

# Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin (BWV 616)

Peter van Kranenburg

12 oktober 2010



# Inhoudsopgave

<b>1</b>	<b>Het Orgelbüchlein</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Het koraal “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin”</b>	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>Verkenning van BWV 616</b>	<b>8</b>
<b>4</b>	<b>Interpretaties</b>	<b>9</b>
4.1	Retorische figuren . . . . .	9
4.1.1	Figura Corta . . . . .	9
4.1.2	Andere figuren in BWV 616 . . . . .	10
4.2	Over BWV 616 . . . . .	12
<b>5</b>	<b>Duiding</b>	<b>14</b>
5.1	Figura Corta . . . . .	14
5.2	BWV 616 . . . . .	14
<b>6</b>	<b>Conclusie</b>	<b>18</b>

# Inleiding

Het onderwerp van deze korte studie is de koraalbewerking “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” (BWV 616) uit het Orgelbüchlein van Johann Sebastian Bach. Het doel van dit onderzoek is het verkrijgen van inzicht in de wijze waarop Bach de inhoud van de liedtekst verwerkt heeft in de orgelversie van dit koraal.

Allereerst zal de context van deze koraalbewerking, het Orgelbüchlein, aan de orde gesteld worden (hfd. 1). Vervolgens zullen na een beschouwing over de tekst van dit koraal (hfd. 2) en een verkenning van de notentekst (hfd. 3) interpretaties van deze koraalbewerking die in de literatuur te vinden zijn besproken worden (hfd. 4). Tenslotte zal een poging gedaan worden om de verhouding tussen de notentekst en de koraaltekst nader te duiden (hfd. 5). In het laatste hoofdstuk (hfd. 6) zullen de belangrijkste resultaten kort samengevat worden.

# Hoofdstuk 1

## Het Orgelbüchlein

De context van de koraalbewerking “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” (BWV 616) wordt gevormd door het Orgelbüchlein, een boek met koraalbewerkingen voor orgel waarvan Bach voornamelijk tijdens zijn betrekking te Weimar (vóór 1717) gewerkt heeft.<sup>1</sup> De opzet die Bach maakte voor het hele project omvat 164 bewerkingen. Hiervan is uiteindelijk slechts iets meer dan een kwart gerealiseerd.<sup>2</sup>

In Bachs ontwerp is een tweedeling te ontdekken.<sup>3</sup> In het eerste gedeelte van het Orgelbüchlein staan koralen geordend volgens het kerkelijk jaar. In de liturgie fungeerden deze koralen als “Graduallied”.<sup>4</sup> Het Graduallied was het koraal dat tussen de epistel- en evangeliëlezing gezongen werd. Dit koraal werd als het belangrijkste van de betreffende zondag beschouwd. De tweede groep (vanaf “Dies sind die heiligen zehn Gebot”, BWV 635) bevat koralen die te maken hebben met thema’s uit het christelijke leven (catechismus, vervolging, kerk, ochtend, avond, etc...). Deze tweedeling was gebruikelijk voor gezangboeken uit Bachs tijd. Er is echter geen gezangboek bekend dat exact overeenkomt met Bachs verzameling. In 1713 verscheen in Weimar een gezangboek onder de naam “Schuldiges Lob GOTTes / Oder: Geistreiches Gesang=Buch [...]”. De samensteller van deze bundel was Johann Georg Lairitz, de predikant van het hof waar Bach werkzaam was.<sup>5</sup> Bach heeft dus vrijwel zeker tijdens zijn betrekking in Weimar met deze bundel gewerkt. Deze bundel is dan ook te beschouwen als de belangrijkste vindplaats voor de achterliggende teksten bij Bachs koraalbewerkingen. Bach heeft echter niet de indeling van dit gezangboek slaafs gevolgd.

De werkwijze die Bach toepaste bij het componeren van deze koraalbewerkingen heeft ertoe geleid dat er gesproken wordt van de “Orgelbüchleinstijl” als speciale stijl van koraalbewerking. Kenmerkend voor deze stijl is dat de koraalmelodie, meestal onversierd, ononderbroken in de sopraanstem te vinden is. Er zijn dus geen voor-, tussen- of naspelen bij de zinnen. In de andere stemmen (alt, tenor en bas) wordt een kenmerkend ritmisch of melodisch motief<sup>6</sup> op allerlei manieren weergegeven. Volgens Schweitzer heeft de betekenis van een dergelijk motief te maken met de kerngedachte van het koraal, zoals Bach die wilde verklanken. Bovengenoemde kenmerken resulteren in een compacte zetting, die een grote eenheid uitstraalt.

De koraalbewerking waar onze aandacht nu naar uitgaat, “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin”, is te vinden in het gedeelte van het kerkelijk jaar op de plaats van het feest Maria-Reinigung (2 februari).

## Hoofdstuk 2

# Het koraal “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin”

De tekst van het koraal “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” is in de zestiende eeuw door de kerkhervormer Martin Luther geschreven.<sup>7</sup> Zoals in het vorige hoofdstuk is betoogd, zal de versie van dit koraal die Bach ten tijde van het componeren van BWV 616 gekend heeft waarschijnlijk gelijk zijn aan of zeer grote overeenkomst vertonen met de tekst zoals die te vinden is in “Schuldiges Lob GOTTes [. . .]”. Op pagina 84 van dit gezangboek vinden we de tekst van “Mit Fried’ und Freud’” als gezang 69:

Mit Fried und Freud ich fahr dahin/  
in GOTTes Willen/  
getrost ist mir mein Hertz und Sinn/  
sanft und stille/  
wie GOTT mir verheissen hat/  
der Tod ist mein Schlaf worden.  
2. Das macht Christus wahr GOTTes Sohn/  
der treue Heyland/  
den du mich Herr hast sehen lahn/  
und machst bekant/  
dasz er sey das Leben und Heyl/  
in Noth und auch im Sterben.  
3. Den hast du allen fůrgestellt mit grossen Gnaden/  
zu seinen Reich die gantze Welt heissen laden/  
durch dein theuer heilsam Wort/  
an allen Ort erschollen.  
4. Er ist das Heyl und seelig Licht/  
fůr die Heyden/  
zu erleuchten die dich kennen nicht/  
und zu weiden/  
er ist deins Volcks Israel/  
der Preisz/  
Ehr/  
Freud und Wonne.<sup>8</sup>

