

De Johannes-Passion van J.S. Bach in vertaling

Een analytische vertaalkritiek en een eigen zingbare proeve van vertaling

Masterscriptie RMA Literair Vertalen

Elbert Besaris / 3760251

Eerste lezer: Prof. dr. Ton Naaijken

Tweede lezer: Dr. Cees Koster

12 augustus 2018

Inhoudsopgave

Dankwoord en inleiding	3
Korte introductie van de Johannes-Passion	3
Analytische vertaalkritiek	6
<i>Externe vertaalpoëtica</i>	9
<i>Interne vertaalpoëtica: analyse</i>	12
<i>Eenheid van woord en toon</i>	13
<i>Theologie</i>	17
<i>Brontekstgerichtheid</i>	20
<i>Register en stijl</i>	23
<i>Taalkundige kwaliteit</i>	31
<i>Confrontatie interne en externe vertaalpoëtica</i>	39
Verantwoording van mijn vertaling	45
<i>Stijl, register en natuurlijkheid</i>	48
<i>Bijbeltekst en theologie</i>	48
<i>Zingbaarheid</i>	53
<i>Rijm</i>	56
Tekstkeuze, partituur en opmerkingen bij de annotatie	57
Geannoteerde vertaling	58
Bibliografie	124

Dankwoord en inleiding

Ik dank mijn lieve vriendin Hilde Kugel, die veel heeft meegelezen en steeds haar stem wilde lenen om mijn vertalingen te toetsen op zingbaarheid. Haar vader, Kees Kugel, ben ik erkentelijk voor zijn ongebreidelde enthousiasme waarmee hij mijn interesse in Bachs vocale werken heeft gewekt, en voor zijn kritische blik op mijn vertaling. Ten slotte dank ik Jaap van Vredendaal, die mijn eerste stappen als vertaler heeft begeleid en aangemoedigd, en Ton Naaijens, die mij vervolgens als een ware mentor alle ruimte en vertrouwen heeft gegeven om me te ontwikkelen tot een beginnend literair vertaler.

In deze scriptie combineer ik een analytische vertaalkritiek van de eerste Nederlandse, zingbare proeve van vertaling. Ik begin met een korte inleiding van het muziekstuk dat centraal staat in deze scriptie, de Johannes-Passion van J.S. Bach, wat relevant is voor zowel de vertaalkritiek als de vertaling zelf. Vervolgens bespreek ik de zingbare Johannes-Passionvertaling van Marcel den Dulk in een analytische vertaalkritiek. Omdat ik de verantwoording met mijn opvattingen direct aan mijn vertaling vooraf wil laten gaan, formuleer ik mijn vertaalopvattingen dus na de vertaalkritiek. Het kernstuk, mijn geannoteerde, zingbare vertaling van de Johannes-Passion, vormt het slot van deze scriptie.

De afkortingen die ik in deze scriptie voor de verschillende Nederlandse bijbelvertalingen gebruik, zijn de volgende: NBV – Nieuwe Bijbelvertaling, BGT – Bijbel in Gewone Taal, NBG – NBG 1951, SV – Statenvertaling (Editie 1977), HSV – Herziene Statenvertaling (2010), NB – Naardense Bijbel, WV95 – Willibrordvertaling 1995, CEV – Contemporary English Version.

Korte introductie van de Johannes-Passion

De Johannes-Passion (BWV 245) behoort tot de grootste en beroemdste koorwerken van de componist Johann Sebastian Bach (1685-1750). In tegenstelling tot de Markus- en Lukas-Passion zijn van de Johannes-Passion evenals de Matthäus-Passion alle oorspronkelijke tekst en muziek bewaard gebleven.¹ De eerste gedocumenteerde uitvoering van de Johannes-Passion dateert van Goede Vrijdag in 1724² in de Nicolaikirche in Leipzig.³ Bach vervaardigde in zijn hoedanigheid als cantor van de Thomaskirche in 1725 en rond 1730 twee nieuwe versies van het werk⁴. Ten slotte maakt hij in 1749⁵

¹ Geck 2000, 198.

² Dürr, 1.

³ Geck 1991, 11.

⁴ Geck 1991, 11ff. en Dürr, 4ff.

⁵ Dürr, 9.

veel van de wijzigingen die hij in de tweede en derde versie doorvoerde weer ongedaan, waardoor de vierde versie ontstaat die dicht bij de eerste versie ligt.

De tekst van de Johannes-Passion valt naar tekstbron in drie categorieën op te delen: evangelietekst, poëtische interpolaties en koralen. De evangelietekst uit Johannes 18 en 19 en de toevoegingen van Mattheüs 26:75 en 27:51-52 worden grotendeels gezongen in recitatieven door de soliloquenten: de evangelist, Jezus, Petrus en andere rollen die door een enkele zanger worden vertolkt. De recitatieven zijn, zoals de naam doet vermoeden, niet veel meer dan een gezongen voordracht van de evangelietekst met minimale instrumentale begeleiding.⁶ De verstaanbaarheid van de bijbeltekst staat hierbij voorop. Ook in sommige koren, de vierstemmige turbae, wordt bijbeltekst verklankt, maar dan uit de monden van velen tegelijk. Deze turbae stellen een groep of een menigte voor. Verstaanbaarheid op het eerste gehoor is van minder groot belang. Ondanks de grote complexiteit, vele herhalingen en vervlechting van de stemmen wordt de tekst aan het einde van een turba zeker eenmaal met grotere verstaanbaarheid gezongen – het blijft bijbeltekst.

De koralen zijn op één uitzondering na bestaande kerkliederen die Bach opnieuw toonzet. In de Johannes-Passion hebben ze in zeker opzicht dezelfde functie als het kerklied in de eredienst: gemeentezang waarmee de gelovigen reageren op het lijdensverhaal en op de poëtische interpolaties, zoals het ook nu nog in protestantse kerken gebruikelijk is dat een schriftlezing of een preek met gemeentezang wordt beantwoord en bevestigd. De koralen zijn metrisch en berijmd, en zo getoonzet dat de gemeente, niet-geschoolde zangers, op comfortabele toonhoogte kunnen meezingen en het is ook alleszins waarschijnlijk dat de Leipziger kerkgemeente de koralen heeft meegezongen.

Aan de poëtische teksten, de arioso's en aria's en het openings- en slotkoor, liggen verschillende bronnen ten grondslag, maar het libretto van *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus* uit 1712 van de Hamburgse dichter Barthold Heinrich Brockes, ook wel de Brockes-Passion genoemd, is hofleverancier.⁷ De hoogdravendheid en bedektheid van de teksten uit de Brockes-Passion worden voor de Johannes-Passion op een aantal plaatsen wat aangepast en vooral afgezwakt – welke dichter of librettist daarvoor verantwoordelijk is, is niet met zekerheid te zeggen, al is de bekende Picander, die onder andere het libretto voor de Matthäus-Passion maakte, niet onwaarschijnlijk.⁸ De teksten hebben een barok en piëtisch karakter, met plastische beschrijvingen (LASTERBEULEN, SEIN BLUTGEFÄRBTER RÜCKEN), verkleinwoorden (DEIN LIEB ENGELEIN, SCHLAFKÄMMERLEIN), directe aanspreekvormen van niet-menselijke entiteiten (ACH, MEIN SINN / ZERFLIEßE, MEIN HERZE) die een

⁶ Geck 1991, 25f.

⁷ Geck 2000, 420f.

⁸ Geck 2000, 423 en Geck 1991, 25f.

sfeer oproepen van grote, niet-seksuele intimiteit tussen de gelovige en zijn of haar gevoel en emotie, of tussen de gelovige en Jezus. De aria's en arioso's vertolken de bespiegelingen van een individu op passages uit het lijdensverhaal en doen dat als anonieme gelovige (aria ICH FOLGE DIR GLEICHFALLS, nummer 13) of in de gedaante van bijvoorbeeld Petrus (aria ACH, MEIN SINN, nummer 19).

Op de muzikale opbouw van het stuk ga ik in deze scriptie niet in. Voor een nauwkeurige bespreking van de muzikale aspecten van de Johannes-Passion verwijs ik naar het werk van Martin Geck in de bibliografie. Zie voor de bronnen waaraan ik de musicologische inzichten bij het vertalen van de Johannes-Passion heb ontleend de verantwoording.

Analytische vertaalkritiek

Toen ik in 2015 in het kader van een bachelorscriptie werkte aan mijn zingbare vertaling van de eerste drie cantates van het Weihnachts-Oratorium van J.S. Bach, kwam ik in aanraking met de wereld van de vocale vertaling van klassieke muziek. Dat wereldje is klein en heeft maar in zeer beperkte mate maatschappelijke bekendheid weten te verwerven. Zeker als je het genre opera⁹ buiten beschouwing laat, gaat het om een handvol vertalers die zich bezighoudt met vocale vertaling.

In mijn zoektocht naar meesters bij wie ik de kunst kon afkijken, stuitte ik op een drietal recente vertalingen van werken die in muzikaal en tekstueel opzicht verwant zijn aan het Weihnachts-Oratorium: Jan Rot publiceerde in 2006 zijn Nederlandse Mattheus Passie, Ria Borkents vertaling van de Matthäus-Passion van J.S. Bach verscheen in 2011 en Marcel den Dulk vertaalde de Johannes-Passion van J.S. Bach, waarvan de publicatie in 2012 verscheen. Met Ria Borkent kreeg ik goed contact – ze was de meester die me met genoeg bij haar de kunst af liet kijken. Haar tips en vertaalopvattingen hebben me destijds geholpen om een gedegen en goed zingbare vertaling te maken.

Toen ik voor deze masterscriptie begon na te denken over een geschikt vertaalproject, kwam ik wederom uit bij Bach: zijn werk is in Nederland bekend en geliefd, wordt veel uitgevoerd, is wetenschappelijk tot in de kleinste details beschreven en biedt door de complexiteit genoeg vertaalmoelijkheden om je als vertaler in vast te bijten. Met een opportunistisch oog keek ik naar de Matthäus-Passion, die in de Nederlandse kerken en concertzalen sinds jaar en dag enorme populariteit geniet. Door bestudering van de twee vertalingen ontdekte ik dat die van Jan Rot genoeg ruimte laat voor een vertaling zoals ik die zou willen maken, maar dat ik aan de zingbare vertaling van Ria Borkent weinig zou kunnen toevoegen, laat staan verbeteren. Het levende en levendige Nederlands, de theologische precisie, zingbaarheid en de inbedding in de protestants-christelijke traditie zijn allemaal dusdanig goed afgemeten dat de Nederlandse tekst van Borkent Bachs muziek past als een jas.

Tijdens het werken aan die Weihnachts-Oratoriumvertaling was ik zoals gezegd ook de Johannes-Passionvertaling van Marcel den Dulk tegengekomen die van de drie integrale, zingbare vertalingen het minste aandacht had gekregen. Jan Rot kon bogen op zijn bekendheid als zanger en liedjesschrijver, Rot en Borkent konden beide rekenen op het effect van algemene Matthäus-rage¹⁰,

⁹ Zie voor een uitgebreide bespreking van opera in vertaling de masterscriptie van Lette Vos.

¹⁰ Het aantal uitvoeringen, populairwetenschappelijke publicaties, artikelen en items van kleine en grote media die de Matthäus-Passion centraal stellen zijn schier oneindig. Als BN'ers stukken uit de Matthäus-Passion leren zingen in *Mattheus Masterclass* en het programma Koefnoen als Gerard Joling en Gordon de Matthäus persifleert als *De Toppers Passion*, dan is zelfs het woord *Matthäushysterie* misschien niet overdreven.

maar Marcel den Dulk was zelf niet bekend en het muziekstuk dat hij vertaalde is in bekendheid en populariteit niet vergelijkbaar met zijn grote broer de Matthäus-Passion. De Johannes-Passion heeft zich niet op dezelfde manier genesteld in de bredere Nederlandse cultuur, kent niet dezelfde lange en omvangrijke uitvoeringstraditie en wordt niet door leden van het kabinet jaarlijks officieel bijgewoond – de bijna institutionele bekendheid ontbreekt.

Toen ik me verdiepte in de Johannes-Passion en Den Dulks vertaling, stuitte ik op een column van Marc van Oostendorp, hoogleraar Nederlands en Academische communicatie en taalwetenschappelijk onderzoeker bij het Meertens Instituut,¹¹ waarin hij de première van de Den Dulks vertaling vluchtig bespreekt. Het viel hem op dat de bas als vertaling van MEIN TEURER HEILAND niet het door de vertaler voorgeschreven *mijn dierbare Heiland* zong, maar *mijn trouwe Heiland*. De soms grote verschillen in het aantal lettergrepen in de brontekst en de vertaling, en de problemen die daaruit voortvloeien, zorgen voor een algemene afkeuring van de taalkundige: ‘We hadden het er na afloop [van het concert] nog even over; iedereen had wel wat foutjes gehoord in de vertaling die makkelijk verbeterd konden worden. (...) Eigenlijk zou zo’n vertaling van Marcel den Dulk moeten worden afgepakt en genadeloos verbeterd door allerlei anderen: zangers, dichters, kenners van het Grieks, weet ik al niet wie.’¹² Na het lezen van deze spontane vertaalkritiek die resoluut is in zijn oordeel, achtte ik het noodzakelijk om de vertaling van Den Dulk aan een vertaalkritiek te onderwerpen die vollediger en analytischer is.

Aangezien Marcel den Dulk in een radio-interview en in de paratekst van zijn vertaling impliciet en expliciet ingaat op zijn vertaalopvattingen en –strategieën, ligt het voor de hand om deze interne en de externe vertaalopvattingen, die uit de vertaling zelf blijken, te beschrijven en met elkaar te confronteren.¹³ Ik volg hierbij zo veel mogelijk de *procedure analytische vertaalkritiek*, zoals geformuleerd door Ton Naaijken.¹⁴ De kern van die methode ligt in de zo neutraal en analytisch mogelijke benadering van de te bekritisere vertaling door de criticus, maar, zoals terecht wordt gesteld, ‘in feite blijft hij steeds aanwezig omdat hij zijn methode uitvoert.’¹⁵ Hoewel ik mezelf ook heb gewaagd aan een vertaling van de Johannes-Passion, is het geenszins de bedoeling een concurrerende vertaalkritiek op te stellen die mijn vertaling boven de bekritiseerde stelt of corresponderende tekstelementen direct met elkaar vergelijkt. Ook stel ik mij niet ten doel de vertaling van Den Dulk te

¹¹ <www.vanoostendorp.net/home-nl>

¹² <www.neerlandistiek.nl/2012/03/wiki-vertaling/>

¹³ Gillaerts, 130.

¹⁴ Naaijken, Procedure Analytische Vertaalkritiek.

¹⁵ Idem.

diskwalificeren, noch om een foutenanalyse te maken. Wel breng ik mijn vertaalopvattingen in waarmee ik die van Den Dulk vergelijk.

De vertaling van Marcel den Dulk is in zekere zin in drie verschillende vormen verschenen: een tekstuitgave, een vocale partituur en als gezongen tekst tijdens de première op 4 maart 2012,¹⁶ waarbij het alleszins waarschijnlijk is dat er een programmaboekje met de vertaling aan het publiek is uitgereikt.¹⁷ Van de tekstuitgave en de partituur bestaat één druk die allebei zijn verschenen bij Continental Sound Music, dat met name christelijke muziek en zangbundels uitgeeft.¹⁸ Voor zover te achterhalen is de vertaling van Marcel den Dulk de eerste gepubliceerde en uitgevoerde integrale, zingbare vertaling van de Johannes-Passion van J.S. Bach in het Nederlands.

Marcel den Dulk (1955) studeerde koordirectie, kerkmuziek en schoolmuziek aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en is sinds 1975 werkzaam als kerkmusicus en dirigent.¹⁹ De vertaling van de Johannes-Passion is zijn eerste en enige vertaalwerk,²⁰ en er zijn geen aanwijzingen dat hij plannen heeft voor tweede vertaling. Wel legt Den Dulk een zeer ruime en lange ervaring aan de dag als dirigent²¹ van oratoriumkoren en zangverenigingen en heeft hij zowel de Matthäus-Passion als de Johannes-Passion vaak uitgevoerd. Het is bovendien relevant dat de koren van zo goed als alle uitvoeringen die Den Dulk in zijn muziekcarrière heeft geleid, bestonden uit amateurzangers, dat wil zeggen, koren die voor het overgrote deel bestaan uit zangers zonder formele klassieke scholing aan een conservatorium. Dat is van belang, omdat dit jarenlange ervaring moet hebben opgeleverd met de dynamiek van veeleisende muzikale werken en amateurzangers, en de manier waarop niet-professionele zangers zingbaarheid ervaren. Eveneens zou het Den Dulk als dirigent in staat moeten hebben gesteld te weten in welke mate de Duitse tekst door de koorzangers wordt begrepen. Ik stel hiervoor zijn koorpubliek wat kennis van de Duitse taal betreft – en kennis van de taal zoals in Bachs werken in het bijzonder – gelijk aan de gemiddelde luisteraar van een passieconcert. Een wellicht bovengemiddelde interesse in Duitse barokmuziek kan een verschil zijn, maar grote verschillen in

¹⁶ Den Dulk (tekstuitgave), 21.

¹⁷ Marc van Oostendorp schrijft in zijn column dat 'waar bijna iedereen zich aan de tekst uit het boekje hield, week Joost Schouten (...) af en toe af van de tekst [van Marcel den Dulk].' Of 'uit het boekje' letterlijk of figuurlijk moet worden opgevat, wordt niet duidelijk.

¹⁸ <www.continentalsound.org/publicaties.html>

¹⁹ Den Dulk (tekstuitgave), 19.

²⁰ LinkedIn vermeldt één publicatie, namelijk Den Dulks vertaling van de Johannes-Passion.

²¹ <www.grootnoord.nl/?page_id=15>

kennis van de taal zijn niet te verwachten. Het is daarom waarschijnlijk dat Den Dulk door zijn ervaring een goed beeld heeft van de mate van begrip bij koorzangers en publiek.

De primaire motivatie voor een vertaling van de Johannes-Passion was voor Den Dulk een persoonlijke: zijn dochter raakte zwaargewond bij een ongeluk met een vrachtwagen. 'Toen ik zelf op een dag de dood rakelings dichtbij had gezien, brak bij mij het inzicht door van hetgeen Bach bedoelt te zeggen. (...) De hele Johannes-Passion is doortrokken van de vraag: wat betekent de dood voor ons mensen?'²² De persoonlijke en wellicht ook religieuze motivatie wordt vervolgens ondersteund door een meer vertaalrelevante, Den Dulk wilde 'Bachs eenheid van woord en toon voor de Nederlandse luisteraar herstellen'²³, met het doel om de afstand tussen de Nederlandse luisteraar en 'het eigenlijke verhaal van Bach [weg te nemen].'²⁴ Den Dulk beargumenteert dat de Nederlandse luisteraar weliswaar vaak op de hoogte is van de handeling die in de Johannes-Passion centraal staat, maar dat het kennen van het verhaal niet genoeg is en dat de emotie gevoeld moet kunnen worden. Die invoeling wordt volgens Den Dulk in hoge mate beïnvloed door de moedertaal,²⁵ en daarom moet de 'grauwsluier van het Duits' eraf.²⁶

Toegelicht heeft Den Dulk zijn vertaling in de eerder genoemde tekstuitgave en de vocale partituur tweemaal met een identieke tekst. De paratekst in beide uitgaven bestaat uit een voorwoord, een inleiding, een beschrijving van de opbouw van de Johannes-Passion en de achtergrond van de vertaling, een dankwoord, een korte biografie van de vertaler en een korte beschrijving van de première van de Johannes-Passion in Nederlandse vertaling. De inhoud van deze zes 'hoofdstukken' is ietwat fragmentarisch: uitspraken over bijvoorbeeld vertaalopvattingen of het effect van muziek in de moedertaal zijn niet uitsluitend aan één hoofdstuk gebonden. Ik beschouw alle parateksten als een doorlopend maar kaleidoscopisch geheel. Een andere bron van toelichting is een radio-interview met Den Dulk in het programma 'Dit is de dag' (EO) op 30 maart 2014.

Externe vertaalpoëtica

De vertaler formuleert op veel plekken een aanzet tot vertaalpoëtica, maar tot een expliciete en structurele uitspraak komt het zelden. Desalniettemin is er wel een aantal elementen uit zijn paratekst te destilleren.

²² Den Dulk (tekstuitgave), 5.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Vgl. Interview Marcel den Dulk bij 'Dit is de dag' 30 maart 2014.

²⁶ Den Dulk (tekstuitgave), 7.

Den Dulk vertaalde naar eigen zeggen de recitatieven met behulp van zes bijbelvertalingen: de Statenvertaling, de herziene Statenvertaling, NBG 1951, Willibrordvertaling 1995, Groot Nieuws Bijbel 1996 en de Nieuwe Bijbelvertaling.²⁷ In het radio-interview is er sprake van nog een zevende vertaling, de Naardense Bijbel.²⁸ Het baseren van de recitatiefvertalingen op verschillende bijbelvertalingen koppelt hij aan zijn voorzichtigheid niet zijn 'eigen verhaal' te vertellen, maar om zo dicht mogelijk bij de 'letterlijke bijbeltekst' te blijven.²⁹ Dit had naar eigen zeggen ook consequenties voor de stijl waarin Den Dulk wilde vertalen. De grote vrijheid die Jan Rot neemt, keurt hij af. Expliciet zegt Den Dulk hier: 'Je kunt natuurlijk wel zeggen: het moet bij de mensen komen, dus ik vertel het in een soort hedendaags Nederlands, maar daarmee verander je ook de sfeer en de emotie van het verhaal.'³⁰ Den Dulk echoot hier zijn eigen wens om de directheid van de moedertaal in te zetten om de luisteraar het verhaal niet alleen te laten begrijpen maar vooral ook mee te laten voelen, maar dat mag niet ten koste gaan van 'de sfeer of de emotie'. Dit verbindt Den Dulk steeds weer met register.

