

GROTE OF SINT-LAURENSKERK ROTTERDAM

CANTATEDIENST

ZONDAG 20 NOVEMBER 2022

19:00 UUR

JOHANN SEBASTIAN BACH

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME BWV 140

MELCHIOR FRANCK

FAHET UNS DIE FÜCHSE

LIVESTREAM VIA: WWW.LAURENSVOCAAL.NL

Wij gaan staan

Bemoediging Onze hulp in de Naam van de Heer,
Die hemel en aarde gemaakt heeft.

Drempelgebed Heer onze God, vergeef ons al wat wij misdeden,
En laat ons weer in vrede leven, door Christus onze Heer,
Amen.

Psalm Psalm 50

1 Cantorij

Psalm 50

LvdK

b: J.W. Schulte Nordholt/J. Wit
m: 1543/ Genève 1551

1. De HEER die leeft, de God der go-den spreekt,
van waar de zon rijst als de dag aan-breekt,
tot waar zij, als de nacht komt, on-der- gaat,
roept Hij de aar - de op, want Hij houdt raad.
Uit Si-on, hoog in heer-lijk-heid ver-he - ven,
ver-schijnt de Heer, door blin-kend licht om-ge - ven.

2 Gemeente

Door een verterend vuur voorafgegaan,
omgeven door een werv'lende orkaan,
komt onze God, geweldig schrijdt Hij voort.
En Hij verheft zijn stem om 't verste oord
in hemel en op aarde te doen horen
dat Hij zal richten wie Hij heeft verkoren.

11 Allen

Zo spreekt de Heer; al wie in dankbaarheid
aan Mij het offer van zijn leven wijdt,
houdt Mij in eer en heeft mijn wil verstaan.
Hij baant de weg, waarlangs mijn heil kan gaan.
Hij zal het zien, hij zal het zelf ervaren;
Ik zal mijn vrede aan hem openbaren.

Wij gaan zitten

Gebed

Hoogliedmotet

Fahet uns die Füchse

M. Franck (1580-1639)

Fahet uns die Füchse, die kleinen Füchse,
die die Weinberg verderben,
denn unsere Weinberg haben Augen gewonnen.
Mein Freund ist mein, und ich bin sein,
der unter den Rosen weidet,
bis der Tag kühl werde, und der Schatten weiche.
Kehre umb und werde wie ein Reh, mein Freund,
oder wie ein junger Hirsch auf den Scheidebergen.

Schriftlezing Mattheus 25, vers 1-13

1 Dan zal het met het koninkrijk van de hemel zijn als met tien meisjes die hun olielampen hadden gepakt en eropuit trokken, de bruidegom tegemoet. 2 Vijf van hen waren dwaas, de andere vijf waren wijs. 3 De dwaze meisjes hadden wel hun lampen gepakt, maar geen extra olie. 4 De wijze meisjes hadden behalve hun lampen ook olie in kruiken bij zich. 5 Omdat de bruidegom op zich liet wachten, werden ze allemaal slaperig en dommelden ze in. 6 Midden in de nacht klonk er luid geroep: "Daar is de bruidegom! Kom, ga hem tegemoet." 7 Dat wekte de meisjes en ze brachten hun olielampen in orde. 8 De dwaze meisjes zeiden tegen de wijze: "Geef ons wat van jullie olie, want onze lampen gaan al uit." 9 De wijze meisjes antwoordden: "Nee, straks is er nog te weinig voor ons en jullie samen. Zoek liever een verkoper en koop zelf olie." 10 Terwijl zij op olie uit waren, arriveerde de bruidegom, en zij die klaarstonden gingen met hem naar binnen voor het bruiloftsfeest, waarna de deur gesloten werd. 11 Enige tijd later kwamen ook de andere meisjes. Ze riepen: "Heer, heer, laat ons binnen!" 12 Maar hij antwoordde: "Ik ken jullie werkelijk niet." 13 Wees dus waakzaam, want jullie weten niet op welke dag en op welk tijdstip hij komt.