Dit is ook de tekst die Bach gebruikte voor de gelijknamige koraalcantate BWV 125, waarin hij de eerste, tweede en vierde strofe heeft opgenomen. Er is echter één klein verschil, dat in het vervolg van deze verhandeling nog een rol zal spelen. In de laatste regel van het tweede couplet schrijft Bach in BWV 125 niet “Noth” maar “Tod”.<sup>9</sup>

De tekst van dit koraal is een berijming van de lofzang van Simeon (Lukas 2,29–32). Op het door de Joodse wet voorgeschreven tijdstip gingen Maria en Jozef met hun kind naar de tempel om daar een offer te brengen. Bij die gelegenheid ontmoetten ze Simeon, wie voorspeld was dat hij niet zou sterven voor hij de Messias gezien zou hebben. Toen hij Jezus zag, nam hij hem in zijn armen en hief zijn lofzang aan:

Herr, nun läßt du deinen Diener in Frieden fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen, den du bereitet hast vor allen Völkern, ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preis deines Volkes Israel.<sup>10</sup>

De tweedeling in deze lofzang is ook in Luthers berijming terug te vinden. De eerste twee strofen zijn op het individu (Simeon) gericht, terwijl de derde en de vierde strofe handelen over de wereldwijde gevolgen van de verschijning van de Messias.

Luther voegt enkele gedachten toe aan de tekst van de bijbel. In de laatste regel van de eerste strofe beschrijft hij de dood als een slaap. Dit beeld is in overeenstemming met zijn eschatologie, waarin hij de dood ziet als een tussenperiode tussen het overlijden van de gelovige en diens verheerlijking bij het laatste oordeel.<sup>11</sup> In een artikel over Bach en de visie op de dood in het Lutheranisme, laat Scott Carroll Milner zien dat in de tijd tussen Luther en Bach de wijze waarop men tegen de dood aankeek veranderd is.<sup>12</sup> Het werd een meer gebruikelijke voorstelling dat de ziel direct na het overlijden opgenomen werd in de hemelse heerlijkheid. Dit leidde ook tot een andere visie op de lofzang van Simeon.

In Luthers visie was de vreugde van Simeon het resultaat van de rechtvaardiging door het geloof, dat zich uit in het zien op Jezus. Milner citeert hierbij een gedeelte uit de preek die Luther op Maria-Reinigung 1526 uitsprak:

Warumb wiltu aber so gern sterben? Denn meyne Augen haben deynen Heyland gesehen. Das ist der Schatz, der mich erfreut und myr den Tod lieplich macht. Das ist, wie ich yzt gesagt hab, so wyr den sehen, der unter dem gesetz ist gewesen [!] und kennen yhn als den, der uns hilfft, ist es nich möglich, das wyr nicht frolich sein, und unerschrocken für dem Tod.<sup>13</sup>

Het gaat er hier dus duidelijk om dat Jezus degene is die de gelovige vrij heeft gemaakt van de wet. Hierover verheugt Simeon zich volgens Luther.

In later tijden werd Simeons vreugde opgevat als een zich verheugen op de heerlijkheid die de gelovige in de hemel te wachten stond.<sup>14</sup> Het zien op Jezus, waarover Simeon spreekt, wordt dan een voorafje van de hemelse heerlijkheid, waarbij de gelovige alvast een blik in de hemelse gewesten gegund wordt, waar hij Jezus op zich ziet wachten. Milner betoogt dat Bach in zijn cantates beide visies recht doet. Welke betekenis ook aan de lofzang van Simeon toegekend wordt, de tweede strofe van Luthers berijming bevat het centrale gegeven: het is de persoon van Christus, die de vreugde en vrede mogelijk maakt.

In het Luthers kerkelijk jaar heeft het koraal “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” een plaats gekregen op het feest Maria-Reinigung (2 februari). Tijdens dit feest wordt het hierboven beschreven gebeuren in de tempel herdacht. Samen met de koraalbewerking over

“Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf” (BWV 617) is BWV 616 op de overeenkomstige plaats in het Orgelbüchlein opgenomen. Dit geeft aan dat Bach deze twee koralen als behorend bij die feestdag heeft gecomponeerd, en niet als begrafenislied of als een algemene beschouwing over het sterven. In het volledige ontwerp voor het Orgelbüchlein zijn het ook deze twee koralen die voor dit feest bedoeld zijn. De reeds genoemde cantate 125 is ook voor Maria-Reinigung gecomponeerd. Uit de tekst van deze cantate is duidelijk op te maken dat dit feest aangegrepen werd om over het sterven na te denken. Dit wordt bevestigd door de cantates 82 en 83, die ook voor Maria-Reinigung geschreven zijn. In deze cantates staan ook de dood en het sterven centraal.



## Hoofdstuk 3

# Verkenning van BWV 616

Al de belangrijke kenmerken van BWV 616 zijn reeds in de eerste maat te vinden:



## Hoofdstuk 4

# Interpretaties

### 4.1 Retorische figuren

Omdat het gebruik van retorische figuren zo'n belangrijke rol speelt, is het noodzakelijk op enkele van die figuren nader in te gaan. Naast de zo belangrijke figura corta wordt ook aandacht besteed aan enkele andere figuren die in BWV 616 voorkomen.

#### 4.1.1 Figura Corta

De figura corta is een ritmische figuur die in de Barok veel gebruikt werd. Deze kan in twee gedaanten verschijnen: kort-kort-lang (anapest) of lang-kort-kort (dactylus). In beide gevallen heet deze figuur figura corta. Om de retorische betekenis van deze figuur te achterhalen volgt eerst een overzicht van een aantal auteurs die zich hierover hebben uitgelaten.

##### Walther

De belangrijkste bron is wellicht de encyclopedie van Johann Gottfried Walther. Hoewel dit boekwerk pas in 1732 verscheen, staat de inhoud waarschijnlijk dicht bij de theoretische bagage van Bach. Walther en Bach groeiden immers in hetzelfde milieu op. In dit werk heeft Walther een definitie van de figura corta opgenomen: "Figura Corta bestehet aus drey geschwinden Noten, deren eine allein so lang ist, als die übrigen beyde."<sup>15</sup> Als illustratie hierbij heeft Walther een muziekvoorbeeld opgenomen waarin zowel de anapest- als de dactylusvariant van de figura corta getoond wordt (zie figuur 4.1.1). Walther verbindt deze figuur dus niet met een bepaalde stemming of gemoedstoestand. Hij geeft slechts een technische beschrijving.



Figuur 4.1.1: Johann Gottfried Walthers voorbeelden van de figura corta.