Als voorbeeld geeft Den Dulk de aria ICH FOLGE DIR GLEICHFALLS (nummer 13). 'Ik vertaal dus *Ik volg u van harte met vrolijke schreden, en wijk van U niet, mijn leven, mijn licht*. Ik had kunnen zeggen: ja, schreden, is dat niet een ouderwets [woord]? Dus ik had kunnen vertalen van *ik volg u vrolijk lachend achterna*' of zoiets, maar die *schreden* duiden ook iets aan; je loopt niet meteen te rennen om Christus na te volgen, maar je wil toch wel graag.'³¹

Wat betreft de recitatieven constateert Den Dulk terecht dat het één op één vervangen van de Duitse bijbeltekst door de Nederlandse uit de Nieuwe Bijbelvertaling onmogelijk is. Ook in de toelichting in de tekstuitgave van zijn vertaling twijfelt de vertaler dan in een retorische vraag aan het nut van hedendaags Nederlands – hij vraagt zich af of 'het eigenlijk wel wenselijk zou zijn dat de recitatieven een zo eigentijds karakter zouden dragen'.³²

Hieruit kan geconcludeerd worden dat Den Dulk van mening is dat hedendaags Nederlands niet kan worden gebruikt om de sfeer en de emotie³³ van het origineel te benaderen en dat de taal waar hij zich van bedient wellicht ouderwets is, maar dat die archaische taal nodig is om de semantiek en de waardigheid van het stuk over te brengen. De vertaler erkent dat luisteraars doorgaans het

²⁷ Den Dulk (tekstuitgave), 12.

²⁸ Radio-interview Den Dulk.

²⁹ Idem.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² Den Dulk (tekstuitgave), 12

³³ Hier lees ik ook de term *affect*.

Duits niet genoeg machtig zijn om de Johannes-Passion te doorgronden en in te voelen³⁴ en dat daarom het belang van de moedertaal in de beleving van muziek groot is.³⁵ Toch stelt Den Dulk hier in zekere zin taalactualiteit – is de taal hedendaags of niet – gelijk aan register. Als deze logica wordt doorgetrokken, dan zou de historische ontwikkeling van het Nederlands gezien kunnen worden als een ontwikkeling van het register in de richting van het informele, een richting die volgens Den Dulk onwenselijk is voor de Johannes-Passion. Modern Nederlands zou volgens die logica geen middel kunnen zijn om het ‘waardig Nederlands’,³⁶ waar Den Dulk naar streeft, gestalte te geven.

Op het vlak van de theologie wil de vertaler in zijn voorwoord kwijt dat hij een vertaling wil maken die ‘getrouw [is] aan de religieuze beleving zoals die Bach voor ogen stond.’ Wat Bach precies voor ogen stond en hoe de vertaler dit operationeel wil maken in een eigen vertaling, wordt niet duidelijk. Ook in zijn inleiding wordt het theologische aspect van Johannes-Passion aangestipt, maar blijft het vaag: ‘Hij, [Bach], wilde immer juist met zijn boodschap “bij de mensen binnenkomen”.’ De inhoud van die boodschap wordt nergens geëxpliciteerd. Tegenover de opvattingen over stijl en ‘populair taalgebruik’ zet Den Dulk de voorwaarde dat hijzelf ‘met het nieuw-ontstane tekstbeeld “als gelovige in de 21 (sic) eeuw uit de voeten kan”.’³⁷

Klank en ritme zijn twee belangrijke aspecten voor Den Dulk: ‘het [is] een geweldige uitdaging om te zorgen dat die melodieheffingen en -dalingen en die enkele akkoordjes, dat dat helemaal past.’³⁸ Den Dulk hecht eveneens waarde aan ‘klankverwantschap tussen het Duits en het Nederlands’ en vat het streven naar passende muzikale elementen en klankverwantschap samen in, wat hij noemt, het streven naar ‘eenheid van woord en toon’.³⁹ Aan rijm wordt veel waarde gehecht, met name waar de vertaler spreekt over rijm in koralen, waar hij ‘de dwingende eis van een berijmde tekst’⁴⁰ erkent.

Interessant is dat er binnen Den Dulks externe vertaalpoëtica twee aspecten lijken te botsen. Den Dulk zegt over de vertaalde recitatieven dat ‘Bachs muziek ruimte [bleek] te geven voor een soepele maar indringende manier van vertellen (...).’⁴¹ Het hierboven genoemde streven naar klankverwantschap had volgens Den Dulk ‘vaak ook consequenties voor de woordvolgorde en de

³⁴ Radio-interview Den Dulk.

³⁵ Den Dulk (tekstuitgave), 7

³⁶ Radio-interview Den Dulk.

³⁷ Den Dulk (tekstuitgave), 14

³⁸ Radio-interview Den Dulk.

³⁹ Den Dulk (tekstuitgave), 17.

⁴⁰ Den Dulk (tekstuitgave), 13.

⁴¹ Idem.

zinsbouw'.⁴² De vertaler expliciteert hier niet wat er wordt bedoeld met consequenties, maar de suggestie lijkt te zijn dat klankverwantschap voorrang heeft op de grammaticale natuurlijkheid van het Nederlands. Dat zou kunnen indruisen tegen 'soepelheid', hoewel 'soepelheid' van een tekst niet in de laatste plaats aan subjectiviteit onderhevig is, zeker als een tekst zingbaar moet zijn. De vertaler zegt echter wel dat een vertaling van een aria met al zijn herhalingen 'in de verschillende muzikale gedaanten immer natuurlijk moet aanvoelen.' Den Dulk constateert dus enerzijds dat er om klankverwantschap in recitatieven te waarborgen syntactische concessies gedaan kunnen worden en de tekst toch soepel kan blijven, maar dat de tekst van een aria wel natuurlijk moet blijven, ook in alle herhalingen. Waarom er voor de natuurlijkheid van een recitatief en een aria verschillende standaarden gelden, wordt niet helder.

Ten slotte lijkt de vertaler nog iets te zeggen over de literariteit van zijn vertaling: 'De tekst moet bij de eerste confrontatie reeds een uitnodigende werking hebben,⁴³ maar moet tevens nog steeds de belofte inhouden dat er meer te beleven is dan er op het eerste gehoor lijkt te zijn.'⁴⁴ Wat er precies onder de oppervlakte te beleven moet zijn, wordt niet geëxpliciteerd.

Samenvattend streeft Den Dulk in zijn vertaling naar waardig Nederlands door zich te bedienen van niet eigentijdse, niet populaire taal. Nadruk ligt er op het behoud van sfeer en emotie om het effect en affect van de brontekst te reproduceren. De recitatieven moeten zo dicht mogelijk bij de bijbeltekst blijven, ook om een eigen verhaal te voorkomen. De woorden van de vertaling moeten passen op de muziek en koralen kennen een verplicht rijm. Klankverwantschap tussen Duits en Nederlands en ritme zijn het nastreven waard, ook ten koste van de natuurlijkheid van recitatieven. Tekst uit de aria's moet ook in herhaling natuurlijk blijven. De theologie in de vertaling moet getrouw zijn aan de brontekst en 'werkbaar' zijn voor een gelovige uit de 21^e eeuw.

Interne vertaalpoëtica: analyse

In dit deel van kritiek vindt de eigenlijke analyse van de vertaling plaats. In de eerste plaats is het de bedoeling de interne vertaalpoëtica van deze vertaling te achterhalen, met het doel die later in deze vertaalkritiek te confronteren met Den Dulks externe vertaalpoëtica – eenvoudiger gezegd: doet de vertaler wat hij zegt dat hij doet?

⁴² Den Dulk (tekstuitgave), 14.

⁴³ Het wordt niet duidelijk wat dit is of hoe dit werkt.

⁴⁴ Den Dulk (tekstuitgave), 13.

Zoals later zal blijken, lijkt Den Dulk wat stijl en vertaalkeuzes betreft weinig onderscheid te maken in de verschillende tekstsoorten in de Johannes-Passion – de stijlkenmerken van bijvoorbeeld de recitatieven en de koralen verschillen niet veel. Dat een recitatief niet en een koraal wel berijmd en metrisch is, heeft wel degelijk invloed, maar is niet bepalend voor de keuzes die Den Dulk lijkt te maken. Deze vertaalkritiek in te delen op basis van tekstsoort is dus niet zinvol.

Helaas geldt dat ook voor een indeling op grond van de merites van Den Dulks vertaling. Na de kritiek besteed ik weliswaar nog aandacht aan de verdiensten van deze vertaling, maar de vertaling vertoont te veel mankementen voor een bespreking op basis van de merites. Daarom bespreek ik Den Dulks vertaling aan de hand van vijf thema's die in alle tekstvormen en door de hele vertaling voorkomen en problemen vertonen: 'eenheid van woord en toon', theologie, brontekstgerichtheid, register en stijl, en taalkundige kwaliteit.

Veel voorbeelden van de probleemgevallen zouden bij twee of meer thema's ingedeeld kunnen worden, wat inherent is aan een vocale vertaling die rekening moet houden met veel aspecten tegelijk: verschuivingen in de theologie kunnen een gevolg zijn van rijm dwang, te grote brontekstgerichtheid kan de stijl aantasten.

Eenheid van woord en toon

Uit de Johannes-Passionvertaling van Den Dulk zijn twee publicaties voortgevloeid: een 'vocale partituur' en tekstboek. In het laatstgenoemde document staat een welkome parallelle presentatie van bron- en doelttekst die vergelijking vergemakkelijkt. Ook de analyse van Den Dulks omgang met muziek begint in dit document en verplaatst zich, bij het constateren van opmerkelijkheden, naar de vocale partituur om de noten te vergelijken met een partituur van het originele muziekstuk.

De methodologie is eenvoudig: lettergrepen van de bron- en doelttekst tellen en vergelijken. Een verschil in het aantal lettergrepen kan niets anders betekenen dan een verschuiving in de distributie van de lettergrepen over de noten. Bij vergelijking van de bron- en doelttekst valt al snel op dat het aantal passages waarin de Duitse muzikale frase in lettergreepaantal niet overeenkomt met haar Nederlandse pendant, groot is. Ongewijzigd zijn de koren 3 (JESUM VON NAZARETH), 5 (JESUM VON NAZARETH), 17 (BIST DU NICHT SEINER JÜNGER EINER?), 25 (WIR DÜRFEN NIEMAND TÖTEN), 36 (KREUZIGE, KREUZIGE!), 38 (WIR HABEN EIN GESETZ), 46 (WIR HABEN KEINEN KÖNIG), 54 (LASSET UNS DEN NICHT ZERTEILEN) en 67 (RUHT WOHL). Op nummer 67 na gaat het dus om de zogeheten *turbæ*, de uitroepen van de menigte, die doorgaans relatief kort zijn, door een rijke instrumentatie worden begeleid en niet

berijmd zijn – het zijn immers bijbelteksten. Uit de analyse blijkt vervolgens dat 44 van de 67⁴⁵ nummers in meer of mindere mate syllabische verschuiving vertonen. Van de 31 recitatieven die de Johannes-Passion rijk is, is er één, namelijk nr. 41 (DIE JÜDEN ABER SCHRIEEN UND SPRACHEN), die geen ritmische verschuiving heeft doorgemaakt. Hierbij moet worden opgemerkt dat er een relatie lijkt te zijn tussen de zins- of fraselengte (m.a.w. het aantal gezongen lettergrepen tussen twee rusten) en de noodzaak van dergelijk ingrijpen. Wanneer frases zo kort zijn dat de speelruimte voor de vertaling zich tot het minimale beperkt, kan het voorkomen dat, wil de vertaler vasthouden aan zijn natuurlijkeheidsprincipe, zich terecht genoodzaakt ziet om de ritmiek en lengte van de frase aan te passen. Vooral passages waarin een afgesloten taalhandeling één betrekkelijk korte frase beslaat, kunnen tot problemen leiden. Voorbeelden hiervan zijn WEN SUCHET IHR (nr. 2, recitatief), ICH BINS (nr. 4, recitatief) en ICH BINS NICHT (nr. 14, recitatief). De frases zijn respectievelijk 4, 2 en 3 lettergrepen lang. De voorbeelden WEN SUCHET IHR en ICH BINS NICHT bieden nog ruimte aan twee beklemtoonde lettergrepen, terwijl het er in het geval van ICH BINS maar één is. Fraselengte en daardoor het lage absolute aantal beklemtoonde lettergrepen werkt zeer beperkend en zorgt potentieel voor verwrongen uitingen van soms iconische bijbelteksten.

De kwantiteit en kwaliteit van de verschuivingen binnen de recitatieven varieert: zowel een groter als een kleiner aantal lettergrepen ten opzichte van de brontekst zijn in Den Dulks vertaling te vinden, tot een maximum van plus of min twee lettergrepen. De meest gebruikte manier om fluctuaties in het aantal lettergrepen in de muziek op te vangen is het opdelen van een noot in twee noten met de helft van de waarde van de oorspronkelijke noot – een kwart wordt twee achtsten, een achtste wordt twee zestienden, enz. De vertaling wordt dan nog steeds syllabisch⁴⁶ gezongen. Het omgekeerde, twee noten die worden samengevoegd tot één noot met hun opgetelde waarde, resulteert ook in een syllabische distributie. De derde variant die bij Den Dulk voorkomt is een meerlettergrepig brontekstwoord dat wordt vertaald met één lettergreep, die vervolgens als een melisme wordt gezongen. In sommige gevallen komen twee of meer van deze wijzigingen binnen één recitatief of zelfs één frase voor. Een combinatie van twee verschuivingen in de distributie treedt op in nummer 6 (recitatief):

Su	chet	ihr	denn	mich,	so	las	set	die	se	ge	hen.
<i>Als</i>	<i>je</i>	<i>mij</i>	<i>dus</i>	<i>zoekt, laat</i>	<i>dan</i>	<i>de</i>	<i>an</i>	<i>de</i>	<i>ren</i>	<i>gaan</i>	<i>(-)</i>

⁴⁵ De vertaler vervangt de aria EILT, IHR ANGEFOCHTNE SEELEN (nr. 48) door het koraal CHRISTE, DU LAMM GOTTES. Hoewel het totaal aantal nummers daarmee nog steeds neerkomt op 68, valt er in de vergelijking één nummer af.

⁴⁶ Eén lettergreep, één noot.

nr 6

5 Evangelist Jesus
Je-zus ant-woord-de hen: ik heb je ge-zegd: dat ben ik, als je mij dus zoekt, laat dan de an-de-ren gaan.

Nummer 6, recitatief, vocale partituur Den Dulk

Ev. Je-sus ant-wor-te - te:
Jesus Ich habs euch gesagt, daß ichs sei, su-chet ihr denn mich, so las-set die-se ge-hen!

Nummer 6, recitatief, origineel editie Könemann

Den Dulk vangt de toename van één lettergreep bij *DIESE/andere* op door een achtste noot op te delen in twee zestienden. Het lettergreepverschil tussen *GEHEN* en *gaan* wordt opgelost door van *gaan* een melisme te maken en over de twee gegeven noten te verdelen. Dergelijke wijzigingen zijn in de recitatieven relatief eenvoudig door te voeren: er is steeds één melodielijn en geen metrum. De zeer beperkte instrumentale begeleiding, het (basso) continuo dat vaak uit niet meer bestaat dan een kistorgel, contrabas of cello en eventueel een klavecimbel, zorgt voor een grote flexibiliteit. In de praktijk doen de meeste dirigenten amper meer dan het aangeven van de inzet van een recitatief, de solist – de evangelist – bepaalt in grote mate de timing van het recitatief. Dit maakt dat het wijzigen van de notendistributie in theorie zonder grote gevolgen voor de uitvoerbaarheid hoeft te blijven.

Aria's, arioso's, koralen en koren zijn daarentegen minder flexibel. Meerstemmigheid en metrum bij koren en koralen, veelvuldige herhaling bij aria's en koren, en de rijkere tot uitbundige orkestratie beperken de uitvoeringsmogelijkheden van deze tekstvormen dusdanig dat ze niet zomaar naar believen van de zangers kunnen worden uitgevoerd. Het aanpassen van de notendistributie van aria's, arioso's, koren en koralen is riskanter. Van elk van deze categorieën zijn er voorbeelden waarbij Den Dulk ingrijpt in de muziek:

Von	den	Strik	ken	mei	ner	Sün	den	(8)		
Om	uit	(de)	val	strik	(ken)	van	mijn	zon	den	(10)

Nummer 11, aria

Wä re **die** ser **nicht** ein **Ü** bel **tä** ter

Was dit niet een o ver tre (-) (-) der

Nummer 23, koor

und	fälsch	lich	ver	kla	get
<i>en</i>	<i>be</i>	<i>schul</i>	<i>digd</i>	<i>zon</i>	<i>(der) schuld</i>

Nummer 15, koraal

drum	sieh	ohn		Un	ter	laß	auf		ihn
zie	daar	om	(te)	al	len	tij	de	(op)	hem

Nummer 32, arioso

Den Dulk vertaalt de invoeging van Mattheüs 27:52 (UND STUNDEN AUF VIEL LEIBER DER HEILIGEN) met *en uit de dood verrezen vele heiligen*. Dit is op basis van de verschillende bijbelvertalingen op papier een alleszins verdedigbare vertaling. Als de vertaling wordt afgezet tegen de corresponderende brontekstpassage, wordt het volgende duidelijk:

<i>Und</i>	stun	<i>den</i>	auf	<i>viel</i>	Lei	<i>ber</i>	<i>der</i>		Hei	<i>li</i>	<i>gen</i>
<i>en</i>	<i>uit</i>	<i>de</i>	<i>dood</i>	<i>ver</i>	<i>re</i>	<i>zen</i>	<i>ve</i>	<i>le</i>	<i>hei</i>	<i>li</i>	<i>gen.</i>

Nummer 61, recitatief

De vertaling bevat binnen deze frase één lettergreep meer dan het origineel. Dit zou vermeden kunnen worden door *veel* te gebruiken in plaats van *vele*. Er is een verschil in stijl of register – *vele* klinkt gedragener dan *veel* – maar een betekenisverschil zou er in deze context niet zijn. Den Dulk kiest evenwel voor *vele*, een keuze die waarschijnlijk is gemaakt op basis van de formulering van de SV, NBG51, WV95 en de NB. Het doet vermoeden dat Den Dulk de voorkeur geeft aan het aanpassen van het aantal lettergrepen (met een noodzakelijke aanpassing in het notenbeeld tot gevolg) boven een formulering die minder formeel maar wel alledaagser en gangbaarder is, terwijl er geen betekenisverschil tussen de twee varianten bestaat.

De schaal waarop Den Dulk dus ingrijpt in de muziek is groot: een relatief klein aantal nummers is ongewijzigd gebleven. Op basis van mijn analyse kan ik niet zeggen welk aandeel van de muziek er in absolute zin is gewijzigd. Op de meeste plaatsen hebben de muzikale ingrepen nauwelijks gevolgen – sterker nog: zonder ingrijpen had Den Dulks vertaling niet op de muziek gepast. Zijn ingrijpen betekent dus in zekere zin een waarborg voor zingbaarheid.

Aangezien veel van Den Dulks verschuivingen in de recitatieven toevoegingen van lettergrepen behelst, moet er binnen 'dezelfde tijd' een groter aantal lettergrepen gezongen worden, of er wordt een rust opgeofferd. Hoe dit in de praktijk uitpakt, ligt in grote mate aan de evangelist. Ik schat in dat het niets is wat een professioneel zanger niet kan zingen, maar een gevolg kan wel zijn dat de zingbaarheid afneemt door langere en complexere frases en de recitatieven waarbij deze verschuivingen optreden gejaagder van karakter worden.

Theologie

Het aspect van de theologie in een vertaling van de Johannes-Passion is even lastig te omschrijven als te toetsen. Er moet rekening gehouden worden met de theologie uit het evangelie van Johannes en de theologie die Bach met zijn compositie impliciet en expliciet toevoegt. Soms overlappen ze, soms botsen ze. Wat de vertaler precies honoreert en waar, is een keuze die op basis van veel vertaalrelevante factoren gemaakt kan worden. De beste manier om de theologie in Den Dulks vertaling te beschrijven en te vergelijken met de brontekst, is door verschuivingen op microniveau te constateren en de som van die verschuiving op macroniveau te duiden.

Den Dulks vertaling van de recitatieven is doorgaans degelijk en consistent met de theologie die spreekt uit de verschillende bijbelvertalingen. Kleine, door ritme of zingbaarheid ingegeven verschuivingen zijn wel te aan te wijzen, maar het is de vraag of die, zelfs in een optelling en macroanalyse, enig effect hebben. Een voorbeeld is nummer 39, een recitatief van Johannes 19:8-12. De tekst van vers 10 luidt in de Johannes-Passion (...) WEIßEST DU NICHT, DAß ICH MACHT HABE, DICH ZU KREUZIGEN, UND MACHT HABE, DICH LOSZUGEBEN? Bach accentueert het tweemaal voorkomende MACHT, door de melodielijntje van Pilatus hier te laten pieken. Onder het tweede MACHT staat een dissonant akkoord dat Pilatus' macht en machtsmisbruik veracht en contrasteert met de macht die Jezus heeft.⁴⁷ Je kunt dus beargumenteren dat Bach zich hier uitspreekt, in zekere zin met een theologisch statement. In Den Dulks vertaling *Weet je dan niet dat ik jou zo kan laten kruisigen, maar dat ik je ook vrij kan laten?* vallen deze muzikale klemtonen op *jou* en *ook*, woorden die geen theologische lading dragen of in deze context zelfs kunnen dragen. Het woord *macht* laat Den Dulk wel terugkomen in Jezus' antwoord. Daarmee is het begrip niet afwezig en wordt deels toch de formulering van een bestaande bijbelvertaling gevolgd – met andere woorden: het Johannesevangelie wordt in zekere mate recht gedaan – maar de bespiegeling van de componist in de muziek wordt op deze plek niet gehonoreerd.

⁴⁷ Loewe, 230.

De vraag is hoe erg dit soort verschuivingen is en of het mogelijk is om al deze soms obscure muzikale motieven, citaten en bespiegelingen die Bach heeft verwerkt te honoreren. Het streven ernaar is uiteraard mogelijk, maar perfecte equivalentie is dat niet.

Het openingskoor neemt een bijzondere positie in als het gaat om theologie in de Johannes-Passion: het zet direct de toon en vertelt de luisteraar dat Jezus, het vleesgeworden woord, overal en altijd, dus ook in zijn aardse lijden en ellende, glorieus en goddelijk is. Het koor draagt een aantal theologische kenmerken die rechtsstreeks terug te voeren is op de theologie van Johannes en worden onderstreept door Bachs muziek.

