

J.S. BACH, MOTET "JESU, MEINE FREUDE" (BWV 227)

Motetten

Motetten zijn meerstemmige vocale composities op een religieuze, niet-liturgische tekst, ontleend aan de bijbel - en in het protestantisme ook aan de koralen. Ze worden uitgevoerd door koor *a cappella*, wat overigens niet betekent dat er geen instrumenten meespelen: het was in Bachs tijd gebruikelijk dat de zangers door een orgel of continuogroep (orgel, cello, violone) werden ondersteund en soms speelden ook instrumenten mee, *colla parte*, dat wil zeggen zonder zelfstandige partij maar de vocale partijen volgend. Van één van Bachs dubbelkorige motetten bestaan nog partijen die aangeven dat het ene koor door strijkers en het andere door blazers werd versterkt.

In het vroeg-achttiende eeuwse Saksen en Thüringen van Bach golden motetten als ouderwets; ze belichaamden een eerbiedwaardige oude traditie want ze werden vooral geassocieerd met de laat-renaissancistische, 'Nederlandse' polyfonie, die zijn hoogtepunt bereikte onder Palestrina. Karakteristiek voor de polyfonie is dat alle stemmen gelijkwaardig zijn, er is geen onderscheid tussen melodie-voerende en begeleidende stemmen. Kenmerkend voor het motet is dat elk nieuw zinsdeel wordt geïntroduceerd met een eigen muzikaal motief, dat vervolgens door de andere stemmen wordt geïmiteerd. Een motet wordt zodoende een reeks zinnen met elk hun eigen muziekje, ze hebben daardoor een neiging tot langdradigheid; er ontbreekt een overkoepelende structuur die eenheid tussen de delen verzekert en die elders bijv. door een terugkerend refrein of thematische samenhang wordt bereikt; motetten waren dus kort of saai. En polyfonie is toch al een tamelijk ingetogen, cerebrale muzieksoort die een geofend oor vergt, ook al omdat de verstaanbaarheid vaak te wensen overlaat. De motet-traditie was bovendien ongeschikt om de nieuwe verworvenheden van de barok te verwerken: virtuoze solozang, recitatief, de *basso-continuo*-begeleiding, zelfstandige instrumentale partijen, expressieve vrij-gedichte teksten. Door de Italiaanse wegbereiders van de barok (*stile nuovo*) rond Monteverdi werd de polyfonie dan ook als *stile antico* weggezet.

Motetten waren ten tijde van Bachs Thomascantoraat (1723 - 1750) dus uit, achterhaald, passé. Ze werden nauwelijks meer gecomponeerd. Het moderne hoogtepunt van de kerkdienst dat reflectie en aanvulling op de preek leverde waren de cantates naar Italiaans model; in hun da-capo aria's, recitatieven, orchestrale ouvertures, koren en koralen konden alle nieuwe barokke technieken worden toegepast. Motetten waren armeluismuziek geworden, ze werden nog slechts als introïtus tot de eredienst gezongen, niet door de cantor maar door één der prefekten gedirigeerd, en uitgevoerd door zangers die nog niet voor de cantates geschikt waren. Van Bach werden voor dat doel dus ook geen eigen composities verwacht: het koor kon putten uit een rijke verzameling motetten (het *Florilegium portense*) van oude

meesters in de bibliotheek van het cantoraat. Voor de wekelijkse eredienst, maar ook als een koning of adellijk persoon stierf of werd geboren, of een nieuw stadsbestuur aantrad componeerde Bach een cantate. Zijn bekende motetten schreef hij dan ook waarschijnlijk slechts voor enkele particuliere opdrachtgevers gedurende zijn eerste tien jaar in Leipzig: huwelijken, begrafenissen of herdenkingsdiensten voor voornamelijk burgers in de Leipziger St Nicolaaskerk. Maar terwijl de cantates (gezien hun aktualiteit en de tijdgebondenheid hunner teksten) na Bachs dood snel werden vergeten, hebben zijn motetten zich gedurende de 18e eeuw en de Romantiek permanent op het repertoire van de Thomaner gehandhaafd en werden ze het eerst uitgegeven. Bekend is dat Mozart in april 1789 in Leipzig, zeer geïmponeerd door een uitvoering van 'Singet dem Herrn', uitriep 'Hier is wat van te leren' en zich alle partijen (partituren bestonden niet) liet brengen om ze, uitgespreid op zijn knieën, op stoelen en op de grond te bestuderen.