Vertaling: De Nieuwe Bijbelvertaling

Overdenking

Inzameling der gaven

De opbrengst van deze rondgang is bestemd voor diaconie en kerkrentmeesters. In de collecte bij de uitgang wordt uw speciale gift gevraagd voor de aan deze Cantatedienst verbonden kosten (zie pagina 9 van deze liturgie voor meer informatie).

Orgelspel

Lied Gezang 63, LvdK 751

1 Cantorij

De Heer verschijnt te middernacht

LvdK Gezang 63

m: J. Crüger 1653

t: J.C. Rube

v: M.C. Postema

1. De Heer ver-schijnt te mid-der-nacht!
Nu is nog al - les stil,
maar za - lig hij die toch reeds wacht
en Hem be - groe - ten wil.

2 Gemeente

Want ook als niemand naar Hem vraagt
noch in zijn dag gelooft,
zijn komst wordt door geen macht vertraagd:
Hij heeft het zelf beloofd.

3 Cantorij

Wie waakt er als een trouwe knecht,
zijn Meester toegedaan,
dat als de Heer komt om zijn recht
hij voor Hem kan bestaan?

4 Gemeente

Zijn onze lampen wel gereed
en branden ze wel goed,
zodat, als Christus binnentreedt,
Hij waardig wordt begroet?

5 Allen

De Heer verschijnt te middernacht!
Nu is nog alles stil...
zalig, die toch geduldig wacht
en Hem begroeten wil.

Cantate

Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 140

J.S. Bach (1685-1750)

1. Koor

**Wachet auf, ruft uns die Stimme
Der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
Wach auf, du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißt diese Stunde;
Sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräutigam kömmt;
Steht auf, die Lampen nehmt! Alleluja!
Macht euch bereit
Zu der Hochzeit,
Ihr müsset ihm entgegen gehn!**

2. Recitatief Tenor

Er kommt, er kommt,
Der Bräutigam kommt!
Ihr Töchter Zions, kommt heraus,
Sein Ausgang eilet aus der Höhe
In euer Mutter Haus.
Der Bräutigam kommt, der einem Rehe
Und jungen Hirsche gleich
Auf denen Hügeln springt
Und euch das Mahl der Hochzeit bringt.
Wacht auf, ermuntert euch!
Den Bräutigam zu empfangen!
Dort, sehet, kommt er hergegangen.

3. Aria (Duet) Sopraan (Ziel), Bas (Jezus)

Sopraan
Wenn kömmtst du, mein Heil?
Bas
Ich komme, dein Teil.
Sopraan
Ich warte mit brennendem Öle.
{*Sopraan, Bas*}
{Eröffne, Ich öffne} den Saal

Beide
Zum himmlischen Mahl
Sopraan
Komm, Jesu!
Bas
Komm, liebliche Seele!

4. Koraal Tenor

**Zion hört die Wächter singen,
Das Herz tut ihr vor Freuden springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all
Zum Freudensaal
Und halten mit das Abendmahl.**

5. Recitatief Bas

So geh herein zu mir,
Du mir erwählte Braut!
Ich habe mich mit dir
Von Ewigkeit vertraut.
Dich will ich auf mein Herz,
Auf meinem Arm gleich wie ein Siegel setzen
Und dein betrübtes Aug ergötzen.
Vergiß, o Seele, nun
Die Angst, den Schmerz,
Den du erdulden müssen;
Auf meiner Linken sollst du ruhn,
Und meine Rechte soll dich küssen.

6. Aria (Duet) Sopraan (Ziel), Bas (Jezus)

Ziel
Mein Freund ist mein,
Bas
Und ich bin dein,
Beide
Die Liebe soll nichts scheiden.
{*Ziel, Bas*}
{Ich will, du sollst} mit {dir, mir} in Himmels Rosen weiden,
Beide
Da Freude die Fülle, da Wonne wird sein.

