

ouverture, met zijn statig gepuncteerd ritme waarop de Zonnekoning placht binnen te schrijden verstomt aanvankelijk bij de klaaglijke entree van de *Elenden*, maar bij de herhaling van de tekst blijkt dit koninklijk gewaad hen goed te passen. Psalm 22 stond bovendien bekend als een tekst die de komst van Christus voorspelt; Bachs toehoorders zullen deze allusie op Christus' koningschap zeker hebben opgepikt. Op *satt* (verzadigd) loopt de bas enkele malen alle noten van de toonladder langs: wat wil je nog meer? Na een herhaling van de instrumentale introductie ontstaat op *Euer Herz* - conform de Franse ouverture - een geanimeerde, driedelige fuga die de stellige overtuiging onderstreept van een eeuwig (lang melisma) leven.

In het accompagnato-recitatief (2) schetst de bas met grote sprongen over dissonante intervallen de onbestendigheid van aardse goederen; zijn retorische vragen krijgen een positief antwoord in de pastorale tenoraria (3, met hobo en strijkers), op het ritme van een sarabande.

Het theologisch centrale recitatief (4) van Deel I is - evenals in Deel II - slechts *secco*, alleen begeleid door continuo. Voor de veel intiemere aria (5) van de sopraan die de navolging van Lazarus verkiest, schrijft Bach voor het eerst een obligate partij voor de hobo d'amore, een recent ontwikkeld broertje van de hobo, een kleine terts lager gestemd met een peervormige beker en een wat nasaal, klaaglijk geluid waarvoor - getuige het handschrift - nog geen notatie-conventies bestonden. De sopraan-solist in dit menuet kon Bach blijkbaar al wat vrolijke coloraturen op *Freuden* toevertrouwen. Na een *secco*-recitatief van de sopraan (6) eindigt Deel I met een montere koraalfantasia (7): de eenvoudige vierstemmige harmonisering van het vijfde couplet van het bekende koraal *Was Gott tut das ist wohlgetan* wordt begeleid door een telkens herhaalde zelfstandige orkestpartij, waarvan de eerste noten - zoals gebruikelijk - van de koraalmelodie zijn afgeleid.

Pas in Deel II treedt de 'hemelse' trompet aan, die in de wereldse omgeving van materiële rijkdom en armoede (Deel I) natuurlijk niets te zoeken had. En hij speelt direct een opmerkelijke partij: de koraalmelodie die - na de preek van een uur - moet herinneren aan het slot van Deel I, in een zuiver instrumentale koraalbewerking (8), een unicum in Bachs oeuvre. De alt betwijfelt zijn eigen geestkracht in een kort, opnieuw door strijkers begeleid eerste recitatief (9) maar neemt die twijfel weg in de veel positievere aria (10) waarin hij, in het ritme van een passepied, wordt begeleid door unisono violen. Opgaande motieven prevaleren. *Sola fide*, 'alleen door het geloof', is niet alleen het centrale Lutherse dogma maar ook het centrum van Deel II. De bas bevestigt zijn leerstelling recitatief (11) persoonlijk in aria (12), gesteund door de trompet, het attribueert van macht, overwinning en zekerheid. (Aan deze 'winning mood' zou afbreuk gedaan kunnen worden door de ongewisheid die inherent is aan het gebruik van de originele ventiel-loze natuurtrompetten in hedendaagse authentieke uitvoeringen.) Het concluderende *secco*-recitatief van de tenor (13) rechtvaardigt het slotkoraal (14), het zesde couplet van *Was Gott tut das ist wohlgetan*, muzikaal identiek aan nr.7.

