

GROTE OF SINT-LAURENSKERK ROTTERDAM

CANTATEDIENST

ZONDAG 15 SEPTEMBER 2024

19:00 UUR

JOHANN SEBASTIAN BACH

WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE BWV 27

KOMM, JESU, KOMM BWV 229

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.

Zingen Psalm 130a, gezang 19 LvdK

1 Cantorij

Uit angst en nood stijgt mijn gebed

LvdK Gezang 19

m: Wittenberg 1524

t: J. Wit

1. Uit angst en nood stijgt mijn ge - bed.
O Heer, wil naar mij ho - ren!
Wan - neer Gij op ons fa - len let,
zijn wij, o God, ver - lo - ren.
Maar in uw ein - de - loos ge - duld
delgt Gij de men - se - lij - ke schuld
en ze - gent die U vre - zen.

2 Gemeente

Ik hoop op God de Heer en wacht
het woord dat Hij zal spreken.
Al loopt het naar de middernacht,
ik volg zijn heilig teken.
Mijn hart is in d donkerheid
een wachter die het licht verbeidt,
een wachter op de morgen.

3 Allen

Hoop, Israël, op God de Heer
die rijk is aan genade.
Want Hij verlaat u nimmermeer,
al kiest gij ook ten kwade.
Hij leidt u door de woestenij
en maakt gans Israël eens vrij
van ongerechtigheden.

Wij gaan zitten

Gebed

Schriftlezing Lucas 7, vers 11-17

11 Niet lang daarna ging Jezus naar een stad die Naïn heet, en zijn leerlingen en een grote menigte gingen met Hem mee. 12 Toen Hij de poort van de stad naderde, werd er net een dode naar buiten gedragen, de enige zoon van een vrouw die ook al weduwe was. Een groot aantal mensen vergezelde haar. 13 Toen de Heer haar zag, kreeg Hij medelijden met haar en zei: 'Weeklaag niet meer.' 14 Hij kwam dichterbij, raakte de lijkbaar aan – de dragers bleven stilstaan – en zei: 'Jongeman, Ik zeg je: sta op!' 15 De dode richtte zich op en begon te spreken, en Jezus gaf hem terug aan zijn moeder. 16 Allen werden vervuld van ontzag en loofden God met de woorden: 'Een groot profeet is onder ons opgestaan,' en: 'God heeft zich over zijn volk ontfermd!' 17 Het nieuws over Hem verspreidde zich in heel Judea en in de wijde omtrek.

Vertaling: Nieuwe Bijbelvertaling 2021

Motet

Komm, Jesu, komm BWV 229

J.S. Bach (1685-1750)

Komm, Jesu, komm,
Mein Leib ist müde,
Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
Ich sehne mich
Nach deinem Friede;
Der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, ich will mich dir ergeben;
Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände
Und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
Ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
Weil Jesus ist und bleibt
Der wahre Weg zum Leben.

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 10 van deze liturgie voor meer informatie).

Orgelspel

Zingen Lied 247, gezang 392 LvdK

1 Gemeente

Blijf mij nabij, wanneer het duister daalt

LvdK Gezang 392

m: W.H. Monk

t: H.F. Lyte

v: W. Barnard/A.C. den Besten/W.J. van der Molen

The musical score is written on four staves in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is simple and hymn-like. The lyrics are written below the notes.

1. Blijf mij na - bij, wan - neer het dui - ter daalt.
De nacht valt in, waar - in geen licht meer straalt.
An - de - re hel - pers, Heer, ont - val - len mij.
Der hul - pe - lo - zen hulp, wees mij na - bij.

2 Cantorij

Wees bij mij, nu de dag ten einde spoedt.
Alles verdoft wat glans bezat en gloed.
Alles vervalt in 't wisselend getij,
maar Gij die eeuwig zijt, blijf mij nabij.

3 Gemeente

U heb ik nodig, uw genade is
mijn enig licht in nacht en duisternis.
Wie anders zal mijn leidsman zijn dan Gij?
In nacht en ontij, Heer, blijf mij nabij.