De eerste drie van de vier elementen HERR, HERRSCHER, HERRLICH, VERHERRLICHT vertaalt Den Dulk met *Heer, Here* en *heerlijk*. In zoverre weet hij in vertaling de verbinding tussen die elementen door de gelijkende vorm te behouden, en daarmee de theologische samenhang. Bij de vertaling van het laatste element, VERHERRLICHT, wordt met *Gij zijt de levende* de lijn niet doorgezet. Hiermee hangt ook het muzikale element van de melismen samen. De muziek vertoont uitgebreide melismen onder HERRSCHER, IN ALLEN LANDEN en VERHERRLICHT,⁴⁸ die in Den Dulks vertaling samenvallen met *Here, in alle landen* en *Gij zijt de levende*. In de eerste twee gevallen vallen de melismen samen met betekenisvolle woorden, maar in het derde geval draagt *zijt* weinig tot geen betekenis. Je zou nog kunnen beargumenteren dat ook dit een echo is van de 'ik ben'-uitspraken van Jezus uit het Johannesevangelie⁴⁹ in tweede persoon enkelvoud, maar de verwijzing zou te zwak zijn om *zijt* op het overweldigende melisme genoeg betekenis te geven. *Levende* of *Gods Zoon* draagt in die zin de meeste semantische en theologische betekenis.

Het element dat de eeuwigheid van Jezus' glorie uitdrukt, ZU ALLER ZEIT, wordt door Den Dulk vertaald met *de wereld wijd*. De taalkundige kwaliteit van deze vertaling komt later ter sprake, maar aangenomen dat hier in vertaling de alomtegenwoordigheid wordt uitgedrukt, gebruikt Den Dulk dus twee elementen die die ruimtelijke dimensie beschrijven; *in alle landen* doet dat ook. Hiermee gaat het temporele, of in theologisch opzicht beter gezegd, het extratemporele aspect⁵⁰ verloren. Een verklaring hiervoor zou in de directe maar in een andere regel geplaatste vertaling van ZEIG UNS DURCH DEINE PASSION kunnen liggen, *toon ons in uwe lijdentijd*. PASSION, het lijden zelf, verandert in het abstractere *lijdentijd*. Dat dat woord eindigt op het begrip dat een voor de hand liggende vertaling zou zijn van ZU ALLER ZEIT, kan de keuze voor een vertaling die ook eindigt op *tijd* blokkeren; er zou een volledig gelijklopend rijm ontstaan.

⁴⁸ Geck 1991, 52. In het geval van VERHERRLICHT tot wel 31 noten.

⁴⁹ Zie bijvoorbeeld Johannes 14:6 – NBV, *Ik ben de weg, de waarheid en het leven*.

⁵⁰ Vergelijk Johannes 1:1-5.

AUCH IN DER GRÖßTEN NIEDRIGKEIT drukt Den Dulk uit met *dat dwars door diepe smaad en hoon*. Als vertaling van het compacte en metrisch zeer geschikte NIEDRIGKEIT, dat de tegenhanger is van het hemelse en verhevene HERRLICH, kent het Nederlands de kandidaten *vernedering*, als effect van onrecht, en *nederigheid* of *onderworpenheid* als beschrijving van de toestand waarin Christus zich tijdens lijden in bevindt. Geen van deze woorden, gescandeerd respectievelijk v–vv, –vv– en –v–vv, past op de jambische slotzin.⁵¹ De oplossing zoekt Den Dulk in abstracte begrippen uit het woordveld rondom het lijden van Christus: *diepe smaad en hoon*. Dit is, ook gezien het rijmpaar *hoon-zoon*, alleszins verdedigbaar. Er treedt weliswaar een betekenisverschuiving op die de theologie afzwakt – *smaad en hoon* zijn minder sterk dan *de grootste of diepste vernedering* – maar gegeven de metrische omstandigheden levert het een goed zingbare benadering op.

In nummer 40, het koraal DURCH DEIN GEFÄNGNIS, is een aantal plekken aan te wijzen waar theologische kanttekeningen geplaatst kunnen worden.

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,	<i>Door Uw gevangenschap, o Zoon,</i>
muß uns die Freiheit kommen;	<i>zijn wij nu vrij geworden.</i>
dein Kerker ist der Gnadenthron,	<i>Uw duister is een lichte kroon,</i>
die Freistatt aller Frommen;	<i>wij zijn opnieuw geboren.</i>
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,	<i>Was Gij niet voor ons uitgegaan,</i>
müßt unsre Knechtschaft ewig sein.	<i>het duister had hier nu vrij baan.</i>

Nummer 40, koraal

Waar het Duits het gangbare GOTTES SOHN gebruikt, zien we in de vertaling alleen een *Zoon*. Het mag voor de luisteraar dan wel duidelijk zijn welke zoon hier is bedoeld, maar Jezus een zoon noemen is eigenlijk niet genoeg – dat zijn alle mannen op aarde. Ook bedenkelijk is de stelling dat Jezus' gevangenschap de verlossing al heeft gebracht, zoals Den Dulk vertaalt. Het kruis biedt in het Johannesevangelie de redding, dus de dood moet eraan te pas komen. De brontekst zegt hier dat er vrijheid in het verschiet ligt en dat Jezus' onvrijheid die uiteindelijk zal brengen.

De vertaling van KERKER en GNADENTHRON, allebei locatieve aanduidingen, worden het abstractere *duister* en *lichte kroon*. Bedoeld wordt natuurlijk 'het duister dat u omgeeft', maar bij *Uw duister* kan onwillekeurig vanwege het bezittelijk voornaamwoord ook het tegenovergestelde gedacht

⁵¹ *Onderworpenheid* zou met een secundaire klemtoon theoretisch nog passen, maar wanneer *–heid* zou samenvallen met het *–KEIT* uit NIEDRIGKEIT, zou dit veel muzikale nadruk betekenen op een lettergreep die dat van nature niet krijgt.

worden: het duister dat u verspreidt. De zin *wij zijn opnieuw geboren* als vertaling van DIE FREISTATT ALLER FROMMEN – de vertaling is niet herkenbaar, er is gekozen voor een ander beeld – lijkt ontleend te zijn aan Johannes 3:3 (NBV): *Jezus zei: ‘Waarachtig, ik verzeker u: alleen wie opnieuw wordt geboren, kan het koninkrijk van God zien.’* Deze vertaling botst misschien niet per se theologisch met de thematiek van vrijheid en onderworpenheid uit het Duitse koraal, maar het introduceert wel een extra thema en verzwakt daarmee de zeggingskracht van het koraal als geheel.

In nummer 58, de aria ES IST VOLLBRACHT, vertaalt Den Dulk DER HELD AUS JUDA SIEGT MIT MACHT | UND SCHLIEBT DEN KAMPF met *De held uit Juda toont zijn macht en stopt de strijd*. De thematiek van deze aria, die in muzikaal en tekstueel opzicht tweeledig is en halverwege een abrupte cesuur vertoont, is enerzijds de rouw om Jezus' dood en anderzijds de glorie van Jezus' verlossing die daaruit voortvloeit, waarbij de geciteerde regels het laatste beschrijven. Het Duits is helder en ondubbelzinnig: de held uit Juda, Jezus, overwint (SIEGT), en niet zo'n klein beetje ook (MIT MACHT), en zorgt ervoor dat de strijd wordt beslecht. Bij Den Dulk is dat niet zo zeker: Jezus *toont zijn macht*, maar laat hij hem ook gelden? Spierballen alleen laten zien is in theologisch opzicht niet genoeg, nergens expliciteert Den Dulk dat Jezus overwint. Hij *stopt de strijd*, maar dat zou, heel cynisch gezegd, ook een wapenstilstand of een pyrrhusoverwinning kunnen zijn.

In 67, het laatste koor RUHT WOHL, is ook een verschuiving in stelligheid aan te wijzen, maar dit keer in de andere richting. In de eerste twee regels van het koor belooft de gelovige dat hij niet langer zal huilen om Jezus, of eigenlijk om zijn gestorven lichaam, zijn heilige botten: RUHT WOHL, IHR HEILIGEN GEBEINE, | DIE ICH NUN WEITER NICHT BEWEINE. Den Dulk vertaalt deze belofte met *Uw licht zal onze droefheid keren*. De zin is stellig en getuigt van zekerheid, terwijl er in het Duits meer berusting lijkt te zijn. In ieder geval verschuift hier het affect en daarmee zou de theologische lading van de tekst kunnen verschuiven.

Brontekstgerichtheid

Bij het bespreken van brontekstgerichtheid, moet er onderscheid gemaakt worden tussen twee bronteksten, de twee meesters die een vertaler van de Johannes-Passion moet dienen: de bijbel en de Johannes-Passion. Per besproken geval wordt duidelijk welke brontekst bedoeld wordt.

Waar een brontekstgerichte vertaalstrategie en daarmee soms het Duits doorschemert, vertonen Den Dulks vertalingen steeds wat onbeholpen formuleringen of beelden. Zo vertaalt hij bijvoorbeeld UND GABEN IHM BACKENSTREICHE in het recitatief in nummer 35 met *En sloegen hem op zijn wangen*. De SV vertaalt hier *kinnebakslagen*, de HSV *slagen in het gezicht*, de NBG51 *slagen in het gelaat*, de NBV *en sloegen hem in het gezicht*. Het honoreren van de *wangen* uit het Duitse BACKEN- en kinnebak- uit de Statenvertaling leidt tot een merkwaardige vertaling die te specifiek is, zeker omdat er te sterk wordt gesuggereerd dat ze hem niet op één wang, maar op allebei zijn wangen sloegen.

Terecht vermelden de NBG, de HSV en de NBV dat Jezus ‘gewoon’ in zijn gezicht werd geslagen, dat ook nog eens agressiever overkomt dat *En sloegen hem op zijn wangen*, waarschijnlijk door *op*.

In nummer 19, de aria ACH, MEIN SINN, gaat het om de angst en paniek van Petrus als hij zich realiseert dat hij zojuist zijn meester Jezus heeft verloochend. In zichzelf gekeerd stelt hij de vraag wat hij, in zijn radeloosheid, met zichzelf aanmoet. BLEIB ICH HIER | ODER WÜNSCH ICH MIR | BERG UND HÜGEL AUF DEN RÜCKEN? is dit ten voeten uit: zou het niet beter zijn als ik bedolven werd onder een berg? Den Dulk vertaalt *Blijf ik hier | of draag ik nu op mijn weg | een berg van smaad en schande mede?*⁵² Den Dulk behoudt dus de berg, zelfs op de muzikale plaats waar de melodielijn een hoogtepunt bereikt en daarmee een fysiek hoogtepunt illustreert, wat zeer te prijzen is. Het affect is echter verschoven van potentieel zelfdestructieve wanhoop naar schaamte. Dat die berg nog behouden blijft zonder dat de fysieke betekenis van de BERG UND HÜGEL nog langer een rol speelt en een rol vervult in de nieuwe formulering, is een keuze die wel te verdedigen is, ook op grond van de klankverwantschap, maar als relict wijst het in de richting van brontekstgetrouwheid.

Dan een voorbeeld uit nummer 15, uit het tweede couplet van het koraal WER HAT DICH SO GESCHLAGEN:

Ich, ich und meine Sünden	<i>Hoe talrijk zijn mijn zonden,</i>
die sich wie Körnlein finden	<i>met 't kwaad ben ik verbonden,</i>
des Sandes an dem Meer,	<i>mij overspoelt een zee.</i>
(...)	(...)

Fragment nummer 15, koraal

Deze eerste drie regels van het tweede couplet vormen het begin van een metafoor die beschrijft hoe zondig de gelovige is: de ontelbaarheid van zandkorrels op het strand wordt vergeleken met de veelheid aan zonden van de mens. De zandkorrels uit die vergelijking vertaalt Den Dulk niet, hij expliciteert *Hoe talrijk zijn mijn zonden*. Toch blijft er een deel van de brontekst achter in de vertaling, want de zee wordt wel genoemd. De derde zin, *mij overspoelt een zee*, is geen uitbreiding van een eerder element en houdt dus geen verband met de veelheid aan zonden. Wat die zee daar doet, waarom het *een* zee is en niet het prototypischere *de* zee en wat het effect moet zijn van *overspoeld worden*, wordt niet duidelijk. Is het de bijbelse zondvloed en verdrinkt de mens omdat hij niet meer te redden is? In de nabijheid van deze zin is daar geen aanwijzing voor. Het lijkt erop dat de vertaler hier

⁵² Ik laat hier buiten beschouwing dat Den Dulks vertaling drie lettergrepen meer telt dan de corresponderende passage.

een stukje brontekst heeft willen behouden, ten koste van een werkende metafoor en het affect dat uit die metafoor voortvloeit.

Waar de namen Annas, Barabbas en Klopas door de vertaler worden geschreven als *Hannas*, *Barrabas en Kleopas*,⁵³ volgt Den Dulk de Lutherse bijbeltekst met Duitse transliteratie uit het Grieks op de voet.⁵⁴ De schrijfwijze van deze namen is in geen van de bijbelvertalingen terug te vinden die de vertaler zegt te hebben geraadpleegd.⁵⁵ In het geval van *Barabbas* wordt bij praktisch elke wetenschappelijke of theologische bespreking van de betekenis of historiciteit van deze persoon gewag gemaakt van de verschillende etymologische verklaringen van de naam.⁵⁶ *Bar-Abba* of *Bar Abbas*, dat ‘zoon van de vader’ betekent, behoort tot een van de veelgenoemde mogelijkheden. Het is dus opvallend dat Den Dulk een schrijfwijze kiest die tegen die etymologische interpretatie indruist en niet voorligt in de bestaande Nederlandse bijbelvertalingen. De keuze voor *Barrabas* ten koste van *Barabbas* levert ook geen voordeel op voor de zingbaarheid of het metrum, noch voor welk ander vertaalrelevant aspect.

Een andere illustratie van sterke brontekstgerichtheid is de vertaling van EIN GEFREUNDTER DES in nummer 18, Johannes 18:26. Petrus wordt herkend als volgeling van Jezus door een familielid van de soldaat wiens oor Petrus met zijn zwaard heeft afgehakt. In de verschillende bijbelvertalingen zijn de varianten *familielid*, *verwant*, *bloedverwant* en *maagschap* te vinden. Van de beschrijving van een vriendschappelijke relatie is geen sprake. Den Dulks keuze voor *die bevriend was* duidt op een letterlijke omzetting uit het Duits. Ditzelfde is het geval bij UND VON STUND AN NAHM SIE DER JÜNGER ZU SICH in nummer 57, Johannes 19:27. De verschillende Nederlandse bijbelvertalingen formuleren als volgt: NBV *Vanaf dat moment nam die leerling haar bij zich in huis*, NBG51 *En van dat uur af nam de discipel haar bij zich in huis*, SV *En van die ure aan nam haar de discipel in zijn huis*, HSV *En vanaf dat moment nam de discipel haar in zijn huis*, NB *en vanaf dat uur neemt de leerling haar bij zich op*, Willibrord 1995 *Toen, vanaf dat uur af, nam de leerling haar bij zich in huis*, GNB *Van die dag af heeft de leerling haar bij zich in huis genomen*. De bijbelvertalingen zijn eensgezind en ondubbelzinnig over wie de ander bij zich in huis neemt: de discipel biedt onderdak aan Maria. Een waarschijnlijke verklaring voor de omkering bij Den Dulk zit in eerste plaats, wederom, in de sterke brontekstgerichtheid van de vertaler en vervolgens in de herkenning van de naamvallen van SIE en DER JÜNGER. De naamvallen laten er geen twijfel over bestaan dat DER JÜNGER het onderwerp moet zijn. In

⁵³ Respectievelijk de nummers 10, 29-30 en 55. In tweede instantie wordt wel *Annas* in plaats van *Hannas* gebruikt.

⁵⁴ Loewe, 100.

⁵⁵ SV, HSV, NBV, Willibrord 1995, NBG51, GNB en de NB.

⁵⁶ Zie bijvoorbeeld Marissen (54) en de kennisbank van het Nederlands Bijbelgenootschap op debijbel.nl

het Nederlands is soms de context maar nagenoeg altijd de volgorde bepalend voor de toekenning van de onderwerpsfunctie aan een zinsdeel, en precies dat heeft hier vermoedelijk een rol gespeeld.

Brontekstgerichtheid is vanuit vertaalwetenschappelijk oogpunt geen *malum in se*, het hoeft geen nadelige vertaalstrategie te zijn. Aan de hand van verschillende voorbeelden wordt echter duidelijk dat elementen uit de Duitse brontekst op sommige plekken sterk aanwezig zijn in Den Dulks vertaling, zonder dat daar een vertaalrelevante verklaring voor bestaat. Een goede verantwoording voor de verschuivingen – soms zelfs zuivere vertaalfouten – lijkt er niet te zijn wanneer elke door Den Dulk geraadpleegde bijbelvertaling dezelfde schrijfwijze of interpretatie geeft. In het geval van vertaling van bijbelpassages ligt het in de lijn der verwachting dat de vertaler zich hoofdzakelijk richt op de Nederlandse bijbeltekst, en minder op het Duits. Een verklaring voor deze opmerkelijkheden zou kunnen liggen in Den Dulks streven naar een ‘klankverwantschap tussen het Duits en het Nederlands.’ Dit is bezien vanuit de zingbaarheid van de tekst een logische gedachte, maar kan ook niet alle keuzes in bovenstaande voorbeelden verklaren.

Register en stijl

Zeer kenmerkend voor de stijl van Den Dulk, en een constante in zijn hele vertaling, is het gebruik van een vrome, bijbelse taal die dicht tegen die van de Statenvertaling en de NBG51 ligt. Den Dulk, geboren in 1955, zal ongetwijfeld met deze taal zijn opgegroeid. Wie beide bijbelvertalingen naast de kant van gisteren legt, ziet een wereld van verschil. In syntactisch, idiomatisch en lexicaal opzicht zijn er tekstelementen aan te wijzen die intersubjectief vergeleken met de moderne taal gemarkeerd, archaïsch taalgebruik vertonen.

Dit type bijbeltaal kan naast ‘archaïsch’ ook ‘vroom’ genoemd worden; het wordt vooral in bevindelijk-christelijke kring nog gebruikt voor de dagelijkse religieuze praktijk thuis en op zondag in de liturgie. Dit type taal leeft in zekere zin nog wel, hoewel dat voor een kleine minderheid van de moedertaalsprekers van het Nederlands geldt en zelfs voor hen binnen het beperkte register van religieuze zaken. In taalkundig opzicht kan deze taal echter wel degelijk archaïsch genoemd worden. De formele en eerbiedige liturgische taal draagt in syntactisch en idiomatisch-lexicaal opzicht veel kenmerken die in ouder Nederlands ooit tot de gangbare, alledaagse taal behoorden. Deze twee niveaus kennen uiteraard in bijna alle gevallen een sterk inherente samenhang.

Ten eerste werpen we een blik op het syntactisch niveau. Als we kijken naar de eerste twee regels en de laatste regel van het openingskoor, lezen we het volgende:

Heer, onze Here, | Gij wiens roem in alle landen heerlijk is!

(...)

Gij zijt de levende, Gods Zoon.

Hier valt tweemaal het woord *gij* op, een tweede persoon enkelvoud. Dit wordt in de laatste regel logischerwijs gecombineerd met *zijt*, een vervoeging van het werkwoord *zijn*. Deze grammaticale elementen zijn uit de hedendaagse taal verdwenen. Den Dulk gebruikt *gij zijt* hier om eerbied uit te drukken wanneer Christus of God direct wordt aangesproken. *gij* gebruikt Den Dulk op verschillende plaatsen, maar met name in koralen waar de gelovige God of Christus aanspreekt en de tweede persoon enkelvoud onderwerp is, zoals in nummer 21 (*Christus, Gij die ons bevrijdt*) en nummer 27 (*Ik kan met mijn verstand nooit echt bedenken | hoe groot de rijkdom is die Gij wilt schenken*). In het koraal van nummer 60⁵⁷ komt in dezelfde context – de gelovige spreekt Jezus direct aan – niet het woord *gij* maar het in hedendaagse taal gangbare *u* voor in de regel *Here Jezus, U was dood*. Een meenvorm komt in hetzelfde nummer, maar dan in de aria voor: *Mijn dierbare Heiland, mag ik U vragen | dat U voor ons aan 't kruis zijt geslagen*. Het gebruik van *gij* als subjectsvorm is dus niet geheel consistent.

Een ander voorbeeld van archaïsche syntaxis is het gebruik van de meenvoudsvorm in de gebiedende wijs. Hoewel er nog genoeg bekende, vaste uitdrukkingen bestaan die een plurale imperatief vertonen – *Proletariërs aller landen, verenigt u!* of *Komt allen!* – komt het productieve gebruik in modern Nederlands niet meer voor.⁵⁸ Het gebruik ervan in hedendaagse taal komt sterk archaïserend en gekunsteld over. Den Dulk gebruikt de plurale imperatief op twee plaatsen. In nummer 24 (Johannes 18:31) zegt Pilatus tegen de mensen die Jezus bij hem hebben gebracht dat ze hem zelf maar moeten berechten als ze vinden dat hij iets misdaan heeft. Den Dulk vertaalt *Neemt hem dan maar weer mee (...)*. In nummer 37 (Johannes 19:6) probeert Pilatus met bijna dezelfde woorden het probleem af te schuiven op de menigte voor het gerechtsgebouw. Den Dulk vertaalt hier echter *Neem hem dan maar mee en kruisig hem zelf (...)*. In nummer 36 (eveneens Johannes 19:6) gebruikt Den Dulk wel de meenvoudsvorm in *Kruisigt hem, kruisigen!* Dit is echter hypercorrect: de menigte roept Pilatus op om Jezus te kruisigen. Geen enkele bijbelvertaling gebruikt hier dan ook een plurale imperatief.

Een andere gemarkeerd, steeds terugkerend tekstelement is *En* aan het begin van een zin en een algemeen veelvuldig gebruik van het woord *en* om zinnen te koppelen.⁵⁹ Dit vertoont sterke

⁵⁷ Nummer 60 is een vlevlechting van een aria en een koraal; daarom kan niet zonder meer gezegd worden dat nummer 60 een aria of een koraal is.

⁵⁸ Uitzonderingen als opzettelijk stilistisch archaïsmen daargelaten.