We kennen van Bach thans de zes 'klassieke' motetten BWV 225-230 en twee die pas recent als van zijn hand zijn erkend: het dubbelkorige jeugdwerk *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* en het vierstemmige *Jauchzet den Herrn, alle Heiden* (BWV Anh. 159 & 160).

Van *Jesu, meine Freude* (JMF) is geen handschrift van Bach bekend; er is wel gedacht dat hij het schreef voor de rouwdienst op 19 juli 1723 voor de echtgenote van de postdirecteur, Frau Kees, maar die hypothese blijkt onhoudbaar. We weten niet voor wie en wanneer het stuk is gecomponeerd, al is het duidelijk begrafenismuziek uit zijn eerste tien Leipziger jaren. De afwijkende bezetting (vijfstemmig in plaats van dubbelkorig) en het ongebruikelijke 'verknippen' van de bijbeltekst kan wijzen op een externe opdrachtgever.

Structuur

Terwijl Bachs belangrijkste motetten dubbelkorig zijn is JMF voor slechts vijfstemmig koor, maar wel het meest omvangrijke motet. Het omvat maar liefst elf delen en duurt ongeveer 25 minuten. De voor een motet kenmerkende structuurloosheid ondervangt Bach door met een koraalmelodie samenhang tussen de onderdelen te stichten. *Jesu, meine Freude* is een destijds zeer populair protestants kerklied, dat in 1653 werd gepubliceerd op een tekst van Johann Franck en een melodie van Johann Crüger. Bach gebruikte tekst en melodie van dit koraal uit de Lutherse zangbundel in telkens nieuwe harmonisering en o.m. ook in zijn Cantates 64, 81 en 87 en in orgelbewerkingen (BWV 610 en 713).

Hij bouwt *Jesu, meine Freude* op zes coupletten van het koraal en wisselt deze af met vijf teksten uit de Romeinenbrief van de apostel Paulus, de verzen 1 & 4b, 2, 9, 10 en 11 uit Romeinen 8. Aan dit motet is dus geen tekstdichter te pas gekomen; waarschijnlijk heeft Bach of zijn opdrachtgever zelf de Paulus-teksten uitgekozen voor een theologisch diepzinnige exegese van de laatste vragen van dood en leven. Van de in totaal elf delen van JMF zijn zo dus de oneven nummers van het koraal

afgeleid, terwijl de even nummers de bijbeltekst behandelen. Zodoende becommentarieren bijbel- en koraaltekst elkaar. Een nadeel van deze 'sandwich'-formule is wel dat de bijbeltekst wordt verknipt waardoor het argumentatief verband is verbroken: het *Denn* ('want') in de tekst van nr.4 verwijst niet naar iets wat is gezegd in nr.3, maar naar nr.2.

De muziek geeft aan JMF een prachtige, symmetrische structuur, omsloten door de delen 1 en 11, waarin de koraalmelodie telkens in zijn eenvoudigste, rechttoerechtaan harmonisering klinkt; aanleiding voor deze symmetrie vond Bach waarschijnlijk in het koraal zelf, waarvan de eerste en de laatste zin melodisch en qua tekst identiek zijn. Het centrum van het hele werk vormt zo de koorfuga (nr.6) op de cruciale tekst *Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich*. Voor en na de fuga vallen resp. 209 en 208 maten: één maatje verschil, mogelijk tengevolge van een gemoderniseerde notatie.

