

Bach en zijn cantates

Gerard van der Leeuw

1. Wat is eigenlijk een cantate?

'Zangstuk', dat betekent de term letterlijk. We komen hem voor het eerst tegen in een bundel *Cantade et arie a oce sola* uit 1620 van Alessandro Grandi. Wat Grandi *Cantade* noemt, zijn in feite monodische strofische variaties.

In de loop van de 17de eeuw ontwikkelt de cantate zich in Italië, aanvankelijk met Rome als centrum, tot een verkleinde uitvoering van de opera. Ondanks het feit dat de cantate het kleine zusje van de opera is, wordt ze toch altijd als een vorm van kamermuziek beschouwd: muziek voor de fijnproever. Dramatische muziek ook, gezongen door de grote virtuozen van die tijd.

Als er één componist in dit verband genoemd moet worden, dan Alessandro Scarlatti: de vader van Domenico èn componist van zo'n 600 cantates, de meeste voor solostem met basso continuo. Kenmerkend voor die tijd: het vrij strikte onderscheid tussen recitativo (*secco*, *accompagnato*, *arioso*) en (*Da Capo*) aria.

Het recitatief brengt de handeling op gang, de aria wordt steeds meer een virtuoos 'zetstuk' voor de solist. De cantate wordt een soort 'speeltuin' voor de componisten, die er allerlei hoogstandjes in uitproberen. De vorm: meestal recitatief-aria-recitatief-aria, of uitbreidingen daarvan. Deze grondvorm blijft zeer lang in gebruik, nog bij Beethoven kun je haar terug vinden. Vanuit Italië veroverde deze vorm langzaam de rest van Europa. Toen Handel in de jaren 1706-1710 door Italië reisde, oefende hij zich vooral in de cantate: zo'n 300 vloeiden er uit zijn pen.

Ook Bach, die rond het jaar 1714 cantates in moderne, Italiaanse stijl gaat componeren, schreef een (klein) aantal cantates in deze zin van het woord. Maar verreweg het grootste deel van zijn oeuvre bestaat uit kerkcantates (die hij overigens nooit cantate heeft genoemd!) en die op een aantal punten een afwijkende vorm hebben.

2. Over de kerkcantate in Duitsland.

De Italiaanse cantate nu veroverd in de loop van de 17de eeuw ook Duitsland, voornamelijk in de vorm van kerkcantate. Voor de enorme bloei van de kerkcantate in Duitsland is in eerste instantie niemand minder dan Maarten Luther verantwoordelijk. Luther achtte het woord van God zoals dat in de Bijbel te vinden is dood, tenzij het verkondigd, 'in Schwang' gebracht wordt. Muziek was volgens Luther hierbij een zeer belangrijk middel. Muziek moest het woord dienen en samen dienden woord en muziek de verkondiging. Luther gaf in zijn liederen zelf het goede voorbeeld.

De geniale Heinrich Schütz -leerling van Gabrieli en later Monteverdi- is de eerste belangrijke Lutherse componist in Duitsland. Hij introduceert de monodie in Duitsland en verbindt die met een juiste declamatie van het woord. Lutherse kerkmuziek wordt gezongen prediking. Daarnaast bleef natuurlijk het aloude motet bestaan, maar ook dat werd in dienst gesteld van de verkondiging. Lezingen (*Spruchmotetten*) worden op muziek gezet. Al gauw worden hier vrij gevonden teksten aan toegevoegd: de 'cantate' begint vorm te krijgen. Erg belangrijk is nog de invloed van het madrigaal, waarin immers ook de uitbeelding van de tekst voorop staat.

Het is een dominee die de knoop doorhakt; in 1700 publiceert Erdmann Neumeister een aantal cantateteksten, waarin hij voor het eerst de in Italië gebruikelijke afwisseling van recitatieven en (Da Capo) aria's toepast. Bach zal deze vorm vanaf ongeveer 1713 standaard gaan toepassen. Een gemiddelde cantate bestaat (bij hem) dan uit: openingskoor -vaak bijbeltekst-, recitatieven afgewisseld met aria's (vrije teksten) en een koraal (lied) tot slot.