⁵⁹ Misschien wel het bekendste voorbeeld van deze zinsconstructie in de bijbel is Genesis 1, waarin de Statenvertaling de Hebreeuwse formulering dusdanig imiteert dat praktisch elke zin begint met *En*. Het Grieks in het Johannesevangelie doet dit ook, hetzij in mindere mate.

overeenkomst met de bijbeltekst in de Duitse brontekst en met de wijze van formuleren in de Statenvertaling. Den Dulk gebruikt met enige regelmaat *En* om een zin te beginnen, terwijl dat mijns inziens niet strookt met de relatie die *en* in de moderne taal legt. Ter illustratie van die ‘aanvangs-*en*’ geef ik Johannes 19:20:

Johannes-Passion	Diese Überschrift lasen viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und ⁶⁰ lateinische Sprache.
Statenvertaling	Dit opschrift dan lazzen velen van de Joden; want de plaats, waar Jezus gekruisigd werd, was nabij de stad; en het was geschreven in het Hebreeuws, in het Grieks, <i>en</i> in het Latijn.
NBV	Het stond er in het Hebreeuws, het Latijn en het Grieks, en omdat de plek waar Jezus gekruisigd werd dicht bij de stad lag, werd deze inscriptie door veel Joden gelezen.
Den Dulk	En die tekst werd gelezen door vele Joden, want de schedelplaats (sic; kleine letter) was vlakbij de stad waar Jezus gekruisigd werd. En het was geschreven in de Hebreeuwse, Griekse en Latijnse taal.

De vertaler lijkt een voorkeur te hebben voor deze formulering, terwijl die toch wat ouderwets en gedragen aandoet. Een ander voorbeeld uit Johannes 19:2-3:

Johannes-Passion	Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen: Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig! Und gaben ihm Bakkenstreiche.
Statenvertaling	En de krijgsknechten, een kroon van doornen gevlochten hebbende, zetten <i>die</i> op Zijn hoofd, en wierpen Hem een purperen kleed om; en zeiden: Wees gegroet, Gij Koning der Joden! En zij gaven Hem kinnebakslagen.
NBV	De soldaten vlochten een kroon van doorntakken, zetten die op zijn hoofd en deden hem een purperen mantel aan. Ze liepen naar hem toe en zeiden: ‘Leve de koning van de Joden!’ en sloegen hem in het gezicht.

⁶⁰ Merk op dat ik de *en* en **UND** die voorafgaat aan het laatste lid van een opsomming niet meereken. Deze *en* of **UND** is noodzakelijk.

Den Dulk

De soldaten die daar stonden vlochten een kroon van doornen **en** zetten die op zijn hoofd **en** legden hem een purpuren kleed om **en** spraken: | Wees gegroet, geliefde Jodenkoning! | **En** sloegen hem op zijn wangen.

De sluittekens in de tekst van de Johannes-Passion en Den Dulks vertaling duiden de grenzen aan van respectievelijk nummer 33, 34 en 35 (recitatief, koor, recitatief). Opvallend is dat Den Dulk binnen één zin drie keer *en* gebruikt en zo vier zinnen koppelt. Vervolgens begint nummer 35, een recitatief, de zin weer met *en*. In de bijbel vormt de hierboven geciteerde passage een doorlopende lezing, maar in de Johannes-Passion wordt de recitering van de bijbeltekst onderbroken door een koor. In de context van de Johannes-Passion is die duidelijke relatie die *en* in de bijbel legt een stuk minder helder.

Naast archaïsering treedt er nog een effect op van deze manier van formuleren: ‘breien’, het aaneenrijgen van zinsdelen en het uitstellen van een punt, zoals bij Den Dulk bij Johannes 19:2-3 te zien is. Het gebeurt niet alleen met het woord *en*, maar in veel gevallen met het plaatsen van komma’s. Ook deze eigenschap is terug te voeren op de wijze van formuleren in de Statenvertaling. In Den Dulks vertaling is nummer 2 (recitatief) is een voorbeeld van ‘breien’:

Jezus stak met zijn leerlingen de beek Kidron over, daar was een boomgaard, daarheen ging Jezus met zijn discipelen en ook Judas, die Hem zou verraden, kende die plaats goed want Jezus kwam vaak daar op die plek te saam met zijn discipelen.

Den Dulk formuleert één lange doorlopende zin, waar de brontekst er twee gebruikt, de SV ook en de NBV drie. De manier waarop de nieuwe informatie over de *boomgaard* wordt geïntroduceerd – verwijzen met *daar* – vraagt om een nieuwe hoofdzin, maar wordt gekoppeld met een komma. Deze manier van interpungeren en het veelvuldige gebruik van *en* beïnvloedt vooral het tekstbeeld, dat er respectievelijk rommelig en staccato door wordt, en in stilistisch opzicht inboet aan natuurlijkheid.⁶¹

Een derde grammaticaal of syntactisch element dat ik hier wil uitlichten, heeft betrekking op de directe rede. Het lijdensverhaal in het Johannesevangelie bevat veel dialoog en, dienovereenkomstig, veel werkwoorden die de directe rede inleiden. Zulke werkwoorden zijn typisch voor narratieve teksten met dialoog en dragen naast een connotatieve betekenis, die meestal terug te voeren is op een *zeggen* of *vertellen*, ook de denotatieve intensiteit van die directe rede. Een voorbeeld uit de Statenvertaling is Johannes 19:12: (...) *maar de Joden riepen, zeggende: (...)*, in het

⁶¹ De zingbaarheid zou er onder kunnen lijden als een zanger door het tekstbeeld daadwerkelijk ‘komma’s gaat zingen’ waar de tekstinhoud punten verlangt. Ook een veelvuldig gebruik van *en* zou kunnen leiden tot een staccato prosodie.

Duits van de Johannes-Passion: DIE JÜDEN ABER SCHRIEEN UND SPRACHEN: (...). In de Statenvertaling en de Lutherbijbel komt deze constructie niet zelden voor; hij vindt zijn oorsprong in de Aramese invloed op het Grieks bij Johannes. Het eerste werkwoord lijkt met name de intensiteit van het tweede werkwoord, dat de primitievere semantiek draagt, te weergeven. In hedendaags Nederlands is het tweede werkwoord redundant. In de NBV komen deze redundante formuleringen niet meer voor, en ook in hedendaags Nederlands is deze constructie afwezig. De dubbeling van werkwoorden die de directe rede inleiden treffen we in de vertaling van Den Dulk echter wel aan. In nummer 41, een recitatief naar het bovengenoemde Johannes 19:12, vertaalt Den Dulk DIE JÜDEN ABER SCHRIEEN UND SPRACHEN met *Maar alle Joden schreeuwden en riepen*. Als het hier ging om een climax, zou *riepen en schreeuwden* nog verdedigbaar zijn, maar de intensiteit zwakt juist af. Een van de twee werkwoorden is hier mijns inziens redundant. Een verklaring zou kunnen liggen in het ritme, dat met de dubbeling van een werkwoord in meervoudsvorm perfect op de melodie past. Een tweede voorbeeld zien we bij nummer 28, een recitatief van Johannes 18:40:

Johannes-Passion	Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen
Statenvertaling	Zij dan riepen allen weer, zeggende
NBV	Toen begon iedereen te schreeuwen
Den Dulk	Toen schreeuwde de menigte het uit en riepen (sic)

Opnieuw formuleert Den Dulk dusdanig dat er twee semantisch vergelijkbare werkwoorden hetzelfde uitdrukken, met een andere intensiteit. Merk ook op dat het onderwerp van de zin, *menigte*, in getal niet congruent is met het tweede werkwoord. Congruentie zou hier leiden tot een ritmische zwakte; de werkwoordsvervoeging van *riepen* zou komen te vervallen. Hier botsen grammaticale zorgvuldigheid en de intentie om de oorspronkelijke noten met tekst te vullen.

Op idiomatisch-lexicaal niveau zijn er veel passages aan te wijzen die gemarkeerde, archaïsche taal bevatten. Aansluitend op het hierboven genoemde typische gebruik van dubbele werkwoorden voor een directe rede, is het nodig om iets op te merken over die werkwoorden. Veel van die werkwoorden die directe rede uitdrukken, kennen ook zonder syntactische dubbeling een archaïsch karakter: *Jezus sprak tot hen* [4], *Toen sprak het meisje (...) tot Petrus* [14], *Daarom riepen zij allen tot hem* [22], *Toen nu Jezus daar zijn moeder zag en naast haar de discipel die hij zeer lief had, sprak hij tot zijn moeder: Vrouw, zie daar (...)* [55]. *Spreken tot* in plaats van *zeggen*, eventueel *zeggen tegen*, is een grote sprong omhoog op de registerladder. Bovendien komt het in hedendaags Nederlands nauwelijks meer voor; de NBV gebruikt in bijna alle gevallen waar Den Dulk *spreken tot* gebruikt het gangbare *zeggen*. Deze werkwoorden drukken mijns inziens iets banaals uit: iemand zegt iets. De

inleidende woorden zelf zijn niet geladen en naast de denotatie is er bij sommige van deze werkwoorden alleen een connotatie te vinden die de intensiteit van het spreken uitdrukt, bijvoorbeeld in *schreeuwen* of *roepen*. De lading of theologie zit juist in de uiting die volgt. Het gebruiken van dergelijke archaïsche constructies is weliswaar consistent met een groot deel van de stijl die Den Dulk hanteert, maar is mijns inziens onnodig gemarkeerd.

De woordkeus van Den Dulk valt in het algemeen op. Ik som hier een aantal sprekende voorbeelden op: (...) *want Jezus kwam vaak daar op die plek te saam met zijn discipelen*. [2, recitatief], *Toen Jezus tot hen sprak, dat ben ik, deinsden zij naar achter en vielen terneder* [4, recitatief], *Ik volg U van harte met vrolijke schreden* [13, aria], (...) *en ging naar buiten en weende smartelijk*. [18, recitatief], *En mijn hart is vol van smart* [19, aria], *Hoe kan ik, Heer, Uw macht en trouw verbreiden* [27, koraal], *Toen Pilatus hun woorden hoorde, werd hij noq meer bevreesd* [39, recitatief], *Hij ging steeds getrouw zijn weg, aller mensen broeder, aan zijn moeder deed hij recht, zocht haar een behoeder* [56, koraal], (...) *en terstond kwam er bloed en water uit* [64, recitatief], *En met hem kwam ook Nicodemus, die eertijds in de nacht bij Jezus was gekomen* [66, recitatief]. Het zijn voorbeelden van woorden die in alledaags taalgebruik niet of nauwelijks meer voorkomen.

Nummer 48, het koor dat Den Dulk uit de tweede versie van de Johannes-Passion invoegt, is een traditioneel en bij verschijning in de Johannes-Passion al zo'n 200 jaar oude tekst van Luther naar het Agnus Dei uit de katholieke liturgie. Den Dulk gebruikt op één verschil na – *uw* in plaats van *uwe*, duidelijk op metrische gronden – de letterlijke tekst van Gezang 37 uit de Oude Hervormde Bundel uit 1938:⁶²

Christe, du Lamm Gottes,	<i>Christus, heilig Godslam,</i>
der du trägst die Sünd der Welt,	<i>die der wereld zonden draagt,</i>
erbarm dich unser.	<i>ontferm U onzer</i>
Christe, du Lamm Gottes,	<i>Christus, heilig Godslam,</i>
der du trägst die Sünd der Welt,	<i>die der wereld zonden draagt,</i>
gib uns dein Frieden.	<i>geef ons uw vrede!</i>
Amen.	<i>Amen.</i>

Ingevoegd koraal, in plaats van nummer 48 (aria en koor)

⁶² <http://kerkliederwiki.nl/Hervormde_Bundel_1938/Inhoud> De eigenlijke naam van de bundel is *Gezangen voor de Nederlandse Hervormde Kerk*. De tekst is aangetroffen in deze bundel uit 1938, maar de vertaling kan ouder zijn en al eerder in een andere bundel zijn verschenen.

Het gevolg van het overnemen van deze tekst is het introduceren van zeer archaïsche formuleringen, zoals de naamvallen met inversie – *der wereld zonden* – en de genitief bij het werkwoord *ontfermen* – *ontferm U onzer*. Het zou kunnen zijn dat het metrum van het origineel een vertaling niet de ruimte geeft om zowel semantisch als metrisch equivalent te vertalen, en dat op grond daarvan Den Dulk heeft gekozen voor een niet-eigentijdse tekst die wel enige bekendheid geniet en tot de protestants-christelijke liedtraditie gerekend zou kunnen worden.

Ik zou hier nummer 31, een arioso, uitgebreider willen bespreken.

Betrachte, meine Seel,	<i>Betracht, mijn ziel, oprecht</i>
mit ängstlichem Vergnügen,	<i>met angst en met verblijden</i>
mit bitterer Lust und halb beklemmten Herzen,	<i>met bitt're vreugd, beklemd van hart, zijn lijden.</i>
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,	<i>Het hoogste goed in Jezus' smarten.</i>
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,	<i>Voor jou, op doornen die hem steken,</i>
die Himmelschlüsselblumen blühn!	<i>des hemels bloeme heerlijk bloeit!</i>
Du kannst viel süße Frucht	<i>Zie toch de zoete vrucht</i>
von seiner Wermut brechen,	<i>uit bitterheid gewonnen.</i>
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!	<i>Zie daarom te allen tijde op Hem!</i>

Nummer 31, arioso

Betrachten in de zin van *bekijken* of *aanschouwen* komt amper nog voor in modern Nederlands; nog wel in de betekenis van *in acht nemen*, zoals bijvoorbeeld in het idiomatische *zijn plicht betrachten*. Voor *verblijden* geldt hetzelfde. Deze vertaling van VERGNÜGEN zou gekozen kunnen zijn om te rijmen op *lijden*, dat een explicitering is van DEIN HÖCHSTES GUT IN JESU SCHMERZEN, dat Den Dulk eigenlijk tweemaal vertaalt. Overduidelijk wordt de keuze voor een plechtstatige stijl in regel 3: *met bitt're vreugd, beklemd van hart*. De elisies in *bitt're vreugd* worden later nog uitgelicht, maar al zouden deze woorden worden uitgeschreven – *bittere* en *vreugde*, wat metrisch niet zou passen – dan nog blijft de keuze archaïsch aandoen. De grammaticale constructie *zie toch* en, in de laatste regel, *zie op* archaïscher dan de mogelijkheden die hedendaags Nederlands ook biedt: *aankijken, kijken naar, enz.*

Nog een stap archaïscher wordt het in regel 6: *des hemels bloeme*. Van deze formulering bestaat maar één vindbare attestatie,⁶³ namelijk in 'Monster der Roomschen afgoderye' van Simeon Ruytinck uit 1623. De naamvalsconstructie, de inversie en de toevoeging van een buigings-e zijn, zeker in combinatie met elkaar, extreem ouderwerts.

Dan de toevoeging van een buigings-e en elisie, die mijns inziens exemplarisch zijn voor een tekst met een archaïsch karakter. Tegenwoordig worden dergelijke ingrepen gezien als gekunsteld en

⁶³ Ruytinck, 151.

ouderwets, maar tot in de 20^e eeuw werden deze processen veelvuldig gebruikt, met name in poëtische taal. Er moet worden opgemerkt dat een aantal elisies nog wel gangbaar is – 't voor *het*, 's in 's *ochtends*, 'k voor *ik*, 'm voor *hem*, d'r of 'r voor *haar*, m'n voor *mijn*. In het geval van 't, 's en 'k gaat het om clitics die in verkorte vorm als affix aan een ander woord kleven en hun fonologische zelfstandigheid hebben verloren. In het algemeen gaat het altijd om spreektaalige en informele elementen. Een voorbeeld van archaïserende elisies vinden we in onderstaande fragmenten uit kerstliederen die tot op heden nog in veel kerken worden gezongen en deel uitmaken van de liturgische traditie:

LvdK gezang 135, vers 1

*Hoor de eng'len zingen d'eer
van de nieuwgeboren Heer!
Vreed' op aarde, 't is vervuld:
God verzoent der mensen schuld.*

LvdK gezang 145, vers 4

*Z'offerden ootmoediglijk
mirr', wierook ende goud
t'eren van dat kinde,
dat alle ding behoudt.*

Den Dulk gebruikt elisies en de buigings-e veelvuldig, in alle tekstvormen van de Johannes-Passion: *uwe lijdenstijd* [1], *Uw wil geschied'*, in 't *hemelrijk*, 't *goede*, 't *kwade* [9], 't *kwaad* [11], 't *verborgene* [14], *onmens'lijk*, 't *kwaad* [15], *bij 't vuur* [16], *hier op aard* [19], *bitt're tranen*, 't *kwade* [20], *tot 't eind* [21], *op aard* [28], *bitt're, vreugd, des hemels bloeme* [31], *wie 't zal krijgen* [54], *voor and'ren* [56], *aan 't kruis*, 't *kruis* [60] en *mijn ure, eng'len* [68]. De 't mag dan wel tot de spreektaal horen en misschien niet tot de categorie van de echte elisies horen; het veelvuldige gebruik, in nummer 9 tot drie keer toe, kan een storende werking op de stijl en de zingbaarheid hebben – de 't is immers een stemloze plofklank. De 't in *tot 't eind* [21] is zelfs helemaal niet zingbaar, omdat hij samenvalt met het coda van *tot*.

Een opvallend aspect in Den Dulks woordkeuze, dat nauw samenhangt met Den Dulks gebruik van elisie en de toevoeging van buigings-e, is de consistentie ervan. Bij gebrek aan een betere term noem ik het *opportune archaïsmen*. Er is een aantal voorbeelden aan te wijzen waarbij Den Dulk zich, soms zelfs binnen hetzelfde nummer, bedient van twee vormvarianten van hetzelfde woord, waarbij een van de twee als archaïsch beschouwd kan worden: *Heer* [1] en *Here* [1], *te saam* [2] en *tezamen* [14], *nabij* [2] en *naderbij* [2], *uw* [8] en *uwe* [1], *mee* [15] en *mede* [62], *ure* [68] en *uur* in *middaguur* [43], en *vreugd* [31] en *vreugde* [68]. Deze keuzes lijken op metrische of ritmische gronden gemaakt te zijn: *mee* is ritmisch geschikt voor *veroorzaak ik uw lijden mee*, ook omdat het een mannelijk rijm is op *mij overspoelt een zee*, en *mede* past vanwege het trocheïsche ritme goed in *Mijn hart, nu heel de wereld hier met Jezus' lijden mede lijdt*. De keuze voor een eigentijdse of een ouderwetse vormvariant

berust dus in deze gevallen dus niet op het register van de formulering, maar op vormaspecten als ritme en rijm.

Taalkundige kwaliteit

Het openingskoor is een goed voorbeeld van een tekst waarvan de taalkundige kwaliteit twijfelachtig is. Het is mogelijk dat in gezongen vorm deze tekst op het eerste gehoor niet al te zeer wringt, maar als geschreven poëzie ontspoort de tekst in grammaticaal opzicht.

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm	<i>Heer, onze Here, Gij wiens roem</i>
in allen Landen herrlich ist!	<i>in alle landen heerlijk is!</i>
Zeig uns durch deine Passion,	<i>Gij, die de ware Christus zijt,</i>
daß du, der wahre Gottessohn,	<i>toon ons in uwe lijdenstijd,</i>
zu aller Zeit,	<i>de wereld wijd,</i>
auch in der größten Niedrigkeit,	<i>dat dwars door diepe smaad en hoon,</i>
verherrlicht worden bist!	<i>Gij zijt de levende, Gods Zoon!</i>

Nummer 1, koor

De syntactische problemen beginnen bij *Gij* in de derde regel. Als het tussen komma's geplaatste *die de ware Christus zijt* wordt weggehaald, luidt de zin *Gij, toon ons (...)*. Het *Gij* zou kunnen worden opgevat als een uitroep met een aanspreekvorm waarop een imperatief volgt,⁶⁴ maar het doet onnatuurlijk en archaïsch aan. *de wereld wijd* is een tussenzin in de hoofdzin *toon ons, dat (...)*, maar het wordt niet helemaal duidelijk waar die vijfde regel verband mee houdt. Het moet de vertaling zijn van ZU ALLER ZEIT en vertoont daarmee een verschuiving van eeuwigheid naar omnipresentie die verdedigbaar zou zijn als *de wereld wijd* dat daadwerkelijk zou betekenen. De gebruikte formulering leidt echter tot een ietwat cryptische en weinig sprekende regel. Als we nogmaals naar de hoofdzin kijken, stuiten we in de laatste regel op incoherentie: *[Toon ons] [dat] [Gij zijt de levende, Gods Zoon]*. Het voegwoord *dat* scheidt de verwachting van een ingebedde zin met inversie, maar Den Dulk eindigt met een hoofdzin.

Nummer 11, een aria, vertoont ook een niet-natuurlijke woordvolgorde:

⁶⁴ Een populair voorbeeld: *Hee jij daar, blijf daar eens van af!*

Von den Stricken meiner Sünden	<i>Om uit de valstrikken van mijn zonden</i>
mich zu entbinden,	<i>mij te bevrijden,</i>
wird mein Heil gebunden.	<i>wordt mijn Heil gebonden.</i>
Mich von allen Lasterbeulen	<i>Om van 't kwade in heel mijn wezen</i>
völlig zu heilen,	<i>mij te genezen,</i>
läßt er sich verwunden.	<i>laat Hij zich verwonden.</i>

Nummer 11, aria

In beide gevallen zou het woord *mij* een logischer plek vinden na het woord *om*: *Om [mij] uit de valstrikken van mijn zonden* is te verwachten. Deze syntactische verschuiving stoort wel, maar tast de betekenis van de zinnen niet in grote mate aan.

Op grote schaal komen in Den Dulks vertaling bedenkelijke zinsconstructies voor. De voorbeelden zijn legio: *Ik volg U van harte met vrolijke schreden | en wijk van U niet* [13], *Christus, Gij die ons bevrijdt, | wegdraagt onze zonden | wordt in duister weggeleid, | als een dief gebonden.* [21], *Zo werden vervuld de woorden die Jezus sprak* [26], *Was Gij niet voor ons uitgegaan, het duister had hier nu vrij baan.* [40], *Waarmee tot vervulling is gekomen de Schrift* [55], *Mijn dierbare Heiland, mag ik U vragen, | dat U voor ons aan 't kruis zijt geslagen* [60], *U kunt in uw smarten thans niets zeggen, maar wendt ons toe het hoofd* [60], *Here Jezus, U was dood | maakt aan dood een einde.* [60], *Mijn hart, nu heel de wereld hier met Jezus' lijden mede lijdt, | de zon zich zelfs in duister dompelt | de voorhang scheurt, de rots breekt stuk* [62], *Stort uit, mijn hart, uw tranen, | laat niets uw tranen keren, | de Hoogste te eren.* [63], *Daarna vroeg aan Pilatus Jozef van Arimatea (...) of hij mee mocht nemen het lichaam van Jezus.* [66].