Het muzikale materiaal van de delen 2 en 10 is vrijwel identiek. Er zijn dus twee 'buiten-blokken' (1, 2 en 10, 11) die symmetrisch of gespiegeld ten opzichte van elkaar staan. De twee resterende, elk drie delen omvattende 'binnen-blokken' (3,4,5 & 7,8,9) echter zijn analoog, niet-gespiegeld met elkaar verwant. De delen 4 en 8 zijn allebei slechts driestemmig, voor resp. drie hoge en drie lage stemmen. De delen (binnen-coupletten) 3 en 7 zijn allebei versierde harmonisering van 'koraal-figuraties' terwijl 5 en 9 vrije koraal-fantasieën zijn waarin de koraal-melodie soms nauwelijks meer herkenbaar is, en met een veel zelfstandiger rol voor de toegevoegde stemmen. De twee eersten (3 en 5) zijn vijfstemmig terwijl de twee laatsten (7 en 9) vierstemmig zijn.

Stemmen	nr	Koraalverzen/Romeinenbrief	vorm	maten
4	1	Jesu, meine Freude	eenv. koraal	}
5	2	<i>Es ist nun nichts verdammliches</i>	<i>divers</i>	
5	3	Unter deinem Schirmen	gefig. koraal	} 209
3	4	<i>Denn das Gesetz des Geistes</i>	{ <i>terzet</i> (hoog)	
5	5	Trotz dem alten Drachen	koraalfantasie	} 48
5	6	<i>Ihr aber seid nicht fleischlich</i>	<i>fuga</i>	
4	7	Weg mit allen Schätzen	gefig. koraal	} 208
3	8	<i>So aber Christus in euch ist</i>	{ <i>terzet</i> (laag)	
4	9	Gute Nacht, o Wesen	koraalfantasie	}
5	10	<i>So nun der Geist</i>	<i>divers</i>	
4	11	Weicht ihr Trauergeister	eenv. koraal	}

Tekst

De teksten van de beide bouwelementen koraal en bijbeltekst leveren twee afzonderlijke betogen. De tekst van Paulus is niet alleen een vrije, proza-tekst, het is ook een uitermate dogmatisch en rationeel gestructureerd betoog, waarin de antithese Fleisch/Tod/Sünde tegenover Geist/Leben/Gerechtigheit wordt uitgewerkt:

nr.2 (stelling:) er is niets te vrezen ('verdoemelijks') voor wie de geest volgt.

nr.4 (fundering:) want de geest maakt levend en verlost van de dood.

nr.6 (toepassing, centrale these:) gij leeft niet naar het vlees, maar naar de geest

nr.8 (conclusie 1) dus uw lichaam gaat wel dood, maar uw geest blijft levend

nr.10 (conclusie 2) en bovendien zal uw lichaam weer tot leven worden gewekt.

Tegenover dit dogmatisch-rechtlignige onsterfelijkheidsbewijs uit de kerkelijke traditie stelt Bach de - in zijn tijd tamelijk hedendaagse - liedtekst waarin de gelovige zijn individuele gevoelens tot uitdrukking brengt:

- 1 het verlangen naar Jezus
- 3&5 hij biedt geborgenheid tegen vijanden, Satan, hel en zonde; tgv de razende wereld zingt de gelovige, in alle rust.
- 7&9 afwending van alle wereldse rijkdom en pracht, zij worden in slaap gezongen (*Gute Nacht*).
- 11 het verlangen (1) beloond, de verwachting vervuld, Jezus treedt binnen.

Beide tekstsfere behandelen dus de spanning tussen het tijdelijke en het eeuwige, het vergankelijke en het onvergankelijke, lichaam en geest. Maar terwijl de poëzietekst van het koraal dat doet vanuit de gevoelens van de gelovige die Jezus-liefde verkiest boven de aanvechtingen van het aardse bestaan, benadert de Paulustekst deze antithesen vanuit leerstellige optiek. De beide stromen verhouden zich tot elkaar als bewering en fundering, belijdenis (*confessio*) en confirmatio (bevestiging). Met de twee tekstdelen corresponderen ook twee muzikale vormprincipes: de koraalbewerking en het motet in meer strikte zin. De oneven nummers zijn, vanwege de dominantie van de koraalmelodie overwegend homofoon, d.w.z. de begeleidende stemmen zijn ondergeschikt aan de melodiestem van de sopranen, het koraal: het modernere, expressieve vormprincipe (*'stile nuovo'*). De even nummers zijn meer polyfoon opgezet, de verschillende stemmen zijn aan elkaar gelijkwaardig en zingen vaak, elkaar imiterend, hetzelfde thematisch materiaal. Zoals in het motet gebruikelijk krijgt elk zinsdeel, en zelfs een bijzonder woord zijn eigen muzikale karakteristiek mee: bij de cerebrale, dogmatische rechtlignigheid past het oude, rust en tijdloosheid symboliserende vormprincipe (*'stile antico'*).