Erdmann Neumeister

3. Bach's cantates

Bach moet zo'n vijf jaargangen cantates hebben geschreven, althans dat aantal wordt genoemd in de Necrologie. Als je weet dat een jaargang zo'n 59 cantates bedraagt, moeten dat dus zo'n 300 zijn. Helaas heeft de tand des tijds behoorlijk aan dit aantal geknabbeld. Tegenwoordig kennen we nog zo'n 200 geestelijke cantates van Bach. Daarnaast nog een bescheiden aantal wereldlijke.

De cantates vormen het hart van Bach's oeuvre en het is eigenlijk schandelijk dat ze in ons muziekleven zo verwaarloosd worden. Die verwaarlozing is uitsluitend uit praktische overwegingen te verklaren: kwalitatief is er geen enkel excuus. In tegendeel: hoe meer je dit oeuvre ontdekt, des te meer neemt je bewondering ervoor toe.

Bach schreef het merendeel van zijn cantates in Leipzig, en dan nog vooral in de jaren 1723-1729. De verschillen tussen de cantates van vóór 1712 en die daarna zijn zeer groot en alleen te verklaren door de ontwikkelingen in Italië. Grofweg gezegd kennen de vroegste cantates van Bach nog geen Da Capo-aria's en de teksten bestaan voornamelijk uit Bijbelteksten en koralen. Zoals we reeds zagen, ging Bach werken in moderne stijl schrijven zo rond 1714.

Belangrijke vroege cantates van Bach:

- BWV 131: Aus der Tiefe rufe ich (1707)
- BWV 106: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (±1707)
- BWV 71: Gott ist mein König (1708)
- BWV 196: Der Herr denkt an uns (1708)
- BWV 4: Christ lag in Todesbanden (±1708)
- BWV 150: Nach dir Herr, verlanget mich (±1708).

Als een voorbeeld van deze vroege cantatevorm geef ik een bespreking van cantate 106, Gottes Zeit, ist die allerbeste Zeit. Eén van Bach's meest indrukwekkende werken. Hoewel Bach's beheersing van het métier nog enorm zal toenemen, heeft hij qua zeggingskracht hier een topwerk geschapen. Een jeugdwerk, geschreven toen Bach een jaar of 22 was, helemaal precies weten we het niet. Geschreven voor een begrafenisdienst, met een bezetting van die van de 'stille' muziek: koor, solisten, blokfluiten, gamba's en continuo.

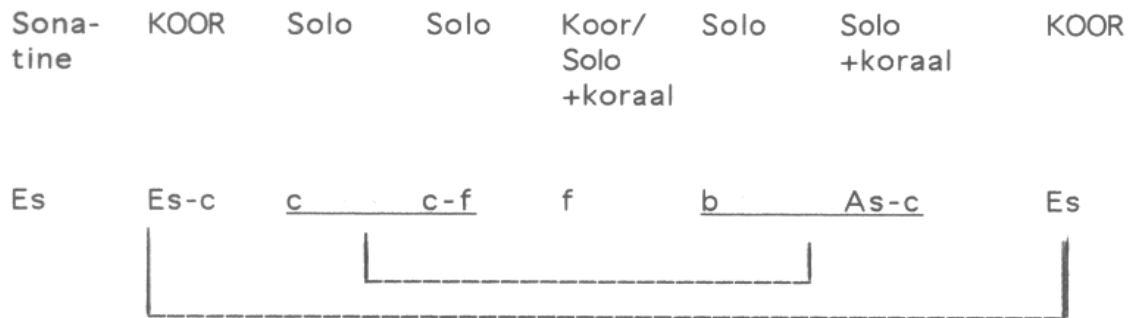
3.1. BWV 106: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

Een vroege cantate: dus géén recitatieven of aria's en een tekst die geheel bestaat uit bijbelteksten en koralen. Het is aannemelijk dat Bach zelf de tekst heeft samengesteld, waarom dat waarschijnlijk is zal uit de rest van dit verhaal blijken.