4 Cantorij

Ik vrees geen kwaad, want bij mij is de Heer.
Tranen en leed zijn nu niet bitter meer.
Waar is uw prikkel, dood, wat dreigt ge mij?
Ik triomfeer, mij is de Heer nabij.

5 Allen

Houd, Heer, uw kruis hoog voor mijn brekend oog,
licht in het duister, wijs de weg omhoog.
Uw dag breekt aan, de schaduw gaat voorbij.
In dood en leven, Heer, wees Gij nabij.

Cantate

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende BWV 27

J.S. Bach (1685-1750)

1. Koor en Recitatief Sopraan, Alt, Tenor

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

Sopraan

Das weiß der liebe Gott allein,
Ob meine Wallfahrt auf der Erden
Kurz oder länger möge sein.

Hin geht die Zeit, her kommt der Tod,

Alt

Und endlich kommt es doch so weit,
Dass sie zusammentreffen werden.

Ach, wie geschwinde und behände

Kann kommen meine Todesnot!

Tenor

Wer weiß, ob heute nicht
Mein Mund die letzten Worte spricht.
Drum bet ich alle Zeit:

Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,

Machs nur mit meinem Ende gut!

2. Recitatief Tenor

Mein Leben hat kein ander Ziel,
Als dass ich möge selig sterben
Und meines Glaubens Anteil erben;
Drum leb ich allezeit
Zum Grabe fertig und bereit,
Und was das Werk der Hände tut,
Ist gleichsam, ob ich sicher wüsste,
Dass ich noch heute sterben müßte:
Denn Ende gut, macht alles gut!

3. Aria Alt

Willkommen! will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt.
Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft,
In die Gruft,
Alle meine Plagen
Nehm ich mit.

4. Recitatief Sopraan

Ach, wer doch schon im Himmel wär!
Ich habe Lust zu scheiden
Und mit dem Lamm,
Das aller Frommen Bräutigam,
Mich in der Seligkeit zu weiden.
Flügel her!
Ach, wer doch schon im Himmel wär!

5. Aria Bas

Gute Nacht, du Weltgetümmel!
Jetzt mach ich mit dir Beschluss;
Ich steh schon mit einem Fuß
Bei dem lieben Gott im Himmel.

6. Koraal

**Welt, ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Da wird sein der rechte Friede
Und die ewge, stolze Ruh.
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit,
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.**

Gebed

Stil gebed

Onze Vader

Wij gaan staan

Zending en zegen

aan deze dienst werkten mee

Martha Bosch *sopraan*
Eline Welle *alt*
Adrian Fernandes *tenor*
Jan Douwes *bas*
Laurensorkest
Laurensantorij
Wiecher Mandemaker *dirigent*
Hayo Boerema *orgel*
Ds. Joas van der Schoot *voorganger*

volgende cantatedienst

zondag 20 oktober 2024, 19:00 uur

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV 38

Joahannes Brahms (1833-1897)

Ich aber bin Elend

Anneke Blik *sopraan*
Eva Trimaille *alt*
William Knight *tenor*
Vincent Spoeltman *bas*
Laurensorkest
Laurensantorij
Wiecher Mandemaker *dirigent*
Hayo Boerema *orgel*
Ds. Harold Schorren *voorganger*

volgend concert van Laurens Symfonisch

woensdag 9 oktober 2024, 20:15 uur

Architectonen

Thomas Tallis (1505-1585)

Spem in alium

Josquin des Prez (ca. 1450-1521)

Mis: Kyrie

Adriaan Willaert (1490-1562)

De profundis

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Mis: Gloria à 16

Heinrich Schütz (1585-1672)

Psalm 100

Gregorio Allegri (1582-1652)

Miserere

Antonio Lotti (1667-1740)

Crucifixus

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Motet: Komm, Jesu, komm

Olivier Messiaen (1908-1992)

Apparition de l'église éternelle

Joseph Rheinberger (1839-1901)

Mis: Credo

Guiseppe Verdi (1813-1901)