## **Schweitzer**

In zijn boek over Bach bespreekt Albert Schweitzer een aantal motieven. Hij verbindt aan al die motieven een betekenis. Het dubbele-dactylusmotief (kort-kort-lang-kort-kort-lang) brengt hij in verband met vreugde.<sup>16</sup> Het krijgt van hem de naam “Freudenmotiv”. Bach kan met dit ritme zowel uitbundige als “mystieke” vreugde uitdrukken. Jammer genoeg verklaart Schweitzer niet hoe hij tot deze betekenis gekomen is. In een slotbeschouwing over Bachs “musikalische Sprache”<sup>17</sup> geeft Schweitzer aan dat de door hem voorgestelde benamingen voor de diverse motieven slechts de hoofdbetekenis van deze motieven beschrijven. Als voorbeeld noemt hij het voorkomen van het dubbele-dactylusmotief in het “Kreuzige” in de Johannespassion. Hier heeft het niets met vreugde te maken, maar dient het slechts om de beweging te verlevendigen.

## **De Swerts**

Gerardus de Swerts geeft een overzicht van de “geschiedenis” van de figura corta.<sup>18</sup> Hij citeert hier onder andere de encyclopedie van Walther. Voor de betekenis in de muziek van Bach citeert hij met instemming de passage over het “Freudenmotiv” van Schweitzer. Behalve vreugde noemt hij ook nog “Heiterkeit” en zelfs het galop als betekenissen.

## **Keller**

In “Die Orgelwerke Bachs” brengt Hermann Keller driemaal het ritme met de dubbele figura corta ter sprake. Namelijk bij zijn besprekingen van BWV 616, 648 en 658.<sup>19</sup> Hij noemt dit ritme het “Seligkeitsrhythmus”. Helaas geeft hij geen verklaring voor deze term.

## **Bartel**

Bartel citeert Printz, Walther en Spieß.<sup>20</sup> Verder merkt hij nog op dat geen van de auteurs een precieze definitie probeert te geven. Het is steeds door middel van voorbeelden dat duidelijk gemaakt wordt welke figuren onder de naam figura corta vallen. Ook hier blijft het bij technische beschrijvingen. Geen van de door Bartel geciteerde auteurs verbindt een bepaald affect met de figura corta.

## **Prautzsch**

In een bespreking van “Von Gott will ich nicht lassen” (BWV 658)<sup>21</sup> noemt Ludwig Prautzsch het motief met de twee figurae cortae “Seligkeitsrhythmus”. Hij geeft daarbij aan dat hij deze term van Keller heeft overgenomen.

## **Benitez**

Benitez noemt de figura corta, maar verbindt er verder geen betekenis aan.<sup>22</sup>

### **4.1.2 Andere figuren in BWV 616**

Hieronder volgen enkele beschrijvingen van andere retorische figuren die in BWV 616 te vinden zijn.

## **Anabasis**

Walther geeft in zijn encyclopedie de volgende definitie van anabasis: “Anabasis (lat.) von ἀναβασις, ascendo, ich steige in die Höhe; ist ein solcher musicalischer Satz, wodurch etwas in die Höhe steigendes exprimiret wird. Z.E. über die Worte: Er ist auferstanden. Gott fahret auf. u.d.g.”<sup>23</sup> Deze figuur is ook bekend onder de naam ascensus.

## **Cadentiae duriusculae**

De benaming cadentiae duriusculae komt alleen voor bij Christoph Bernhard, een leerling van Schütz. Het is daarom niet zeker of Bach deze figuur onder deze naam gekend heeft. Benitez beweert dat Bach mogelijk via Walther het betreffende geschrift van Bernhard gekend zou kunnen hebben.<sup>24</sup> Het komt er bij deze figuur op neer dat in een cadens opvallende dissonanten opgenomen zijn.

## **Catabasis**

Walther geeft de volgende definitie van catabasis: “καταβασις, von καταβασις, descendo, ist ein harmonischer Periodus, wodurch etwas niedriges, gering- und verächtliches vorgestellt wird. z.E. Er ist hinunter gefahren. Ich bin sehr gedemüthiget. u.d.g. Daher heisset auch ein Ton-Weise, oder auch durch Semitonia ordentlich und ohne einigen Sprung herunterwärts steigendes thema, ein Subjectum Catabatum.”<sup>25</sup> Deze figuur is ook bekend onder de naam descensus.

## **Saltus duriusculus**

Deze figuur is niet opgenomen in de encyclopedie van Walther. Wel beschrijft hij de saltus: “Saltus [lat.] Salto [ital.] ein Sprung; wenn nemlich eine Melodie gar nicht nach der Ordnung oder gradatim einhergeheth, sondern, wenn zwischen jeder Note ein quart-quint-sext oder wenigstens ein terz-intervallum ist.” Een saltus duriusculus is een ruwe, onaangename saltus. Het is Christoph Bernhard die een uitgebreide omschrijving van de saltus duriusculus geeft. Het komt erop neer dat een melodie een onnatuurlijke sprong maakt. Hieronder vallen verminderde of overmatige intervallen, en alle sprongen van een sext of groter.<sup>26</sup> Deze figuur wordt gebruikt bij het verklanken van bijvoorbeeld de zondeval, of van een val in het algemeen. Maar ook bijzondere smart kan ertoe leiden dat een saltus duriusculus gebruikt wordt.

## **Tmesis**

De tmesis wordt gekenmerkt door de plaatsing van een rust, waardoor de muziek op een onverwacht moment onderbroken wordt. Bij de door Bartel geciteerde auteurs (Susenbrotus, Vogt en Spieß)<sup>27</sup> staat het tweedelende karakter van deze figuur centraal.

## 4.2 Over BWV 616

### Schweitzer

Bij zijn bespreking van BWV 616<sup>28</sup> laat Schweitzer de tekst van de eerste strofe afdrukken. Hij vestigt de aandacht op de dubbele figura corta, die hij het “Freudenmotiv” noemt. Ook brengt Schweitzer BWV 616 in verband met het daarop volgende koraal, “Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf”. BWV 616 toont de vreugdevolle bereidheid om te sterven, terwijl BWV 617 de “schmerzliche” bereidheid verklankt.

In zijn boek over Bach kiest Schweitzer BWV 616 als voorbeeld bij zijn bespreking van het “Freudenmotiv”. Hij plaatst de vreugde van de grijze<sup>29</sup> Simeon tegenover andere, meer directe, vormen van vreugde, waar Bach dan ook weer andere motieven voor gebruikt.<sup>30</sup>

### Keller

Zoals reeds vermeld geeft Hermann Keller in zijn bespreking van BWV 616<sup>31</sup> de figura corta de benaming “Seligkeitsrhythmus”.

