

GROTE OF SINT-LAURENSKERK ROTTERDAM

CANTATEDIENST

ZONDAG 20 OKTOBER 2024

19:00 UUR

JOHANN SEBASTIAN BACH

AUS TIEFER NOT SCHREI ICH ZU DIR BWV 38

JOHANNES BRAHMS

ICH ABER BIN ELEND OP. 110 NR. 1

LIVESTREAM VIA: WWW.LAURENSVOCAAL.NL

Orgelspel Aus tiefer Not schrei' ich zu dir BWV 686

J.S. Bach (1685-1750)

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 130

1 Gemeente

Psalm 130

LvdK

b: W. Barnard

m: Straatsburg 1539/Genève 1551

1. Uit diep-ten van el-len-de roep ik tot U, o HEER.
Gij kunt ver-los-sing zen-den, ik werp voor U mij neer.
O laat uw oor zich nei-gen tot mij, tot mijn ge-bed.
Laat mij ge-hoor ver-krij-gen, red mij, o He-re, red!

2 Cantorij

Zoudt Gij indachtig wezen al wat een mens misdeed,
wie zou nog kunnen leven in al zijn angst en leed?
Maar Gij wilt ons vergeven, Gij scheldt de schulden kwijt,
opdat wij zouden vrezen uw goedertierenheid.

3 Gemeente

Ik heb mijn hoop gevestigd op God de Heer die hoort.
Mijn hart, hoezeer onrustig wacht zijn verlossend woord.
Nog meer dan in de nachten wachters het morgenlicht,
blijf ik, o Heer, verwachten uw lichtend aangezicht.

4 Allen

Gij al Gods bondgenoten, ziet naar zijn toekomst uit!
De Heer is vast besloten, tot goedertierenheid!
Hoor aan de goede tijding; Hij geeft in zijn geduld
aan Israël bevrijding van onrecht en van schuld.

Wij gaan zitten

Gebed

Schriftlezing Johannes 4, vers 46-54

Genezing in Kana

46 Hij ging in Galilea weer naar Kana, waar Hij van water wijn had gemaakt. Er was daar een hoveling uit Kafarnaüm wiens zoon ziek was. 47 Omdat hij gehoord had dat Jezus uit Judea naar Galilea was teruggekeerd, was hij naar Hem toe gekomen, en nu vroeg hij of Jezus mee wilde gaan om zijn zoon, die op sterven lag, te genezen. 48 Jezus zei tegen hem: 'Jullie geloven alleen maar als je tekenen en wonderen ziet!' 49 Maar de hoveling drong aan: 'Heer, ga toch mee, voordat mijn kind sterft.' 50 'Ga maar naar huis,' zei Jezus, 'uw zoon leeft.' De man geloofde wat Jezus tegen hem zei en ging weg. 51 En terwijl hij nog onderweg was, kwamen zijn dienaren hem al tegemoet om te zeggen dat zijn kind in leven was. 52 Hij vroeg hun sinds wanneer het beter met hem was gegaan. Ze zeiden: 'Gisteren, een uur na de middag, is de koorts verdwenen.' 53 De vader beseftte dat dat het moment was dat Jezus tegen hem gezegd had: 'Uw zoon leeft.' Hij kwam tot geloof, hij en al zijn huisgenoten. 54 Dit deed Jezus toen Hij uit Judea naar Galilea was teruggekeerd; het was zijn tweede teken.

Vertaling: Nieuwe Bijbelvertaling 2021

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 7/8 van deze liturgie voor meer informatie).

Orgelspel

1 Cantorij**U Here Jezus roep ik aan**

LvdK Gezang 404

m: Wittenberg 1533

t: J. Agricola

v: J.W. Schulte Nordholt

1. U He - re Je - zus roep ik aan,
 U bid ik, hoor mijn kla - gen.
 O God als Gij mij bij wilt staan
 dan zal ik niet ver - sa - gen.
 Leer mij ge - lo - ven recht en rein,
 ik bid U, wil mij ge - ven
 zo te le - ven,
 met men - sen mens te zijn,
 uw woord in 't hart ge - schre - ven.

2 Gemeente

Geef mij dat ik van harte zeer
 mijn vijand mag vergeven,
 zoals Gij mij vergeeft, o Heer,
 en geeft aan mij het leven.
 Uw woord zij onderweg mijn spijs,
 om zo mijn ziel te voeden,
 mij te hoeden
 op weg naar 't paradijs.
 Geleidt Gij mij ten goede.