Opbouw en tekst

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. Sonatine | |
| 2. Koor: | Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
In ihm leben, weben und sind wir, (Hand.I?: 28)
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will. |
| 3. Tenor: | Ach, Herr, lehre uns bedenken, dass
wir sterben müssen, auf dass wir klug werden. (Ps. 90:12) |
| 4. Bas: | Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und nicht lebendig
bleiben! (Jes. 38: 1) |
| 5. Koor + sopraan:
met koraal | Es ist der alte Bund: Mensch, du musst sterben!
(Sirach 14: 18) |
| Sopraan: | Ja, komm, Herr Jesu! (Openb. 22: 20) |
| 6. Alt: | 6. Alt:
In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast mich
erlöset, Herr, du getreuer Gott. (Ps. 31: 6) |
| 7. Bas + koraal alt:
Alt: | Heute wirst du mit mir im Paradies sein. (Luc. 23: 43)
Mit Fried und Freud ich fahr dahin In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn, Sanft und stille
Wie Gott mir verheiBen hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden. (Luther, 1524) |
| 8. Koor (koraal): | Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei dir, Gotr Vater und Sohn bereit',
Dem Heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Macht uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen. (Adam Reusner, 1533) |

Als we de tekst goed bekijken, zien dat die inhoudelijk uiteenvalt in twee blokken: 1 t/m 4 en 6 t/m 8, van elkaar gescheiden door 5, een sombere tekst over de onvermijdelijkheid van de dood en de roep naar Christus, Ja, komm, Herr Jesu. In het eerste deel staat de gedachte dat de mens volgens de 'oude wet' moet sterven centraal; in het tweede blok gaat het over de verlossing en het paradijs. Als we Bach's muzikale opbouw bekijken, zien we, dat deze de tekst volkomen weerspiegelt:



Er is een duidelijk middelpunt, waarin de teksten Es ist der alte Bund en Ja, komm, Herr Jesu tegenover elkaar gesteld worden. Om dit middelpunt heen zien we in beide delen een tweetal soli, op hun beurt weer omgeven door twee koren, waarvan het eerste voorafgegaan wordt door een inleidende sonatine. De toonaarden onderstrepen deze indeling: de hoekdelen stevig verankerd in Es-groot en het middendeel daar het verst van verwijderd: f-klein. De cantate is dus, zoals wel meer werken van Bach symmetrisch van bouw, gecentreerd rond een centraal middendeel: het deel dat de kern van het werk uitmaakt. In dat deel immers gaat het om dood en opstanding.

Het openingskoor, na de inleidende sonatine, valt overeenkomstig de tekst in drie delen uiteen, het begint homofoon: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. Op 'in ihm leben...' etc. gebruikt Bach overeenkomstig de tekst een levendige fuga. Het laatste deel, met als kerntekst 'Sterben', is weer homofoon. Volgen de twee solistische gedeelten.

Dan de kern van het werk. De sombere woorden van Sirach worden in een driestemmige fuga door alt, tenor en bas opgestapeld op een in achtsten doorlopende bas. Niet voor niets een fuga: de fugavorm onderstreept het onverbiddelijke van de dood. Na twee themadoorwerkingen wordt de fuga plotseling onderbroken en start de sopraan een vrije, arioso-achtige melodie: Ja, komm, Herr Jesu, alleen door het continuo begeleid. Na 5 maten zet het orkest in met de eerste regel van het koraal (dat dus uitsluitend instrumentaal klinkt): Ich hab' mein Sach Gott heimgestellt. Er mach's mit mir wie's ihm gefällt. De bedoeling is duidelijk: als we ons aan Christus overgeven, zullen we verlost worden. Ditzelfde geschiedt nog drie maal. De onderdelen worden steeds korter en dringender. Dan zingt de sopraan alleen de wegstervende roep tot Christus. Volgt het tweede deel: een opgang naar het leven.

Daar zingt de alt woorden van overgave: de beloning, het paradijs volgt. De mens antwoordt in het koraal Mit Fried und Freud.

The image shows a musical score for an Alto part. The score is in G minor, 3/4 time, and features a complex fugue-like texture. The lyrics are: "sein, im Pa-ra-dies, im Pa-ra-dies, im Pa-ra-dies sein, heu-te, und Freud' ich fahr'dahin:;) Fried' und Freud' ich heu-te wirst du mit mir, mit mir im Pa-ra-dies,". The score is written for Alto (Melodie) and includes a piano accompaniment. The lyrics are: "sein, im Pa-ra-dies, im Pa-ra-dies, im Pa-ra-dies sein, heu-te, und Freud' ich fahr'dahin:;) Fried' und Freud' ich heu-te wirst du mit mir, mit mir im Pa-ra-dies,".