Een algemeen geldende verklaring voor deze constructies is er niet. Rijm dwang lijkt bijvoorbeeld in 13 en 21 mee te spelen: het grammaticale *en wijk niet van U* in plaats van *en wijk van U niet* zou niet rijmen met het dwingende *mijn leven, mijn licht*. ALS EIN DIEB GEFANGEN is vertaald met *als een dief gebonden*, zodat *zonden* een logischerwijs rijmt op het dwingende rijmwoord *gebonden*.

In 26 en 66 speelt de syntaxis en daarmee formulering van het Duits een rol: AUF DAß ERFÜLLET WÜRDE DAS WORT JESU (werkwoord, onderwerp) wordt vertaald met *Zo werden vervuld de woorden die Jezus sprak* (werkwoord, onderwerp). Den Dulk laat *vervullen* en ERFÜLLEN, en *Jezus* en JESU samenvallen, wat muzikaal niet onlogisch is, maar consequenties heeft voor de zinsbouw. De Duitse zinsconstructie in nummer 66 is bijna interlineair vertaald:

Daarna vroeg aan Pilatus Jozef van Arimatea (...) of hij mee mocht nemen het lichaam van Jezus.

Fragment nummer 66, recitatief

Ook nummer 60 vertoont verschillende mankementen. Waar Jezus' woorden in herinnering worden geroepen, staat in het Duits [DA DU] SELBST GESAGT, wat hier duidelijk verwijst naar de constatering dat het Jezus zelf was die die woorden uitsprak. *en zelfs gezegd hebt* lijkt me een verklaarbare misinterpretatie van het woord SELBST. *Kan ik door al Uw pijn en sterven | het hemelrijk beërven* bevat, zoals Marc van Oostendorp in zijn column al schreef,⁶⁵ de verbinding die feitelijk leest als *door al uw pijn en al uw sterven*; dit impliceert de mogelijkheid van *een beetje sterven*. De zin *dat ik in mijn stervensnood | naar U toe mag wenden mist mij of me*, het werkwoord is wederkerig: *ik wend naar u toe* klinkt onbeholpen. Ten slotte zien we een paar regels verderop een contaminatie: *Kan ik samen met U, Heer | helpen 't kruis te dragen. Samen en helpen* botsen hier, *samen helpen* zou betekenen dat Jezus en de gelovige getweeën assisteren bij het dragen van het kruis van een derde.

Een storende zin vinden we in nummer 7, een koraal. Den Dulk vertaalt O GROßE LIEB, O LIEB OHN ALLE MARE met *O grote liefde, liefde boven mate*. De tekst *liefde boven mate* komt in het lied *U vereer ik* uit de christelijke zangbundel 'Het liefste lied van overzee deel 1'⁶⁶ voor, maar doet ondanks de attestatie door de postpositie van de bijwoordelijke bepaling wat gekunsteld aan. *Lijden tot in alle staten* uit de volgende regel doet hier denken een geografische constatering die betrekking heeft op natiestaten. Het lijkt erop dat Den Dulk *lijden in extreme mate* bedoelt. *In alle staten* doet sterk denken aan *in alle staten zijn*, dat *in grote opwinding verkeren* of *woedend zijn* betekent. Echte contaminatie is het niet, maar het lijkt alsof Den Dulk de uitdrukkingen idiolectische of idiosyncratische betekenissen toedicht.

Een vergelijkbaar geval vinden we in nummer 20, het koraal dat een beschouwing is op de verloochening van Petrus. Den Dulks vrije vertaling van PETRUS, DER NICHT DENKT ZURÜCK, | SEINEN GOTT VERNEINET luidt *Petrus breekt zijn trouw en eer, | gaat verkeerde banen*. Het eerste deel van de vertaling is goed te verdedigen als – abstracte – vertaling van de ontkenning uit de tweede regel in de brontekst. Petrus die *verkeerde banen gaat*, is dat minder. *Banen* verwijzen hedendaags Nederlands toch vooral naar werk waarmee je de kost verdient of naar een deel van een snelweg. Den Dulks

⁶⁵ <www.neerlandistiek.nl/2012/03/wiki-vertaling/>

⁶⁶ <nederlandzingt.eo.nl/lied/u-vereer-ik/POMS_EO_1461524/> *Bovenmate*, aaneengeschreven, komt in de Dikke Van Dale ook voor als vormvariant van bovenmatig.

formulering doet in de verte denken aan de *verkeerde weg bewandelen of de verkeerde weg inslaan*.⁶⁷ In tweede instantie wordt het wel duidelijk wat Den Dulk ongeveer bedoelt, maar helder op het eerste gezicht of gehoor is de uitdrukking niet. In een koraal – meerstemmigheid en geen herhaling – is dat niet onbelangrijk. De keuze voor *banen* is wellicht ingegeven door *tranen* uit de vierde regel, dat een voor de hand en semantisch dwingende vertaling is van WEINET.

In nummer 52, een koraal, valt een aantal zaken op. IN MEINES HERZENS GRUNDE vertaalt Den Dulk met *Diep in mijn hart van binnen*. Een vertaling van het Duits zou naar de letter *op de bodem van mijn hart* kunnen zijn; *diep in mijn hart* is dan alleszins verdedigbaar. Door toevoeging van *van binnen* wordt de vertaling echter tautologisch: *diep in mijn hart* en (*diep*) *van binnen* betekenen min of meer hetzelfde. In de derde regel formuleert Den Dulk een zin die niet als vertaling van een brontekstelement gezien hoeft te worden – het begrip *nieuw* of *opnieuw* komt in de brontekst niet voor – als volgt: *Zo kan ik nieuw beginnen*. Het gebruik van *nieuw* in de betekenis van *opnieuw* minstens niet gangbaar, hoogstens een idiosyncrasie. Het lijkt alsof *opnieuw* niet goed paste en, bij gebrek aan eenlettergrepige synoniemen, het woord *nieuw* een andere betekenis is gegeven. Ten slotte bevat regel 5 het woord *dóórgeven* (verleden tijd: ik gaf door) dat ondanks de schriftelijke nadruk met accenttekens in de praktijk door de muzikale nadruk niet anders gezongen kan worden dan ‘doorgéven’, een fictief werkwoord met ‘ik doorgaf’ als verleden tijd. Nog een aantal voorbeelden van merkwaardigheden zijn het tautologische *onderaan de voet van het kruis* [55], de betekenis van *aan zijn moeder deed hij recht* als vertaling van SEINE MUTTER NOCH BEDACHT [56], UND DER DAS GESEHEN HAT is vertaald met het algemene *En wie het heeft gezien* in plaats het specifieke *En die het heeft gezien* [64], het gebruik van *wederom* in plaats van *weer* in *en wederom spreekt een ander Schriftwoord* [64] en het vreemde gebruik van *aldus* in de betekenis van *zo of op die manier* in *Aldus kwam hij, waar daarom logischer is* [66].

In Den Dulks vertaling komen zuivere vertaalfouten voor (zie *Brontekstgerichtheid*), maar daarnaast is er een reeks slordigheden die weliswaar minder problematisch zijn maar minstens zo opvallend. Het is niet duidelijk of dat alleen te wijten is aan de vertaler of dat het hier heeft ontbroken aan enige vorm van redactie.⁶⁸ De hele tekstuitgave – zowel de vertaling zelf als de paratekst – komt rommelig en slordig over. Hierdoor rijst de vraag of het streven naar verzorgde en nauwkeurige taal, wat bij een dergelijk project verwacht mag worden, hier genoeg aandacht heeft gehad. Het type

⁶⁷ Den Dulk gebruikt opvallend vaak beeldspraak die met wegen te maken hebben voor een neiging tot het goede of het slechte: *op ondoordachte paden* [15], *gaat verkeerde banen* [20], *het duister had hier nu vrij baan* [40], *hij ging steeds getrouw zijn weg* [56], *dat wij goede wegen gaan* [65].

⁶⁸ Den Dulk richt zijn dank ‘aan de theologen en taalkundigen die mij hebben geholpen met het immer kritisch doornemen van mijn manuscript.’

slordigheden varieert van het ontbreken of verkeerd toepassen van interpunctie (*Farizeers* i.p.v. *Farizeeërs* [2], *mijn licht..* i.p.v. *mijn licht.* [13]), inconsistente formuleringen (*Kruisigt hem* [36] en *kruisig hem* [44], *Hannas* [10] en *Annas* [16]), schrijffouten (*preatorium* i.p.v. *pretorium/praetorium* [39], *schreeeuwden* i.p.v. *schreeuwden* [43], *welk dood* i.p.v. *welke dood* [24]), inconsistent gebruik van het eerbiedskapitaal (*Uw macht* maar *uw liefdesdaden* [27]), tot dubbele of ontbrekende woorden (*Toen Pilatus hun woorden, werd hij (...)* i.p.v. *Toen Pilatus hun woorden hoorde, werd hij (...)* [39], *de de hel* [67]).

Tot slot wil ik nummer 68, het slotkoraal, aan een nauwgezette analyse onderwerpen. Praktisch alle mankementen die ik in Den Dulks vertaling constateer, komen samen in dit koraal.

Ach Herr, laß dein lieb Engelein	<i>Ach Heer, als ook mijn ure slaat,</i>
Am letzten End die Seele mein	<i>dat U mij kent, mij niet verlaat,</i>
In Abrahams Schoß tragen,	<i>dat mij Uw eng'len dragen.</i>
Den Leib in seim Schlafkämmerlein	<i>Dan sterf en slaap ik, Heer, gerust,</i>
Gar sanft ohn einge Qual und Pein	<i>van pijn en ziekte onbewust,</i>
Ruhn bis am jüngsten Tage!	<i>dan rust ik zonder plagen.</i>
Alsdenn vom Tod erwecke mich,	<i>Totdat, totdat U wederkomt,</i>
Daß meine Augen sehen dich	<i>U voor mijn ogen tot mij komt,</i>
In aller Freud, o Gottes Sohn,	<i>in vreugde blijdschap, Heer, Gods Zoon,</i>
Mein Heiland und Genadenthron!	<i>Gij troont op Uw genadetroon!</i>
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich,	<i>Heer, Jezus Christus, U altijd, U toegewijd,</i>
Ich will dich preisen ewiglich!	<i>ik loof U tot in eeuwigheid!</i>

Nummer 68, koraal

Om te beginnen komen we een woord tegen dat alleen in de archaïsche vorm in het metrum van het koraal past: *ure*. Deze schrijfwijze komt veelvuldig voor in het nieuwe testament van de Statenvertaling. In Johannes 19:14 staat er bijvoorbeeld: *En het was de voorbereiding van het pascha, en omtrent de zesde ure*. Vanaf de NBG51 wordt er echter het hedendaagse *uur* gebruikt. Dit koraal is bovendien geen bijbeltekst, dus de vertaler is er niet aan gehouden om zich te voegen naar de formulering uit een bepaalde bijbelvertaling. De keuze voor deze archaïsche formulering boven *uur* lijkt niet gemaakt op principiële maar metrische gronden: Den Dulk gebruikt in de nummers 43 (recitatief van Johannes 19:14) en 58 (aria) het woord *uur*.

In de eerste regel wordt met het voegwoord *als* een gelijktijdigheid gesuggereerd die in de tweede regel tot uiting zou moeten komen met *dan* of met een inversie. Dat de tweede net als de derde regel begint met *dat*, zorgt voor een syntactische inconsistentie. Terwijl het Duits zich in de eerste drie regels bedient van één doorlopende hoofdzin, knipt Den Dulk de zin op in niet op elkaar aansluitende bijzinnen die door hun ondoorzichtige syntaxis minder zeggingskracht hebben en daardoor de boodschap van deze drie regels mijns inziens niet voldoende over het voetlicht brengen. Wat daar ook niet bij helpt, is dat de bijbelse beeldspraak van ABRAHAMS SCHOß – een bijbelse beeldspraak voor de hemel⁶⁹ – op geen enkele manier recht wordt gedaan: van de engelen die de gelovige Abrahams schoot in dragen, blijven alleen de engelen (nota bene de geëlideerde *eng'len*) die de gelovige dragen over, maar waarheen of waarom wordt niet duidelijk. De *hemel* is in deze context een element van dusdanige betekenis dat het weglaten ervan de theologie hier aantast.

De vierde regel sluit wat vorm en inhoud betreft ook niet goed aan op de voorgaande regels. Den Dulk begint de regel met een nieuwe zin, wat een aansluiting bij het *als* van de eerste regel suggereert, maar niet echt is. *Dan sterf en slaap ik* is ook inhoudelijk en logisch vreemd. De laatste *ure* heeft geslagen en de *eng'len* dragen de gelovige al: deze mens is al dood, maar sterft in regel vier nogmaals. Het *sterven* kan ook doorgetrokken worden tot de tekstelementen waarmee het grammaticaal in verbinden kan staan, waarbij in het extreemste geval dan de volgende zin ontstaat: *dan sterf ik totdat U wederkomt*. Om verschillende redenen komt het gebruik van *sterven* op deze plek de taalkundige, logische en theologische kwaliteit van het koraal niet ten goede. Het *slapen* is te verklaren aan de hand van de beeldspraak in de brontekst – [*laß*] *den Leib in seim Schlafkammerlein (...) ruhn*⁷⁰ – maar interfereert in semantisch opzicht met *rusten* in de zesde regel.

Een ander theologisch probleem vertoont regel vijf: *van pijn en ziekte onbewust*. Dit suggereert de aanwezigheid van pijn en ziekte en een gelovige die deze zaken niet opmerkt omdat hij slaapt. Dit staat in contrast met OHN EINGE QUAL UND PEIN, wat de aanwezigheid van enige vorm van pijn of kwelling afwijst. Dit doet af aan de christelijke overtuiging dat er in de hemel of in Jezus' genade geen lijden bestaat. Het gebruik van *onbewust* omwille van het rijm is niet uit te sluiten.

De keuze voor het woord *plagen*, in de zesde regel, heeft als groot nadeel dat in de hedendaagse taal het woord *plaag* niet meer zo sterk de betekenis van *kwelling* heeft, maar meer van massale overlast door bijvoorbeeld *plaagdieren*. Het bijbelse gebruik van het woord *plaag* doet eigenlijk meteen denken aan de tien plagen van Egypte in het bijbelboek Exodus. De woordkeus van Den Dulk kan uiteraard op grond van brontekstgetrouwheid gebaseerd zijn – *plaag* kan verdedigd

⁶⁹ Vgl. Lucas 16:22 en het *in paradisum* uit de katholieke requiemmis: IN PARADISUM DEDUCANT TE ANGELI (mogen de engelen u geleiden naar het paradijs). Een voorbeeld daarvan is terug te vinden in het requiem van Fauré.

⁷⁰ Letterlijk vertaling van deze piëtische zin: *laat het lichaam in zijn slaapkamertje (...) rusten*.

worden als vertaling voor *Qual* – maar rijm dwang (*dragen, plagen*) kan niet helemaal worden uitgesloten.

De zevende regel opent met een herhaling die geen verband lijkt te houden met het corresponderende brontekstelement. De herhaling van *totdat* is stilistisch onwenselijk en voegt niets toe aan de betekenis. Ogenschijnlijk heeft Den Dulk deze herhaling gebruikt als vulwoord, als stoplap om het benodigde aantal lettergrepen met de juiste metrische kwaliteit te verkrijgen. Diezelfde regel eindigt met het werkwoord *wederkomen*, dat in hedendaags Nederlands eigenlijk niet meer voorkomt in die vorm. Het woord doet denken aan het niet in onbruik geraakte afleiding *wederkomst*, maar het werkwoord zelf is inmiddels vervangen door *weerkomen* of *terugkomen*. Het rijm van deze regel met de volgende lijkt dwangmatig – een directe vertaling van *DAB MEINE AUGEN SEHEN DICH IS U voor mijn ogen tot mij komt* niet.

De tiende regel, *Gij troont op Uw genadetroon*, wordt enigszins ontsierd door de herhaling van *troon*. Bovendien spreekt de brontekst hier van Jezus als genadetroon, niet van Jezus op de genadetroon. Wat ook opvalt aan deze regel is het persoonlijk voornaamwoord dat niet strookt met de manier waarop Christus in de tweede en zevende regel wordt aangesproken. In de eerste twee instanties gebruikt Den Dulk *U*, in de tiende regel keert hij terug naar het archaïsche *gij*. Er is binnen de kaders van dit koraal geen reden om de ene tweede persoon enkelvoud in een ander register of een andere stijl formuleren dan een andere. Het lijkt wederom een voorbeeld te zijn waar Den Dulk met *gij* meer gewicht wil geven aan de formulering, omdat het hier gaat om een beeldspraak van hemelse proporties.

De twee laatste regels, ten slotte. Het gaat hier om een zuivere exclamatie met een aangesprokene (*HERR JESU CHRIST*) en een als imperatief geformuleerde wens. Deze exclamatie is hier een muzikale uitroep die sterk doet denken aan een smeekbede zoals in Psalm 55:2, Psalm 102:2 en Psalm 130:2.⁷¹ Het verklankt het diepste verlangen van de gelovige om gehoord te worden en dat hij, geheel in lijn met Johannes' theologie, God wil eren tot in eeuwigheid. Een groot deel van de zeggingskracht van deze uitroep zit hem mijns inziens in de herhaling; een opvallend tekstelement dat niet zomaar over het hoofd gezien kan worden. De formulering van Den Dulk – *U altijd, U toegewijd* – doet geen recht aan die herhaling maar ook niet aan de betekenis en de bijbelse toespelingen. Het levert de vertaler wel één vertaalrelevant voordeel op: rijm. Aangezien in de laatste regel van dit koraal de laatste regel van het Onze Vader weerklinkt en er dus een vertaling voor de hand ligt die eindigt op *in eeuwigheid*, wordt *eeuwigheid* het rijmwoord waar de vertaler van uit zou moeten gaan. Het is echter onwaarschijnlijk dat de door de brontekst of de psalmen ingegeven oplossingen rijmen.

⁷¹ Alle drie deze psalmen zijn door verschillende componisten getoonzet, waarvan de beroemdste voorbeelden misschien wel respectievelijk Mendelssohn, Purcell en Bach zijn.

Den Dulk heeft duidelijk de voorkeur gegeven aan een rijmende oplossing ten koste van de betekenis en intertekstualiteit, terwijl juist deze regels een soort Joods-christelijk oergebed voorstellen.

Een ander aspect dat in de voorlaatste regel meespeelt is de manier waarop Den Dulk de lettergrepen van zijn vertaling over de noten distribueert. Terwijl er in de oorspronkelijke bladmuziek een fermate-teken⁷² boven de derde kwartnoot van de 23^e maat staat, laat Den Dulk deze weg,⁷³ waardoor de bladmuziek in dit geval voorschrijft dat er niet stilgestaan mag worden bij die noot. In de brontekst is die plek het natuurlijke einde van een frase en van een dalende melodielijn.

The image shows a musical score for voice and instruments. It consists of two systems of four staves each. The first system starts at measure 21 and ends at measure 23. The lyrics for the first system are: 'troont op Uw ge - na - de troon. Heer, Je - zus Chris - tus,'. The second system starts at measure 24 and ends at measure 26. The lyrics for the second system are: 'U al tijd, U toe ge wijd. Ik loaf U tot in eeu - wig - heid.'. A red rectangular box highlights the word 'Chris' in the 23rd measure across all four staves of the first system. The music is in a key with two flats and a common time signature.

Fragment uit de vocale partituur van Den Dulk, nummer 68, koraal

Zowel in de muziek als in de tekst vertoont het origineel dus een cesuur. Den Dulk vertaalt HERR JESU CHRIST met één lettergreep meer, *Heer Jezus Christus*, en is daarom gedwongen de muzikale frase, hieronder aangegeven met een sluišten, te overschrijden.

⁷² Een fermate, vaak genoteerd als een punt en een boogje boven een noot, is de tijdelijke en gepaste onderbreking van een metrum. In koralen bij Bach komen fermates veelvuldig voor aan het einde van frases in koralen. In dit koraal komen er bijvoorbeeld fermates voor op de laatste lettergreep van ENGELEIN en SEELE MEIN. De nootwaarde van die lettergrepen is in beide gevallen een kwart, maar kan, naar eigen inzicht van een dirigent, langer duren. Dit levert niet alleen muzikale *suspense* op, maar wordt, zeker bij koralen, ook ingezet om de natuurlijkheid en afbakening van frasen te onderstrepen. Vgl. Dresden, 18.

⁷³ Op andere plekken, zoals in maat 22 boven *troon*, laat Den Dulk de fermates staan.

Herr	Je	su	Christ		er	hö	re	mich,	er	hö	re	mich
Heer	Je	zus	Chris	tus,	U	al	tijd,	U	toe	ge	wijd	

Het verliezen van de fermate, en daarmee de *suspense* en de natuurlijke grens tussen de twee delen van de exclamatie, lijdt dus tot een vervlakking van het juist zo expressieve stukje koraal.

Confrontatie externe met interne vertaalpoëtica

Als we nu Den Dulks interne en externe vertaalpoëtica tegen elkaar afzetten, is toch een aantal opmerkelijk zaken te constateren.

Een logische verwachting is dat een vertaler een op maat gesneden vertalingen levert die moeiteloos over de oorspronkelijke muziek gelegd kan worden. Wat Den Dulk eigenlijk doet, is het plooiën van de muziek zodat die op zijn vertaling past. Dit doet hij terwijl hij zelf zegt dat Bachs muziek hem heilig is⁷⁴ en dat hij net zo lang aan zijn vertaling sleutelde tot het ‘echt helemaal past’.⁷⁵

De verschuivingen van ritmische distributie hebben een aantal consequenties. Ten eerste is het onmogelijk om de Nederlandse vertaling van Den Dulk op de oorspronkelijke, ongewijzigde muziek met een originele partituur uit te voeren. Voor elke vertaling zou gelden dat de tekst van die vertaling in een vocale partituur moet worden ingevoegd, maar op de schaal waarop Den Dulk ingrijpt in de muziek is een aantekening hier en daar niet voldoende: er moet een volledig nieuwe partituur gemaakt worden. Een ander gevolg is dat de solisten niet alleen de vertaling moeten leren, maar ook nieuwe melodieën die vaak heel dicht tegen de oorspronkelijke melodie aanzitten. Dat is net als de te wijzigen partituur geen vertaalrelevant argument, maar wel een praktische uitwerking die de receptie en verspreiding van de vertaling kan bemoeilijken.