Ave Maria

Ildebrando Pizzetti (1880-1968)

Mis: Sanctus, Benedictus

Arnold Schönberg (1874-1951)

Dreimal tausend Jahre

Samuel Barber (1910-1981)

Mis: Agnus Dei

Laurens Symfonisch

Hayo Boerema *orgel*

Wiecher Mandemaker *dirigent*

Grote of Sint-Laurenskerk Rotterdam

Kaartverkoop via www.laurensvocaal.nl

volgend concert van de Laurensantorij

zaterdag 19 oktober, 20:00 uur

Slotconcert Domesticca

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Magnificat in g, RV 610

Domesticca Rotterdam

Laurensantorij

Wim Steinmann *dirigent*

Grote of Sint-Laurenskerk Rotterdam

Kaartverkoop via www.domesticarotterdam.nl

volgende choral evensong

zondag 6 oktober 2024, 19:00 uur

Laurens Ensemble

Hayo Boerema *orgel*

Wiecher Mandemaker *dirigent*

Ds. Bert Kuipers *voorganger*

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 – Wer weiß, wie nahe mir mein Ende BWV 27

De cantate BWV 27, *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*, werd gecomponeerd voor zondag 6 oktober 1726, de zestiende zondag na Trinitatis. De evangelielezing voor deze zondag is Lucas 7, de verzen 11-17, waar wordt verteld dat, net wanneer Jezus de stad Naïn wil binnengaan, een stoet de poort uitkomt om een jongen te begraven, de enige zoon van een weduwe. Als Jezus de overleden jongeling aanspreekt wordt deze weer levend. Het is de vierde keer dat Bach voor deze zondag en naar aanleiding van deze tekst een cantate schrijft (eerder deed hij dat met BWV 161 (1715), BWV 95 (1723) en BWV 8 (1724)), en steeds geeft het cantatelibretto, van wie ook afkomstig, een merkwaardige, specifiek Lutherse draai aan deze tekst. Wat je zou verwachten: een 'lebensbejahende' vreugde over de terugkeer van de jongen in zijn aardse bestaan, maar de lutheraan leest deze tekst niet historisch maar symbolisch of allegorisch: als een parabel voor de geloofszekerheid dat allen na hun dood door Christus tot een eeuwig leven gewekt zullen worden, en dat mensen de dood derhalve kunnen verwelkomen en begroeten als een noodzakelijke, maar verheugende stap, die hen verlost van het lijden in het aardse tranendal en dichterbij het hemels paradijs brengt. De dood wordt daarmee gerelativeerd tot een kortstondige slaap, waarnaar met verlangen kan worden uitgekeken, zoals ook andere cantatetitels tonen (*Komm, du süße Todesstunde* (161), de aria *Ich freue mich auf meinen Tod* (82), en zinnen als *Wohl denen die im Sarge liegen* (57/6)). Die gedachtengang volgt ook deze cantate.

De delen (1) en (2) geven uitdrukking aan de bezorgdheid over de eigen sterfelijkheid, waartegenover (3)de geloofswaarheid van het zalige sterven poneert. In (4) verheugt de gelovige sopraan zich op dat vooruitzicht en ten slotte neemt de bas in (5) alvast afscheid van zijn aardse bestaan. Met een slotkoraal (6) sluit de kerk zich daarbij aan. Zoals gebruikelijk omsluiten begin- en slotkoor twee recitatief/aria-paren; de inhoudelijke wendingen vallen telkens na de recitatieven. Het verloop van de toonsoorten van de achtereenvolgende delen in deze cantate illustreert fraai de hypothese van de musicoloog Eric Chafe (*Tonal allegory in the Vocal Music of J.S.Bach*, 1991) dat deze de inhoudelijke ontwikkeling ondersteunt: dalend, van majeur naar mineur, naar minder kruizen, resp. meer mollen, of, zoals hier, stijgend: van (1) (3b, c-klein) via (3) (3b, Es-groot) en (5) (2b, g-klein) naar (6)(2b, Bes-groot): een opgang *nach dem Himmel zu*.

