

## J. S. BACH: *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (BWV 125)

BWV 125 is een zogeheten koraal-cantate, in zijn geheel gebouwd op de melodie en de vier coupletten van Luthers koraal *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (1524). Hij werd geschreven voor vrijdag 2 februari, 40 dagen na Kerstmis, het feest van Maria Reiniging of Maria Lichtmis.

De katholieke Lichtmis (Candlemas), waarop kaarsen worden gezegend, verwijst naar de voor-christelijke lichtfeesten die de lange winter nacht begrenzen en ten onzent op de Vrije Scholen nog wel gevierd worden: 40 dagen vóór midwinter, op St Maarten (11 november) gaan de kaarsen aan, 2x40 dagen later, op 2 februari, is het weer zo licht dat ze uit kunnen.

Voor een begrip van de cantate moeten we echter te rade bij de joodse traditie die in de bijbel aan het woord komt. Die traditie, de wetten van Mozes, beschouwt de vrouw die een zoon gebaard heeft (i.c. Maria, de moeder van Jezus) als 40 dagen onrein, waarna ze zich in de tempel moet vervoegen om een rituele reiniging te ondergaan en bovendien een eerstgeboren zoon aan de priesters voor te stellen. Bij die gelegenheid, zo verhaalt het evangelie dat op deze dag wordt gelezen (Lucas 2:22-32) wordt de kleine Jezus door een aanwezige oude man, Simeon, herkend als de door God beloofde Heiland. Simeon - aan wie beloofd was dat hij pas zou sterven als hij de Heiland had gezien - uit zijn vreugde daarover in het zogenaamde 'loflied van Simeon' (*Canticum Simeonis*), één van de drie nieuw-testamentische lofzangen (naast die van Zacharias (*Benedictus*) en het *Magnificat* van Maria) die veelvuldig op muziek zijn gezet.

De tekst daarvan, die aan de cantate van vandaag ten grondslag ligt, beslaat in de bijbel vier verzen, kort samengevat:

1. ik kan nu getroost sterven
2. want ik heb de verlosser gezien
3. die God voor alle volkeren heeft gezonden,
4. als een licht voor alle ongelovigen, en tot vreugde van het volk Israel, woorden die naar allerlei oud-testamentische voorspellingen verwijzen.

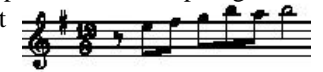
In Luthers bijbelvertaling begint deze tekst met de woorden *HERR, nun läßt du deinen Diener in Frieden fahren*, woorden waarop o.m. Schütz, Mendelssohn en Brahms composities baseerden. In het Latijn luidt dit 'Laat mij nu maar gaan' *Nunc dimittis servum tuum, Domine* wat in het Romeinse missaal opduikt aan het eind van de complete, en als zodanig ook vaak is getoonzet.

Luther bewerkte in 1524 Simeons vierregelige lofzang tot een lied van vier coupletten, beginnende met de woorden *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*. Zoals in zijn meeste koraalcantates volgt Bach ook in BWV 125 Luthers koraaltekst op de voet: couplet 1 vormt de tekst van het openingskoor (1). De bas zingt in het recitatief (3) de letterlijke tekst van couplet 2, en ook op de koraalmelodie, maar deze tekst is doorschoten met vrij gedichte, commentariërende zinsneden. De teksten van aria (4) en recitatief (5)

zijn vrije bewerkingen van couplet 3.

Het openingskoor (1) is een grote koraalbewerking, van een veel voorkomend type: de sopraan zingt in lange noten de koraalmelodie (ondersteund door de hoorn), en de andere, vocale en instrumentale stemmen spelen daar vrije figuraties omheen. Die 'vrije' melodietjes zijn in zulke koraalbewerkingen nooit zo vrij gekozen als je wel denkt, maar altijd op een of andere manier afgeleid van de koraalmelodie zelf.

Vandaag bijvoorbeeld begint die koraalmelodie met een opvallende kwintsprong, en het melodietje dat daar in voortdurend tegenover wordt gezet is eigenlijk diezelfde kwintsprong, maar dan opgevuld met wat versieringen.



Enige tijd later stapelt de fluit zelfs twee van zulke versierde kwintsprongen op elkaar (m.39):



Dat figuurtje ligt dus, in alle toonaarden aan de omspelingen van de koraalmelodie ten grondslag. En u hoort ook al direct het wiegende, wat pastorale, rustgevend 12/8 ritme, het *dahinfahren* lijkt fladderend of klapwiekend te geschieden.

Interessant is trouwens dat deze beweging tweemaal stagneert in het koor: bij de wat intiemere 4e regel (*sanft und stille*) en de laatste regel (*Der Tod ist mein Schlaf worden*) waar er een heel ingewikkelde harmonische wending voor in de plaats komt, die helaas niet herhaald wordt, u bent gewaarschuwd. Die regels krijgen daardoor nadrukkelijk een introverter, ingetogen en verstild karakter.

Iets dergelijks gebeurt verderop in de cantate nog een paar keer.

\* In de galante, wat Frans aandoende aria (2) maakt de alt, zoals gewoonlijk de prototypische gelovige, zich de woorden van Simeon eigen, en illustreert het moment dat haar ogen zullen breken met een voortdurend gebroken vocale lijn, maar die beweeglijke zang komt bij herhaling ongeveer tot stilstand op de zeer lage noten van *Sterben*.

\* Het dramatisch bas-recitatief (3) wordt doorschoten met de rustgevend tekst en melodie van koraalvers 2. En weer wijkt aan het eind, bij *Tod und Sterben* het snelle, verwondering uitdrukken strijkersmotiefje voor een moeizame harmonische gang.

Na drie donkere, langzame en introverte delen breekt stralend licht door in de duisternis met het uitgelaten tenor/bas-duet (4), begeleid door een briljant violenpaar. Het *Es schallet* echoot van de een naar de ander.

In het secco-recitatief (5) van de alt maakt deze zich opnieuw, namens *uns Menschen* de implicaties bewust van de koraaltekst voor ieders *glaubige Gemüthe*. De cantate eindigt (6) met een eenvoudig vierstemmige harmonisering van het vierde en laatste vers van Luthers koraal.