De woorden Sanft und stille, Tod en Schlaf worden hier piano getoonzet, langzaam wordt de dood een slaap ... Volgt een doxologie, een lofprijzing van de Drie-eenheid, waarbij op de woorden durch Jesum Christum het koraal verandert in een meeslepemde fuga. De dood is definitief dood. Adembenemende muziek, die telkens weer doordringt tot in je botten. Prachtig haalt Bach precies de woorden waar het om gaat naar voren. Diep overtuigt de eenheid van tekst en muzikale bouw. Als je uitgaat van Es als hoofdtoonsoort (de stemming van de orgels in Bach's tijd maakte notatie in een andere toonsoort soms noodzakelijk) 'kloppen' de toonsoorten perfect in de barokke leer van de toonaardkarakteristieken. Dat Bach hoogstwaarschijnlijk de samensteller van de tekst moet zijn geweest blijkt uit het feit dat de tekst van de cantate inhoudelijk parallel loopt aan de tekst van het centrale (instrumentaal geciteerde) koraal Ich hab mein Sach Gott heimgestellt.

Dit is dus een van werken van Bach, waar je alleen maar heel stil van kunt worden.

3.2 Italiaanse cantatevorm

Hiervoor zagen we dat Bach zo rond 1714 (als hij in Weimar werkzaam is) overgaat op de moderne, Italiaanse cantatevorm, met recitatieven en Da capo-aria. Hoe en wanneer precies hij met die nieuwere vorm begonnen is weten we niet.

Mogelijk werd de ontwikkeling bespoedigd door het componeren van wereldlijke cantates, die dicht bij de Italiaanse opera-traditie stonden. Het is in elk geval opmerkelijk dat uit deze tijd de oudst bewaarde wereldlijke cantate (cantate 208 Was mir behagt ist nur die muntre Jagd, de zgn. Jachtcantate van Bach bekend is. Bach schreef deze feestelijke cantate voor de verjaardag van hertog Christian von Sachsen-Weissenfels. De nieuwe cantatevorm werd -niet zonder theologische strijd- zo rond 1700 in de geestelijke cantate geïntroduceerd door de orthodoxe dominee Erdmann Neumeister, die in Leipzig theologie had gestudeerd.

Neumeister geeft in het voorwoord van zijn eerste cantatejaargang de volgende definitie van een cantate:

"...siehet eine Cantata nicht anders aus, als ein Stück Opera, von Stylo Recitativo und Arien zusammen gesetzt."

Natuurlijk wist hij -als orthodox predikant- dat een dergelijke opstelling zijn collegae in het verkeerde keelgat zou schieten:

"... ob diese Art Gedichte, wenn sie gleich ihr Model! von theatralischen VS. erborget, nicht dadurch geheiligt, indem dass sie zur Ehre Gottes gewidmet wird?"

Neumeister had vele vijanden, maar ook overtuigde vrienden en bewonderaars, als theoreticus Mattheson. Neumeister trok zich trouwens de critiek wel degelijk aan: in latere teksten nam hij naast recitatief en aria ook bijbelteksten en koralen op, zodat een mix van beiden ontstond, die wij van Bach zo goed kennen. Een groot aantal componisten, waaronder Krieger, Telemann, Erlebach en Bach zette zijn teksten op muziek. Van Bach bleven de volgende cantates bewaard: BWV 24, 28, 59, 61. Bovendien is de altaria uit cantate 27 een bewerking van een tekst van Neumeister en is ook de tekst van de beginaria uit cantate 56 -Ich will den Kreuzstab gerne tragen- nauw verwant aan een cantate van Neumeister.

Het is wel aardig te vertellen dat Bach Neumeister in Hamburg nog persoonlijk ontmoet heeft. Dat had te maken met Bach's sollicitatie (in 1720) als organist aan de St. Jacobi in Hamburg. Bach speelde, speelde schitterend, maar kreeg het baantje niet, omdat men de voorkeur gaf aan een kapitaalkrachtiger organist, ene Heitmann, die direct een forse donatie voteerde. Neumeister nam het voor Bach op en foeterde in zijn kerstpreek op Heitmann die 'beter met daalders dan met vingers kon preluderen' en eindigde met de volgende onsterfelijke woorden:

"er glaube gantz gewiss, wenn auch einer von den Bethlemitischen Engeln vom Himmel käme, der göttlich spielte, und wollte Organist zu St. Jacobi werden, hätte aber kein Geld, so möchte er nur wieder davon fliegen."