7. Koraal

**Gloria sei dir gesungen
Mit Menschen- und englischen Zungen,
Mit Harfen und mit Zimbeln schon.
Von zwölf Perlen sind die Pforten,
An deiner Stadt; wir sind Konsorten
Der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
Kein Ohr hat je gehört
Solche Freude.
Des sind wir froh,
Io, io!
Ewig in dulci júbilo.**

Gebed

Stil gebed

Onze Vader

Wij gaan staan

Zending en zegen

aan deze dienst werkten mee

Martha Bosch *sopraan*
Arco Mandemaker *tenor*
Johan Vermeer *bas*
Laurensorkest
Laurensantorij
Hayo Boerema *orgel*
Wiecher Mandemaker *dirigent*
Ds. Harold Schorren *voorganger*

volgende cantatedienst

zondag 18 december 2022, 19:00 uur

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147
Heinrich Schütz (1585-1672)
Magnificat SWV 426

Nicole Fiselier *sopraan*
Annette Vermeulen *alt*
Gerben Houba *tenor*
Johan Vermeer *bas*

Laurensorkest
Laurensantorij
Hayo Boerema *orgel*
Wiecher Mandemaker *dirigent*
Ds. Jan de Visser *voorganger*

volgende evensong

zondag 4 december 2022, 19:00 uur

Herbert Howells (1892-1983)
Magnificat en Nunc Dimittis
Phipip Radcliffe (1905-1986)
Preces and Responses
Charles Villiers Stanford (1852-1924)
Beati Quorum Via

Codarts Kamerkoor
cursisten koordirectie
cursisten kerkorgel
Laurens Collegium *koor en coaching*
Hayo Boerema *orgel en coaching*
Wiecher Mandemaker *dirigent en coaching*
Ds. Harold Schorren *voorganger*

volgend concert van de Laurensantorij

woensdag 7 december 2022, 20:30 uur

Kerstconcert

Franz Schubert (1797-1828)
Mis in G
Pēteris Vasks (1946)
Pater noster
Heinrich Schütz (1585-1672)
Magnificat SWV 426

Laurensantorij
Domestica Rotterdam
Martha Bosch *sopraan*
Johan Vermeer *bas*
Elena Peters *verteller*
Wim Steinmann *dirigent*
Wiecher Mandemaker *dirigent*

Grote of Sint-Laurenskerk Rotterdam

Bestel kaarten via: www.domesticarotterdam.nl / 0612718635

belangrijke mededeling

Laurens Vocaal is voor de organisatie van de cantatediensten afhankelijk van particuliere giften en subsidies van diverse instanties, zoals het Fonds Podiumkunsten.

Wij vragen voor deze cantatedienst uw vrijwillige gift aan de uitgang. Een cantatedienst kost gemiddeld € 6000. Om uit de kosten te komen is een bijdrage van gemiddeld **€ 15** per bezoeker nodig!

Wilt u uw gift voor deze cantatedienst liever overmaken? Dat kan op Iban nummer NL93 ABNA 0640755666, t.n.v. Stichting Laurens Vocaal te Rotterdam.

U kunt nu ook direct geven via Tikkie. Zo werkt het: Open de camera-app van uw mobiel (of gebruik uw Tikkie-app of QR-scanner). Richt uw camera op onderstaande QR-code. De code wordt automatisch gescand.



De Stichting Laurens Vocaal Rotterdam is een culturele ANBI. Alvast bedankt voor uw royale bijdrage!

Toelichting

J.S. Bach – *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 140

Laatmiddeleeuwse mystiek

Een lied als *Wachet auf, ruft uns die Stimme* laat zien hoe groot de invloed van de laat-middeleeuwse mystiek op de Lutherse kerk geweest moet zijn in de tweede helft van de 16e eeuw tot ver in de 17e eeuw. Je zou het de spiritualiteit van een 'nabije Jezus' kunnen noemen. Als gevolg van de ervaring van een meer nabije Jezus ontstond er, in vergelijking met vorige eeuwen, een grote verinnerlijking en individualisering van het geloofsleven. Dit heeft geleid tot een proces van verheving van godsdienstige gevoelens.