Den Dulk verklaart in zijn verantwoording zijn nader niet expliciet, maar er is wel een aanwijzing dat het nooit zijn bedoeling is geweest om zich consequent aan de noten van de oorspronkelijke partituur te houden. In zijn inleiding schrijft hij dat hij ‘[a]ls muziekstudent ook zelf experimenteerde met het schrijven van recitatieven. Toen ik deze “krabbels” vele jaren later opnieuw tegenkwam, speelde de gedachte in mijn hoofd om recitatieven van Bach in het Nederlands over te dragen.’⁷⁶ Den Dulk dicht zich minimaal de vaardigheid toe om recitatieven te componeren en je zou deze vertaling kunnen zien als de bij het woord gevoegde daad.

⁷⁴ Den Dulk (tekstuitgave), 7.

⁷⁵ Radio-interview Den Dulk.

⁷⁶ Den Dulk (tekstuitgave), 8

Deze praktijk is niet geheel ongewoon. Veel van Bachs werk is verloren gegaan, maar op basis van bewaard gebleven liturgieën, lijsten met onderdelen van het oratorium, een libretto en parodietechniek zijn onderzoekers en musici in staat om een reconstructie te maken, al zijn alle pogingen daartoe theoretisch tot er in de toekomst een verloren gewaande partituur zou opduiken. Dirigent en Bachkenner Ton Koopman heeft op deze manier Bachs Markus-Passion gereconstrueerd.⁷⁷ De tekst van de recitatieven is min of meer een gegeven – de letterlijke bijbeltekst uit de Lutherbijbel – maar in tegenstelling tot bijvoorbeeld een geparodieerde aria waarvan de melodie werd ontleend aan een wereldlijke, al bestaande aria, werden recitatieven opnieuw getoonzet, waardoor er in het geval van een verloren compositie nooit op bestaande recitatieven teruggevallen kan worden. Ton Koopman heeft in zijn Markus-Passionreconstructie dan ook zelf alle recitatieven in de stijl van Bach gecomponeerd.

Nu gaat het in het geval van Den Dulk om een vertaling en niet om een reconstructie, maar de grote schaal waarop hij in meer of mindere mate in de muziek heeft ingegrepen, laat iets zien van een zelfverzekerde omgang met die recitatieven. Dat hij dit ook in alle andere tekstvormen doet, is minder goed verdedigbaar. De precieze omvang van de verandering heb ik niet in kaart gebracht – het zou tijdrovend en weinig relevant zijn om een kwantitatieve analyse te maken waaruit blijkt hoeveel noten in de vocale partituur nog dezelfde waarde en plaats hebben.

Een verklaring vinden voor Den Dulks omgang met en ingrijpen in de muziek is gissen. Een cynische verklaring zou kunnen zijn dat Den Dulks niet lang genoeg heeft gezocht naar vertaalalternatieven die ritmisch wel passen op de muziek of dat hij simpelweg als vertaler niet creatief genoeg is om een ritmisch passende vertaling te maken – vermoedens die ook meespelen in de verklaring voor de keuze van het koor *CHRISTE, DU LAMM GOTTES* in plaats van de moeilijk vertaalbare aria *EILT, IHR ANGEFOCHTNE SEELN*.

‘Maar de muziek van Bach is mij heilig. Daarom wil ik Bachs muziek niet gebruiken voor eigen teksten, maar Bachs eenheid van woord en toon voor de Nederlandse lezer herstellen,’ dixit Den Dulk.⁷⁸ Hij doelt hier vooral op een Jan Rot-achtige vertaling die een andere verhaal vertelt dan het origineel, maar wie het woord *heilig* in de mond neemt, heeft grote verantwoordelijkheid om die heiligheid te eerbiedigen. Ik ben van mening dat Den Dulk, al zijn de verschuivingen nog zo klein, er beter aan had gedaan om zo min mogelijk in te grijpen in de muziek en zijn woorden naar de noten te schikken, en niet, zoals ik de sterke indruk krijg, zijn noten naar zijn woorden.

⁷⁷ <www.nrc.nl/nieuws/2000/03/20/koopman-reconstrueert-markus-passion-7487077-a502780>

⁷⁸ Den Dulk (tekstuitgave), 7.

De vrije omgang met de noten werpt ook de vraag op: als het ingrijpen in de muziek Den Dulks vertaalprincipes niet heeft geschonden, waarom heeft hij niet een groter aantal ingrepen gedaan? De grote hoeveelheid objectief syntactisch incorrecte of intersubjectief onnatuurlijke zinnen had ervan kunnen profiteren.

Den Dulk suggereert in zijn paratekst dat de letterlijke bijbeltekst getrouw weergegeven moet worden. Zijn afkeer van een 'eigen verhaal' en zeven bijbelvertalingen als brontekst zijn voorbeelden van een brontekstgetrouwe vertaalopvatting; hij opent zijn inleiding ook niet voor niets met de kop 'De bijbeltekst als rode draad: het recitatief'. Daarom zijn de zuivere vertaalfouten in de bijbeltekst zo opvallend: brontekstgetrouwheid zou precisie in de doeltekst tot gevolg moeten hebben, maar Den Dulk schippert met zijn loyaliteit tussen de bijbel en de Johannes-Passion, waar hij duidelijk beter in de bijbel had kunnen kijken. Een eigen verhaal vertelt Den Dulk inderdaad niet: het passieverhaal staat nog altijd overeind.

Den Dulk doet in grote lijnen wat hij over zijn taalgebruik zegt: hij gebruikt daadwerkelijk niet-hedendaagse en niet-populaire taal. Dat zijn formuleringen vaak lijken op die uit de Statenvertaling, onderstreept dit, en dat er bij dergelijk taalgebruik naar moderne maatstaven archaische formuleringen of woorden voorkomen, is dan ook niet verrassend. Wel opvallend is de mate van inconsistentie die zijn stijl vertoont, en de soms hypercorrecte of opportune afwisseling van vormvarianten. Als Den Dulk zijn stijl en register nauwkeurig en tot in de kleinste details had doorgevoerd, was zijn keuze voor niet-hedendaagse taal wel verdedigbaar.

Omdat taalkundige kwaliteit als gegeven mag worden beschouwd en Den Dulk er in zijn paratekst ook amper iets over zegt, is het lastig om zijn interne en externe vertaalpoëtica op dit punt met elkaar te confronteren. Het concreetste, dat er volgens eigen zeggen een vertaling mogelijk was die een 'soepele maar indringende manier van vertellen' op kan leveren, moet gezien de enorme hoeveelheid syntactische merkwaardigheden toch worden tegengesproken. Het is lastig vol te houden dat Den Dulks vertaling echt een soepele vertelling is.

Voordat ik overga tot de daadwerkelijke kritiek, wil ik een drietal merites van Den Dulks vertaling bespreken. Hoewel ik zijn rijm dwang niet als wenselijke eigenschap voor een goede Johannes-Passionvertaling beschouw, heeft hij de keuze om zo veel mogelijk te rijmen – en in veel gevallen met volrijm – wel grotendeels weten te verwezenlijken, al is dat niet de uitkomst van de zelf opgelegde 'dwingende eis van een berijmde tekst'. Het koraal als kerklied voor de gemeentezang, zoals Den Dulk hem beschouwt, vaart wel bij een berijming en zorgt voor meer iconociteit. Het handhaven van het laatste rijm (*Heer Jezus Christus, U altijd, U toegewijd | ik loof U tot in eeuwigheid!*), hoeveel er ook in andere opzichten op die vertaling is af te dingen, zorgt wel voor een rijmend, beklijvend en daverend slot.

Ondanks al mijn kritiek op Den Dulks lettergreepdistributie over de muziek, of beter gezegd, de notendistributie over de lettergrepen van zijn vertaling, is het eindproduct een partituur waar de vertaling en de aangepaste muziek wel degelijk hand in hand gaan en in bijna alle gevallen goed zingbaar is. De vuurdoop in 2012, de Nederlandse Johannes Passie in het Concertgebouw onder leiding van de dirigent/vertaler, bewijst dat het stuk uitvoerbaar is en in die zin dus als vocale vertaling functioneert.

Ten slotte beoordeel ik de keuze waarop Den Dulk is omgegaan met een protestants-christelijke traditie van liturgie en kerkmuziek als begrijpelijk maar problematisch. Ik doel dan op die vrome taal die doet denken aan de Statenvertaling, die voor veel van zijn generatiegenoten iconisch en herkenbaar is en synoniem met het begrip *bijbeltaal*. Het publiek dat die taal herkent en kan waarderen bedient Den Dulk met deze vertaling wel degelijk. Dat deze keuze met name voor jongere en niet-bijbelvaste lezers en luisteraars mijns inziens ongeschikt lijkt, is hiervan de keerzijde.

De problematiek van die keuze wil ik aan de hand van de ideeën van James Holmes beschouwen. Holmes beschrijft drie niveaus waarop gedichten vertaalproblemen kunnen vertonen. Ten eerste stelt Holmes een gedicht gelijk aan ‘een boodschap, vevat in woorden’⁷⁹ die alleen betekenis krijgt als die woorden binnen de *linguïstische context* worden geïnterpreteerd. Het tweede niveau is de *literaire intertekst*, dat kan worden omschreven als de literaire traditie waartoe een gedicht zich verhoudt, inclusief stijkenmerken als rijm, metrum en ritme. Een gedicht bevindt zich ook altijd in een *socioculturele situatie*, het derde niveau, waarin ‘objecten, symbolen en abstracte ideeën een functie hebben die nooit precies dezelfde is in een andere samenleving of cultuur.’ Verschuivingen op deze niveaus kunnen op twee assen plaatsvinden: *exotiseren* tegenover *naturaliseren*, en *historiseren* tegenover *moderniseren*. De as *exotiseren-naturaliseren* is in het algemeen bij een vertaling van de Johannes-Passion en in het bijzonder in Den Dulks vertaling niet heel relevant: de stof, het lijdensverhaal, is het hoogtepunt van de christelijke, literaire traditie die weinig wezenlijke verschillen kent in het Nederlandse en het Duitse taalgebied. Met andere woorden: vanwege de fundamentele cultuurbepalende bekendheid van het lijdensverhaal in de Nederlandse context hoeft een vertaler van de Johannes-Passion geen moeite te doen om de boodschap naar de lezer of luisteraar te brengen door onbekende, exotische elementen te verhelderden.

Wel heel relevant is de as *historiseren-moderniseren*. Den Dulk stelt ‘waardig Nederlands’ gelijk aan ‘niet-eigentijdse’ taal en beargumenteert daarmee, in termen van Holmes, dat de boodschap van de Johannes-Passion alleen tot zijn recht komt in een gehistoriseerde linguïstische

⁷⁹ Holmes, 185.

context en koppelt daaraan dat ook de gehele *literaire intertekst* gehistoriseerd moet worden. Hier zit mijns ziens zijn denkfout: de drie niveaus opereren afzonderlijk van elkaar. Dat iets een zelfverklaard historische gebeurtenis is, hoeft niet te betekenen dat ook de taal uit die tijd moet worden gereproduceerd. Dat de Johannes-Passion geschreven is in Duits uit de 16^e eeuw, hoeft niet te betekenen dat er eeuwenoud Nederlands tegenover gezet moet worden.

Het is een simplistische en gemakzuchtige gedachte dat met oud Nederlands de waardigheid volgt, en dat eigentijds Nederlands die waarheid niet zou kunnen overbrengen. Den Dulk verwacht populair, plat taalgebruik – register – met modern taalgebruik. Het resultaat kan ik niet anders omschrijven dan een tekst die bij publicatie al gedateerd is, niet tot de verbeelding spreekt omdat zijn vrome en pompeuze taalgebruik bij de moderne luisteraar weinig betekenis oproept. De sterke gemarkeerdheid van de archaische woorden leidt bovendien af van die betekenis en kan zelfs zorgen voor een horde bij het lezen of luisteren, voor een plek waar de lezer/luisteraar blijft hangen waar dat niet wenselijk is.

Den Dulk spreekt een paar keer van het belang van de moedertaal. Hoewel hijzelf wellicht de archaische taal van de Statenvertaling ziet als een bijbelse moedertaal, is die taal in de huidige linguïstische context op geen enkele manier een moedertaal te noemen: niemand spreekt meer zo. De taalvariant is met de tijd veranderd in een versteende nichetaal die in een deel van de met name protestants-christelijke kerken tot religieuze, heilige taal is verheven, maar qua natuurlijkheid en begrijpelijkheid op geen enkele manier meer recht doet aan het huidige, productieve Nederlands.

Ook op stilistisch niveau is de vertaling zwak. De manier waarop Den Dulk zijn stijl implementeert geeft te denken in hoeverre hij zich daadwerkelijk bewust is geweest van die stijl: er is die duidelijke keuze gemaakt voor een vrome, bijbeltalige stijl, maar die stijl vertoont echter zwakheden, slordigheden en hypercorrectie die afdoen aan de consistentie en overtuigingskracht van die stijl. De hang naar plechtstatige taal heeft te vaak weerslag op de natuurlijkheid, en leidt in te veel passages tot ronduit ongrammaticale en kromme zinnen. De elisies en toevoegingen van buigings-e's mogen in deze tijd worden afgedaan als oncreatief en lelijk. Dat dit een vocale vertaling is die aan enorm veel formele en muzikale aspecten recht moet doen, resulteert onvermijdelijk in concessies, maar het probleem in Den Dulks vertaling is dat er structurele concessies worden gedaan die inconsistent zijn doorgevoerd.

Het ingrijpen in de muziek op een dergelijke schaal is mijns inziens niet goed te verantwoorden en zeker geen teken van sterkte. De heiligheid waarmee Den Dulk Bach omgeeft, schept verwachtingen waaraan hij blijkbaar niet kan beantwoorden. Hoeveel ervaring met muziek en het uitvoeren van het muziekstuk in kwestie de vertaler ook mag hebben, ingrijpen in de muziek zou een allerlaatste redmiddel moeten zijn en niet een handige troefkaart die keer op keer gespeeld kan worden om je eigen taalkundige zwakte te verhullen.

Het ontbreken van rijke, sprekende taal haalt de poëtische potentie van de vertaling onderuit. Wat er wel staat is een tekst die weliswaar aan de oppervlakte lijkt op het Duits, maar nalaat het affect van de poëtische teksten te reproduceren en die de bijbelse handeling juist droog en taai presenteert. Het vlakke geheel is voor de moderne lezer verpakt in cryptische, historische taal die alle helderheid en sprankeling uit de tekst haalt en op weinig momenten schittert. Het libretto van de Johannes-Passion was al niet van hoge poëtische en taalkundige kwaliteit, en ironisch genoeg is Den Dulk geslaagd in de reproductie.

Den Dulk laat zien dat het niet genoeg is om een musicus te zijn om tot een adequate, begrijpelijk en mooie vertaling te komen. De vertaling is niet ten onder gegaan aan zijn muzikaliteit, maar aan zijn taal.

Verantwoording van mijn vertaling

In dit tweede deel van deze masterscriptie staat de zingbare vertaling van de Johannes-Passion van J.S. Bach (BWV 245) centraal. Alles wat er in het theoretisch kader wordt besproken, acht de vertaler vertaalrelevant en noodzakelijk om binnen de grenzen van deze scriptie te bespreken. Omgekeerd betekent dat dat alles wat niet besproken wordt, niet dusdanig vertaalrelevant en noodzakelijk wordt geacht. De lezer moet zich realiseren dat het woord 'vertaalrelevant' letterlijk moet worden opgevat: alles wat niet relevant genoeg wordt geacht om invloed te hebben op de uiteindelijke Nederlandse formulering van de vertaling – hetzij voor het vertaalproces geïnventariseerd, hetzij tijdens of na het vertaalproces als niet relevant bestempeld – wordt in deze bespreking buiten beschouwing gelaten. Daar is een aantal praktische redenen voor.

Ten eerste is de studie naar de werken van Bach in het algemeen en zijn passies in het bijzonder enorm in omvang en diepgang. Het doel van de vertaler is geenszins om op enige manier uitputtend en volledig te zijn – daarvoor is er in de afgelopen drie eeuwen simpelweg te veel geschreven over Bach. Dat betekent dat ik met betrekking tot de tekst van de Johannes-Passion niet uitgebreid in zal gaan op Bachs biografie, op de kerkelijke en politieke situatie ten tijde van het ontstaan van het werk of op de afzonderlijke achtergrond van het bronnenmateriaal dat ten grondslag ligt aan de tekst. Ik probeer met wetenschappelijke overzichtsliteratuur tot een vertaling te komen die recht doet aan het werk in een aantal opzichten die verderop besproken worden.

Waar ik me verre van probeer te houden, zijn uitspraken die suggereren dat ik zou weten wat Bachs 'bedoeling' zou zijn geweest. Hoewel het in de wetenschappelijke benadering van Bach als persoon en als componist amper voorkomt, zijn er grote kenners en minder grote kenners die zich in interviews en schrijfsels de spiritueelste uitspraken laten ontlokken en de lezer of luisteraar verzekeren dat 'Bach dat toch zo niet gewild zou hebben' of dat 'Bach trots zou zijn'. Dergelijke vormen van impressionisme bieden geen fundament voor een weloverwogen vertaling, een systematische wetenschappelijke methode biedt dat wel.

Heiligverklaring is evenmin een vruchtbaar uitgangspunt voor een goede vertaling. Bach mag met recht een geniaal componist genoemd worden, blijkens de veelheid aan wetenschappers, dirigenten, musici en aanverwante professionals die hun leven ruimschoots kunnen vullen met de bestudering van zijn rijke en gelaagde oeuvre, maar ook dat betekent niet dat zijn werk voor eeuwig onaangeroerd moet blijven. Vergeet niet dat elke uitvoering van Bachs werk een interpretatie is; elke dirigent, elke musicus legt eigen accenten die hij of zij denkt te herkennen in de muziek. Er bestaat een wereldwijd leger aan dirigenten die proberen om zo dicht mogelijk bij de uitvoeringspraktijk uit Bachs tijd te komen. De wetenschap biedt aanknopingspunten, maar het blijft gissen. Ditzelfde geldt voor vertalingen: elke vertaling is een interpretatie waarin de hand van de vertaler zichtbaar wordt en concessies worden gedaan.

Die vermeende heiligheid – en heiligschennis als je het toch waagt Bachs werk te vertalen – houd ik voor onzinnig: als de Johannes-Passion al heilig is, moet de bijbel zelf nog heiliger zijn en zelfs daarvan wordt een vertaling algemeen geaccepteerd. Het libretto kan vanzelfsprekend niet blijven zoals het is; iets kan geen vertaling zijn zonder verandering. Over de kwaliteit van de vrije poëzie – alle tekst in het libretto die geen bijbeltekst is – verschillen de meningen. Ik ben van mening dat het dichtwerk in de Johannes-Passion eigenlijk niet van bijzondere kwaliteit is en dat de tekst bij tijd en wijle zelfs wringt en schuurt. Ook dat spreekt tegen de heiligheid van de Johannes-Passion als geheel van tekst en muziek. Het biedt de vertaler echter de kans om te streven naar taalkundige en poëtische kwaliteit die op sommige plekken het origineel misschien overstijgt.

Tegenover heiligverklaring staat toe-eigening. Daarvan is Jan Rot niet zelden beschuldigd, die in 2006 zijn Mattheuspassie⁸⁰ publiceerde waarmee hij veel lof oogstte maar niet minder weerstand opriep. Mijn streven is om de Johannes-Passion nauwkeurig en weloverwogen in levend Nederlands te presenteren, en recht proberen te doen aan de poëtische interpolaties van het libretto en aan het lijdensverhaal uit het Johannesevangelie, met de vrijheid om naar eigen inzicht maar altijd weloverwogen sprekende en interpreterende formuleringen te kiezen. Elke vertaling, of de gekozen strategie nu brontekstgetrouw of doeltekstgericht is, blijft een interpretatie van de vertaler waarbij er iets van de vertaler zelf meevloeit in zijn of haar werk. Dat is onvermijdelijk. Vertalen is immers allesbehalve een wiskundige handeling met een invoer en voorspelbare uitkomst, maar veel meer een product van reflex en reflectie.

Ik ben van mening dat het goed mogelijk is om een complex werk als de Johannes-Passion te vertalen, zonder een eigen verhaal te willen vertellen maar wel met eigen accenten. Het is dan ook niet de bedoeling dat deze vertaling het origineel vervangt – ze kunnen naast elkaar bestaan. Hoe ver de vertaalpoëtica van Jan Rot, Marcel den Dulk en mij ook uit elkaar mogen liggen, wij en vele anderen zijn het er wel over eens dat een tekst – gezongen of gelezen – in je moedertaal potentieel een veel sterkere uitwerking op de lezer of luisteraar kan hebben. Als vertaler weet ik dat het schier onmogelijk is om je tweede taal, Duits in dit geval, in alle aspecten op moedertaalniveau te beheersen en daadwerkelijk te voelen. Dat is het belangrijkste argument om juist een werk als de Johannes-Passion te vertalen. Ik ben ervan overtuigd dat de sterke boodschap van het werk, of je het werk nu als kunst of als liturgie tot je neemt, in je moedertaal dieper doordringt.

⁸⁰ Jan Rot noemt op zijn persoonlijke site de ‘Mattheuspassie, Nederlandse versie’ zelf een hertaling, maar dat woord dekt mijns inziens de lading niet: bij een hertaling gaat het om het opnieuw formuleren van een werk in een taal die als dezelfde wordt beschouwd als die van het oorspronkelijke werk. Gelet op de kritieken van zijn Mattheuspassie is het woord *bewerking* passender.

In de huidige uitvoeringspraktijk komt het nauwelijks voor dat de Johannes-Passion wordt uitgevoerd als zuiver liturgisch werk, ingebed in een eredienst. Daarvoor is een aantal redenen te bedenken. Een uitvoering van een dergelijk werk vergt enorme inspanningen van een grote groep mensen: een koor, een orkest, solisten en een dirigent. Hoewel het mogelijk is om de Johannes-Passion met een goed en relatief ervaren amateurkoor en -orkest uit te voeren, zijn dirigenten en solisten doorgaans professionals die moeten leven van hun vak. Dat zorgt ervoor dat er voor grote oratoriumuitvoeringen, in tegenstelling tot kleinere cantates of zangdiensten, een budget nodig is dat de meeste amateurgezelschappen niet kunnen opbrengen zonder betaalde entree te vragen. En omdat het doorgaans als ongepast wordt gezien om geld te vragen voor een liturgische uitvoering, is het overgrote deel van de jaarlijkse passieconcerten een concertante, niet-liturgische uitvoering – hoewel een groot deel van die uitvoeringen plaatsvindt in een kerkgebouw. Deze vertaling richt zich dan ook op gezelschappen die ook zonder vertaling in staat zijn om een Johannes-Passion uit te voeren: een vertaling doet niets af aan de complexiteit van de muziek en het benodigde niveau van de musici voor een succesvolle uitvoering van het stuk. Als beoogd doelpubliek stel ik me evengoed de concertganger en de kerkganger voor. Ik denk dat voor met name de laatste een Nederlandse vertaling een toevoeging kan zijn.