3 Allen

Laat Heer van U geen lust, geen pijn
 mij in de wereld scheiden
 dat ik in 't einde sterk mag zijn,
 mij door uw hand laat leiden
 en gaan met U het leven in,
 dat ik door U zal erven
 en verwerven.
 Het einde is begin.
 Gij redt ons van het sterven.

1. (Koor)

**Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
 Herr Gott, erhöre mein Rufen;
 Dein gnädig Ohr neig her zu mir
 Und meiner Bitt sie öffne!
 Denn so du willst das sehen an,
 Was Sünd und Unrecht ist getan,
 Wer kann, Herr, vor dir bleiben?**

2. Recitativ Alt

In Jesu Gnade wird allein
 Der Trost vor uns und die Vergebung sein,
 Weil durch des Satans Trug und List
 Der Menschen ganzes Leben
 Vor Gott ein Sündengreuel ist.
 Was könnte nun
 Die Geistesfreudigkeit zu unserm Beten geben,
 Wo Jesu Geist und Wort nicht neue Wunder tun?

3. Aria Tenor

Ich höre mitten in den Leiden
 Ein Trostwort, so mein Jesus spricht.
 Drum, o geängstigtes Gemüte,
 Vertraue deines Gottes Güte,
 Sein Wort besteht und fehlet nicht,
 Sein Trost wird niemals von dir scheiden!

4. Recitativ Sopraan

Ach! Dass mein Glaube noch so schwach,
 Und dass ich mein Vertrauen
 Auf feuchtem Grunde muss erbauen!
 Wie ofte müssen neue Zeichen
 Mein Herz erweichen?
 Wie kennst du deinen Helfer nicht,
 Der nur ein einzig Trostwort spricht,
 Und gleich erscheint,
 Eh deine Schwachheit es vermeint,
 Die Rettungsstunde.
 Vertraue nur der Allmachtshand und seiner Wahrheit Munde!

5. Aria (Terzet) Sopraan, Alt, Bas

Wenn meine Trübsal als mit Ketten
 Ein Unglück an dem andern hält,
 So wird mich doch mein Heil erretten,
 Dass alles plötzlich von mir fällt.

Wie bald erscheint des Trostes Morgen
Auf diese Nacht der Not und Sorgen!

6. Koraal

**Ob bei uns ist der Sünden viel,
Bei Gott ist viel mehr Gnade;
Sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
Wie groß auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
Der Israel erlösen wird
Aus seinen Sünden allen.**

Gebed

Stil gebed

Onze Vader

Motet Ich aber bin elend Op. 110, No. 1 J. Brahms (1833-1897)

Ich aber bin elend, und mir ist wehe.
Herr, Herr Gott,
barmherzig und gnädig und geduldig
und von großer Gnade und Treue,
der Du beweisest Gnade in tausend Glied,
und vergibst Missetat, Übertretung und Sünde,
und vor welchem niemand unschuldig ist.
Herr, Herr Gott, Deine Hilfe schütze mich.

Wij gaan staan

Zending en zegen

aan deze dienst werkten mee

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

volgende cantatedienst

zondag 17 november 2024, 19:00 uur

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Wachet! betet! wachet! betet! BWV 70

Hans Koolmees (1959)

That beautiful shore

Bobbie Blommesteijn *sopraan*

Wies de Greef *alt*

Adrian Fernandes *tenor*

Jan Douwes *bas*

Laurensorkest

Laurensantorij

Wiecher Mandemaker *dirigent*

Hayo Boerema *orgel*

Ds. Harold Schorren *voorganger*

volgend concert van Laurens Symfonisch

donderdag 14 november, 20:15 uur

Laurens Kooracademie

Joseph Haydn (1732-1809)

Die Schöpfung (deel 1)

Laurens Symfonisch

Laurensorkest

Academisten van de Laurens Kooracademie *dirigenten*

Arie van Beek *coaching*

Wiecher Mandemaker *coaching*

Grote of Sint-Laurenskerk Rotterdam

Kaartverkoop via www.laurensvocaal.nl

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 **€ 20** 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 – Aus tiefer Not schrei ich zu Dir BWV 38

tekst

Bach componeerde deze cantate voor de 21^{ste} zondag na Trinitatis 29 oktober 1724. Zij behoort dus tot de jaargang koraalcantates 1724-1725.