### Tusler

Robert L. Tusler herkent in BWV 616 een combinatie van twee ritmische figuren:<sup>32</sup> de dubbele figura corta (de term figura corta wordt door Tusler niet gebruikt) in het manuaal en een figuur gevormd door vier zestienden en twee achtsten in het pedaal. Vreemd genoeg laat Tusler de dubbele figura corta pas op de tweede zestiende beginnen, en dus ook op de eerste zestiende van de volgende tel eindigen: rust-kort-kort-lang-kort-kort-lang. Dit zou gerechtvaardigd kunnen zijn als Bach in het vervolg steeds de eerste zestiende van de tel overgebonden had met de noot ervoor. Dit is echter niet het geval en het ligt dus meer voor de hand om de dactylusvariant van de figura corta als basisritme voor dit koraal te beschouwen.

### Chailley

Voorafgaand aan zijn bespreking van BWV 616 heeft Jacques Chailley de eerste strofe van “Mit Fried’ und Freud” opgenomen.<sup>33</sup> Volgens hem is de vreugde te vinden in het motief van de dubbele figura corta, terwijl de vrede uitgedrukt wordt door het motief dat tegelijkertijd in het pedaal klinkt. Chailley vermeldt echter niet hoe hij tot deze uitleg gekomen is.

### Williams

Ook Peter Williams laat bij zijn bespreking van BWV 616 de tekst van de eerste strofe afdrukken.<sup>34</sup> Williams is het niet eens met Schweitzers bewering dat de figura corta vreugde uitdrukt. Omdat het pedaalmotief en het manuaal motief gekenmerkt worden door hetzelfde melodisch verloop, is dit melodisch verloop volgens Williams belangrijker dan het ritme. Bovendien maakt hij onderscheid tussen de dactylusvorm en de anapestvorm van de figura corta. Het is volgens hem niet houdbaar beide ritmische motieven als “motifs de

la joi” te bestempelen. Het voorstel van Chailley om in het manuaal de vreugde te zien en in het pedaal de vrede vindt Williams te speculatief.

### **Benitez**

In zijn boek over retorische figuren in het Orgelbüchlein<sup>35</sup> identificeert Vincent Perez Benitez drie figuren in BWV 616. De figura corta, de tmesis (maat 11) en de cadentiae duriusculae in de slotmaat. Hij merkt op dat de tmesis samenvalt met het woord “Tod” uit de eerste strofe.

### **Van Biezen**

In een verhandeling over maatsoorten en tempi bij Bach maakt Jan van Biezen een opmerking over het tempo waarin BWV 616 uitgevoerd dient te worden.<sup>36</sup> Hij hanteert voor het Orgelbüchlein een standaardtempo van  $\downarrow = 54$ . De tweeëndertigsten in BWV 616 zijn volgens hem tempobepalend. Omdat drie noten in dactylus-ritme de plaats ingenomen hebben van twee zestienden in het normale geval, moet het tempo anderhalf maal zo langzaam genomen worden,  $\downarrow = 36$  dus. Dit lage tempo drukt volgens Van Biezen de “Fried” uit, terwijl de figura corta de “Freud” symboliseert. Dit laatste is, zoals we al zagen, een gedachte van Schweitzer.

### **Stinson**

Russell Stinson ziet het motief in het pedaal als een vereenvoudigde versie van de dubbele figura corta in de manuaalstemmen.<sup>37</sup> Hij stemt in met Schweitzer waar deze beweert dat deze figuur de vreugde van Simeon uitdrukt. Verder vestigt Stinson de aandacht op de dissonanten in de slotmaat. Hij verbindt hier echter geen betekenis aan.

### **Alain**

In de toelichting bij haar opname van de complete orgelwerken van Bach<sup>38</sup> geeft organiste Marie-Claire Alain een korte uitleg over BWV 616. Volgens haar duidt de opgaande beweging in de middenstemmen op het opvaren ten hemel van de oude Simeon. De rustige terts-beweging van de bas geeft de vrede weer en de figura corta de vreugde. Deze gedachte kwamen we bij Chailley ook tegen. De dissonanten in de slotmaat laten volgens Alain zien dat het nodig is om door een bittere dood te gaan om de vreugdevolle vrede te verkrijgen.

# Hoofdstuk 5

## Duiding

### 5.1 Figura Corta

Het feit dat de ter sprake gebrachte theoretici uit Bachs tijd (paragraaf 4.1.1) geen specifieke betekenis aan de figura corta verbonden hebben, terwijl ze dat voor andere figuren (bijvoorbeeld voor de ascensus) wel deden, is voor ons een waarschuwing om voorzichtigheid te betrachten bij het vaststellen van deze betekenis. Mogelijke betekenissen die de figura corta voor Bach had zullen we moeten achterhalen door zijn muziek te onderzoeken. Daarbij moeten we proberen gemeenschappelijke kenmerken te vinden van plaatsen waar Bach de figura corta gebruikt. De beste plaatsen om te zoeken zijn Bachs cantates. Hierbij zijn immers muziek en bijbehorende tekst als eenheid overgeleverd. In Appendix II is een overzicht opgenomen van cantatedelen waarin de figura corta duidelijk aanwezig is. In dit overzicht zijn alleen cantates vermeld die dateren uit de tijd dat Bach in Weimar werkzaam was. Dit was de tijd waarin Bach ook werkte aan het Orgelbüchlein. Het is daarom zeer waarschijnlijk dat de wijze waarop Bach omging met retorische figuren in deze cantates en de wijze waarop hij dat in het Orgelbüchlein deed, grote overeenkomsten vertonen.

Op een enkele uitzondering na gaan al de in Appendix II genoemde gedeelten over het heil dat Christus gebracht heeft. Dit betreft zowel het heil zelf, als het overwinnen van zonde, ellende en dood door dat heil. Het lijkt er dus op dat Keller met de benaming “Seligkeitsrhythmus” de spijker op de kop slaat. De bewering van Schweitzer dat de figura corta hoofdzakelijk met vreugde verbonden is, dient daarom genuanceerd te worden. Op veel plaatsen in cantates waar het expliciet over vreugde gaat is de figura corta zelfs totaal afwezig.<sup>39</sup> Op deze plaatsen treft men vaker een “slinger” van zestienden aan. Het is natuurlijk mogelijk het verkregen heil in verband te brengen met vreugde, maar dat betekent dat er een gedachtenstap gemaakt moet worden tussen de inhoud van de tekst en de muzikale weergave van Bach.<sup>40</sup> Het is moeilijk aan te tonen dat Bach in al de hierboven bedoelde cantate-gedeelten precies die gedachtenstap gemaakt heeft.