Voor een vocale vertaling maak ik steevast dankbaar gebruik van Peter Lows *pentathlon principle*,⁸¹ een vertaaltheorie met een zeer bruikbare praktische toepassing. Low onderscheidt vijf aspecten die de vertaler van vocale teksten in het oog en in balans moet houden: zingbaarheid (*singability*), betekenis (*sense*), natuurlijkheid (*naturalness*), ritme (*rhythm*) en rijm (*rhyme*).⁸² De beeldspraak die Low hierbij gebruikt is die van een atletische vijfkamp: winst volgt alleen wanneer er goed wordt gepresteerd op alle onderdelen, maar het is niet noodzakelijk om elke individuele deeloverwinning binnen te slepen. De vijf aspecten spelen continu een rol, maar het is aan de vertaler om, met de vereisten van de passage in het achterhoofd, nadruk te leggen op bepaalde aspecten zonder dat de andere daardoor verwaarloosd raken. De kracht is de balans tussen de verschillende aspecten, niet het krampachtig vasthouden aan één van de vijf. Lows aanpak keert zich dus tegen het vasthouden aan vertaaldogma's en biedt ruimte voor eigen inzicht in specifieke omstandigheden. Dat maakt het een uitermate werkbare theoretische basis voor de praktijk van de vocale vertaling.

In het specifieke geval van de Johannes-Passion schaar ik de theologie onder de categorie *betekenis* – ik beschouw dit niet als een aparte categorie. Omdat ik de Johannes-Passion als een religieus en liturgisch stuk beschouw, betekent recht doen aan de betekenis in het algemeen

⁸¹ Low 2005, 191.

⁸² Voor een uitgebreidere inhoudelijk bespreking van de categorieën verwijs ik naast Low naarr de scripties van Vos en Besaris.

automatisch recht doen aan de theologie ervan in het bijzonder. Er volgt nu een bespreking van mijn vertaalopvattingen in een aantal categorieën die niet geheel overeenkomen met de categorieën die Low onderscheid. De vijf aspecten worden echter wel allemaal besproken.

Stijl, register en natuurlijkheid

In mijn vertaling schenk ik veel aandacht aan stijl, register en natuurlijkheid en hun consistentie door de vertaling heen. Levend Nederlands is de kern van mijn vertaalpoëtica. Ik zie geen heil in het historiseren van de tekst op grond van de ouderdom van het muziekstuk, of zelfs de ouderdom van de centrale vertelling, het lijdensverhaal. Ook de gewichtigheid van het onderwerp – ik heb hier natuurlijk te maken met een *sensitive text* – mag mijns inziens geen effect hebben op het register. Ik zie geen goede reden waarom de Johannes-Passion vertaald zou moeten worden in gewichtige of archaïsche taal. In grote lijnen probeer ik de taal van de NBV te volgen. Die taal is wat stijl en register niet erg gemarkeerd en stelt zo de inhoud voorop. Het gewicht, dat voor gelovige luisteraars anders zal zijn dan voor seculiere, moet blijken uit de interpretatie van de handeling, niet alleen maar uit de taal zelf.

Als *levend Nederlands* betekent dat een directe rede spreektaalig wordt, schuw ik dat niet. In tegendeel: tekst in de directe rede probeer ik, met het oog op verlevendiging, te vertalen met rijke spreektaal. Het ligt aan context of die spreektaal een hoog of een laag register verdient, maar ook een laag register, door critici meestal afgedaan als *plat* of *populair*, kan het karakter van zo'n directe rede weergeven als de brontekst daarom vraagt. Wat dat betreft verschilt mijn vertaalaanpak op dit punt niet van de manier waarop ik een niet religieuze, niet-zingbare, literaire tekst zou benaderen.

Overal probeer ik te streven naar een zo groot mogelijk natuurlijkheid van het Nederlands. Concreet betekent dit dat ik streef naar het gebruiken van syntactische constructies die in 2018 intersubjectief worden beschouwd als gangbaar en correct. Het kan altijd zijn dat, om metrische of ritmische redenen, lichte vervorming van de zinsbouw wenselijk is – in zeer beperkte mate sta ik mij dat dan toe. Ik denk echter dat het goed mogelijk is bijna overal een vertaling te vinden die ritmisch klopt en natuurlijke taal vertoont.

Bijbeltekst en theologie

Bach moet in het bezit zijn geweest een grote verzameling preken en bijbelcommentaren, waaronder een bewaard gebleven Calovbijbel, waarin hij aantekeningen maakte,⁸³ en hij had waarschijnlijk toegang tot een prekenbundel van Maarten Luther over Johannes 16-20.⁸⁴ Het maakt

⁸³ Marissen, 7.

⁸⁴ Loewe, 138.

het zeer aannemelijk dat Bach tot in detail op de hoogte was van de theologie uit het Johannesevangelie en die van Luther. Zijn kennis en standpunt weerspiegelen zich in de manier waarop de componist eigen muzikaal commentaar toevoegt aan de bijbeltekst, niet alleen in de Johannes-Passion, maar doorheen zijn hele geestelijke oeuvre. Niet voor niets wordt Bach door sommigen ‘de vijfde evangelist’ genoemd.⁸⁵ Deze ‘theologie’ van Bach manifesteert zich in grote mate in de muziek en minder in de tekst; hij heeft wel degelijk weerslag op de tekst, maar de invloed ligt vooral besloten in de muzikale nadruk wordt gelegd op bepaalde tekstelementen. De stukken Johannes-Passion die gebaseerd zijn op een bijbeltekst uit het Johannesevangelie, alle recitatieven en veel van de koren, weerspiegelen echter op tekstniveau met name de theologie van Johannes – weliswaar in vertaling van Luther en met muzikaal commentaar van de componist, maar de basis waar ik als vertaler van uit wil gaan, is de theologie van het Johannesevangelie. Heel kort gezegd bestaat de theologische kern van het Johannesevangelie erin dat Jezus vastberaden en doelgericht de taak uitvoert waartoe zijn vader hem naar de aarde heeft gestuurd, namelijk het brengen van Gods boodschap (Jezus als vleesgeworden woord), en dat het het lijden en sterven aan het kruis datgene is dat de verlossing voor de mens brengt.⁸⁶ De Johannes-Passion is niet op elk punt gelijk aan het Johannesevangelie, getuige bijvoorbeeld de invoeringen van twee bijbelteksten uit Marcus en Mattheüs en de emotionele poëtische teksten over spijt en verdriet, terwijl dergelijke lading in het Johannesevangelie eigenlijk niet voorkomt. Elke poëtische tekst verdient een eigen duiding van de theologische eigenschappen, maar mijns inziens is de bijbeltekst in de Johannes-Passion toch het beste te benaderen als was het de evangelietekst zelf.

Voor het vertalen van de bijbelteksten, in recitatieven en koren, gebruik ik daarom een aantal bestaande bijbelvertalingen van Johannes 18 en 19 om te streven naar een zo nauwkeurig mogelijke weergave. Mijn primaire bron is de Nieuwe Bijbelvertaling uit 2004, om een aantal redenen. Deze bijbelvertaling is geen product van een individu maar van een groot team van kenners van grondteksttalen die samen met neerlandici, vertalers en dichters tot een vertaling zijn gekomen die aan de nodige kwaliteitseisen moest voldoen. Na het vertalen is er veel aandacht geweest voor commentaar van theologen, wetenschappers, en Vlaamse en Nederlandse meelezers, die achteraf indien noodzakelijk verwerkt is. Ook kan ik er in een vertaling uit 2004 met vertrouwen van uitgaan dat de wetenschappelijke inzichten actueler zijn dan die uit 1951, 1977 of zelfs 1637 – het jaar waarin de Statenvertaling werd gepubliceerd. De door het NBV-vertaalteam gehanteerde methode levert een

⁸⁵ Loewe, 3.

⁸⁶ Dürr, 30ff.

doorwrochte vertaling op in hedendaags en rijk Nederlands. Aangezien mijn streven in dat laatste opzicht gelijk is, is de NBV voor mij een onmisbaar instrument.

Naast de NBV lees ik altijd de corresponderende bijbeltekst zoals die is vertaald in de Bijbel in Gewone Taal en de Contemporary English Version. De laatste gebruik ik uiteraard niet voor Nederlandse formuleringen, maar als bron die soms net een andere interpretatie van de grondtekst laat zien. Als de formulering uit de NBV op bijvoorbeeld ritmische gronden geen goede kandidaat oplevert, is de BGT dan een goede tweede bron. Hoewel de taalprincipes van de BGT sterk afwijken van de taalprincipes van de NBV, komt het wel degelijk voor dat de BGT zich van een formulering of een enkel woord bedient dat precies past op de bijbehorende melodie. Mijn doel is om mijn vertaling zodanig te construeren dat de fluctuatie in stijl minimaal is, ondanks ontleningen aan verschillende bijbelvertalingen.

De Statenvertaling (editie 1977) en de NBG 1951 raadpleeg ik wel, maar vooral om te zien hoeveel overeenkomst ze vertonen met de Duitse bijbelvertaling van Luther. Soms is dat een indicatie dat de in die bijbelvertalingen gebruikte formulering, na vergelijking met hetzelfde vers in de NBV en BGT, niet voldoet aan mijn streven naar levend Nederlands. Desalniettemin bevat de SV een aantal versteende en iconische formuleringen die behoren tot de christelijke traditie. Mits de uitdrukkingen niet indruisen tegen het streven naar stilistische consistentie, zijn zulke formuleringen minstens het overwegen waard.

Naast de bijbelvertalingen heb ik eveneens gebruikt gemaakt van een interlineaire weergave van de Griekse grondtekst, genaamd Scripture4All.⁸⁷ Het Grieks wordt in glossen op basis van diverse grammaticale eigenschappen toegelicht en heel ruw en zo letterlijk mogelijk vertaald.

ΚΛΕΙΝΑΣ	ΤΗΝ	ΚΕΦΑΛΗΝ	ΠΑΡΕΔΩΚΕΝ	ΤΟ	ΠΝΕΥΜΑ
kleinas	tēn	kephalēn	paredōken	to	pneuma
neigende	het	hoofd	hij-levert-over	de	geest
<small>NEIGEN, doen-wijken wd FE -- act 1nv ev m G2827</small>	<small>DE / HET l_ 4nv ev v G3588</small>	<small>HOOFD zn, 4nv ev v G2776</small>	<small>NAAST+GEVEN, overleveren, overdragen wa FV -- act 3 ev G3860</small>	<small>DE / HET l_ 4nv ev o G3588</small>	<small>BLAZEN-resultaat, windstoot, geest zn, 4nv ev o G4151</small>

Het gebruik van dit document vloeit veel meer voort uit mijn interesse in bijbelvertaling in het algemeen dan uit een streven om rechtstreeks vanuit het Grieks een vertaling te maken van de Johannes-Passion.

Om de muzikale en tekstuele theologische aspecten van de Johannes-Passion te inventariseren en te interpreteren maak ik gebruik van een twee studies: de geannoteerde Engelse vertaling van de musicoloog Michael Marissen, en de gedetailleerd geannoteerde Engelse vertaling in het werk van Andreas Loewe c.s. Beide geven nuttige theologische commentaren en dwarsverbanden

⁸⁷ <www.scripture4all.org>

met bijbelteksten, en vooral het boek van Andreas Loewe is een zeer grondige bespreking van de muzikale aspecten met theologische lading.

Een specifiek theologisch aspect van de Johannes-Passion – het geval van ΗΟΙ ΙΟΥΔΑΙΟΙ – wil ik buiten de annotatie om bespreken om tot een overzichtelijke verantwoording te komen. Een deel van het christelijke antisemitisme en anti-judaïsme is gebaseerd op de overtuiging dat de Joden verantwoordelijk zijn voor de dood van Jezus Christus.⁸⁸ Van de vier evangeliën wordt dat van Johannes zonder twijfel het vaakst met antisemitisme en anti-judaïsme in verband gebracht. Welke Joden er met *Joden* worden bedoeld, is ook problematisch: de Joden die op het plein aanwezig waren, alle Joden, de Joodse leiders, enz.⁸⁹ Het Johannesevangelie mag in dit opzicht niet gelijk worden gesteld aan de Johannes-Passion. Het Johannesevangelie mag dan wel de rode draad van de Johannes-Passion zijn, maar de inbedding van de bijbeltekst tussen poëtisch commentaar zorgen voor genoeg eigenheid om de twee van elkaar te onderscheiden. Er bevinden zich in die poëtische interpolaties tegenargumenten om anti-judaïsme en antisemitisme te relativeren; Jezus wordt bijvoorbeeld niet voor niets in een prominente aria DER HELD AUS JUDA genoemd.⁹⁰ Toch levert dat Johannesevangelie binnen de Johannes-Passion een concrete vertaalvraag en ethische kwestie op: draagt de vertaler bij aan anti-judaïsme of antisemitisme door *de Joden* te vertalen waar dat discutabel is? De tegenovergestelde beschuldiging is ook mogelijk. Als de vertaler op alle plaatsen waar die *Joden* zou kunnen staan moedwillig een generieke term als *de menigte* kiest, kan dat gezien worden als vervlakking en manipulatie van het Johannesevangelie. Welke vertaling ik ook kies, de muzikale interpretatie van Bach blijft natuurlijk altijd onaangetast.

Om een weloverwogen vertaalkeuze te maken, vergelijk ik de manier waarop de NBV, BGT en CEV in Johannes 18 en 19 tot een vertaling van de woorden of woordgroepen die verwijzen naar de groep mensen die specifiek *de Joden* of algemeen *de menigte* zou kunnen heten. Mijn methode hiervoor is niet waterdicht, maar geeft mij als vertaler genoeg aanknopingspunten voor een legitieme vertaalkeuze. In Johannes 18 zijn in de verzen 28, 30, 31, 38 en 40 en in Johannes 19 de verzen 4, 7, 12 en 14 aanduidingen aan te wijzen voor de al dan niet Joodse menigte die buiten voor het pretorium staat en waarmee Pilatus een dialoog voert.

⁸⁸ Ik wil mij op geen enkele manier mengen in deze discussie, die voor deze vertaling ook irrelevant is.

⁸⁹ Marissen, 20.

⁹⁰ Marissen, 30.

	NBV	BGT	CEV	Brontekst bijbel ⁹¹
Johannes 18:28	<i>ze</i>	<i>de Joden</i>	<i>the crowd</i>	<i>vervoeging derde pers. mv.</i>
Johannes 18:30	<i>ze</i>	<i>de Joden</i>	<i>they</i>	<i>vervoeging derde pers. mv.</i>
Johannes 18:31	<i>de Joden</i>	<i>de Joden</i>	<i>the crowd</i>	<i>hoi ioudaioi</i>
Johannes 18:38	<i>de Joden buiten</i>	<i>de Joden</i>	-	<i>tous ioudaious</i>
Johannes 18:40	<i>iedereen</i>	<i>de Joden</i>	<i>they</i>	<i>vervoeging derde pers. mv. + pantes (allen)</i>
Johannes 19:4	-	<i>de Joden</i>	-	<i>autois (tegen hen)</i>
Johannes 19:7	<i>de Joden</i>	<i>de Joden</i>	<i>the crowd</i>	<i>hoi ioudaioi</i>
Johannes 19:12	<i>de Joden</i>	<i>de Joden</i>	<i>the crowd</i>	<i>hoi ioudaioi</i>
Johannes 19:14	<i>de Joden</i>	<i>de Joden</i>	<i>the crowd</i>	<i>tois ioudaiois</i>

De verschillen tussen de NBV, BGT en CEV – de modernste en relevantste bijbelvertalingen – zijn de verschillen groot: de CEV gebruikt het woord JEWS in het geheel niet, de NBV gebruikt vier keer *de Joden* en één keer het specifiekere *de Joden buiten*, terwijl de BGT zich in alle gevallen van *de Joden* bedient.

Op grond van deze beperkte sample lijkt het erop dat de NBV volgt waar de brontekst een variant van HOI IOUDAIOI⁹² gebruikt. De reden voor het consistente gebruik van *de Joden* is in het geval de BGT wellicht te verklaren aan de hand van de vertaalaanpak waarmee die vertaling tot stand is gekomen. De vertalers zijn aanvankelijk uitgegaan van een woordenlijst van 2000 hoogfrequente woorden waaraan bijbelspecifieke woorden zijn toegevoegd. De uiteindelijke bijbelvertaling bevat zo'n 4000 unieke woorden,⁹³ waar de NBV er zo'n 11000 bevat.⁹⁴ Bovendien moet de taal in de BGT 'duidelijke verbanden'⁹⁵ leggen, wat tot gevolg heeft dat de voorkeur wordt gegeven aan herhaling boven verwijzing. In Johannes 18 en 19 zouden deze twee vertaalstrategieën aanleiding kunnen zijn voor de keuze voor een enkel terugkerend woord om een bepaalde groep mensen aan te duiden.

Gezien mijn ontbrekende kennis van de grondtekst en kunde om die grondtekst en de historische en culturele achtergrond ervan op een zinnige manier te interpreteren, volg ik de NBV in de mate waarin er het woord *Joden* wordt gebruikt. Dat betekent niet dat ik me gehouden zie aan de een gelijke plaatsing van het woord: het kan voorkomen dat het ritme van een bepaalde frase vraagt

⁹¹ <www.scripture4all.org/pdf_interlinear>

⁹² Wat de vertaling van HOI IOUDAIOI vervolgens moet zijn, is nog altijd onderwerp van discussie. HOI IOUDAIOI als religieuze, culturele, geografische of ethnische aanduiding behoort tot de mogelijkheden Vgl. Dimmock, 3ff.

⁹³ De Jong, 1.

⁹⁴ Hakkenes.

⁹⁵ <bijbelingewonetaal.nl/over-deze-bijbel/de-vertaling/>

om *Joden* of om een woord als *menigte*. Wel probeer ik om in de negen bovenstaande bijbelverzen een gelijke verdeling te hanteren van het specifieke *Joden* en het generieke *menigte*, *mensen*, *massa*, enz.

Zingbaarheid

Ondanks dat zingbaarheid net als alle andere aspecten wat mij betreft niet heilig is in de absolute zin, is zingbaarheid wel fundamenteel. Ik onderscheid twee eigenschappen van zingbaarheid: fysieke zingbaarheid en congruentie van tekst en muziek.

De fysieke zingbaarheid waar de vertaler rekening mee moet houden is relatief. Lette Vos wijdt in haar scriptie over opera in vertaling een hoofdstuk aan zingbaarheid in het algemeen en die van het Nederlands in het bijzonder. Zij laat zien dat het Nederlands misschien niet de gunstigste linguïstische eigenschappen kent voor klassieke zangtechniek, maar dat geen van die eigenschappen een beperking opwerpt die zingen in het Nederlands op enige manier onmogelijk maakt.⁹⁶ Dat betekent overigens niet dat het onbelangrijk is welke klank er tegenover welke noot staat. In de Johannes-Passion, en in het algemeen in het vocale werk van Bach, komen veelvuldig uitgebreide melismen voor, met name in aria's, maar ook nummer 30 – een recitatief – geeft een mooi voorbeeld: GEISELTE, 49 noten lang één klank. Een vertaler is op zo'n plaats in staat de zanger te helpen door een makkelijker zingbare klank te gebruiken, of het in ieder geval niet moeilijker te maken dan het al is. De woord- en klankkeuze van de vocaal vertaler gaat dus meer over het faciliteren van zingbaarheid, niet over het mogelijk maken ervan.

De congruentie van tekst en muziek is echter wel een absolute voorwaarde. Het moet minstens mogelijk zijn om alle lettergrepen, die de vertaler de muziek heeft toegedacht, onder te brengen bij gegeven noten. Hier bevindt zich de grens van vocale en prozaïsche (of eventueel niet-zingbare poëtische) vertaling. Zonder enige bewerking voldoet de bijbeltekst uit de NBV niet aan de minimale vereisten om op de recitatieven van de Johannes-Passion gezongen te worden. De vertaler kan niet anders dan ingrijpen, en zet daarmee een stap in de richting van een zingbare vertaling.

In het licht van laatstgenoemd aspect vind ik het zaak om te streven naar een perfecte lettergreepdistributie over de noten. Dit houdt idealiter in dat mijn vertaling exact evenveel lettergrepen bevat als de brontekst, en specifiek, dat elke afzonderlijke muzikale frase evenveel lettergrepen bevat als de corresponderende brontekstfrase met een identiek klemtoonpatroon.

⁹⁶ Vos, 56-64.

In mijn methode volg ik in grote lijnen de aanpak van Low.⁹⁷ Ten eerste splitst ik het oratorium op muzikale gronden op in 68 delen of nummers, die als eenheid fungeren en eenvormig zijn in hun tekstsoort – recitatief, koor, koraal, arioso, aria. Nummer 60 is hier een uitzondering op, aangezien daar een koraal en aria verweven worden, maar ook die twee delen kunnen als zelfstandige eenheden beschouwd en als zodanig vertaald worden.

Ik neem een stuk door de evangelist gezongen recitatief uit nummer 14 als voorbeeld:

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Bakkenstreich und sprach:

Vervolgens deel ik op basis van de partituur, een geluidsopname van een uitvoering en de tekst zelf het hele libretto op in frases die uiteindelijk overeen moeten komen met de Nederlandse frases. De frases zijn ook de basis voor de uiteindelijke parallele presentatie van brontekst en vertaling in dit document.

*Als er aber solches redete,
gab der Diener einer, die dabeistunden,
Jesu einen Bakkenstreich
und sprach:*

Daarna worden die frases in lettergrepen, de kleinste vertaalrelevante teksteenheid, opgesplitst. Opnieuw op basis van de partituur en het gehoor worden muzikaal beklemtoonde lettergrepen gemarkeerd door ze vetgedrukt te maken. Lettergrepen die nog meer aandacht vragen, door bijvoorbeeld grote melismen, muzikale nadruk in de orkestratie of anderszins, onderstreep ik of markeer ik met notities.