Cantates van Bach uit de tijd in Weimar o.a.:

1714: BWV 182,12, 172, 21,54,199,61 en 152.

1715: BWV 31,165,185,161,162,163,132.

1716: BWV 155.

Hierna zullen wij een bespreking geven van cantate 12.

3.2. BWV 12: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Bach schreef deze cantate voor de zondag Jubilate (de derde zondag na Pasen), 22 april 1714, kort na zijn benoeming tot concertmeester in Weimar. Het is een van zijn vroegst bekende cantates in de moderne Italiaanse cantatevorm. Op de zondag Jubilate is een van schriftlezingen een tekst uit Johannes 16, waar Jezus een toespeling maakt op zijn kruiziging en opstanding: Ik zeg u: gij zult schreien en weklagen maar de wereld zal zich verheugen; gij zult u bedroeven, maar uw droefheid zal tot vreugde worden. Geen wonder dat in alle cantates van Bach voor deze zondag de begrippen droefheid en vreugde scherp tegenover elkaar worden geplaatst. De tekst is voor het grootste deel van de door Bach zeer gewaardeerde Salomon Franck:

1. *Sinfonia.*
2. *Koor:* *Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
Sind der Christen Tränenbrot,
Die das Zeichen Jesu tragen.*
3. *Aria (alt):* *Kreuz und Krone sind verbunden
Kampf und Kleinod sind vereint.
Christen haben alle Stunden
Ihre Qual und ihren Feind,
Doch ihr Trost sind Christi Wunden.*
4. *Aria (bas):* *Ich folge Christo nach,
Van ihm will ich nicht lassen
Im Wohl und Ungemach,
Im Leben und Erblassen.
Ich küsse Christi Schmach,
Ich will sein Kreuz umfassen.
Ich folge Christo nach,
Van ihm will ich nicht lassen.*
5. *Aria met
koraal (tenor):* *Sei getreu, alle Pein
Wird doch nur ein Kleines sein.
Nach dem Regen,
Blüht der Segen,
Alles Wetter geht vorbei.
Sei getreu, sei getreu!*
6. *Koraal:* *Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Dabei will ich verbleiben,
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,
So wird mich Gott
Ganz väterlich
In seinen Armen halten:
Drum lass ich ihn nur walten.*

Op de prachtige, inleidende sinfonia (let op de vele seufzers, voorbodes van de smart.. ..) volgt een niet minder mooi koor in een Da Capo-vorm: A B A. A wordt gevormd door een chaconne. 12 keer (de 12 apostelen!) herhaalt Bach een chromatisch dalende lamento-bas (chromatiek betekent in de Barok altijd droefheid, pijn, smart e.d.), waarboven de bovenstemmen zich meest imitatorisch bewegen:



Wie zijn Bach kent zal de muziek herkennen: veel later in zijn leven heeft Bach deze muziek opnieuw gebruikt in zijn Hobe Messe (Crucifixus), het is dus een voorbeeld van parodie-techniek. (Ik kom op Bach's parodie-gebruik terug).

Volgt een recitatief, waarbij de alt begeleid wordt door de strijkers, die hier met hun stijgende toonladders wel zeer duidelijk de tekst (die immers handelt over het binnengaan van de hemel) uitbeelden. Dan -zonder verdere verbindende recitatieven- drie aria's, alledrie verschillend van vorm en begeleiding. De eerste (alt, hobo en continuo) is een pure Da capo aria. In het B-gedeelte (in de tekst aangegeven door in te springen) klinkt de troost (doch ihr Trost sind Christi Wunden...) door.

De tweede aria (bas, 2 violen en continuo) is geheel anders. Weliswaar is het een Da Capo aria, maar het Da Capo wordt slechts kort aangeduid. De reden is ongetwijfeld de tekst. Door het Da Capo zeer kort te houden legt Bach nu (zéér mooi!) alle nadruk op het mystieke omvatten van het kruis .. De beginmelodie (canonisch, om het navolgen te symboliseren) is afgeleid van het koraal Was Gott tut, das ist wohlgetan, dat deze cantate besluit.