### 5.2 BWV 616

Wanneer we één van de strofen van “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” in de lijst van Appendix II zouden willen opnemen, dan zou wat thematiek betreft de tweede strofe het meest in aanmerking komen, op korte afstand gevolgd door de eerste. In de tweede strofe

is sprake van Christus, die het leven en het heil is, waardoor de dood niet meer gevreesd hoeft te worden. Ook in de eerste strofe wordt duidelijk dat de dood geen vijand meer is, maar hier blijft de bron van het heil, namelijk Christus, ongenoemd. De derde en vierde strofen sluiten minder aan omdat het in deze strofen niet meer gaat over de persoonlijke toepassing van het heil, maar over de gevolgen van de verschijning van de Messias voor jood en heiden in het algemeen. De genoemde cantatedelen zijn daarentegen bijna allemaal op het individu gericht.

Alains opmerking dat de opgaande beweging van de middenstemmen duidt op Simeons gang naar de hemel, is geloofwaardig. Walther maakt immers expliciet melding van de ascensus als figuur die duidt op iets dat opstijgt. Bach houdt deze opstijgende beweging echter niet het gehele koraal vol. Een aantal malen komt het karakteristieke motief ook in dalende vorm voor. Het is niet uitgesloten dat Bach bij het componeren van de eerste maat nog even terugdacht aan de tekst van de eerste strofe, terwijl hij toch de tweede strofe als leidraad gebruikte voor de gehele bewerking.

Er zijn, behalve de figura corta, nog een aantal kenmerken van deze compositie die houvast bieden bij het zoeken naar Bachs bedoeling.

Bij het begin van de laatste zin (mtn. 11 en 12) heeft Bach een triller en een pralltriller voorgeschreven. De triller in de tenor gaat gepaard met een saltus duriusculus (bes-cis). De overeenkomstige tekstwoorden van strofe twee zijn “in Noth und auch im Sterben”. De combinatie van deze trillers met de door Benitez geconstateerde tmesis zou goed kunnen passen bij deze tekstwoorden.

Op de eerste tel van maat 13 is in de manuaalstemmen alle activiteit plotseling verdwenen. Er resten slechts twee kwartnoten. Dit zou meer passen bij “Tod” uit de eerste strofe, dan bij “Noth” uit de tweede. We zagen echter dat Bach ook een versie van “Mit Fried’ und Freud” kende, waarbij niet “Noth”, maar “Tod” in de laatste zin van de tweede strofe staat, zoals in cantate 125. In deze lezing staat in de eerste en in de tweede strofe op dezelfde plaats het woord “Tod”, waardoor de tmesis op de tweede tel van de maat ook bij strofe twee voor een zinnige verklanking van de tekst zorgt.

De plaatsen waar de koraalmelodie een versiering heeft gekregen komen overeen met de woorden “treue Heiland” en “daß er sey das Leben und Heyl” uit de tweede strofe. Dit zijn de kernpunten uit de hierboven beschreven thematiek. Bovendien stijgt bij het woord “Leben” de alt boven de sopraan uit. Hierbij wordt de figura corta gecombineerd met een anabasis. De verbinding met de tekst van strofe twee is hier wat zwakker. Ook in strofe drie staan op de overeenkomstige plaatsen zinnige dingen: “mit grossen Gnaden” en “durch dein theuer heilsam Wort”. De binding tussen deze tekst en de gebruikte versieringen en figuren is echter niet sterker dan die bij de tekst van de tweede strofe. Interessant is het om te zien welke versieringen Bach aan de koraalmelodie geeft in het overeenkomstige deel uit cantate 125. De tekst van het derde deel van deze cantate wordt gevormd door tweede strofe van “Mit Fried’ und Freud”, met tussen de koraalregels toevoegingen van de librettist. Ook hier is bij het woord “treue” een versiering te vinden, en wel een figura corta (!). Bij de woorden “Leben und Heyl” treedt in de koraalmelodie een ritmisch motief op dat de verbreding is van het motief dat het gehele deel door in de begeleiding te vinden is (zie figuur 5.2.1). Hierdoor worden deze woorden verbonden met de gehele begeleiding, en krijgen zo een centrale plaats.

Er is nog een overeenkomst met cantate 125. Bij de koraalregel “und machst bekannt”, laat Bach de melodie eerst een oktaafsprong omhoog maken en daarna een evengrote





Figuur 5.2.1: Bachs verklanking van de woorden “Leben und Heyl” in cantate 125, deel 3.

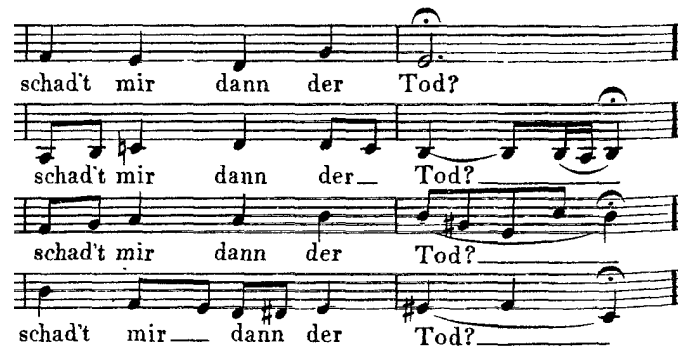
sprong omlaag (zie figuur 5.2.2). Op de overeenkomstige plaats in BWV 616 (maat 9) is in de middenstemmen een catabasis te vinden. In beide gevallen komt de bekendmaking dus van “boven”.



Figuur 5.2.2: De aangepaste koraalmelodie bij de woorden “und machst bekannt” uit cantate 125, deel 3.

Bachs behandeling van de slotcadens biedt enkele zeer belangrijke aanknopingspunten. Allereerst valt op dat de slotnoot van de koraalmelodie extra lang aangehouden wordt. Tegen die slotnoot klinken in de andere stemmen zeer dissonante samenklanken, namelijk B tegen bes en cis tegen D en d'. Het betreft hier dus een uiterst smartelijk einde. In de eerste en de tweede strofe gaat het in beide gevallen in de laatste regel over de dood. In de eerste strofe wordt echter bezongen dat de dood een slaap geworden is. Dit is niet direct een aanleiding om dissonante samenklanken te kiezen. In de tweede strofe wordt het sterven daarentegen genoemd als voorbeeld van iets bedreigends. Zowel de derde als de vierde strofe geven totaal geen aanleiding voor dergelijke samenklanken. Integendeel zelfs. In de derde strofe gaat het erom dat Gods woord over de gehele wereld weerklinkt, en in de vierde strofe gaat het over “Freud und Wonne”. Hier wordt dus duidelijk dat Bach de tweede strofe heeft gekozen als leidraad voor zijn bewerking.

