

Thema: parodie

‘Parodie’, dat is wat de twee werken van vanmiddag bindt. Voor een goed begrip: in de muziek heeft het woord ‘parodie’ geen spottende betekenis, maar beduidt dat de tekst is vervangen door een andere. We kennen dat allemaal uit eigen ervaring. Misschien beseft u niet eens meer dat het verjaardagslied ‘O, wat zijn we heden blij,...’, de melodie leent van ‘Daar was laatst een meisje loos...!’

Bach heeft heel wat ‘loze meisjes’ van een andere tekst voorzien. Hij kreeg daartoe ook volop kans omdat hij nogal eens van baan had gewisseld voordat hij in Leipzig terecht kwam. Dat maakte het mogelijk oud werk te hernemen en al of niet met een andere tekst als nieuw te presenteren, maar ook, eenmaal in Leipzig, om werk na een lange tijd weer in een andere context terug te laten komen.

De twee werken die we vanmiddag uitvoeren zijn beide voorbeelden van deze praktijk. De Cantate werd van wereldlijk naar kerkelijk omgezet; de Mis gebruikt delen uit vroegere cantates teneinde een werk van meer algemene strekking te creëren.

De cantate

Je kunt je voorstellen: Bach heeft in 1718 een verjaardagscantate gecomponeerd voor zijn broodheer, vorst van een klein Duits hof – Köthen, in dit geval. Als hij dan later, eenmaal Cantor in Leipzig, iedere week een cantate dient te produceren, is het aantrekkelijk om zo’n éénmaal uitgevoerd gelegenheidswerkje opnieuw te gebruiken: hij, of zijn librettist vervangt de wereldlijke door een geestelijke tekst. Bach doet dat in zijn eerste Leipziger jaren 1723-25 regelmatig.

Cantate 184 ‘Erwünschtes Freudenlicht’ is zo’n omgedicht werk. We weten niet de preciese bestemming van deze cantate, maar het is zeer goed mogelijk dat de eerste woorden ‘Erwünschtes Freudenlicht’ gehandhaafd zijn gebleven, omdat de fluiten zózeer ‘opflakkerend licht’ uitbeelden – wellicht een feestelijk vreugdevuur – dat Bach hierbij direct de ‘vurige tongen’ voor ogen zal gekregen hebben die bij het feest van Pinksteren horen.

De nieuwe tekst is vrolijk, licht van karakter en stelt Christus voor als de Goede Herder (Joh. 10:1-11) die zijn schapen tot over de dood heen zal beschermen. Hij rekent zelfs de zondaars tot zijn kudde. Het is dan ook een opvallend luchtige, blije, positieve cantate.

Recitativo secco/arioso Tenor, 2 fluiten, Bc

Onderzoek wijst uit dat dit lange recitatief compleet is overgenomen uit de oude cantate. Daar kennen we de tekst niet van, maar het zou heel goed een uitgebreide lofzang op de jarige vorst hebben kunnen zijn, natuurlijk met veel strooplikkerij. Het is knap van de nieuwe tekstdichter hoe hij een passende parodie gemaakt heeft, maar een beetje ‘langweilig’ is het wel geworden. Het recitatief, waarbij de tenor door de instrumentale toevoeging toch nogal ‘in de maat’ wordt gehouden – een echt recitatief is meer vrijelijk ‘zingzeggen’ – gaat over in een arioso, de vorm die al richting aria gaat en waarbij ook de bas, na alle lange akkoorden, in achtsten gaat meebewegen.

Duet Sopraan, alt, orkest

Dit duet heeft een (voor Bach dan) eenvoudige harmoniek: twee solostemmen die veelal in tertsen/sexten opgaan in een lichte dansante 3/8 maat. Hoor ook de stijgende toonladderfiguurtjes, die als ‘koele briesjes’ veelvuldig door de verenigde fluiten en violen worden losgelaten. Het pastorale element is hier volop aanwezig.

Recitativo secco > arioso Tenor, Bc

De tekst van dit recitatief geeft aanleiding tot stemmingswisselende tekstuitbeelding – *Labsal, Freude vs blitzt, Kreuzestod* – maar voor het weergeven van *vollkommene Himmelsfreude* schiet een recitatief tekort, het gaat daar, het móét daar wel overgaan in een arioso.

Aria Tenor, soloviool, Bc

Deze aria staat dan als enige in mineur, maar de sfeer is beslist niet ernstig of droevig. Er ontvouwt zich een prachtig trio, waarbij tenor en viool volstrekt evenwaardig opereren, vaak in imitatie. Het continuo verleent met zijn werkelijk voortdurende achtstenbeweging (vooruit, ergens in het middengedeelte staat het een tel stil) de aria een energieke drive.

Koraal Koor en orkest

Nu de cantate voor de eredienst was omgewerkt, mocht een slotkoraal niet ontbreken. Bach houdt het bij een eenvoudig vierstemmig geharmoniseerd koraal, een lied uit de vroege Luthertijd.

Koor Koor en orkest

De finale - een dansant Gavotte-achtig slotkoor, met een heel mooi contrasterend tussendeeltje - heeft in de oorspronkelijke versie waarschijnlijk een afsluitende heilwens bevat. Bach gebruikte dit leuke stukje in 1733 nóg eens, dan als een 'Chor der Musen' dat de zopas gekroonde Friedrich August II toezingt (cantate 213). Grappig, dan gaat het weer van kerkelijk naar wereldlijk.

Bij het bepalen van de volgorde van koraal en slotkoor, heeft Bach misschien even moeten nadenken: zullen we eindigen in de sfeer van het vrolijk onbekommerde, of laten we de gelovigen gaan met een keurig koraal in de oren? En hier toont Bach zich toch net weer even meer *musicus* dan *theoloog*!