De pijlers waarop de onbekende librettist het libretto heeft geschreven zijn afkomstig van Luthers gelijknamige lied (het lied van de zondag in Bachs dagen) en van een fragment uit het Johannes evangelie.

Zoals gebruikelijk bij dit genre cantates worden de eerste en de laatste strofe van het lied ongewijzigd overgenomen. De daartussen liggende strofen worden in geparafraseerde vorm ondergebracht in recitatieven en aria's, vaak met verwijzingen naar het evangelie van de zondag of naar andere bijbelplaatsen. In deze cantate is het opvallend hoe vaak we de woorden *troost*, *troostwoord*, *de troost van een nieuwe morgen* aantreffen. De librettist ontleent ze aan Luthers lied, maar ook aan de evangelielezing over de geschiedenis van de hoveling wiens zoon ziek was, maar door het woord van Jezus – die ondanks de indringende vraag van de vader niet komt – 'Ga heen, uw zoon leeft' weer beter wordt. De hoveling moet het met het woord doen, een geloofsbeproeving! Het is een dramatische geschiedenis, waarmee de *De profundis* aanroep ('Uit de diepten') en het vervolg van psalm 130 meer in lijn is dan het wel erg brave en geruststellende commentaar van de librettist. Hoe dit zij, het Lutherlied en het evangelie zijn op velerlei wijze in dit libretto met elkaar verbonden.

lied *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

Van de zeventien liederen die van Luther¹ bekend zijn zijn er dertien ingegeven door een Schriftgedeelte. Daarvan zijn er zeven geïnspireerd door een psalm. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (1524) is een bewerking van psalm 130 *De profundis clamavi ad te Domine (Uit afgronden riep ik tot u Heer)*. Luther bewerkt de psalm zo, dat je zijn eigen vragen en het antwoord dat hij daarop geeft erin terugvindt. Daarnaast is in Luthers bewerking ook steeds de stem van de apostel Paulus te horen.

De melodie is ook van de hand van Luther, eveneens uit het jaar 1524. Het lied is opgenomen in het *Chorgesangbuch* van zijn vriend en muzikale medewerker Johann Walter, die er een meerstemmige bewerking van maakte.

De liedvorm is de bekende Barvorm² die zijn oorsprong had in het volkslied, handig voor het geheugen in een tijd dat er nog geen grootschalig gedrukte liedboeken bestonden! De melodie richt zich naar de existentiële gemoedsgesteldheid waarvan de tekst getuigt en is daarom in de phrygische kerkmodus³ geschreven.

Tegelijkertijd bezit de melodie zo'n oerkracht, dat zij geheel zelfstandig op eigen benen kan staan. Dat is trouwens het geval met alle koraalmelodieën die Bach in zijn koraalcantates en orgelkoraalbewerkingen opnam.

muziek

openingskoor

Het openingskoor verrast onmiddellijk, het overvalt je als het ware. Niet ingeleid met een instrumentaal voorspel word je *in medias res*, midden in de zaak, geconfronteerd met die heftige *De profundis* aanroep. De structuur is bepaald door de vorm van het lied, de Barvorm, en heeft het model van een motet voor vierstemmig koor en continuo. De continuo speelt soms een eigen partij, soms met de koorbas mee. De overige instrumenten spelen colla parte met de koorstemmen. De zeven regels van het lied worden door de sopraan in lange notenwaarden gezongen, waarbij iedere versregel voorbereid wordt door alt, tenor en bas, die elkaar imiteren. Het fascinerende is dat die drie onderstemmen steeds beginnen met de cantus firmus, en daar natuurlijk op betrokken blijven, maar dat zij een grote zelfstandigheid ontwikkelen. Gedrieën bewegen zij zich schijnbaar onafhankelijk van de liedmelodie in een eigen wereld. Bach bereikt dat door de voorbereidende stem die een regel van de melodie laat horen stevast te laten vergezellen door een vaste tegenstem. De verrassende eerste maten van het openingskoor verduidelijken meteen waar het over gaat. Direct na de inzet van de tenoren, die de eerste regel van de cantus firmus laten horen, zet de continuo een tegenmelodie in, direct herkenbaar aan een chromatisch bewegende opwaartse lijn. Wanneer de alten inzetten met de cantus firmus nemen de tenoren de tegenmelodie waarmee de continuo begonnen was over. De alten zingen de tegenmelodie wanneer de bassen inzetten en de bassen doen dat wanneer de sopranen uiteindelijk de liedmelodie in lange noten zingen. Deze tegenmelodie is op zichzelf al een wonder van evenwicht: of je haar van voor naar achteren leest of omgekeerd maakt geen verschil. De continuo laat beide horen in de eerste zes maten.