Helemaal aan het eind van de compositie is in de drie bovenstemmen een opvallend motiefje te vinden. Eén voor één laten deze stemmen een kort wisselnootje horen, alsof ze één voor één tot rust komen. Ook deze figuur kan in verband gebracht worden met het sterven. In de allerlaatste maat van cantate 161 doet Bach in de alt iets soortgelijks (zie figuur 5.2.3).



Figuur 5.2.3: Slotmaat van cantate 161.

Met strofe twee als achterliggende tekst vormt BWV 616 een mooi tweeluik met BWV 617, waarin, zoals Albert Clement aangetoond heeft,<sup>41</sup> het sterven zelf centraal staat. De opeenvolging van deze twee koraalbewerkingen kan dan als volgt gekarakteriseerd worden: vanwege het heil dat Christus gebracht heeft (BWV 616), kan de gelovige in navolging van Simeon, “im Frieden zu dir [Gott] fahren” (BWV 617).

## Hoofdstuk 6

### Conclusie

De tweede strofe van het koraal “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr dahin” bevat het belangrijkste gegeven van de tekst. Het is Christus die leven en heil brengt, waardoor dood en lijden niet meer gevreesd hoeven te worden. Het ligt dus voor de hand om bij het maken van een koraalbewerking, de tweede strofe als uitgangspunt te nemen.

Dit vermoeden wordt versterkt als we de gebruikte retorische middelen onderzoeken. De belangrijkste figuur in BWV 616, de figura corta, wordt door Bach in zijn cantates vaak gebruikt op plaatsen waar het over het heil gaat.

Bach heeft in zijn bewerking de koraalmelodie van versieringen voorzien bij de woorden “treue Heiland” en “daß er sey das Leben und Heyl”. Het lijkt er dus op dat hij deze koraalregels als de belangrijkste beschouwd heeft. Gezien vanuit de hierboven beschreven thematiek, zijn deze regels inderdaad de belangrijkste. Bovendien heeft Bach in cantate 125 dezelfde woorden door middel van versieringen benadrukt.

De trillers en de tmesis in maat 13 kunnen in verband gebracht worden met de woorden “in Noth” of “in Tod” uit strofe twee. Beide versies schijnt Bach gekend te hebben. In de meeste koraalboeken uit zijn tijd luidt de laatste zin “in Noth und auch in Sterben”, maar in cantate 125 noteert Bach “in Tod und auch in Sterben”.

Bij de woorden “und machst bekannt” is een catabasis te vinden. Op de overeenkomstige plaats in cantate 125 heeft Bach een oktaafsprong in dalende richting opgenomen. In beide gevallen komt de bekendmaking van boven.

De belangrijkste aanknopingspunten vinden we in de slotcadens. Hierin heeft Bach enkele zeer dissonante samenklanken opgenomen. Zowel in de eerste als in de tweede strofe gaat het in de laatste zin over de dood. In de tweede strofe wordt de dood als voorbeeld van iets bedreigends ter sprake gebracht, terwijl in de eerste strofe de dood vergeleken wordt met een slaap. Dit geeft er geen aanleiding toe om dergelijke dissonante samenklanken te kiezen. In de derde en vierde strofe gaat het in de slotzin in beide gevallen over positieve zaken.

In de slotcadens wordt dus duidelijk dat strofe twee de achterliggende tekst van BWV 616 is. De andere genoemde kenmerken bevestigen dit.

# Literatuur

- Alain                    Alain, M.-C., *J.S. Bach l'Oeuvre pour Orgue*, Erato 2292-45732-2, s.a. [Booklet behorend bij de cd-versie van de opname van de complete orgelwerken van J.S. Bach].
- Bartel 1985            Bartel, D., *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*, Laaber-Verlag, 1985.
- Benitez 1985        Benitez, V.P., *Musical-rhetorical figures in the "Orgelbüchlein" of J.S. Bach*, s.l., 1985.
- Van Biezen 1988    Biezen, J. van, "Maatsoorten en tempo in de eerste helft van de 18de eeuw, in het bijzonder in de orgelwerken van Johann Sebastian Bach", *Bachs 'Orgel-büchlein' in nieuw perspectief*, Voorburg, 1988, 191–239.
- Brinkman 1978     Brinkman, A., *Johann Sebastian Bach's "Orgelbüchlein": a computer-assisted study of the melodic influence of the cantus firmus on the contrapuntal voices*, New York, 1978.
- Clement 1991      Clement, A.A., "Alsdann ich gantz freudig sterbe... Zu J.S.Bachs Deutung des 24/16 Taktes", *Musik und Kirche*, 1991, 303–311.
- Chailley 1974      Chailley, J., *Les chorals pour orgue de J.-S. Bach*, Paris, 1974.
- Keller                Keller, H., *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig, s.a.
- Koch 1973            Koch, E.E., *Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche* [herdruk van de uitgave Stuttgart, Belser, 1866-1876], Hildesheim, 1973.
- Leaver 1985        Leaver, R.A., "Bach and hymnody — The evidence of the *Orgelbüchlein*", *Early Music*, 13/2 (1985), 227–236.
- Meyer 1987         Meyer, U., "Über J. S. Bachs Orgelchoralkunst", *Beiträge zur theologischen Bachforschung*, 4 (1987), 7–46.
- Milner 2000        Milner, S.C., "'Süße Todestunde' or 'Mit Fried und Freud': Reformation Theology and the Lutheran 'Art of Dying' in Two Bach Cantates", *Bach*, 31/1 (2000), 34–57.
- Neumann 1974     Neumann, W., *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig, 1974.