De Lutherse Mis

De vier 'Lutherse Missen' (ook wel Kyrie-Gloria-missen genoemd) dateren van ca 1738 - een flink eind later in Bach's carrière als Cantor - en werden merendeels samengesteld uit delen van zijn cantates.

Alle Missen hebben met hun zes delen dezelfde bouw: Kyrie (met onderverdeling Kyrie, Christe, Kyrie), het begindeel *Gloria in excelsis* en einddeel *Cum sancto spiritu* voor koor, en de tussenliggende tekst verdeeld over drie aria's. Niet alle onderdelen zijn hernemingen: van de 24 delen die de missen bijelkaar tellen (4 x 6) zijn er drie nieuw gecomponeerd. Toevallig bevat de Mis van vanmiddag twee van deze originele composities: het Kyrie en de aria *Domine Deus*. Het *Gloria in excelsis* is uit cantate 67, het *Cum sancto* uit cantate 136, de aria *Qui tollis* is uit cantate 179 en de aria *Quoniam tu solus* uit cantate 79.

Waarom heeft Bach de Missen gemaakt? Men denkt dat hij erop uit is geweest zijn 'beste werk' te consolideren. Hij wilde zijn favoriete cantatemuziek onttrekken aan de beperkte uitvoeringsmogelijkheid van maar één zondag per jaar. Door te parodiëren - er Missen van te maken - werd de uitvoeringsmogelijkheid breder, los van moment, plaats of zelfs van religie. Maar Cantates ombouwen tot een Mis heeft nogal wat consequenties. Zeker voor een barokcomponist die er altijd op uit is tekst-emoties in muziek te vertalen. De nieuwe tekst - in een andere taal zelfs - moet passen bij de emotie van de al-bestaande muziek. Bach is hierin heel inventief. Een prachtig voorbeeld is te vinden in het Gloria.

Kyrie Koor en orkest

Het Kyrie is een origineel 'bouwwerk', mogen we wel zeggen. Het eerste Kyrie is 'concerterend' het heeft iets van tweekorigheid. Koor en orkest wisselen elkaar af in homofone blokken. Het is liefelijk, luchtig, met de voortdurende oktaaf-plok-plokjes in cello en altviool zelfs grappig. Het 'Christe' contrasteert enorm, het lijkt wel een recitatief, zelfs in de melodiek. Het is een canonische opbouw vanuit bas naar sopraan en dan verder in de fluiten. Korte afsluiting, en dan het tweede Kyrie in een wervelende 3/8 maat een échte fuga. Net als in het 'Christe' gaat de fuga van onderaf naar boven, en nemen de fluiten nog een inzet na de sopranen. De spanning wordt nog opgevoerd als ook de strijkers het thema gaan meedoen, en na een topspannend eindakkoord volgt de ontlading in een majestueuze adagio-slotformule.

Gloria in excelsis Koor en orkest

We zijn nog nauwelijks gekomen van het Kyrie, als het Gloria in excelsis losbarst. Het is een merkwaardig stuk. Er vindt een voortdurende afwisseling van drukte en verstillingsplaats. In het originele cantate is de tekst: *Wohl uns! Jesu hilft uns kämpfen/und die Wut der Feinde dämpfen/Hölle, Satan, weich!* Waarop dan geruststellend

volgt: FriedeseimitEuchlStaat in de cantate de tumultueuze drukte in het orkest voor de aanstormende vijand, in de Mis blijkt het net zo goed een jubelend engelenkoor te kunnen uitbeelden met zijn *Gloria in excelsis Deo!* De eerste verstilling heeft in de Mis als tekst: *et in terra Pax*. Friede – Pax, prachtig gevonden!

Aria Domine Deus Bas, soloviool, Bc

Deze aria is weer zo'n 'trio' voor een gelijkbedeelde viool, stem en basso continuo. Kenmerkend zijn de dalende toonladderstukjes in zowel de viool als de b.c. Dit is ook een van de originele delen van deze mis. Er lijkt geen tekstuitbeelding aan ten grondslag te liggen, er valt dus niets te duiden. Heerlijk luisteren dus.

Aria Qui tollis Sopraan, 2 fluiten, Bc

De tweede aria heeft een merkwaardige klankkleur, lijkt wel te zweven. Klopt, de baspartij ontbreekt. De 'bas' ligt bij de kinstrijkers. In orgeltermen: het is een stuk in 4-voet ligging. De stem en de fluiten vormen een 'hemels' trio, zachtjes ondersteund door een trapje dat op aarde staat: u hoort de strijkers steeds maar dat trapje oplopen.

Aria Quoniam Alt, orkest

Bach durft wel! De kinstrijkers, net klaar met rustig baswerk in *Qui tollis*, worden nu als virtuoze bovenstem ingezet in een steeds terugkerend *ritornel*, in een bijna swingende 6/8e maat. Voeg daarbij een lekker lopende baspartij, en de solo-alt kan haar gang gaan. Ze biedt goed tegenspel, imiteert de kop van het strijkersthema, maar kiest verder haar eigen weg.

Cum sancto spiritu Koor en orkest

Na een machtig 'Cum sancto spiritu' gaat het los in een snelle 12/8e maat. Een fuga met een signaalachtig thema, geleidelijk bijkomende strijkers *collaparte*, daaroverheen snelle guirlandes van de fluiten, later overgenomen door de violen, het lijkt wel vuurwerk, een feestelijk slot aan een wervelende finale.

Koen Vermeij, mei 2019

Bronnen:

Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel 1971/2005

Eduard van Hengel, *Bachwebsite*