De afzonderlijke delen

**1. Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.**

Jezus, mijn vreugde,
lusthof van mijn hart,
Jezus, mijn sieraad
ach, hoe lang toch
is mijn hart bang
En verlangt het naar u!
Lam van God, mijn bruidegom
buiten u zal mij op aarde
niets dierbaarder zijn.

Koraalvers 1 in zijn eenvoudige vierstemmige harmonisering. De koraalmelodie bestaat uit negen zinnen, afgesloten met een fermate, in drie blokken verdeeld volgens de structuur A-A-B: de drie eerste regels ('*Stollen*', geen Nederlandse vertaling beschikbaar) worden identiek herhaald en vervolgd met een *Abgesang* van drie (traditioneel iets langere) regels. D.w.z. 12 maten *Aufgesang* en 7 maten *Abgesang*: een goede benadering van de Gulden-Snedeverhouding die, omdat het koraal de structuur van de oneven delen bepaalt, ook elders in JMF te vinden is (Bijlage 1).

De tweede zin kent twee verschillende melodieën. Naast de hier gebruikte (1) komt (in Cantates 64 en 87) de oudere versie (2) voor.



In JMF duikt deze tweede vorm op wanneer de alten in nr.9 (m.19) de koraalmelodie zingen. Dit is interessant omdat deze alternatieve vorm de tweede zin muzikaal tot de omkering van de eerste maakt (kwint omlaag, kwart omhoog), en verderop op saillante punten in JMF wordt gebruikt: als tweede thema in nr.2 (*die nicht nach dem Fleische*) en als kop van het fugathema in nr.6 (*Ihr aber seid nicht fleischlich*).

**2. Es ist nun nichts Verdammliches
an denen, die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.**

Er is dus niets te veroordelen
aan degenen die in Christus Jezus zijn.
die niet het vlees volgen
maar de Geest.

Romeinen 8, de verzen 1 en 4b, een motet op zichzelf. De tekst wordt in zijn geheel tweemaal doorgenomen, wat leidt tot een fraaie structuur.

A In tweemaal acht maten klinkt de eerste regel tweemaal. Het *nichts* wordt onderstreept met een stilte (het muzikale niets) die bovendien opvalt door het haperend ritme, en driemaal wordt herhaald; '3' staat voor volkomenheid (Drieëenheid!): volkomen niets. De nadruk op dit negativum in de - als geheel - positieve boodschap is wel merkwaardig.

B Een fuga van 17 maten met een hamerend thema op de woorden *die nicht nach dem Fleische wandeln* gevolgd door 3 maten eenstemmige (homofone) conclusie *sondern nach dem Geist*. De achtereenvolgende fuga-inzetten van tenoren, alten en eerste sopranen worden gemaskeerd door een begeleiding van stemmen die in de fuga eigenlijk nog niet aan de beurt waren. De nadruk ligt op *wandeln*, een lange reeks kleine stappen. De zondigheid van het 'vlees', de materiële en lichamelijke begeerten, wordt geïllustreerd met een destijds als vals en verboden beschouwde verminderde kwintsprong omlaag ('*diabolus in musica*') en de parallelle kwart-sextakkoorden in alten en sopranen in m.31.