De laatste aria (tenor, trompet en continuo) is weer geheel anders. De trompetpartij is hier op haast Renaissancistische wijze een cantus firmus: een stem, waarvan de (verzwegen) tekst een (ook) inhoudelijk contrapunt vormt met de gezongen tekst. De melodie die de trompet speelt is een koraal: Jesu meine Freude, een koraal over het gerust sterven in Christus. De verbanden zijn duidelijk. De vorm van deze aria is gebaseerd op de vorm van het koraal: een zgn. Bar-vorm: A A B.

Het koraal Was Gott tut, das ist wohlgetan in eenvoudige zetting besluit deze machtige cantate.

4. Bach en de parodie

In het oeuvre van Bach komen bijzonder veel (meer dan bij enig ander componist) zgn. parodieën voor. Met dat woord wordt overigens niets anders bedoeld dan het bewerken van een werk voor een ander doel. Zo zijn de zes beroemde 'Schübler-koralen' voor orgel stuk voor stuk bewerkingen van stukken uit door Bach eerder geschreven cantates (van één koraal is dit overigens niet helemaal zeker, omdat het origineel verloren is gegaan). Waar het puur instrumentale bewerkingen betreft doemen niet zoveel problemen op, hoe meesterlijk sommige bewerkingen ook zijn. Zie

b.v de prachtige bewerking voor 3 trompetten, pauken, 2 hobo's, strijkers orgel-solo en b.c. die Bach in Cantate 29 (Sinfonia) maakte van het Preludio uit de Partita in E voorviool-solo .

Maar daar waar sprake is van vocale muziek liggen de zaken wezenlijk anders. Hoe zit het daar met woordaccenten en tekstuitbeelding? Kijk eens naar het begin van het zgn. Weihnachtsoratorium:

The image shows a musical score for the beginning of the Christmas Oratorio. It consists of four staves, each with a different instrument part. The lyrics are written below each staff. The lyrics are: "Jauch-zet, froh - lok-ket, auf, prei-set die Ta-ge,". The music is in G major and 3/8 time. The first staff is for the Soprano, the second for the Alto, the third for the Tenor, and the fourth for the Bass. The lyrics are: "Jauch-zet, froh - lok-ket, auf, prei-set die Ta-ge,".

Uiteraard prachtige muziek, maar wie weet dat deze muziek door Bach oorspronkelijk voor een heel andere tekst bedoeld was, wordt natuurlijk nieuwsgierig. Oorspronkelijk was de tekst: ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!, bedoeld voor de verjaardag van 8 december 1733 van koningin Maria Josepha, de echtgenote van Augustus III van Saksen.

En wat zien we: de oorspronkelijke tekst past eigenlijk veel beter bij de muziek, dan die van de parodie. De pauken waarvan de tekst spreekt worden in de muziek weerspiegeld en de signaal-motieven zijn duidelijk een imitatie van de trompetten waar de tekst het ook over heeft. Laten we de teksten eens naast elkaar zetten:

*Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllet die Luft!
Singet itzt Lieder, ihr muntren Poeten!
Königin lebe! wird fröhlich geruft.
Königin lebe! dies wünschet der Sachse,
Königin lebe und blühe und wachse!*

*Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage,
Rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören
Lasst uns den Namen des Herrschers verehren!*

Dat geeft ons meteen aardig inzicht in de taak van de dichter: hij moest zich zoveel mogelijk aan het rijmschema houden, maar moest ook zorgen voor eenzelfde aantal lettergrepen per regel en moest liefst ook nog zorgen dat de accenten op dezelfde plaats vielen. Dat een dergelijke tekst-parodie moeilijk een meesterwerk kan worden laat zich raden. Overigens heeft zeer recentelijk organist Kees van Houten de theorie verdedigd dat Bach oorspronkelijk zijn Weihnachtsoratorium wel degelijk met de tekst *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* had willen laten beginnen, maar dat hij dit op last van de Leipziger gemeenteraad heeft moeten veranderen.... Hoe dat ook zij:

de conclusie is duidelijk: zeker als Bach in de uitgangscompositie dicht bij de tekst bleef, is de parodie bijna altijd qua tekstexpressie wat minder geslaagd.