1. Recitatief (Sopraan, Alt, Tenor) en Koor

Een zwaar geladen, somber openingskoor (1) zoals de tekst doet verwachten, met een complexe structuur.

De instrumentale inleiding van twaalf maten etaleert motieven waarop de hele verdere begeleiding van het vocale gedeelte zal worden gebaseerd. Je kunt daarin drie lagen onderscheiden. Van onderaf hoor je in de eerste plaats het monotone ritme van de continuobas die, als de slinger van een klok, het onverbiddelijke verstryken van de tijd uitdrukt. Daarboven spelen de kinstrijkers zwaar zuchtende figuren, die - even onverbiddelijk - naar beneden, naar het graf wijzen; alleen aan het eind, bij *machs nur mit meinem Ende gut*, gaan ze even omhoog.

Je zou deze begeleidende stemmen samen verantwoordelijk kunnen houden voor de *objectieve* kant van het sterven.

Boven deze begeleidende figuren geven de twee hobo's uitdrukking aan de *subjectieve* menselijke ervaring, met een expressief, canonisch duet, opgebouwd met figuren die kenmerkend zijn voor de toenmalige opkomende galante of 'empfindsame' stijl: klaaglijke voorhoudingen en slepende *Seufzer*; motieven die nu en dan ook door de strijkers worden overgenomen.

Tot zover de instrumentale begeleiding, een voorbeeldige illustratie van Bachs conceptuele manier van componeren.

Maar na twaalf maten verschijnt dan toch het koor, dat - regel voor regel - het titelkoraal zingt, een uit 1686 stammende tekst van gravin Amilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, die werd gezongen op een melodie die wij kennen van Georg Neumarks *Wer nur den lieben Gott läßt walten* (1641). Zoals gebruikelijk in Bachs koraalcantates (maar daartoe behoort BWV 27 niet) zingt de sopraan tekst en melodie als cantus firmus in lange noten, gesteund door een blaasinstrument dat een [cornetto of 'zink'](#) zal zijn geweest. De drie lagere stemmen harmoniseren het koraal met nauwelijks méér noten dan in een slotkoraal; alleen herhalen ze steeds de laatste woorden onder de lang aangehouden slotnoot van de sopraan. De slotzin is, met achtste noten, wat levendiger en wordt ingeleid door zogeheten voorimitaties in de lagere stemmen. Schrille, doodsangst symboliserende dissonanten kleuren de harmonisering, zoals op *wie (nahe)*, *her(kommt)*, *ge(schwind)* en *mei(ne)*. Hoewel het koraal de bekende [Bar-vorm](#) heeft (de melodie van de regels 1 en 2 wordt hergebruikt in de regels 3 en 4) zijn Bachs begeleidingen van de identieke regels verschillend.

Maar na de eerste zin wacht ons een nieuwe verrassing, alweer uniek in Bachs oeuvre: de koraalregels worden driemaal gelardeerd met uitleggende, verklarende zinnen die niet tot het koraal behoren, in contemplatieve recitatiefvorm (achtereenvolgens door S, A en T). Die twee geheel verschillende typen vocale muziek worden tot één stuk bijgehouden door de doorgaande instrumentale begeleiding, waardoor we de unieke figuur krijgen van een ritmisch recitatief, in driekwartsmaat genoteerd bovendien (recitatieven staan altijd in vierkwartsmaat), en met een full-blown concertante begeleiding. Dat we hier slechts drie recitativische invoeringen horen en géén van de bas is niet verwonderlijk: de bas vertolkt immers vaak de *Vox Christi* en dat zou niet op zijn plaats zijn in dit zorgelijke gebed.

2. Recitatief (Tenor)

De tenor vervolgt zijn recitativische bijdrage (2), maar nu slechts met continuobegeleiding. *Drum bet ich allezeit* uit (1) wordt hier *drum leb ich allezeit*. Het streven naar een *selig Sterben* geeft richting aan zijn leven, een positieve instelling die zonder complexe harmonieën kan worden vertolkt. Bachs laatste regel kennen wij als titel van Shakespeares komedie: *All's well that ends well* (1602).