Dan keert deel **A** terug, gevolgd door een polyfoon maar niet streng fugatisch deel van 12 maten op de tekst *es ist nun nichts Verdammliches*. Nu wordt deel **B** herhaald maar de tekstaccenten zijn verschoven: de kwartsprong als themakop benadrukt *die*, terwijl een neventhema (contrasubject) het *nicht* onderstreept. Samengevat:

Deel	maten	t/m maat	vorm	tekst
A	2x8	16	homofoon	Es ist nun nichts
B	20	36	fuga 1	die nicht nach dem Fleische
A	2x8	52	homofoon	Es ist nun nichts
C	12	64	fuga 2	nichts Verdammliches
B	20	84	fuga 1	die nicht nach dem Fleische

**3. Unter deinem Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.**

**Laß den Satan wittern,
laß den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei!**

**Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrekken:
Jesus will mich decken.**

Onder uw beschutting
kunnen de aanvallen
Van alle vijanden mij niet deren.
Laat de satan maar razen
laat de vijand maar woeden,
Mij staat Jezus bij!
Of het nu bliksemt of dondert,
of zonde en hel mij ook angst aanjagen:
Jezus zal mij beschermen.

Het tweede koraalvers, in een vijfstemmige, gefigureerde harmonisering. Thema: onder uw bescherming. Onder de veilige beschutting van de koraalmelodie en de middenstemmen gaat de eigenzinnige bas ongedeedd zijn, in een koraalharmonisering zeer ongebruikelijke gang. In zeven van de negen regels zingt hij, als een *basso ostinato* een lange liggende noot en een syncope die het melodieritme doorbreken.

**4. Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig machet
in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht
von dem Gesetz der Sünde
und des Todes.**

Want de wet van de Geest
die levend maakt
in Jezus Christus
heeft mij vrij gemaakt.
van de wet van de zonde
en de dood.

Romeinen 8:2, een terzet voor de drie hoge stemmen. *Lebendig* wordt geschetst in een duet tussen sopranen 1 en 2, met de alt en als *basso continuo*. Bij *hat mich frei gemacht* krijgt het stuk een polyfoon karakter; *Sünde* en *Todes* worden aanvankelijk met loopjes en sprongen omlaag verbeeld, maar in de laatste regel overheerst de vreugde (stijgende lijnen) over de bevrijding ervan. De dood verenigt allen: een unisono slot. De homofone en polyfone delen staan in Gulden-snedeverhouding, 9:15 maten.

**5. Trotz dem alten Drachen,
Trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht darzu!
Tobe, Welt, und springe,
ich steh hier und singe
in gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muß verstummen,
ob sie noch so brummen.**

Ondanks de oude draak,
ondanks de muil van de dood,
Ondanks de angst daarvoor!
Ga maar tekeer, wereld, en spring maar,
ik sta hier te zingen
in alle rust.
Gods macht behoedt mij;
aarde en afgrond moeten verstommen,
hoe ze ook grommen.

Het derde koraalvers is een koraalfantasia of -parafraze. De sopranen omspelen de koraalmelodie zodanig dat deze moeilijk herkenbaar wordt; de bijlage 2 laat zien dat Bach deze melodie echter wel degelijk volgt. Het stuk mag wel een dramatisch unicum in de motetliteratuur heten, door de maximale inzet van muziek-rhetorische middelen. De in het vorige koraalvers (nr.3) aangekondigde *Krach* (tumult) en *Blitz* (onweer) worden realistisch geschilderd.

Met een martiaal en zelfverzekerd *Trotz* worden dood en duivel weerstaan. Het *toben* (razen, tieren) van de wereld wordt neergezet met een wilde koloratuur van de bassen, het *springen* met een sprong. Maar de wereld kan barsten: een scherp, barok contrast met het *Ich steh hier und singe* en de lange noten van de *sichere Ruh*. Na *verstummen* weer een lange stilte, en *brummen* van de bassen.

**6. Ihr aber seid nicht fleischlich
sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnt.
Wer aber Christi Geist nicht hat,
der ist nicht sein.**

Gij echter zijt niet in het vlees
maar in de geest,
voorzover Gods Geest in u woont.
Wie echter Christus' Geest niet heeft
behoort Hem niet toe.