Toch is de muziek van het Weihnachtsoratorium terecht beroemd. Dat we de muziek nog steeds bij de tekst vinden passen komt hoofdzakelijk door het feit dat de grondaffecten in beide teksten gelijk blijven: vreugde, blijdschap. In Bach's tijd maakte het dan niets uit of deze vreugde een koninklijke verjaardag, dan wel het feest van Kerstmis betrof.

Daarbij: de verjaarscantate was typische wegwerpmuziek, die min of meer toevallig bewaard bleef. We kunnen ons zeer goed voorstellen dat Bach zijn muziek te goed vond om haar na een keer weg te gooien en er derhalve een betere bestemming voor zocht. Zo zijn van cantate Tönet, ihr Pauken op een aria na (behalve natuurlijk de recitatieven, die om begrijpelijke redenen vrijwel nooit geparodieerd werden) alle delen in het Weihnachts-oratorium gebruikt.

Opvallend veel geestelijke parodieën van Bach liggen qua ontstaanstijd zeer dicht bij de wereldlijke voorgangers: mogelijk hield Bach van meet af aan rekening met de uiteindelijke versie.

Er zijn ook parodieën waarbij je de indruk krijgt dat Bach de verschillende teksten bewust met elkaar in verband brengt.

Kijk maar eens naar een bladzijde muziek uit Bach's cantate 67 Hält im Gedachtnis Jesum Christ (1724), voor de zondag Quasimodogeniti, de eerste zondag na Pasen:

The image displays a page of a musical score for Cantata 67. It features a vocal line at the bottom with lyrics in Dutch: "euch, Frie - de, Frie - de, Friedesei mit euch, Frie - de, Frie -". Above the vocal line are several staves for instruments, including a harpsichord and strings, with the instruction "piano" written on some of the staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, there are some numerical figures and a circled number, likely indicating measure numbers or other performance instructions.

Een cantate waarin Christus als vredesbrenger wordt geschilderd: Der Friede sei mit euch (Joh. 20, 19). Christus komt die 'Wut der Feinde dämpfen' en ons helpen 'Durch den Tod hindurch zu dringen'. Bach onderstreept deze dramatische woorden met opgewonden strijkers, die de moeizame strijd van de overwinning van het goede over het kwaad symboliseren. In de bijbellezing van deze zondag zitten de bange discipelen tesamen in hun vergrendeld huis, bang voor de boze wereld, als de opgestane Christus plotseling voor hun verbaasde neus staat: 'Der Friede sei mit euch'! Tot vier keer toe klinken in de solobas (een vox-Christi, de stem van Christus) deze woorden.

Als we vervolgens gaan kijken naar het Gloria uit de Kleine (Lutherse) mis in A BWV 234 (±1740), zien we dat Bach in dit Gloria onze aria uit cantate 67 meesterlijk heeft geparodieerd.

Gebleven zijn de woeste strijkers, die nog steeds de boze wereld symboliseren, gebleven is ook de contrasterende solo-bas (hier met alle bassen gezongen). De tekst is uiteraard anders: Bach heeft de Gloria-tekst zo over het werk verdeeld, dat de tekst 'et in terra pax hominibus bonae voluntatis' (en vrede op aarde voor mensen van goede wil) precies valt in die gedeeltes waar in de cantate de solobas 'Der Friede sei mit euch' zong!

Naar mijn idee wil Bach daarmee iets zeggen, hij heeft allerm minst zomaar een stuk uit de kast gehaald en er een andere tekst op gezet. Wat hij ermee zeggen wil lijkt me duidelijk: de vrede in de wereld komt uiteindelijk door de liefde van de opgestane Christus, die door zijn kruisdood hel, duivel en dood verslaat. Het is de parodie, die hier de weg naar dit 'extraatje' wijst.

Drs. Gerard van der Leeuw is theoloog, musicoloog en uitgever van De Rode Leeuw, een onafhankelijk tijdschrift voor muziek en cultuur (ISSN 1871-9600).

E-post: gerardvanderleeuw@hotmail.com