- Prautzsch 1980 Prautzsch, L., *Vor deinen Thron tret ich hiermit*, Neuhausen-Stuttgart, 1980.
- Schweitzer 1955 Schweitzer, A., *J. S. Bach* [herdruk van het gelijknamige boek uit 1908], Wiesbaden, 1955.
- Schweitzer 1995 Schützeichel, H. (ed.), *Albert Schweitzer - Die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs - Vorworte zu den "Sämtlichen Orgelwerken"*, Hildesheim, etc, 1995.
- Stauffer 1985 Stauffer, G.B., "Bach's *Orgelbüchlein* More Than Just a Liturgical Year", *American Organist*, 19/3 (Mar 1985), 76–78.
- Stinson 1996 Stinson, R., *Bach: The Orgelbüchlein*, New York, 1996.
- De Swerts 1984 Swerts, G. de, *Musurgia Rhetorica*, Antwerpen, 1984.
- Tusler 1956 Tusler, R. L., *The style of J.S.Bach's chorale preludes*, Berkeley en Los Angeles, 1956.
- Vogelsänger 1972 Vogelsänger, S., "Zur Herkunft der kontrapunktischen Motiven in J.S. Bachs „Orgelbüchlein“ (BWV 599–644)", *Bach-Jahrbuch*, 58 (1972), 118-131.
- Wackernagel 1964 Wackernagel, Ph., *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Hildesheim, 1964.
- Walther 1732 Walther, J.G., *Musikalisches Lexicon*, Leipzig, 1732. [Faksimile-Nachdruck herausgegeben von Richard Schaal, Kassel, 1953].
- Williams 1980 Williams, P., *The organ music of J.S.Bach II: Works based on Chorales*, Cambridge, 1980.
- Wolff 2000 Wolff, Chr., *Johann Sebastian Bach — zijn leven, zijn werk, zijn genie*, Utrecht, 2000.

# Appendix I: Overzicht BWV 616

Op de hiernavolgende pagina's is in tabelvorm een overzicht te vinden van een aantal kenmerken van BWV 616.



maat	1				2			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	Mit		Fried'	und	Freud'	ich	fahr	da-
str 2	Das		macht	Chris-	tus	wahr	Got-	tes
str 3	Den		hast	du	al-	len	für-	ge-
str 4	Er		ist	das	Heyl	und	see-	lig
figura corta	t-s	t-s	a-s	t-s	a-d		a-s	
andere fig								
toonsoort	d					a		
opm							diss: a-b-c2	

maat	3				4			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	hin		in		Got-	tes	Wil-	
str 2	Sohn		der		treu-	e	Hei-	
str 3	stelt		mit		gros-	sen	Gna-	
str 4	Licht,		für		die	Hey-	den,	
figura corta	t-d		t-s	t-s	s-s	a-d	t-d	a-s
andere fig								
toonsoort								
opm					Versiering in melodie			

maat	5				6			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	len.		ge-		trost	ist	mir	mein
str 2	land,		den		du	mich	Herr	hast
str 3	den,		zu		sei-	nen	Reich	die
str 4	zu		er-		leuch-	ten	die	dich
figura corta	t-d	t,a-s	t-s, a-ds		t-s		t-d	a-s
andere fig								
toonsoort								d
opm							Doorgangs noot in melodie	

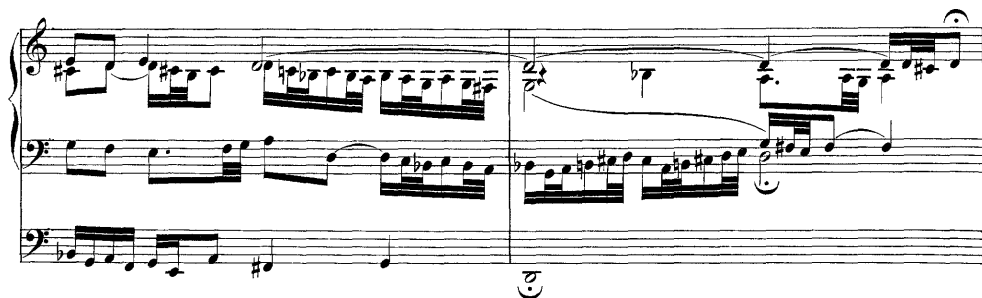
maat	7				8			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	Herz			und	Sinn		Sanft	und
str 2	se-			hen	lahn,		und	machst
str 3	gant-			ze	Welt		heis-	sen
str 4	ken-			nen	nicht		und	zu
figura corta	t-s		a-s		a-d	t-d	t-s	t,a-s
andere fig								
toonsoort								
opm			Doorgangs noot in melodie	a: c# - c				

maat	9				10	
tel	1	2	3	4	1	2
str 1	Stil-		le.		wie	
str 2	be-		kant,		daß	
str 3	la-		den,		durch	
str 4	wei-		den,		er	
figura corta	t,a-s		a-s	t,a-s	t-s	s-d
andere fig		desc.				
toonsoort	a					
opm	Ritmisch zeer intensief.					Versiering in melodie



maat	11					
tel	3	4	1	2	3	4
str 1	Gott	mir	ver-	hei-		ßen
str 2	er	sey	das	Leb'n		und
str 3	dein	theu-	er	heil-		sam
str 4	ist	deins	Volcks	Is-		ra-
figura corta	a-d	s-d	a-d	s-s	t-d	a-d
andere fig				asc		
toonsoort	d					
opm		Versiering in melodie	t: c - c#	Melodie in alt. Sopraan heeft ascensus	diss: G-a-f1	

maat	12				13			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	hat:		der		Tod	ist	mein	Schlaf
str 2	Heyl,		in		Noth	und	auch	im
str 3	Wort,		an		al-	len	Ort	er-
str 4	el,		der		Preiß,	Ehr,	Freud	und
figura corta	t-d	t,a-s	t-s	a-s			t-s	t,a-s
andere fig				t: salt.dur. bes-c#	Tmesis			
toonsoort								
opm				Triller		Pralltriller		



maat	14				15			
tel	1	2	3	4	1	2	3	4
str 1	wor-		den.					
str 2	Ster-		ben.					
str 3	schol-		len.					
str 4	Won-		ne.					
figura corta			a-d	t,a-d	t-s	t-s		
andere fig								
toonsoort								
opm			lange slotnoot in sopraan		orgelpunt D t/m einde maat.	diss: B – bes diss: Cis – d	Stemmen komen één voor één tot rust.	

# Appendix II: Figura corta in Weimar-cantates

## 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

- 4 De alt-aria “Kreuz und Krone sind verbunden”, wordt geheel door de figura corta beheerst. De boodschap is dat de lijdende gelovige troost kan putten uit de wonden van Christus.