© Eduard van Hengel  
<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/75.html>

## J. S. BACH: *Die Elenden sollen essen* (BWV 75)

„Am 1. Sonntag nach Trinitatis führte der neue Cantor u. Collegii Musici Director Hr. Joh. Sebastian Bach, so von dem Fürstlichen Hofe zu Cöthen hierher kommen, mit guten applausu seine erste Music auf.“

Niet dat er geapplaudisseerd werd, natuurlijk, maar er was blijkbaar wel waardering voor de eerste cantate die de nieuwbakken, 38-jarige Thomascantor zijn publiek in de Nicolaikerche op 30 mei 1723 voorschotelde, ruim één week nadat hij met zijn gezin in twee koetsjes en vier wagens huisraad naar Leipzig was verhuisd. Waardering dus, maar als je de woorden goed proeft geen buitensporig enthousiasme voor de *Antrittskantate* (BWV 75) van deze niet-akademisch gevormde Bach die als derde keus uit de sollicitatieprocedure was overgebleven, en die trouwens pas in 1729 de *Collegii Musici* en nu nog slechts de *Chori Musici* ging leiden.

Bachs visitekaartje was in elk geval qua omvang imponerend: een cantate in twee delen, resp. uit te voeren vóór en na de preek, elk bestaande uit zeven stukken. Alleen de volgende week zou hij die omvang bij zijn entree in de Thomaskirche evenaren en daarna nooit weer. Ook de architectuur valt op: niet alleen twee gelijkwaardige delen, beide eindigend met eenzelfde koraalfantasia, en met ieder twee aria's en drie recitatieven, waarvan telkens de eerste met strijkers-accompagnato maar ook met een symmetrische opbouw van elk deel, rond een theologisch centraal recitatief. Er is een aria voor ieder van de vier concertisten, en zelfs de toedeling van aria's en recitatieven aan de stemmen vertoont een het geheel overkoepelende symmetrie zoals het schema uitwijst.

(Het totale aantal stukken - 14 - treft natuurlijk ook minder speculatieve numerologen. 14 is de som van de rangnummers van de letters B, A, C, en H in het alfabet, en het is bekend dat Bach het als symbool voor zichzelf kende en als 'handtekening' gebruikte.)

Nr	2	3	4	5	6	9	10	11	12	13
Rec.	B	T	S	A	B	T				
Aria		T	S	A	B					

Anderzijds getuigt Bachs Leipziger debuut ook van degelijkheid en voorzichtigheid. Geen verontrustende experimenten, Bach betoont zich stilistisch conventioneel en laat zich in zijn gebruik van Franse dansvormen kennen als voormalig hofcomponist en tegelijk à la mode in de cantate-ontwikkeling. In de bescheiden bezetting valt alleen de trompet in het tweede deel op: de roem van Leipzigs befaamde *Stadtpfeifer* Gottfried Reiche (1667-1734) was hem blijkbaar tot in Köthen vooruitgesnel.

30 Mei 1723 was de eerste zondag na Trinitatis (de Drieuldigheidszondag na Pinksteren) en het begin van de feestloze tweede helft van het Lutherse kerkelijk jaar waarin geen gebeurtenissen uit Christus' leven worden herdacht. Door dat toeval beginnen Bachs vier (of vijf?) cantatejaargangen dus halverwege het jaar.

De evangelietekst voor deze zondag is Lucas 16:19-31, de gelijkenis van de rijke man (gekleed in *Purpur*) en de arme Lazarus wier rollen na de dood schrijnend verwisseld zullen blijken. De cantate onderscheidt ('verticaal') tussen hemelse en aardse rijkdom, en ('horizontaal') tussen materiële (Deel I) en geestelijke (Deel II) rijkdom. De tekstdichter zou wel eens Leipzigs dichtende burgemeester Gottfried Lange kunnen zijn geweest, die Bachs benoeming had doorgedrukt en er belang bij had hem gunstig te lanceren.

De tekst van het openingskoor (1) waaraan de cantate zijn titel ontleent is vers 27 van Psalm 22; *Die Elenden* wordt wel vertaald met 'armen' of 'behoefigen', drie jaar later zal Bach voor deze dag *Brich dem Hungrigen dein Brot* (BWV 39) componeren. De muziek versterkt de centrale *Umwertung* van rijkdom en armoede: de instrumentale muziek van een Franse