

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

AUS DER TIEFEN RUFE ICH, HERR, ZU DIR
(BWV 131)

Cantate 131 is waarschijnlijk de oudst bewaard gebleven cantate van Bach, ontstaan in 1707 in Mühlhausen (Thüringen) en dus lang voordat (vanaf 1723) Bachs massale cantateproductie in Leipzig op gang komt. Wanneer Bach *Aus der Tiefen* (overigens geen spelfout maar een archaïsche vorm van het enkelvoud) componeert is hij dus 22 jaar oud en sinds kort organist aan de Blasiuskerke te Mühlhausen. Hij heeft zich de afgelopen vier jaar in de luwte van een rustig organistenbaantje in Arnstadt veelzijdig kunnen ontwikkelen als orgelvirtuoos, componist en orgeldeskundige. Anderhalf jaar geleden bezocht hij zijn idool Buxtehude in Lübeck. Op 17 oktober zal Bach trouwen met zijn achternichtje, de zangeres Maria Barbara, en binnen het jaar zal hij vertrekken naar Weimar waar hij negen jaar blijft, als organist, kamermusicus en kapelmeester aan het hof.

Cantate 131 is waarschijnlijk geschreven voor een herdenkingsdienst voor de brand die Mühlhausen teisterde op 30 mei, vlak voor Bach aantrad, waarbij drie- tot vierhonderd huizen in het centrum verloren gingen.

Qua vorm wijkt *Aus der Tiefen*, evenals andere vroege cantates (zoals nr 106, de *Actus Tragicus*) sterk af van wat we na ±1712 van Bach en zijn tijdgenoten gewend zijn. De instrumentale bezetting heeft nog de eenvoud van het 17e eeuwse 'geistliche Konzert': één viool, twee alt-violen, hobo, fagot en continuo. We treffen er nog geen recitatieven aan, niet het traditionele slotkoraal en evenmin de da-capo-aria's op vrije teksten, naar het voorbeeld van de Italiaanse opera-aria's; anderzijds heeft het koor er een veel groter aandeel dan in de latere cantates waar het zijn rol veelal beperkt ziet tot een openingskoor en een slotkoraal. In deze vroege cantates gaan de delen nog, als bij 17e eeuwse motetten, (vrijwel) ononderbroken in elkaar over en vindt een veel levendiger, soms zelfs grillige wisselwerking plaats tussen soli en koor.

De teksten worden uitsluitend ontleend aan de bijbel en het protestantse kerklied. Er komt dus ook nog geen gelegenheids-tekstdichter aan te pas (wat de tekstkwaliteit sterk bevordert!). Van cantates uit beide perioden kun je zeggen dat Bach zich onderwierp aan de vormprincipes van zijn tijd maar daaraan een onovertroffen inhoud gaf. In zijn vroegste werk zet hij de Noord-Duitse traditie van zijn bewonderde voorbeeld Buxtehude voort, in zijn latere cantates volgt hij de italianiserende mode van zijn omgeving.

Cantate 131 heeft één doorlopende tekst, de eerste acht verzen van Psalm 130 die in de twee aria's wordt becommentarieerd met twee koraalteksten. Er is een overkoepelende, symmetrische opbouw:

koor - bassolo & koraal (sopr.) - koor - tenorsolo & koraal (alten) - koor

De koorgedeelten aan het begin, midden en slot flankeren twee aria's, voor respectievelijk bas/hobo en tenor/cello. In deze aria's zingen koorsopranen resp. -alten eenzelfde melodie in lange notenwaarden: tekst en melodie van deze

cantus firmus ontleent Bach aan het koraal / kerklied *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* van Bartholomeus Ringwaldt (1588), de verzen 2 en 5. Door een dergelijke constructie, die we ook van Bachs Noordduitse voorbeelden Buxtehude en Bruhns kennen, krijgen deze aria's in feite twee betekenisniveaus: het oud-testamentische lijden en de hunkering naar Gods hulp van de Psalmtekst wordt beantwoord met de nieuw-testamentische zekerheid van de verlossing door Christus' offer.

De verrassende afwisseling en vormenrijkdom geven deze cantate een spontaneiteit en frisheid die begrip wekt voor Schweitzers uitspraak (1908) dat men gaarne honderd latere cantates inruilt voor tien van de oudste. En laat u vooral de fraaie hobopartijen niet ontgaan.