## 21 Ich hatte viel Bekümmernis

- 2 Openingskoor: “Ich hatte viel bekümmernis in meinem Herzen”
- 5 Aria Tenor: “Sturm und Wellen mich versehren”. In deze aria worden de vele bedreigingen voor de mens beschreven.
- 6 Koor: “Und bist so unruhig in mir”. Figura corta in begeleiding.
- 7 Recitatief sopraan en bas: “Dir wird ein süßes Labsal sein”. Het gaat hier om de heerlijkheid die gelovige in het vooruitzicht gesteld wordt.
- 8 Aria sopraan en bas “Komm, mein Jesu, und erquicke”. De figura corta duikt voortdurend op. In deze aria belooft Jezus de “Seele” genade. Jezus roept haar toe dat zij niet verloren, maar verkoren is.

## 31 Der Himmel lacht! die Erde jubiliert

- 3 Recitatief Bas: “Lebt unser Haupt, so leben auch die Glieder.” Hier wordt de figura corta gecombineerd met een ascensus. Het gaat erom dat Jezus de dood voor ons heeft overwonnen.
- 4 Aria bas: “Fürst des Lebens, starker Streiter”.
- 6 Aria tenor “Adam muß in uns verwesen”: De figura corta duikt voortdurend op. Het gaat in deze aria om de noodzaak om geestelijk op te staan, om uit het zondengraf te komen.

### **61 Nun komm, der Heiden Heiland**

- 5 Aria alt: "O wie selig werd ich sein!".

### **63 Christen, ätzt diesen Tag**

- 3 Aria sopraan en bas "Gott, du hast es wohl gefüget". Deze aria wordt geheel door de figura corta beheerst. Hier wordt bezongen dat God ons zoveel heil bewezen heeft, dat Hij niet genoeg gedankt kan worden.
- 7 Koor "Höchster, schau in Gnaden an". In dit koorstuk is de figura corta veelvuldig te vinden. Het is een gebed om genade en bescherming tegen het woeden van Satan.

### **132 Bereitet die Wege, bereitet die Bahn!**

- 5 Aria alt "Christi Glieder, ach bedenket, Was der Heiland euch geschenket". De figura corta is in heel de aria aanwezig. Het gaat om het heil dat Christus ons schenkt. Hij heeft onze door misdaden bevleete klederen vervangen door nieuwe.

### **155 Mein Gott, wie lang, ach lange?**

- 3 Recitatief bas: "Da er für bittre Zähren den Trost- und Freudenwein [...] will gewähren!"

### **161 Komm, du süße Todesstunde**

- 1 Aria alt "Komm, du süße Todesstunde": De figura corta duikt een aantal malen op. Hier wordt het verlangen naar het stervensmoment uitgezongen. Dat zal zoet zijn als honing omdat het de ontmoeting met de Heiland betekent.

### **162 Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe**

- 1 Aria bas: De figura corta is veelvuldig aanwezig. Vooral op de woorden "Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe". Onderweg naar de bruiloft roept de gelovige om hulp bij het zien van alle bedreigingen om zich heen.
- 5 Aria alt en tenor: De figura corta is bijna doorlopend in de begeleiding aanwezig. In deze aria wordt de genade van God bezongen, waardoor de gelovige uitzicht krijgt op de hemel, waar hij in witte klederen gekleed zal zijn.

### **163 Nur jedem das Seine!**

- 1 Aria tenor: De gehele aria wordt beheerst door de figura corta. In deze aria wordt opgeroepen om de overheid gehoorzaam te zijn, maar er daarbij wel voor te zorgen dat het hart eigendom van de Allerhoogste blijft.

### **165 O heiliges Geist- und Wasserbad**

- 2 Recitatief bas: “den Tod und das Verderben”. Hier gaan figurae cortae gepaard met een saltus duriusculus. Alles wat vleeselijk is, is aan dood en verderf onderworpen.
- 3 Aria alt: “Leben, Heil und Seligkeit”. Jezus heeft leven, heil en zaligheid gegeven.
- 4 Recitatief bas: “Hochheiliges Gotteslamm” en “erbarme”. Hier bezingt de gelovige dat de “Seelenbräutigamm” hem opnieuw geboren heeft laten worden, maar tegelijk bidt hij om ontferming vanwege de vele malen dat hij in zonde valt.

### **172 Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!**

- 2 Recitatief bas: “wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen”. Hier zijn figurae cortae in de bas te vinden. “Wir” zijn de Vader en de Zoon, die woning maken bij de gelovige.
- 3 Aria bas “Heiligste Dreieinigkeit”. In de gehele aria zijn figurae cortae te horen. Deze aria is een gebed of God in wil trekken in de harten van de gelovigen.
- 5 Aria sopraan en alt: “Komm, laß mich nicht länger warten, komm, du sanfter Himmelswind”. Dit is een gebed gericht tot de Heilige Geest, waarin gevraagd wordt of Hij het hart wil doorwaaien.

### **182 Himmelskönig, sei willkommen**

- 3 Recitatief bas: Dit recitatief wordt volledig beheerst door figurae cortae, zowel in de zangstem als in de begeleiding. Het is hier Jezus, die uitspreekt dat hij de wil van zijn Vader graag zal volbrengen.
- 5 Aria alt: regelmatig duikt de figura corta op. Met name op de woorden: “Leib und Leben und Vermögen sei dem König itzt geweiht”.
- 6 Aria tenor: “Jesu, laß durch Wohl und Weh mich auch mit dir ziehen!”

### **185 Barmherziges Herze der ewigen Liebe**

- 3 Aria alt: De gehele aria wordt beheerst door de figura corta. In deze aria wordt de ziel opgeroepen rijkelijk uit te strooien, zodat in de eeuwigheid van de oogst genoten kan worden. Uit de context van de cantate blijkt dat het hier gaat om het betonen van liefde en barmhartigheid aan de naaste. Voornamelijk de woorden “auszustreuen” en “Garben gehet”, zijn rijkelijk voorzien van figurae cortae.
- 5 Aria bas: In de hele aria speelt de figura corta een belangrijke rol. Het gaat hier om de “Christen Kunst”, die inhoudt dat men God boven alles liefheeft, en dat de naaste daarbij niet vergeten wordt. Zo kom je in de gunst bij God en de mensen.

### **199 Mein Herze schwimmt im Blut**

- 2 Aria sopraan: In de tussenspelen in de begeleiding komt een aantal keer de dubbele figura corta voor. In deze aria gaat de gelovige gebukt onder zondebesef.
- 6 Koraal sopraan: bij “Da ich stets Heil gefunden” verschijnt de figura corta in de bas. In dit koraal werpt de gelovige al zijn zonde en schuld in de diepe wonden van Christus.