3. Aria (Alt)

Altaria (3) voltrekt de inhoudelijke wending in de cantate: conform de lutherse theologie wordt de dood niet meer gevreesd maar aanvaard, ja verwelkomd (*Willkommen!*), als symbool voor het weerzien met Christus.

De aria is een kwartet van de alt met een voor Bach unieke instrumentale bezetting: continuo, een melancholische althobo ([hobo da caccia](#)) en een toetseninstrument waarvan de rechterhand de twee andere stemmen met voortdurende zestienden vrij, niet thematisch gebonden maar sprankelend omspeelt. Dat toetseninstrument lijkt - blijkens een notitie in Bachs eigenhandige partituur - oorspronkelijk een clavecimbel te zijn geweest, dat met zijn repeterende basnoten ook een sterk ritmische functie kon vervullen. Bij een latere heruitvoering (1737) is het waarschijnlijk vervangen door het orgel, waarvoor ons in een vreemd handschrift een niet getransponeerde partij is overgeleverd, die dus door de organist op het hoger gestemde orgel à l'improviste moet zijn getransponeerd.

In het steeds levendig op en neer gaande notenbeeld, in onversneden consonante harmonieën, vallen alleen nog een reeks zuchtende *Seufzer* op wanneer (m. 20 en 63) de dood ter sprake komt.

Bachs negentiende-eeuwse biograaf Philipp Spitta beoordeelt de aria als 'Von einer Intensität der Ausdruck wie kaum ein anderes Bachsches Stück verwandten Inhalts'.

Qua tekst moet je je verbazen over alle *Plagen* die mee het graf in gaan; niet zo handig, daar wilde je toch juist zo graag van verlost zijn?

Ook hier weer een citaat: de eerste twee regels komen uit een koraal van Erdmann Neumeister (1700); de frequente citaten hebben vragen opgeroepen naar de identiteit van de tekstdichter. Sommigen vermoeden dat het Bach zelf was, maar daarvoor is geen enkel bewijs.

4. Recitatief (Sopraan)

In het door strijkers begeleid (*accompagnato*) recitatief (4) wenst de zoals vaak enigszins geëxalteerd gelovige sopraan zich zo spoedig mogelijk in de hemel. Ze herhaalt haar beginregel aan het slot maar nu - muzikaal gezien - niet als wens, maar als vraag, met een open einde: een 'halfslot', op de dominant (D) in plaats van de tonica (G). Intussen hebben de eerste violen hun begeleiding door lange noten tweemaal onderbroken voor een snel loopje omhoog, ter illustratie van het *Flügel her!*

5. Aria (Bas)

Na het welkom aan de dood bezingt de bas (5), door strijkers begeleid, een vaarwel aan de wereld. De aria geeft uitdrukking aan twee tegengestelde affecten: het afscheid, *Gute Nacht*, met het slaperige ritme van de sarabande, een trage driekwartsmaat, en daartegenover het *Weltgetümmel*, alle aardse gedoe, drukte, tumult dat straks in koraal (6) zal worden omschreven met *Krieg*, *Streit* en *Eitelkeit* en hier wordt uitgedrukt met snelle loopjes en driftige toonherhalingen. Beide affecten wisselen elkaar abrupt af; in het middendeel, *Jetzt mach ich mit dir Beschluß etc.*, is de drukte geheel afwezig. Wanneer, vanwege de dacapostructuur (A-B-A'), de begintekst *Gute Nacht du Weltgetümmel* weer terugkeert, klinkt deze in het orkest in een harmonisering die herinnert aan die andere sarabande, het slotkoor van de Matthäus-Passion die het jaar daarop in première zou gaan.

6. Koraal

Met het *Gute Nacht* van de bas stemt ten slotte (6) de kerkelijke gemeente in met een *Welt, adé!*, het eerste couplet van het gelijknamige begrafenis-koraal van Johann Georg Albinus uit 1649. Dit slotkoraal confronteert ons met weer een andere unieke situatie in Bachs oeuvre, te weten dat hij voor het slotkoraal gebruik maakt van een bestaande zetting, in dit geval één uit 1682 van de destijds beroemde componist Johann Rosenmüller, van 1642 tot 1655 organist en plaatsvervangend cantor aan de Thomasschule.