De nabijheid van de persoon van Jezus wordt door Bernard van Clairveaux (1090-1153) onder woorden gebracht via de aan het Hooglied ontleende bruid- en bruidegom-mystiek: zesentachtig preken wijdde hij aan de uitleg van het waakzaam zijn (*Wachet auf, ruft uns die Stimme*). Hij komt met een allegorisch-mystieke verklaring: Jezus is de bruidegom, de ziel (de gelovige) is de bruid.

Er wordt aangenomen dat men in de 16e eeuw via enkele laatmiddeleeuwse geschriften in aanraking is gekomen met de mystieke bruid-en-bruidegom-theologie van Bernard. Zoals we in het citaat uit de *Meditationes* zagen kon met de bruid behalve de gelovige, of de ziel, in overdrachtelijke zin ook Jeruzalem bedoeld zijn. Het Hooglied, bepalend voor de spiritualiteit van het klooster van Citeaux, waar Bernard van 1113 tot 1153 abt was, begint zo: 'Laat hij mij kussen, laat zijn mond mij kussen!'

Lied

Philipp Nicolai (1565-1608) schreef het lied *Wachet auf, ruft uns die Stimme* toen hij als predikant werkzaam was in de stad Unna in Westfalen. Kort na zijn aanstelling in 1596 brak daar een verschrikkelijke pestepidemie uit, die in zeven maanden veertienhonderd slachtoffers eiste. Een jaar later schrijft hij:

Ikzelf ben door Gods genade helemaal gezond gebleven, hoewel ik omgeven ben van huizen, die nagenoeg alle door de pest aangestoken zijn, en ik op het kerkhof woon, waar momenteel tussen de twintig en dertig lijken per dag begraven worden.

En het jaar daarop:

Eindelijk heeft de pestepidemie opgehouden (...). In heel die tijd was het gebed mijn toevlucht, met de troostvolle bezinning op het eeuwig leven en de gelukstoestand van onze dierbaren in het hemels paradijs tot op de Jongste Dag.

En dan verschijnt in 1599 zijn *Freudenspiegel des ewigen Lebens*, waarin naast het al even beroemde lied *Wie schön leuchtet der Morgenstern* ook *Wachet auf, ruft uns die Stimme* is opgenomen.

Het lied is geschreven in de geest van de zogenoemde wachterliederen, middeleeuwse minneliedereren waarin het afscheid wordt verhaald van twee gelieven, bij het aanbreken van de dag. De nieuwe dag wordt aangekondigd door hoorngeschal van de wachter op de toren:

De wachter die blies aen den dach
op hoger tinnen hi lach,
daer blies hi an des daghes schijn:
"waer lievekens bi malkander syn
so scheiden si saen,
voor 't groene wout den dach breect aen."
(Fl. van Duyse, citaat bij de Sutter)

De meest directe inspiratiebron was niettemin de evangelielezing voor de zondag, zoals blijkt uit het onderschrift dat Nicolai aan zijn gedicht toevoegde: *Ein Lied von der Stimme zu Mitternacht und von den klugen Jungfrauen, die ihrem himmlischen Brautigam begegnen: Matthäus 25.*

Dit thema, de bruidegom Jezus die zijn bruid de ziel van de gelovige christen tegemoet treedt, wordt in de cantate door de onbekende librettist (Picander?) uitgewerkt met tal van bijbelcitataten. De meeste zijn zoals gezegd natuurlijk afkomstig uit het Hooglied: hfdst. 2 vs. 6, 8, 9, 16, 21; hfdst. 3 vs. 4, 11; hfdst. 6 vs. 3; hfdst. 8 vs. 2, 6. Voorts Jesaja 62,11 en 35, 10. Vooral de verzen uit het Hooglied hfdst. 2 staan in het middelpunt:

Hoor! Mijn lief!
Kijk! Hij komt,
springend over de bergen,
dansend over de heuvels.
Als een gazelle is mijn lief,

als het jong van een hert. (vs. 8 en 9)
Mijn lief is van mij,
en ik ben van hem. (vs. 16)

Mijn hoofd rust op zijn linkerarm,
met zijn rechterarm omhelst hij mij. (vs. 6)

