzamelaars van zeldzaamheden, uit wier privébezit de restanten weer langzaam en slechts gedeeltelijk zijn teruggevloeid naar openbare verzamelingen. (Op mijn site een overzicht van de tien hoofdsteden die men moet aandoen om Bachs handschrift te inspecteren.)

En dan nog ontbreken de eerste tien bladen van het oorspronkelijk 18 bladen tellende manuscript; de eerst resterende pagina (p.11) bevat de laatste 33 maten van een instrumentale sinfonia (1) voor orgelsolo, drie hobo's, strijkers en continuo, waarin we gelukkig een bewerking kunnen herkennen van het derde deel van een - op zijn beurt verloren gegaan - Weimarer vioolconcert, dat echter voortleeft als het eerste clavecimbelconcert in d-klein (BWV 1052) uit 1738. Al eerder hergebruikte Bach de eerste twee delen van dit concert in de cantate BWV 146. Op grond hiervan is de vrijwel verloren sinfonia met redelijke zekerheid te reconstrueren; dat doen echter noch de oude noch de nieuwe Bachuitgave. Reconstructies zijn wel te horen bij o.m. Harnoncourt, Rilling en Koopman; andere uitvoeringen laten de sinfonia weg (Leusink) of spelen die van BWV 146 (Gardiner). Het belangrijkste reconstructieprobleem is dat Bach aan het ensemble van het genoemde (viool- en?) clavecimbelconcert voor de cantate twee hobo's en een althobo (taille) met zelfstandige partijen toevoegde. De reconstructie van Werner Breig die ook dat probleem meent te hebben opgelost verscheen pas in 2007 bij Breitkopf.

De bestemming van *Ich habe meine Zuversicht* voor de 21ste zondag na Trinitatis is door het ontbreken van een voorpagina, slechts uit Picanders tekstbundel af te lezen; de cantate zou dan op 17 oktober 1728 (of misschien pas op 6 november 1729) voor het eerst zijn uitgevoerd. De evangelielesing voor deze zondag (Johannes 4: 46-54) vermeldt hoe Jezus, geërgerd door de behoefte van zijn volgelingen aan zichtbare wonderen, hun de hoveling tot voorbeeld stelt die, van verre aangereisd ten behoeve van zijn stervende zoon, Jezus op zijn woord gelooft dat die zoon dankzij zijn geloof is genezen. Hoewel niet expliciet verwijzend naar deze evangelietekst, sluit Picanders libretto wel goed aan bij de algemene strekking ervan: geloofszekerheid en godsvertrouwen. De energieke en vitale sinfonia zou uitdrukking zijn van Gods onwankelbare betrouwbaarheid.

Vervolgens blijkt BWV 188 geen openingskoor te hebben maar slechts aria's en recitatieven te bevatten voor vier vocale solisten, benevens een vierstemmig slotkoraal waaraan niet meer zangers dan dit solistenkwartet zullen hebben deelgenomen. Onze hedendaagse benaming van deze cantate als 'solocantate' is een anachronisme: ons onderscheid tussen een 'koor' en een solistenkwartet was Bach vreemd. Waar vier zangers nodig waren (zoals in de huidige cantate) was automatisch zijn koor voltallig aanwezig.

De titeltekst wordt dus ditmaal niet vertolkt in een openingskoor maar in een aria (2)