¹ Hij leefde van 1483 tot 1546, en werd de 'Wittenbergse nachtegaal' genoemd.

² Een *bar* bestond uit twee *Stollen* of strofen met verschillende tekst, die echter op dezelfde melodie werden gezongen, tezamen *Aufgesang* genoemd, gevolgd door een *Abgesang*. Het [vormschema](#) was dus A-A-B.

³ Een phrygische toonreeks wordt ondermeer gekenmerkt door een halve toonaafstand tussen de eerste en tweede toon van de reeks (gemakshalve kunnen we zeggen dat de reeks van e tot e loopt zonder verhogingen of verlagingen). Deze afstand horen we vaak aan het eind van de melodie tussen de voorlaatste en laatste toon. Bij een meerstemmige zetting geeft dat een typische slotcadens.

Wat wil deze chromatiek zeggen? Componisten uit de 17^e en 18^e eeuw pasten chromatiek toe voor het aanwakkeren van hartstochten, *Aufstachelung der Leidenschaft* schrijft Bachs eerste biograaf Forkel. Waar in de tekst sprake is van de schaduwkanten van het leven, waar het nijpt, of wanneer grenssituaties aan de orde zijn vind je in die tijd chromatiek om de ermee gepaard gaande gevoelens muzikaal te illustreren en te concretiseren⁴. Maar het blijft niet bij de chromatische tegenstem. Het blijkt dat de vier dalende noten midden in de eerste koraalregel (op de tekst *Not schrei ich*), een zogeheten tetrachord, nu ook gaat fungeren als een belangrijke bouwsteen in die onafhankelijkheid van de drie onderstemmen. Bij de tweede koraalregel ontstaan weer nieuwe tegenstemmen. Ook hierin speelt het kwartinterval weer een belangrijke rol, afgewisseld met de kwint en het octaaf. Dit ingenieus spel van elkaar imiterende stemmen is een betoverende wereld. De over elkaar schuivende, sequensachtige herhalingen wakkeren de hartstochtelijke roep om verhoging indringend aan. In het Abgesang neemt de intensiteit alleen maar toe, bij de zesde regel (*was Sünd und Unrecht ist getan*) wordt het culminatiepunt bereikt. Het zou kunnen zijn dat voor Bach hier – natuurlijk in de context van wat eraan voorafgaat en wat erop volgt – de eigenlijke betekenis van deze strofe ligt. Hier is sprake van twee chromatische lijnen: een dalende (voor het eerst in de continuo wanneer de tenor deze regel vooruitzingt) en een stijgende (voor het eerst in de bas tegen de cantus firmus in de sopraan). Deze twee lijnen voeren een dialoog, eerst tussen tenor en bas, later tussen alt en bas. In de slotregel horen we weer een min of meer gelijkblijvende tegenstem de cantus firmus vergezellen. Zij is ontwikkeld uit drie dalende noten, ontleend aan het begin en slot van de liedregel (*kann, Herr, vor en blei - ben*). Ook de kwartsprong waarmee de regel begint horen we in de elkaar imiterende onderstemmen. Ik kan in verband met deze ontzagwekkende werkelijkheid niet voorbijgaan aan het feit dat Bach vijftien jaar later in 1739 in het *Dritter Teil der Clavierübung* het koraal nog eens bewerkte (BWV 586) als onderdeel van de Catechismuskoralen, die teruggaan op Luthers *Grote Catechismus* (1529). Luther behandelde daarin zes hoofdzaken van het geloof waartoe ook de biecht (*Aus tiefer Not* is een boetelied) behoorde. Door middel van liederen – in woord en toon – gaf hij zijn onderricht gestalte. Bachs grote koraalbewerkingen voor orgel zijn in hun strenge polyfonie monumenten van een grote innerlijke kracht. Werkelijk alle stemmen behouden steeds hun eigen individualiteit. En de ongelofelijke harmonische rijkdom leidt vooral in *Aus tiefer Not* tot intense spanning. Misschien ging Bach in dat koraalvoorspel nog een stapje verder dan in de cantate. Muziek 'boven de boomgrens', zou je het kunnen noemen: met uitzicht op een gletsjerlandschap, huiveringwekkend mooi en ongenaakbaar. Nog een enkele toelichting bij het gebruik van de trombones. Het trombonekoor, de vier trombones van hoog naar laag, werd gedurende een lange traditie ingezet in combinatie met vocale muziek, Praetorius, Monteverdi, Schütz zijn maar enkele voorbeelden. De klank van de trombone werd vaak ingezet voor het kleuren van vocale stemmen⁵. Zo ook hier. Het kan zijn dat de oude motetvorm Bach inspireerde bij zijn keuze voor deze kleur.

recitatief en aria nr. 2 en 3

In het secco-recitatief voor alt en continuo verbuigt de librettist al parafraserend Luthers tekst en daarmee de psalm tot de dogmatische voorstellingen van zijn tijd.