De drie strofen waaruit het lied bestaat kun je beschouwen als een mystiek 'bruiloftsfeest'. De hemelse bruidegom komt zijn bruid (de kerk, de individuele gelovige, gesymboliseerd door de wijze meisjes uit het evangelie) tegemoet met de vreugde en feestelijkheid die daarbij hoort. Ignace de Sutter heeft me erop geattendeerd hoe het slot van iedere strofe steeds een hogere extase bereikt door een opeenstapeling van vreugdekreten: Alleluia (str. 1, in de cantate een fuga!), Hosianna (str. 2), Io, io, io, ewig in dulci jubilo (str. 3).

Melodie

De melodie is geheel volgens de voorschriften van de Meesterzangers gecomponeerd, dat wil zeggen volgens het schema van de Barvorm: de eerste helft, het Aufgesang, heeft twee Stollen (twee maal drie zinnen). De tweede helft, het Abgesang, vormt een wat langer geheel, waarbij de laatste zin een herhaling is van de slotzin van beide Stollen.

Kenmerkend voor het Aufgesang in *Wachet auf* is de stijgende grote-terts drieklank (es-g-bes) waarmee de eerste regel begint. Het is een signaalachtig motief dat doet denken aan het hoornsignaal van het wereldlijke wachterlied van zo-even. Deze drieklank keert terug in de tweede regel, maar dan vanuit de bovenste toon (bes-es-g). De derde regel keert in een dalende sequens terug naar de grondtoon (es). Het Abgesang begint met een dalende beweging, precies in tegenovergestelde richting als het Aufgesang. Bovendien trapsgewijs in plaats van sprongsgewijs zoals in het Aufgesang. Een gelukkige greep, een vondst van jewelste! Want het contrast met het signaalmotief van het Aufgesang kon niet groter zijn. Ook bijzonder is dat de laatste regel met een lange noot begint, anders dan in de slotregel van het Aufgesang.

Nicolai heeft de melodie zelf 'gevonden' uit reeds bestaand materiaal, zoals dat in die tijd gebruikelijk was. Maar daarin was hij dan ook buitengewoon vindingrijk. De eerste regel van het Abgesang moet op Handel een enorme indruk gemaakt hebben, getuige het middendeel van het Hallelujah uit het oratorium *Messiah (The kingdom of this world is become)*.

Er is in het lied sprake van een prachtige eenheid van woord en toon, die bij Bach op ongeëvenaarde wijze wordt voortgezet. Het is het drieklankmotief dat de roep van de wachter uitbeeldt, terwijl de melodie een enorme ruimte 'in bezit neemt' (via het octaaf tot en met het decime) en daarmee 'der Wächter sehr hoch auf der Zinne' symboliseert.

Cantate

Bach schreef voor vrijwel de meeste zondagen van het kerkelijk jaar meer dan één cantate, behalve voor de 27^{ste} zondag na Trinitatis. *Wachet auf, ruft uns die Stimme* is de enige, vanwege het feit dat zo'n zondag zich alleen voordoet wanneer Pasen vóór 27 maart valt en dus Pinksteren en Trinitatis ook vroeg vallen, en dat gebeurt zelden. In Bachs ambtsperiode in Leipzig was dat alleen in 1731 en 1742 het geval. Bach heeft de cantate op 25 november 1731 uitgevoerd, en misschien nog een keer in 1742.

Door voor het genre koraalcantate te kiezen nam hij de gelegenheid te baat de cyclus koraalcantates van de tweede jaargang (1724-1725) te completeren.

De drie strofen van het lied worden ongewijzigd overgenomen (nr. 1, nr. 4 en nr. 7). Tussen de strofen heeft de librettist twee keer een recitatief-aria paar ingevoegd (nr. 2 - 3 en nr. 5 - 6).