I. SINFONIA en KOOR

Het begin is treurnis. Een instrumentale inleiding, *sinfonia*, en een koor op de titeltekst in een *adagio*-tempo en een mineur toonsoort (g-klein) geven uitdrukking aan het menselijk lijden (vers 1). Het aansluitend *Vivace* (vers 2) verbeeldt de rusteloze pogingen van de mens om Gods aandacht te vestigen op zijn lot. Homofone uitroepen (*Herr, höre meine Stimme*) leiden een koorfuga in, op de woorden *Laß deine Augen merken ...* waarbij achtereenvolgens alt, sopranen, tenoren en bassen het thema inzetten. Veel aandacht valt op het *flehen* (smeken).

(*Psalm 130, vers 1:*)

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir. Uit de diepte roep ik tot u, Heer.

(*vers 2:*)

Herr, höre meine Stimme: laß deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens.	Heer, hoor naar mijn stem: laat uw oren luisteren naar de stem van mijn gesmeek.
--	--

II. ARIA en KORAAL

De rustgevendheid van de koraalmelodie contrasteert met de baspartij die, met sidderende zestienden, vooral gestalte geeft aan het 'vrezin'.

(*vers 3:*)

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, wer wird bestehen?	Als jij, Heer, zonden aanrekent, Heer, wie zal er dan bestaan?
--	---

(*vers 4:*)

Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich fürchte.	Maar bij u is vergeving, opdat jij gevreesd wordt.
--	---

(*koraal:*)

Erbarm dich mein in solcher Last, Nimm sie aus meinem Herzen, Dieweil du sie gebüßet hast Am Holz mit Todesschmerzen, Auf dass ich nicht mit grossem Weh In meinen Sünden untergeh, Noch ewiglich verzage.	Ontferm u over mij die zo'n last draag neem die weg uit mijn hart, want u hebt ervoor geboet aan het kruis in doodsnood, zodat ik niet in grote pijn in mijn zonden onderga of voor eeuwig versaag.
--	---

III. KOOR

Het lange 'wachten' wordt uitgedrukt met langzame, statige en statische akkoorden waarin niets gebeurt, en melisma's (veel noten op één lettergreep). Net als in deel I verhouden langzame inleiding en fugatisch vervolg (*meine Seele harret*) zich als preludium en fuga.

(*vers 5:*)

(<i>adagio</i>) Ich harre des Herrn, (<i>largo</i>) meine Seele harret und ich hoffe auf sein Wort.	Ik verwacht de Heer, mijn ziel verwacht hem en ik hoop op zijn woord.
---	---

IV. ARIA en KORAAL

Een continuo-aria voor de tenor-solist, gedragen door een telkens weer herhaalde ('ostinato')-figuur van de cello. Behalve de melisma's lijken ook de vele herhalingen hier uitdrukking te geven aan het eindeloze 'wachten'.

(*vers 6:*)

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache bis zu der andern.	Mijn ziel wacht op de Heer, van de ene dageraad tot de andere.
---	--

(*koraal:*)

Und weil ich denn in meinem Sinn, Wie ich zuvor geklaget, Auch ein betrübter Sünder bin, Den sein Gewissen naget, Und wollte gern im Blute dein Von Sünden abgewaschen sein Wie David und Manasse.	En omdat ik in mijn geest, zoals ik al eerder klaagde, ook een bedroefde zondaar ben wiens geweten knaagt, wil ik graag met uw bloed van zonden worden schoongewassen zoals David en Manasse.
--	---

(David en Manasse waren oud-testamentische koningen die voor zware misstappen vergeving kregen nadat zij zich tot God hadden bekeerd.)

V. KOOR

Het slotkoor valt, als een motet op zich, uiteen in maar liefst vijf zelfstandig vormgegeven delen, afwisselend homofoon en polyfoon. Op *Und er wird Israel erlösen* ontstaat een magistrale slotfuga, aanvankelijk a cappella met continuo-begeleiding maar allengs dragen ook viool en hobo thematisch materiaal bij.

(*vers 7:*)

(<i>adagio</i>) Israel, (<i>poco allegro</i>) hoffe auf den Herrn; (<i>adagio</i>) denn bei dem Herrn ist die Gnade (<i>allegro</i>) und viel Erlösung bei ihm.	Israel, hoop op de Heer want bij de Heer is genade en veel verlossing is er bij hem.
--	---

(*vers 8, fuga:*)

Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.	En hij zal Israel verlossen van al zijn zonden.
--	--