Rosenmüllers harmonisering verschilt sterk van wat we van Bach gewend zijn. In de eerste plaats is ze vijfstemmig; dat kennen we bij Bach alleen uit het motet *Jesu, meine Freude* (BWV 227). In de tweede plaats fungeren de hoogste twee en de laagste drie stemmen regelmatig als twee koren die elkaar even (antifonaal) toezingen of op elkaar reageren. De harmonisering is vervolgens streng homofoon, in recht boven elkaar staande harmonieën, vrijwel uitsluitend in kwart- of langere noten, zonder (horizontale) lijnen of doorgangsnoten, en in primaire, consonante akkoorden. Bij de woorden *In dem Himmel* verandert ten slotte de maatsoort, van vier- naar driedelig, waarbij in het notenbeeld brevis- en semi-brevisnoten verschijnen, karakteristiek voor de middeleeuwse mensuraal-notatie. Deze wisseling van een strakke vierkwarts- in een dansante driekwartsmaat is natuurlijk een prachtige illustratie van het verschil tussen de oorlog, strijd en opgeblazenheid in de wereld, en de vrede, rust en vreugde in de hemel waarvan de tekst gewaagt. Dit 'geleende' slotkoraal moet op Bachs publiek een onmiskenbaar archaische indruk hebben gemaakt. Met zijn ongecompliceerde harmonieën versterkt het het ietwat naïeve karakter waarmee Bach in deze cantate de zware thematiek tamelijk lichtvoetig heeft verwerkt.

J.S. Bach – Komm, Jesu, komm BWV 229

Bachs motet *Komm, Jesu, komm* is, zoals de meeste van zijn motetten voor twee vierstemmige koren, ongetwijfeld bestemd voor een begrafenis of herdenkingsdienst. Het stamt uit zijn eerste tien jaren in Leipzig (1723-1732). Terwijl echter normaliter aan motetten bijbelse (proza-)teksten ten grondslag liggen, is dit motet gebaseerd op twee (van in totaal elf) coupletten van een liedtekst: metrische en rijmende poëzie, geschikt voor een aria of één van de vele eenstemmige geestelijke liederen die Bach componeerde. Dit is zó merkwaardig dat er een speciale reden voor moet zijn geweest. De tekst werd in 1684 door Paul Thymich (1656-1694, docent aan de Thomasschule te Leipzig) gedicht ter gelegenheid van het overlijden van de toenmalige rector van de Thomasschule, ten behoeve van een compositie van Thomascantor Schelle. Wellicht was het overlijden van Schelles weduwe (26 maart 1730) de aanleiding voor Bachs compositie en zijn teruggrijpen op deze tekst. Bach gebruikt de tekst zoals deze voorkomt in het 'Wagnersche Gesangbuch' uit 1697, een niet-kerkelijke bundel geestelijke liederen; de tekst komt dus niet uit het Leipziger liedboek waaraan Bach zoveel koralen ontleende en er is ook geen bijbehorende, zelfs geen (metrisch) passende melodie bekend, die Bach zeker zou hebben gebruikt terwille van de herkenning door zijn luisteraars. Wel vertoont de tekst de van vele koralen bekende A-A-B-structuur: een *Aufgesang* van tweemaal twee rijmende regels (*Stollen*, waarvan de melodie wordt herhaald) en een *Abgesang* van twee iets langere regels, de zogenoemde ['Bar-vorm'](#) .

Bach maakt van de twee coupletten twee geheel verschillende stukken: terwijl hij het tweede verwerkt als een soort slotkoraal (maar zie onder), onderwerpt hij het eerste aan het oude, Hollands-renaïssancistische motetprocédé: een afzonderlijk muziekje voor elk zinsdeel.