Wat de cantate zo bijzonder maakt is de indruk van iets procesmatigs, een zekere ontwikkeling, die naar het schijnt aan de verschillende onderdelen ten grondslag ligt. Dat heeft natuurlijke te maken met de eschatologische gerichtheid van het lied: 'het gaat ergens naar toe'. In dat geheel vormt de koraalbewerking van de tweede strofe (nr. 4) in de structuur van de cantate het midden, zowel wat vorm betreft als de betekenis die het heeft. Het is de aankomst en intrede van de bruidegom tot het bruilofts- Avondmaal. Dit is het keerpunt waarna via recitatief en aria een visionair en extatisch hoogtepunt bereikt wordt in het slotkoraal.

Openingskoor

De grandioze koraalfantasia waarmee de cantate opent is ingebed in een sublieme, zelfstandige instrumentale setting in concertante stijl. We horen een markant gepunteerd ritme dat sterk doet denken aan het karakter van de ouverture: een cortège waarbij de koning met zijn gevolg binnenschrijdt. Zó zou je het openingskoor kunnen beschouwen, als een hartstochtelijke bruiloftsmuziek waarbij de mystieke bruidegom op weg is naar zijn bruid.

Een tweede motief dat vrijwel het gehele eerste deel dominant aanwezig is is gebaseerd op de 'Wachet auf'-drieklank uit de eerste koraalregel: een opvulling van de noten es-g-bes (a). De continuo speelt daartegen dezelfde drieklank in het gepunteerde ritme (b):



Kenmerkend is de dialoog tussen houtblazers (twee hobo's en althobo) en strijkers, met name tussen eerste hobo en eerste viool.

Aan de eerste regel van het koraal gaat een instrumentale inleiding van zestien maten vooraf.

Zoals gebruikelijk bij koraalcantates ligt de liedmelodie ook nu in de sopraanpartij. Op een enkele uitzondering na (begin van het Abgesang maat 117) wordt zij zonder voorimitaties regel voor regel gezongen, onderbroken door instrumentale tussenspelen.

De andere vocale stemmen zijn melodisch onafhankelijk van de liederregels, elkaar imiterend, en contrapuntisch bewerkt. We horen veel tekstuitdrukkingen (*Der Wächter sehr hoch..*), waaronder ook veel uitroepen, in het Abgesang gecombineerd met de drieklank van de eerste regel.

Heel opmerkelijk is het fugato op *Alleluja*, nota bene de kortste versregel met een dubbel zo lange bewerking! Ongetwijfeld bedoeld om muzikaal alle ruimte te geven aan de verrukking, de extase waar dit gedicht zo vol van is. Je denkt onwillekeurig aan de woorden van de kerkvader Augustinus over de jubilatieto:

Wie jubileert spreekt geen woorden, maar het is een geluid van vreugde zonder woorden: het is immers de uiting van een ziel, die opgaat in vreugde, maar die geen zin bevat. Wanneer jubileren wij dus? Wanneer wij lofzingen wat niet kan worden gezegd.

De eerste zes regels tellen samen zeventig maten en worden verbonden door een tussenspel dat identiek is aan het instrumentale voorspel. Het instrumentale tussenspel voorafgaand aan het Abgesang is de tot twaalf maten gereduceerde instrumentale inleiding. Het Abgesang bevat even veel maten als de twee Stollen samen. Na de laatste regel klinkt ter afsluiting nog een keer de instrumentale inleiding. Ik vermeld deze getallen niet omdat ik er 'iets achter zou zoeken'. Ze hebben betekenis als het toonbeeld van evenwichtige verhoudingen binnen de compositie.

Curieus is Albert Schweitzers interpretatie van het openingskoor. Hij gaat uit van de 'situatie' zoals die in Matteüs 25 geschilderd¹ wordt. De stijgende beweging (zie notenvoorbeeld a.) interpreteert hij als het opschrikken uit de dommel van de tien meisjes uit de gelijkenis, waarbij de één de ander met zich meetrekt, uitgedrukt in het sterk syncopische ritme. Vreemd genoeg zegt Schweitzer in het geheel niets over het gepunteerde ritme van de eerste maten. En dat terwijl hij in zijn Bachboek (1908) veel aandacht heeft gegeven aan de verschillende soorten gepunteerde ritmes en de daarmee verbonden affecten.

