

J. S. BACH: *Sie werden aus Saba alle kommen* (BWV 65)

Met cantate 65 besloot Bach zijn eerste dertiendaagse Kerstperiode te Leipzig, waarin hij (naast een heruitvoering van een Weimarer cantate, BWV 63) maar liefst vijf nieuwe cantates ten doop hield (de nrs 40, 64, 190, 153 en 65) plus een Sanctus BWV 238 en de kerstversie van zijn Magnificat (BWV 243a); sommige uitvoeringen werden ook nog eens herhaald in de andere hoofdkerk.

BWV 65 is dus geschreven voor het feest van Epifanie, de verschijning van Christus aan de drie Wijzen of Koningen, 6 januari 1724. De kerk leest op deze dag uiteraard het bekende verhaal uit het evangelie van Mattheus (2: 1-12) dat drie magiërs uit het oosten, op geleide van de ster van Bethlehem, bij de kribbe waarin Jezus is geboren geschenken (myrhe, wierook en goud) komen aanbieden. Maar belangrijker voor deze cantate is dat epistellezing voor deze dag is gekozen uit het oude testament: de passage (in Jesaja 60:1-6) die voorspelt dat Israëls beloofde Messias de belangstelling van alle volken zal trekken: zelfs uit Scheba/Saba zullen ze komen, in karavanen met kamelen, beladen met goud en wierook. Scheba (dat trouwens niet ten oosten maar ten zuiden van Jeruzalem lag, het huidige Yemen) was het legendarische rijke land waarvan de koningin ooit tonnen goud offereerde aan Israëls Koning Salomo. Onderwerp van de cantate is de vraag wat wij - die niet over zulke rijkdommen kunnen beschikken - Christus te bieden hebben. En het antwoord zal zijn: ons hart en onze ziel. De cantate bestaat uit drie maal twee delen, afgesloten met een slotkoraal (7). Eerst worden het oud- en nieuwtestamentische bericht met elkaar geconfronteerd (1, 2), dan legt de bas het uit (3, 4) en de tenor betreft dat op de individuele gelovige (5, 6).

De cantate heeft een uitgebreide bezetting: naast de gebruikelijke strijkers en continuo spelen er twee blokfluiten, twee hobo's da caccia en twee jachthorns, *corni da caccia*, het instrument waarvan het gebruik aan koningen is voorbehouden en dat pas kort concertant werd gebruikt.

Het openingskoor (1) heeft als enige tekst het laatste vers van de Jesaja-lezing. Klaroengeschal van de twee hoorns kondigt de komst aan van een groeiende karavaan: direct voegen zich de andere instrumenten in en acht maten later de vocale stemmen, de één na de ander, canonisch. Het ritme van de trage 12/8-maat herinnert aan een schommelende stoet kamelen, de weelderige instrumentatie klinkt oosters dankzij de vele octaafverdubbelingen en de twee hobo's da caccia (die Bach elders meestal solistisch gebruikt) die aan schalmeien doen denken.

Het stuk heeft de structuur van een omraamde koorfuga, A-B-A'. De inleiding A eindigt met een machtig unisono van alle - vocale en instrumentale - partijen, klinkend over vijf octaven. Waarna (m.19), met uitsluitend continuo begeleiding vanuit de bassen een tripelfuga wordt opgezet: de drie zinsdelen *Sie werden... / Gold und Weihrauch... / und des Herren Lob...* hebben elk een eigen thema dat dient als contrapunt (tegenstem) bij het voorafgaande. Het eerste thema werd al door de hoorn aangegeven. Als de a-cappella fuga van onderaf (BTAS) vierstemmig is geworden volgt een tweede fuga-expositie van boven naar beneden (SATB) waarbij

instrumenten de koorstemmen verdubbelen. Ten slotte keren de hoorns terug met hun versie (n.l. voorzover de notenvoorraad van deze natuurtoon-instrumenten dat toelaat) van het fugathema. Maar daarmee is de herhaling van het eerste deel (A) al weer begonnen, nu met koorpartijen daarin ingebouwd. En weer klinkt het massale unisono *und des Herren Lob verkündigen*.