Romeinen 8:9, een vijfstemmige koorfuga, het centrum van het werk. Voor de kern van de dogmatische boodschap kiest Bach de meest geleerde, academische vorm: een dubbelfuga. Een uitgesproken ouderwets polyfoon hart in een overwegend barokke, homofone omgeving. Maar ook: G-dur in een overwegende e-moll omgeving! Er zijn vier delen te onderscheiden. In de eerste 16 maten wordt het eerste fugathema achtereenvolgens door alle stemmen geïntroduceerd; de hamerende themakop *Ihr aber seid nicht fleischlich* is duidelijk verwant aan het tweede thema van nr.2, *die nicht nach dem Fleische wandeln*. Na de gezapige achtsten van het *Fleisch* volgt een sprankelend zestienden-melisma van de *Geist*. Reeds na 14 maten verschijnt een nieuw figuurtje (*So anders*) dat vanaf maat 20 als tweede thema tegenover het eerste wordt gezet (16 maten).

In een breed 'Adagio' wordt de conclusie *Wer aber Christi Geist nicht hat* voorgedragen, in een aan het voorgaande geheel tegengestelde stijl: homofoon, liedachtig.

**7. Weg mit allen Schätzen!
du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod,
soll mich, ob ich viel muß leiden,
nicht von Jesu scheiden.**

Weg met alle kostbaarheden!
gij zijt mijn genoegen
Jezus, mijn lust!
Weg nutteloze eer en aanzien,
ik wil jullie niet horen,
blijf buiten mijn bewustzijn!
Ellende, nood, kruis, hoon en dood
zullen mij, hoeveel ik ook moet lijden,
niet van Jezus scheiden.

Koraal, vers 4, een koraalfiguratie. De koraalmelodie, een rustige *cantus firmus* van de sopranen, wordt polyfoon begeleid met energieke wegwerpgebaren waarmee alle ijdele, wereldse begeerten worden afgewezen. Bij de woorden *Elend, Not, etc* bewegen alle stemmen zich in schrijnende seconden.

**8. So aber Christus in euch ist,
so ist der Leib zwar tot
um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben
um der Gerechtigkeit willen.**

Indien Christus in u is,
dan is het lichaam wel dood
vanwege de zonde,
maar de geest is leven
vanwege de gerechtigheid.

Romeinen 8:10, opnieuw een trio maar - nu niet de *levendige Geist* van nr.4 maar het *tote Leib* wordt behandeld - voor de drie laagste stemmen. Opnieuw meldt de 'geest' met levendige zestienden.

**9. Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht gegeben!**

Goede nacht, alles
wat door de wereld is verkozen,
Ik moet er niets van hebben.
Goede nacht, o zonden,
blijf ver weg,
Kom niet meer tevoorschijn!
Goede nacht, o trots en pracht!
O verdorvenheid, ik wens je
Een heel goede nacht!

Koraal, vers 5, een vierstemmige koraalbewerking. In afwezigheid van de bassen fungeren tenoren als 'wandelende' *basso continuo* bij een duet van beide sopranen. De koraalmelodie ligt in de alt. Een ironisch slaapliedje voor alle wereldse begeerten, waarvan het moede lichaam zich losmaakt. Het - met de tekst gegeven - telkens terugkerende *Gute Nacht* staat op een smachtende seufzerfiguur, gevolgd door een rust (= geen muziek), die - zoals we al eerder zagen - uitdrukt: neen, dat niet, weg ermee. Afwezigheid van de bas betekent altijd: onschuld, reinheid, vergelijk het *Aus Liebe* en *Mond und Licht* in de Matthäus-Passion. Pas in de voorlaatste regel gaan de tenoren deelnemen aan de melodiek van de vrouwen. De afwijkende koraalmelodie in de regels *das die Welt erlesen* en *bleibet weit dahinten* suggereert dat dit stuk berust op een koraalbewerking voor orgel uit Bachs tijd in Weimar, waar deze melodievariant gebruikelijk was.

**10. So nun der Geist des,
der Jesum von den Toten
aufferwekket hat, in euch wohnet,
so wird auch derselbige,
der Christum von den Toten
aufferwekket hat,
eure sterblichen Leiber
lebendig machen, um des willen,
dass sein Geist in euch wohnet.**

Als nu de Geest van degene
die Jezus uit de dood
heeft opgewekt, in u woont
dan zal degene,
die Christus uit de dood
heeft opgewekt,
uw sterfelijke lichamen
levend maken omdat
zijn Geest in u woont.