Het eerste deel van *Komm, Jesu, komm* bestaat daardoor oppervlakkig gezien uit zes afzonderlijke passages, die achtereenvolgens de zes regels van de tekst muzikaal verbeelden. Op het tweede gezicht echter blijkt Bach daarin toch weer een overkoepelende structuur aan te brengen, die herinnert aan de A-A-B-vorm. Regel 3 is wel niet identiek met regel 1, maar verwijst daar wel naar, zoals ook regel 4 doet naar regel 2. En tussen A-A en B (regel 4 en 5) verandert de maatsoort.

Vers 1

Na enkele uitnodigende en verwachtingsvolle akkoorden ontspint zich een bekend type dialoog tussen de twee koren, waarin koor I het initiatief neemt, koor II volgt en men gezamenlijk afsluit. Op *müde*: een dalend motief en een slepend ritme.

De bassen - symbool van kracht! - nemen het initiatief met een stevig kwartnotenmotief. Na tweemaal twee inzetten weet koor II de tekst nog slechts met lange pauzes te stamelen: afnemende krachten. Het rustige halve-notenritme keert terug.

In de van koralen bekende 'Bar-vorm' zou hier de melodie van de eerste zin terugkeren. Bach zinspeelt daarop: de blokvormige dialoog keert terug, maar nu met het initiatief in koor II, en het *sehne*-motiefje van de sopranen klonk al in de eerste maten van de begeleidende alt en bassen. De rustige lange noten op het rijmwoord *Friede* zijn het antwoord op *müde*.

Saure vergt een schrille, onwelluidende sprong (een verminderde septiem), een hele klus voor zangers, die in de literatuur dan ook bekend staat als een *saltus duriusculus*, een moeizame sprong. De *Weg* wordt verbeeld met een canon, in een lineaire reeks van bas - tenor - alt - sopraan, en van koor II naar koor I. Als alle acht de stemmen de zure sprong hebben gemaakt, hernemen de bassen de tekst, maar nu op de muziek van *die Kraft verschwindt!* En met de rollen omgekeerd herhaalt zich ongeveer de muziek waarmee regel 2 eindigde.

Wending in de tekst leidt tot wending in de muziek. Ten teken dat de vier regels *Aufgesang* zijn geëindigd, verandert de maat van 3/2 in 4/4: moeite en treurnis maken plaats voor godsvertrouwen, het *Komm, komm* klinkt een stuk opgewekter: een geestdriftig fugato (over elkaar heen geschoven thema's) in koor I, begeleid door akkoorden in koor II, en vervolgens omgekeerd en dan in elkaar gevlochten.

De slotzin van het eerste couplet is vrijwel identiek aan die van het laatste, een citaat uit het Johannes-evangelie (Joh. 14: 6). Hij is de moraal van de tekst en ook de langst uitgesponnen passage van het eerste couplet. Nu verandert de maatsoort in 6/8. Dit gedeelte is eigenlijk een lied voor sopraan met driestemmige vocale begeleiding, maar, met geringe variaties in de muziek, uitgevoerd in beurtzang tussen beide koren. Zij verenigen zich tenslotte in volledige achtstemmigheid.

Vers 2

Dit slot klinkt als een koraal, maar is dat niet. Niet alleen staat de tekst niet in een kerkelijk gezangboek, de melodie is als kerklied ongeschikt met zijn grote en moeilijke sprongen en lange melisma's. En ook herhaalt Bach de muziek van de regels 1 en 2 niet in regel 3 en 4, zoals in koralen gebruikelijk, al zinspeelt hij daar wel op. 'Aria' staat erboven, en dat verwijst naar het type eenstemmige geestelijke liederen met begeleiding waarvan Bach er tientallen componeerde, de BWV-nrs 439-523, (waaronder het ten onrechte aan Bach toegeschreven *Bist du bei mir*). Aan het eind maakt de homofone opzet (melodie + begeleidende akkoorden) plaats voor een wat polyfoner weefsel van onafhankelijke stemmen.

Eduard van Hengel

www.eduardvanhengel.nl