Na deze luisterrijke intocht van de koninklijke, oud-testamentische karavaan schetst het koraal (2) de verrassende vervulling van deze profetie in het nieuwe testament: een schamel stalletje, gesymboliseerd door het wel zeer sober geharmoniseerde vierde vers van Johann Spangenberg's *Ein kind geboren zu Bethlehem* (1545), een verduitsing van de klassiek, voor-reformatorische hymne *Puer natus in Bethlehem*, een lied dat al eerder in de Leipziger liturgie van Epifanias had geklonken. De tekst vult Jesaja's 'goud & wierook' aan met Mattheus' myrrhe, een kostbare geurige harsoort die o.m. gebruikt wordt als balsem. De driedeling vormt de basis voor allerlei interpretaties, zelfs van de instrumentenkeuze. (Tabel)

koningen	geschenken	Jezus	5 (Luther)	6	instrument
1	goud	koning	<i>Glaube</i>	<i>rede</i>	hoorn
2	wierook	mens	<i>Gebet</i>	<i>tu</i>	hobo da caccia
3	myrrhe	God	<i>Geduld</i>	<i>denke</i>	blokfluit

Het recitatief (3) waarmee de bas zijn aria inleidt bestaat uit vijf zinnen, waarvan de eerste drie een verhalend karakter hebben: de Epifanie-geschiedenis wordt naverteld in kleurrijke harmonisering, uitlopend op schrijnende akkoorden bij de armelijke stal. Maar dan wordt de bas persoonlijker: als ik de drie koningen wil volgen, wat anders kan ik schenken dan mijn hart? Zijn overwegingen eindigen in een deemoedig arioso.

Basaria (4) is de spil van de cantate: geen goud maar uw hart. Het markante zeven-noten motief dat de twee hobo's da caccia canonisch introduceren domineert de hele aria, vooral als een ostinato in het continuo. De bas voorziet dit neerbuigende motief van tekst: *Gold aus Ophir ist zu schlecht*, een te goedkoop geschenk: het motto dat - met of zonder tekst - voortdurend hoorbaar zal blijven. Ophir is de mythische streek waar Salomo's goud vandaan kwam en waarvan de ligging in alle windrichtingen is gezocht. De klank van de twee caccia's verwijst naar de pastorale setting waarin Jezus zijn geschenken ontving. De aria heeft geen da-capostruktuur maar voert een lineair betoog door de tekst over drie vocale passages te verdelen, eindigend met een verwijzing naar het zojuist aangebroken nieuwe jaar; het permanent aanwezige Ophir-motief zou de reprise van een A-deel wat overdadig maken.

In zijn slechts door continuo begeleid recitatief (5) toont de tenor zich door de bas overtuigd en richt zich biddend tot het Christuskind. De tekst van zijn aansluitende aria (6) is even nederig als die van zijn recitatief maar krijgt van Bach dezelfde riante instrumentatie als de koninklijke geschenken van deel (1); de tenor wordt begeleid

door *Alles*, tutti. Een verinnerlijkt geschenk in uitbundige feestverpakking.

De instrumentale inleiding van 32 maten is opgebouwd uit eenheden van 4 maten, een dansstruktuur; dat suggereert ook reeds de vlotte 3/8-maat en het ritme van een menuet. Ook deze aria heeft geen da-capo: aan het slot wordt slechts het inleidend instrumentaal ritornel herhaald (A-B-B'-A') maar de laatste vier regels (B) worden tweemaal doorgenomen. De eerste keer met uiterst spaarzame begeleiding, de tweede keer met exuberante melisma's van de tenor op *Alles*. Anders dan in het symfonische openingskoor fungeren de verschillende instrumentgroepen hier als afzonderlijke 'koren' die motieven aan elkaar doorgeven.

Van het slotkoraal (7) is ons slechts overgeleverd Bachs vierstemmige harmonisering van de melodie van *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*. Die harmonisering is trouwens een stuk beweeglijker dan die van koraal (2), met allerlei doorgangsnoten en quasi-polyfone onderstemmen. Maar met welke tekst, uit welk van de vele op deze melodie gezongen liederen werd de gemeente geacht zich bij het voorgaande aan te sluiten? Een aantekening van Bachs zoon Johann Christian Friedrich (1732 - 1795), de "Bückeburger Bach", die kennis uit de eerste hand zou kunnen hebben, suggereert *Ei nun, mein Gott, so fall ich dir etc.*, vers 10 van Paul Gerhardts *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* (1647). Maar bijvoorbeeld Martin Petzoldt (Bachkommentar II, 372) stelt iets anders voor, beginnende met de toepasselijke woorden *Hier ist mein Herz! Herr, nimm es hin*.

© Eduard van Hengel

<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/65.html>