Recitatief en ariaduet nr. 2 en 3

Een opgewekt secco-recitatief kondigt de komst van de bruidegom aan, waarna het eerste duet tussen Jezus (bas) en de ziel (sopraan) volgt.

De aria is geschreven voor violino piccolo, dat wil zeggen een kleinere viool dan normaal, een kleine terts hoger gestemd met een heldere zilverachtige toon². Bach schreef een buitengewoon virtuoze partij, vol met uiterst bewegelijke figuraties in een bezonnen 6/8 maat: Adagio.

Schweitzer interpreteerde die gracieuze arabesken als uitdrukking van vrolijke extase. Hij kwam tot de ontdekking dat overal waar hoe dan ook 'verzückte Freude' (extatische vreugde) in het spel is, niet een bepaald motief maar 'träumende Arabesken' (mijmerende guirlandes) de uitdrukking zijn van het beoogde affect. Inderdaad zijn de voorbeelden die hij noemt vanuit de tekst bezien doortrokken van een diepgevoeld mystiek verlangen. Ook in deze aria zijn hemelse en aardse liefde in elkaar versmolten.

Muzikaal beschouwd zijn de zangstemmen afgeleid uit het instrumentale ritornel, en zij zijn door de vele imitaties op een sublieme manier op elkaar betrokken. Er is in de aria een aantal bijbelse toespelingen: 'Ich warte mit brennende Öle': Matteüs 25, 4; 'Ich öffne den Saal zum himmlischen Mahl': (eigenlijk de tweede strofe van het lied, die hierna volgt 'Wir folgen all zum Freudensaal, und halten mit das Abendmahl') Openbaring 19, 9.

Bijzondere aandacht verdient de betekenis van het woord 'warte' door de extreme lengte van de aan te houden noot. Onbeschrijfelijke uitdrukking van niet te stillen verlangen. Het ontroerende zit 'm in de niet aflatende, nooit tot rust te brengen hunkering naar de vervulling van wat de ziel beseft als haar wezenlijke bestemming: *Komm Jesu, wenn kommst du, mein Heil? Ich warte.*

Koraal nr. 4

In de nu volgende koraalbewerking, de tweede strofe van het lied, komt het antwoord:

Zion (metafoor voor bruid, ziel, geliefde) hört die Wächter singen
das Herz tut ihr vor Freuden springen
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,

Ook het hemelse bruiloftsmaal uit de vorige aria keert terug:

Wir folgen all zum Freudensaal,
und halten mit das Abendmahl (=Bruiloftsmaal)

¹ Dat is ook precies het woord waar het volgens Schweitzer bij de Bachinterpretatie om moet gaan: Bachs muziek is steeds 'malerische Kunst'.

² Dit instrument is ook voorgeschreven in het eerste Brandenburgs Concert.

Dit wonderschone trio voor strijkers unisono (zonder violino piccolo), tenor en continuo is ook bekend geworden door Bachs eigen orgeltranscriptie, opgenomen in de *Sechs Schüblersche Chorälen* (BWV 643).

Melodisch beschouwd is het ritornel onafhankelijk van de cantus firmus, in wat het wil uitdrukken is het er nauw mee verbonden. De melodie is van een onovertroffen opgetogenheid en heeft al iets van de eenvoud van de latere galante stijl, gelet op de twee aan twee gebonden achtsten. Het ritornel van twaalf maten doet nu ook precies wat de naam betekent: (meermalen) terugkerend. Het bepaalt vaak het karakter van een stuk. In dit geval overduidelijk omdat het ritornel ongewijzigd permanent aanwezig is.

Kernwoord is 'Freude....springen'. En die vreugde, die extase is er in overstelpende mate: vandaar de herhalingen. Zij komt bovenal als mystieke ervaring 'van boven af en van binnenuit'.

Recitatief nr. 5

In het begeleide recitatief neemt de bruidegom zijn bruid, de ziel tot zich: de hemelse bruiloft kan beginnen. Teksten uit het Hooglied en Hosea ook nu ter illustratie: 'Ik zal je voorgoed tot mijn vrouw maken (Hosea 2, 18) en 'Draag mij als een zegel op je hart, als een zegel op je arm' (Hooglied 8, 8).