⁴ Een mooi voorbeeld van een dergelijk gebruik vinden we in het zogenaamde *Lamento*, klaagzang. We kunnen dan bijvoorbeeld denken aan het Crucifixus uit Bachs Hohe Messe, maar ook aan *When I am Laid in Earth* uit de opera *Dido and Aeneas* van Henry Purcell.

⁵ We zien dat ook later bijvoorbeeld nog in het Requiem van Mozart en in diens mis in c-klein, hoewel de trombones daar ook een zelfstandige instrumentale rol in het orkest hebben.

Daarna volgt de aria voor tenor, twee hobo's en continuo. De librettist heeft nu de derde strofe omgewerkt, de kern wordt gevormd door het woord *troostwoord* en door het *Woord dat ons niet zal ontbreken*. Bepalend voor de aria is een ritmisch motief dat bestaat uit een achtste, kwart, twee zestienden en een achtste. Dit ritme functioneert in alle stemmen – vocaal en instrumentaal – als een quasi ostinato. De aria heeft de gebruikelijke driedelige da capo vorm. In het tweede deel *Drum, o geängstiges Gemüte* komen enkele tekstillustraties voor die aandacht vragen. Bijvoorbeeld de lange noot bij *sein Wort besteht*, dat nu echt *standhouden* betekent. Hoewel de tekst spreekt van *fehlet nicht* past Bach als uitdrukking van *fehlen* een harmonische wending toe die bekend staat als *Trugschluss*, een bedrieglijk slot: in het harmonisch verloop wordt toegewerkt naar een passend logisch volgend accoord, dat echter plotseling vervangen wordt door een totaal onverwacht ander accoord. En bij *geängstiges Gemüte* horen we een overmatige kwart, een interval dat in die tijd geassocieerd werd met niet-geriefelijke zaken. Dat neemt niet weg dat de aria als geheel een troostrijke, vertrouwensvolle sfeer ademt.

recitatief nr. 4

Dit recitatief voor sopraan en continuo is opmerkelijk. Wanneer we naar de tekst kijken is het nogal ver verwijderd van Luthers lied. Je kunt er misschien een meditatie over de derde en vierde strofe in lezen. Ook het evangeliefragment kun je er nog wel in terughoren, bijvoorbeeld in de laatste vier regels. Echt verrassend is dat het koraal toch aanwezig is in de bas van de continuo. De eerste twee maten in a phrygisch (met een cis in plaats van een c), de derde en vierde regel niet als letterlijke herhaling, maar een kwart hoger gespeeld in d phrygisch (met een fis in plaats van een f). Het vervolg van het koraal blijft in d phrygisch. Daarboven beweegt de sopraan zich in melodisch opzicht heel vrij, maar niet in tempo, want Bach tekent in de partituur aan: a battuta, letterlijk 'in de maat', geen vrijheden.

aria nr. 5

Nu volgt een terzet voor sopraan, alt, bas en continuo in twee precies gelijke delen. De librettist beweegt zich hier weer geheel in de lijn van de vierde strofe van het koraal. In het eerste A-deel is het woord *Trübsal* (tegenspoed) kernwoord, in het tweede B-deel is het kernwoord *Trost*. Toch horen beide delen bij elkaar door het ritornel waarmee de aria in de continuo begint. Dat blijkt het muzikale gegeven te zijn bij de tekst *So wird mich doch mein Heil erretten*, waarmee de alt begint in maat 48. De cello begint het B-deel ermee, en tot slot klinkt het als afsluiting van de aria. Het woord *Trübsal* wordt in het A-deel weergegeven door schrijnende chromatiek, *Ketten* wordt bijna zichtbaar verduidelijkt door een reeks van dalende, niet oplossende voorhoudingen. Het nieuwe thema in het B-deel (*Wie bald erscheint des Trostes Morgen*) begint met een stijgende drieklank die de omkering is van de dalende drieklank waarmee het ritornel begint. Deze stijgende drieklank verbeeldt de opkomst van de *Trostes Morgen*, die in tegenstelling staat tot de *Nacht der Not und Sorgen*, die dezelfde noten meekrijgt als het begin *Wenn meine Trübsal als mit Ketten*: veel chromatiek en een dalende melodiële lijn. De continuo speelt deels mee met de vocale bas, deels voegt hij een vierde stem toe aan deze aria.