Romeinen 8:11, Paulus' conclusie: met de geest is er een opstanding van het lichaam. Bach hecht blijkbaar meer aan muzikale symmetrie dan aan tekstuitbeelding: deze totaal andere tekst klinkt op vrijwel dezelfde muziek als nr.2, maar nu zonder de gehele tweede doorwerking. De rusten (in nr.2 na *nichts*) hebben hun betekenis verloren, alleen het haperend ritme ontbreekt. Op de wandelende *wandeln*-figuur wordt nu *wohnen* gezongen. De afsluitende cadens van de sopranen werpt nog een laatste spotje op de *Geist*.

**11. Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muß auch ihr Betrüben
lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.**

Wijk, rouw en droefheid,
want mijn vreugdemeester,
Jezus, komt binnen.
Voor hen die God liefhebben
moet ook hun verdriet
zoet zijn
Al lijd ik hier ook ondr spot en hoon
toch blijft gij ook in mijn lijden,
Jezus, mijn vreugde.

Zesde en laatste couplet van het koraal, in zijn eenvoudige harmonisering. Door in de voorlaatste maat der sopranen de twee achtsten (uit nr.1) te vervangen door een kwart wordt de allerlaatste zin van het stuk niet alleen tekstueel maar ook muzikaal identiek aan de allereerste. De cirkel is gesloten.

BIJLAGE 1: De Gulden Snede

De Gulden Snede verdeelt een lijn (of een tijdsduur, kortom: alles wat zich tot een lijn laat herleiden) in twee ongelijke delen zodanig dat de verhouding van het kleinste tot het grootste deel gelijk is aan die van het grootste deel tot het geheel. Deze verhouding is ongeveer 0,62 : 1 of, wat uiteraard hetzelfde is 1 : 1,62. In delen van JMF wordt deze verhouding aangetroffen waar dat hieronder met **G** is aangeduid, dan wel met **G'** wanneer de verhouding omgekeerd optreedt.

	Lengte in maten	verdeling
1. <i>Jesu, meine Freude</i>	19	G 12/7
2. Es ist nun nichts verdammliches	84	G 52(16+20+16)/32(12+20)
3. <i>Unter deinem Schirmen</i>	19	G 12/7
4. Denn das Gesetz des Geistes	24 *	G' 9/15homof./polyf.
5. <i>Trotz dem alten Drachen</i>	63 -	37/26 >
6. Ihr aber seid nicht fleischlich	48	36(16+4+16)/12 *
7. <i>Weg mit allen Schätzen</i>	19	G 12/7 ?
8. So aber Christus in euch ist	23 *	G' 9/14homof./polyf.
9. <i>Gute Nacht, o Wesen</i>	106 -	69(36+33)/37
10. So nun der Geist	41	17(8+9)/24
11. <i>Weicht ihr Trauergeister</i>	19	G 12/7

BIJLAGE 2

In de koraalfantasia nr.5 blijken de sopranen, in de met “□” gemarkeerde noten, de koraalmelodie op de voet te volgen.

Koraal, couplet 3

r.1 
Trotz dem al - ten Dra - chen

r.2 
Trotz des To - des Ra - chen

r.3 
Trotz der Furcht dar - zu.

r.4 
To - be, Welt, und sprin - ge

r.5 
Ich steh hier und sin - ge

r.6 
in gar sich - rer Ruh.

r.7 
Got - tes Macht hält mich in acht;

r.8 
Erd und Ab - grund muss ver - stum - men

r.9 
ob sie noch so brum - men.

Koraalfantasia (nr. 5), sopraanpartij

m.2 

m.5 

m.9 

m.18 

m.21 

m.27 

m.37  5 maten

m.44  2 maten

m.61 

© Eduard van Hengel, 1992

Deze (en andere) toelichtingen kunnen vrijelijk worden gedownload van mijn website <http://www.xs4all.nl/~eduardvh/>; zij mogen worden vermenigvuldigd en eventueel tegen kostprijs verkocht. Het auteursrecht blijft evenwel bij mij.