De laatste regel van het recitatief is onbegrijpelijk:

Auf meiner Linken sollst du ruhn,
Und meine Rechte soll dich küssen.

Bedoeld is:

Mijn hoofd rust op zijn linkerarm,
met zijn rechterarm omhelst hij mij (Hooglied 2, 6)

Bij de tekst *und dein betrübtes Aug ergötzen* komt er in alle stemmen een achtstenbeweging op gang, die, gecombineerd met veel chromatiek en wonderlijke harmonieën, de droefenis op buitengewoon aansprekende manier tot klinken brengt.

Aria duet nr. 6

Deze aria bezingt de vreugde van het hemelse paar dat zijn geluk niet opkan. Evenals in het vorige duet gaat het ook nu over de mystieke verbondenheid en de extatische vreugde, maar met totaal andere muzikale middelen. In nummer 3 was de toon bezonken, introvert. In dit duet, in snelle 4/4 maat, Bes grote tert, en met een virtuoze hobosolo, is het karakter extravert.

Het belangrijkste verschil is echter de muzikale behandeling van de twee vocale stemmen. Zij zijn nu ook wel in imitatiestijl op elkaar betrokken, maar nu overheersen toch de vele momenten waarin beiden in gelijktijdige parallele decimen of elkaar in sequensen elkaar imiterend te werk gaan. Dat werkt door op het dialoogkarakter: in het eerste duet is dat veel contrastrijker en consequenter, en volharder de beide stemmen: '*Wenn kömmt du?*' '*Ich komme*'. In het duet nr. 6 is het dialoogkarakter eigenlijk afwezig, althans uitgaande van de tekst. De eerste zin '*Mein Freund ist mein, und ich bin sein*' zijn de woorden van het meisje uit Hooglied 2, 6. Die zin is in de aria in tweeën geknipt en verdeeld over de 'ziel' en Jezus, en dat klopt natuurlijk niet. Je zou (zoals Dürr voorstelt) er eventueel '*und du bist mein*' van kunnen maken. Wat mij betreft toch maar liever niet, dat het wat in de war raakt is juist wel aardig. Je begrijpt toch wel wat er bedoeld wordt.

Koraal nr. 7

De cantate eindigt met een mooie vierstemmige zetting van de derde strofe van het lied, met een prachtige baspartij in lopende kwarten tegen de halven van de overige stemmen. Deze baspartij begint overigens ook met de drieklank waarmee het lied begint.

In de inleiding vertelde ik iets over het visioen van het hemelse Jeruzalem dat grote indruk op Nicolai maakte. Met dit visioen eindigt de cantate.

Barend Schuurman

M. Franck – Fahet uns die Fühse

Het motet Fahet uns die Fühse is afkomstig uit een verzameling motetten die Frank schreef op teksten uit het Hooglied. Frank was duidelijk geïnspireerd door de motetten van Lechner die korte tijd daarvoor waren ontstaan en ook grotendeels op teksten uit het Hooglied waren gezet. De tekst van dit motet vinden we deels ook terug in de cantate zoals in de toelichting van Barend Schuurman te lezen is.

Dit motet is geschreven voor 6 stemmen die het ene moment zeer polyfoon gezet zijn en zich op het volgende moment verenigen in homofone klankblokken. De taal is heel beeldend. Frank volgt de tekst op de voet en schildert die tekst als het ware in toon. We horen achtereenvolgens de vossen in de wijngaard achter elkaar aan rennen, de dialoog tussen de twee geliefden gezet voor vrouwen- en mannenkoor, de duisternis in de tekst gezongen door het mannenkoor en aan het einde van het motet het dartelen van de gazelle.

Het is prachtige muziek die de tekst mooi draagt zonder daarbij grote pretenties te hebben. In combinatie met de cantate komt het korte werk mooi tot z'n recht.

Wiecher Mandemaker