koraal nr. 6

Weer heeft Bach een verrassing in petto: het eerste accoord is een dissonerend secunde-accoord dat pas tot rust komt aan het einde van de eerste regel. Het slot van de regels twee/vier en het slot van regel zeven is melodisch gelijk, maar krijgt harmonisch een verschillende slotcadens, de laatste het meest verrassend en definitief.

J. Brahms - Ich aber bin elend motet op. 110 nr. 1 (1889)

Met de dubbelkorige Fest- und Gedenksprüche op. 109 behoren de drie motetten op. 110 tot de hoogtepunten van Brahms' geestelijke a cappella werken. Er is wel eens gezegd dat de grondtoon van Brahms' geestelijke koorwerken (vgl. met name zijn 'Ein deutsches Requiem') niet zozeer geloof als wel hoop is. Dat zou dan moeten blijken uit de keuze van zijn teksten.

Hoe dat ook zij, het is wel opvallend dat hij bij zijn keuze van bijbelteksten en liederen uit het gezangboek specifieke christelijke dogmatiek uit de weggaat. Maar hij was ook geen kerkelijk componist, hij heeft zichzelf ook nooit zo gevoeld. Er is wel een voorkeur waar te nemen voor teksten met een ernstige en vooral van 'Sehnsucht' doortrokken stemming.

In de muzikale toonzetting blijkt hoe goed hij de oude meesters als Schütz, Eccard en ook J.S. Bach gekend heeft. Zijn motetten zijn in hun vormgeving ten nauwste verbonden met de klassieke regels van de retorica. Het zijn de regels volgens welke men een muzikale voordracht (verwant met de 'verbale rede') diende te structureren. Er is dus diezelfde expressieve declamatie van het woord als bij de motetten van Schütz, wars van sentimentaliteit, en, vanzelfsprekend, in een voor Brahms typisch idioom.

Het motet heeft een heldere, duidelijke structuur. Vanuit de vormbepalende tekst:

- A. Psalm 69, 30^a
- B. Exodus 34, 6^b 7^a
- C. Psalm 69, 30^b

Het eerste deel (A) bestaat uit twee praktisch identieke delen, in zoverre dat een duidelijk hoorbare melodie in de sopraan van beide koren later herhaald wordt door de bassen, eveneens van beide koren. Deze melodie gaat beide keren vergezeld van vierstemmig afwisselend homofoon-polyfoon koor, mannenkoor bij de eerste keer, de tweede keer hetzelfde maar dan door vrouwenkoor.

Het middendeel is geschreven voor beide koren alternerend. Koor I vierstemmig syllabisch (iedere lettergreep een noot en enigszins psalmodiërend. Koor II beknopt (de tekst bestaat slechts uit drie aanroepingen, Herr, Herr, Gott) melismatisch (meerdere noten op een lettergreep) in drie van de vier stemmen; de vierde stem heeft steeds een pregnant motief in halve noten, bestaande uit een stijgende kwart en een dalende secunde.

Met dat laatste motief begint het indrukwekkende derde deel (C), dat tekstueel de tweede helft van het psalmvers geeft. In dit deel hangt muzikaal gesproken alles met alles samen. Wat een rijkdom aan imitaties, prachtige stemvoering in parallele tertsen, omkeringen, tegenbewegingen!

En precies zoals in het eerste deel vindt ook hier een herhaling plaats zodat er wat de structuur betreft praktisch twee gelijke delen ontstaan. Die herhaling is nu echter een toon hoger, hetgeen die passage ongelofelijk mooi intensiveert.

De laatste zes maten die het slot vormen suggereren aanvankelijk een ingekeerde wending, maar het motet eindigt toch met een sterke overtuigde en overtuigende aanroep. Dat is alles heel indrukwekkend.

Barend Schuurman, 15 maart 2009

De toelichting over de cantate komt uit zijn boek *Bachs Cantates toen en nu*