***Als** er **a** ber **sol** ches **re** de te,
gab der **Die** ner **ei** ner, die **da** bei **stun** den,
Je su **ei** nen **Ba** cken **streich**
und **sprach:***

⁹⁷ Low 2003, 98.

Dit vormt het raamwerk waarbinnen ik de vertaling kan opbouwen. Dat doe ik interlineair: ik vertaal uiteraard zinnen of recitatieven als geheel, maar het lettergreep voor lettergreep toevoegen van de tekst stelt me in staat direct te zien en, door mee te zingen, te horen of mijn vertaling zich aan het door de muziek ingegeven klemtoonpatroon conformeert. Na het genereren van zo veel mogelijk alternatieven, die soms maar één lettergreep verschillen, ziet de voorlopige vertaling er als volgt uit:

<i>Als</i>	<i>er</i>	<i>a</i>	<i>ber</i>	<i>sol</i>	<i>ches</i>	<i>re</i>	<i>de</i>	<i>te,</i>		
Maar	toen	hij	de	vraag	be	ant	woord	had		
Maar	toen	Je	zus	uit	ge	spro	ken	was		
Maar	toen	Je	zus	klaar	met	pra	ten	was		
<i>gab</i>	<i>der</i>	<i>Die</i>	<i>ner</i>	<i>ei</i>	<i>ner,</i>	<i>die</i>	<i>da</i>	<i>bei</i>	<i>stun</i>	<i>den,</i>
gaf	een	die	naar	die	naar,	daar	ook	aan	we	zig,
gaf	één	van	de	die	na	ren	die	er	bij	stond
gaf	een	die	naar,	die	in	de	recht	zaal	dienst	had
gaf	een	die	naar,	die	al	les	aan	ge	hoord	had
gaf	een	die	naar,	die	ook	had	mee	ge	luis	terd,
sloeg	een	die	naar,	die	ook	had	mee	ge	luis	terd
gaf	een	die	naar,	die	er	ook	bij	aan	we	zig
gaf	een	die	naar	die	ook	had	mee	ge	luis	terd
sloeg	een	die	naar	die	ook	had	mee	ge	luis	terd
<i>Je</i>	<i>su</i>	<i>ei</i>	<i>nen</i>	<i>Ba</i>	<i>cken</i>	<i>streich</i>				
Je	zus	een		flin	ke	klap				
Je	zus	recht	in	zijn	ge	zicht				
Je	zus	vol	in	zijn	ge	zicht				
Je	zus		een	op	la	waai				
<i>und</i>	<i>sprach:</i>									
en	riep									
en	zei:									

Niet elk alternatief is een kandidaat voor de uiteindelijke vertaling: sommige volgen een interessante formulering maar passen ritmisch niet, bij andere ontbreekt nog een lettergreep. Het streven is zo min

mogelijk onnodige vulwoorden, *dan, toen, ook, nu, maar* en dergelijke, te gebruiken, maar soms redt zo'n eenlettergrepig woord een goede vertaling die zonder toevoeging niet past.

De volgende stap is het selecteren van de echte kandidaten door ze groen te markeren. Het kan zijn dat er bij het genereren van alternatieve frases zijn ontstaan die syntactisch of anderszins niet aansluiten op omliggende frases. De frase die bijvoorbeeld de belangrijkste informatie bevat, die de theologische uitspraak draagt of om vanwege de vorm moet blijven staan, is in een dergelijk geval leidend.

Deze selectie, eigenlijk een prefinale vertaling, voldoet idealiter door de hierboven beschreven vertaalmethode al aan het streven naar zingbaarheid en congruentie van tekst en muziek. Nu is het belangrijk om deze selectie als tekst te lezen om de taalkundige en stilistische consistentie van de vertaling als geschreven tekst te controleren. Mijn inziens moet een vocale vertaling als gezongen maar ook als geschreven tekst syntactisch en taalkundig van goede kwaliteit zijn. In het geweld van alle herhalingen van een aria zijn de grote lijnen van een tekst niet altijd even goed herkenbaar. De gezongen tekst kan dan goed klinken terwijl de geschreven tekst misschien een gebrekkige syntaxis vertoont.

Hierna volgen nog twee reflectieve fases. In de eerste loop ik de hele vertaling na op stijl en woordkeuze. Er kan zich ongemerkt een ongewenste herhaling van woorden hebben voorgedaan; bijvoorbeeld zinnen herhaaldelijk beginnen met *toen* waar dat niet nodig of wenselijk is. Het gaat in deze fase vooral om kleine ingrepen die de tekst als stilistisch geheel aangaan. Ten slotte volgt de laatste fase, waarin de voltooide tekst ter controle helemaal gezongen wordt.

Rijm

Rijm in de brontekst verplicht niet tot hetzelfde type rijm in de vertaling. Ik streef wel degelijk naar enige vorm van rijm in de berijmde brontekstvormen. Ik maak hier nog onderscheid in de koralen enerzijds en de aria's en arioso's anderzijds. De koralen zijn relatief kort en bondig, metrisch opgebouwd en kennen geen herhaling. Een rijm komt dus 'snel' – de rijmende regels wisselen elkaar in hoog tempo af. Voor de vertaling van koralen betekent dat dat ik in eerste lijn wel op zoek ga naar eindrijmen. Streven naar halfrijm is daarbij mijns inziens voldoende; ook dat type rijm legt een verbinding die sterk genoeg is voor associatie van de rijmende zinnen. Ria Borkent – 'geen rijmdwang'⁹⁸ – en Low – 'A pair of words may well have audible links that fall short of perfect rhyme'⁹⁹ – verwerpen beiden het idee van een verplichtend volrijm.

⁹⁸ Borkent, persoonlijke correspondentie.

⁹⁹ Low 2008, 9.

Tekstkeuze, partituur en opmerkingen bij de annotatie

Er bestaan zoals gezegd vier versies van de Johannes-Passion van J.S. Bach. Ik kies voor de eerste versie van de Johannes-Passion, omdat dat de versie lijkt te zijn die in ieder geval in Nederland het vaakst wordt te worden uitgevoerd. Bovendien is het de 'oer-Johannes'. Ook volg ik daarmee vertaalster Ria van Hengel in haar keuze voor de eerste versie als brontekst voor haar recente prozavertaling van het libretto.¹⁰⁰

Als werkpartituur gebruik ik om praktische redenen niet de gezaghebbende *Klavierauszug* van Bärenreiter. In die uitgave staat onder de oorspronkelijke tekst een Engelse vertaling die ritmisch vaak sterk afwijkt van het origineel en als zodanig met kleine noten extra is ingetekend in de partituur. Ik gebruik de onbekendere editie van Kœnemann Budapest: de pagina's zijn groter, bieden meer ruimte voor aantekeningen, bevat uitsluitend de Duitse tekst en heeft door het ontbreken van die afleidende tussennotjes een overzichtelijkere bladspiegel.

In de annotatie bij de hieronder parallel gepresenteerde vertaling richt ik mij vooral op vertalingen die zich niet logisch laten verklaren uit de brontekst of waar ik op grond van mijn ervaring tijdens het vertalen iets over wil opmerken. Verwijzingen naar een bepaalde bijbelvertaling betekenen meestal dat ik een specifieke formulering, al dan niet noodgedwongen aan het metrum aangepast, heb gevolgd. In de annotatie ga ik niet meer in op zaken die ik al heb besproken in de inleidende tekst inclusief de vertaalkritiek van Den Dulks vertaling, om te voorkomen dat de geannoteerde vertaling te veel wordt onderbroken door stukken uitleg.

¹⁰⁰ Van Hengel, vertaling Johannes-Passion.

Geannoteerde vertaling

Erster Teil

1. Chorus

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,¹
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist!

Eerste deel

1. Openingskoor

Heer², onze Heerser, u wiens naam
op heel de aarde machtig is!
Laat³ ons door uw pijn en lijden zien
dat u, al wordt u onverdiend
zo zwaar bespot,
wel altijd als de Zoon van God
vereerd wordt door uw volk!⁴

1 In tegenstelling tot de gangbare hedendaagse uitspraak, gaat het hier om drie lettergrepen. **2** De eerste twee regels van het openingskoor zijn een verwijzing naar Psalm 8:2 (Loewe, 141) en Psalm 48:11 (Loewe, 143). De nadruk ligt hier onmiskenbaar op de het HERR, dat in HERRSCHER, HERRLICH en VERHERRLICHT echoot. De NBV (*Heer, onze Heer, hoe machtig is uw naam op heel de aarde*) en de BGT (*Heer, onze Heer, groot is uw macht, overal op aarde*) bieden als citaat metrisch weinig soelaas. Waar de NBG51 en de SV77 nog de woorden *Heer* en *heerlijk* gebruiken, bieden modernere vertalingen de woorden *Heer* en *macht(ig)*. Aangezien het woord *heerlijk* in het hedendaags Nederlands direct culinaire associaties oproept, *verheerlijken* met name een negatieve connotatie draagt en amper nog verwijst naar het Bijbelse *verheerlijken*, *heerlijk maken*, oftewel ‘in glorie verheffen’ door God en niet door de mens, kies ik ervoor om deze vier woorden niet koste wat kost met klankgelijke en etymologisch verwante woorden te vertalen. Dit heeft evenwel consequenties voor het theologische aspect van het openingskoor. De Johannes-Passion laat er in het openingskoor al geen twijfel over bestaan dat het lijden aan het kruis Christus leidt tot de hoge verhevenheid (vgl. Johannes 3:14) die Jezus brengt tot zijn plaats aan de rechterzijde van God (vgl. o.a. Lucas

22:69 en Marcus 19:16). Idealiter blijkt uit de vertaling dat Jezus door God in glorie verheven is en dat die hemelse verhevenheid, ondanks de grootste aardse vernedering, een omnipresent en eeuwig gegeven is. Dat het verwerken van al deze aspecten een moeilijke opgave is, moge duidelijk zijn. Als we kijken naar de vertaling van in de SV concordante woorden (*verheerlijken* en *verheerlijkt*), dan vinden we in de NBV (links) en de BGT (rechts) het volgende:

Johannes 7:39	tot Gods majesteit verheven	naar de hemel gegaan
Johannes 11:4	geëerd	hoogste eer
Johannes 12:16	tot majesteit verheven	plaats in de hemel naast God
Johannes 12:23	tot majesteit verheven	plaats in de hemel naast God krijgen
Johannes 12:28	groot, grootheid	macht
Johannes 13:31-32	grootheid	hoogste eer, alle eer
Johannes 14:13	grootheid	hemelse macht
Johannes 15:8	grootheid	hemelse macht
Johannes 17:1	grootheid	plaats in de hemel, alle eer
Johannes 17:5	tot majesteit verheffen, grootheid	alle eer, hoogste macht en eer
Johannes 21:19	eer	eer

Op basis hiervan is het verdedigbaar om in plaats van varianten op *heerlijk* een vertaling te kiezen die een variant van *eer/eren* of *groot/grootheid* in zich dragen. De wens om een werkwoord te gebruiken legt in het geval van *groot* wel een beperking op: *vergroten* kan mijns inziens niet hier in deze zin gebruikt worden. **3** Wanneer in de vertaling het idee behouden moet blijven dat Jezus' lijden het toonbeeld is van zijn of Gods grote macht, dan heb je grofweg de keuze tussen *tonen* en *laten zien*. De eerste heeft als voordeel dat de gehele semantiek bij een imperatief in één lettergreep vevat is, wat in zekere zin beter past bij de opeenvolgende inzetten van de vier stemgroepen bij de aanvang van het tweede deel van het openingskoor. Anderzijds draagt *toon* als alleenstaand woord ook nog maar weinig betekenis. Bovendien verschuift *zien* bij *laten zien* naar het einde van de frase, wat daar een goed rijmwoord oplevert. **4** Op deze vertaling zijn drie dingen af te dingen. Ten eerste vertaal ik het woord NEDRIGHEIT met *bespot*, wat niet de diepe

vernedering uitdrukt die Christus te wachten staat. Ten tweede plaats ik de regel die juist glorie moet uitdrukken, *wel altijd als de Zoon van God*, op een muzikale frase die relatief zacht gezongen moet worden en een dalende perceptieve melodielijn kent – als uitdrukking van de vernedering. Ten derde gaat het VERHERRLICHT uit de slotregel eerder over de manier waarop Jezus verheven wordt tot het goddelijke, hemelse, meer dan de mens die zijn Heer vereert. Dat een vertaling nooit af is, maar wel een keer af genoemd moet worden, toont zich hier. Met meer tijd – nog meer tijd dan de vertaling al gekost heeft – zou ik wellicht tot iets beters kunnen komen, maar vooralsnog is dit mijn vertaling van het openingskoor.

2. Rezitativ

Evangelist

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron,
da war ein Garte,
darein ging Jesus und seine Jünger.
Judas aber, der ihn verriet, wußte den Ort auch,
denn Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern.
Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar
und der Hohenpriester und Pharisäer Diener,
kommt er dahin mit Fakkeln, Lampen und mit Waffen.
Als nun Jesus wußte alles,
was ihm begegnen sollte,
ging er hinaus und sprach zu ihnen:

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

2. Recitatief, Johannes 18:1-5

Evangelist

Jezus ging toen⁵ naar de overkant van de beek Kidron
met zijn discipels.⁶
Daar gingen zij een olijfgaard⁷ binnen.
Judas, die hem verraden zou,⁸ kende die plek ook,
want Jezus was regelmatig daar met leerlingen⁹ te vinden.
Dus ging Judas met een groepje soldaten erheen
en wat tempeldienaars en farizeese knechten,
met in de hand hun fakkels, lampen en hun wapens.
Omdat Jezus al precies wist
wat met hem zou gebeuren,¹⁰
liep hij erheen¹¹ en vroeg de mannen:

Jezus

Wie zoek je¹² hier?

Evangelist

Ze antwoordden hem:

⁵ Het eerste recitatief van de Johannes-Passion is eigenlijk *in media res*; Johannes 18:1 volgt wat betreft de handeling onmiddellijk op Johannes 17, dat bekend staat als het Hoge priesterlijk Gebed. Het woord *toen* is in deze context dus een zeer verkorte weergave van wat er in de NBV staat: *Nadat Jezus dit alles gezegd had.* ⁶ Hoewel *leerlingen* gangbaar is in de NBV, is het woord metrisch, afgezet tegen het Duitse *Jünger*, praktisch onbruikbaar. *Vrienden* is daarentegen metrisch wel een bruikbare vertaling van *Jünger*, maar op deze plek niet. *Discipelen* levert dezelfde metrische moeilijkheden op en daarom is

voor het minder gangbare maar niet ongebruikelijke *discipels* gekozen. **7** Vgl. NBV Johannes 18:1. Op metrische gronden is *olijfgaard* gekozen en werd *tuin* verworpen. **8** Het dwingende muzikale accent op VERRIET leidt ertoe dat de bijbelvertalingen (NBV *zijn verrader*, BGT *de leerling die Jezus zou gaan uitleveren*) onbruikbaar zijn. Door de zestiende rust in maat 5 niet als einde van een frase te beschouwen, lukt het om, zonder de natuurlijke zinsprosodie geweld aan te doen, een formulering te kiezen die toch bij de bijbelvertalingen blijft. Het alternatief *Judas, die zijn verrader was* impliceert het resultaat van een gebeurtenis in het verleden, terwijl juist de theologische en narratieve voorkennis hier van belang is. **9** De laatste lettergreep wordt gezongen op een door de muziek beklemtoonde noot, maar mijns inziens stoort het niet genoeg om een andere keuze te maken: het is goed zingbaar zonder dat het woordaccent vreemd wordt. **10** Alternatief: *Jezus was al op de hoogte / van wat hem stond te wachten*. Deze formulering is verworpen om de ietwat zakelijke manier van uitdrukken van *op de hoogte zijn*. **11** De woorden GING ER HINAUS zijn een voorbeeld van een kort, eenvoudig zinnetje dat enorm veel theologische lading heeft die voor een vertaling niet al te veel consequenties heeft. Dit is het eigenlijke moment waarop Jezus uit eigen beweging de eerste stap zet die tot zijn kruisiging leidt en daarmee tot de verlossing van de mens. Dit is onderdeel van het ‘volmaakte offer’ uit een van de drie gangbare verzoeningsleren die vaak wordt aangeduid met de ‘satisfactie’. Het volmaakte bestaat erin dat Jezus, de goddelijke mens die zonder enige zonden was, sterft door een bewust zelfoffer (Marissen, 10). Deze eerste stap is dus sterk theologisch geladen, maar de narratieve laag beschrijft ook Jezus die op Judas en de zijnen afstapt. **12** In veel gevallen is in het Nederlands het aanspreken van een groep goed mogelijk met het gebruik van tweede persoon enkelvoud in plaats van meervoud. Ik gebruik die ruimte hier om me aan het muzikale ritme te houden. *Jullie* is in deze korte zin bovendien niet in te voegen zonder dat ritme aan te tasten. *U*, voor zowel enkelvoudige als meervoudige interpretatie, zou hier ook passen, maar omdat de NBV hier *jullie* gebruikt, volg ik het informele aspect van het voornaamwoord.

Chorus

Jesum von Nazareth!

3. Koor, Johannes 18:5

Jezus uit¹³ Nazaret.

13 Ik volg hier de NBV en verwerp het woord *van*, dat archaisch aandoet en eerder een achternaam zou suggereren dan een geografische aanduiding.

Evangelist
Jesus spricht zu ihnen:
Jesus
Ich bins.
Evangelist
Judas aber, der ihn verriet,
stund auch bei ihnen.
Als nun Jesus zu ihnen sprach:
Ich bins, wichen sie zurück
und fielen zu Boden.
Da fragete er sie abermal:
Jesus
Wen suchet ihr?
Evangelist
Sie aber sprachen:

4. Recitatief, Johannes 18:5-7

Evangelist
Jezus zei de mannen.¹⁴
Jezus
Ben ik.¹⁵
Evangelist
Judas, die hem verraden zou,
stond daar toen ook bij.
Maar toen Jezus hun had gezegd
'ben ik', deinsden ze terug
en stortten ter aarde.¹⁶
Toen stelde hij hun opnieuw de vraag:
Jezus
Wie zoek je hier?
Evangelist
Weer was het antwoord:

14 Alternatief: *Jezus gaf hun antwoord*. Aangezien er veel dialoog voorkomt in de Johannes-Passion en ik een zo rijk mogelijke vertaling wil produceren en ik bovendien niet het *antwoorden* van Judas en de zijnen wil laten volgen door een *antwoorden* van Jezus, volg ik hier het *zeggen* uit de NBV. **15** Deze vertaling heeft de op één na krapste bewegingsvrijheid: twee lettergrepen in één frase. De gekozen vertaling *Ben ik* is weliswaar wat terloops, maar is het enige dat hier fatsoenlijk past. Het elliptische karakter van de uiting – *Ben ik* kan worden opgevat als kort voor *Dat ben ik* – leidt wel tot spreektaaligheid, wat

mijns inziens in dialoog wenselijk is. Bovendien moeten deze twee woorden verderop nogmaals in – bij voorkeur – dezelfde vorm weergegeven worden. Door deze keuze verschilt mijn formulering van die van de NBV (*ik ben*) op plekken waar het Griekse ΕΓΩ ΕΙΜΙ (ἐγώ εἰμί) gebruikt. De verbinding met de ‘ik ben-uitspraken’ uit het Johannesevangelie en de formulering waarmee God zich bekendmaakt aan Mozes: Ik ben die er zal zijn (NBV, Exodus 3:14) (Marissen, 13) is daarmee zwakker. **16** De meest voor de hand liggende en ongemarkeerde vertaling zou die van de NBV zijn: *en vielen op de grond*. Het muzikaal accent zou echter op het lidwoord komen te liggen en de natuurlijkheid van de frase erg nadelig beïnvloeden. Daarom is de voorkeur gegeven aan een andere optie, het archaische en relatief dramatische *ter aarde storten*.

Chorus

Jesum von Nazareth!

5. Koor, Johannes 18:7

Jezus uit Nazaret.

Evangelist	6. Recitatief, Johannes 18:8
Jesus antwoordete:	Evangelist
Jesus	Jesus antwoordde hun:
Ich habs euch gesagt, daß ichs sei;	Jesus
suchet ihr denn mich,	Ik heb al gezegd: ¹⁷ dat ben ik. ¹⁸
so lasset diese gehen!	Zoeken jullie mij,
	laat dan de rest vertrekken. ¹⁹

17 Het alternatief *Ik zeg jullie net: dat ben ik* kan vinnig worden opgevat, en geniet om die reden niet de voorkeur. **18** Hoewel er op deze plek plaats is voor de tekst zoals die in de NBV staat (Johannes 18:8, *Ik ben het*), zou het muzikale accent op *sei* leiden tot onnatuurlijk veel nadruk op *het*, terwijl *dat ben ik* geheel natuurlijk gezongen kan worden. **19** Hier zijn meerdere alternatieven, waaronder *laat deze mensen lopen, laat hen dan toch vertrekken, val hen er niet mee lastig*. Gezien de neutrale formulering in de NBV (*laat deze mensen dan gaan*) is het niet wenselijk om te veel temperament in de formulering te leggen, waardoor alternatief 2 en 3 afvallen. *Laten lopen* suggereert iets te veel dat de andere aanwezigen ook iets laakbaars of zelfs strafbaar hebben gedaan, maar dat dat door de vingers moet worden gezien. Jezus vraagt hier om vrije aftocht van de zijnen en dat wordt mijns inziens het beste met *laat dan de rest vertrekken* weergegeven.

3. Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marterstraße!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
und du mußt leiden.

7. Koraal

Uw grote liefde²⁰ is voor ons een zegen
maar brengt u wel op deze lijdenswegen.²¹
Ik leefde hier in zorgeloze²² tijden
en u moet lijden!

20 Behalve de fermates boven de vierde lettergreep is er niets behalve de tekst dat hier het einde van een frase afdwingt; daarom neem ik de vrijheid de eerste tekstregel als één muzikale frase te vertalen. **21** Ongetwijfeld wordt het woord ‘lijdenswegen’ niet door iedereen met applaus ontvangen. De tegenwerping dat er in deze context maar één lijdensweg is, namelijk dé lijdensweg van Jezus, van arrestatie tot kruisdood, is tot op zekere hoogte valide. Het gaat echter in de christelijke en met name katholieke cultuur eigenlijk om de kruisweg, de Via Dolorosa, maar dat begrip spitst zich toe op de weg die Jezus aflegt terwijl hij zijn eigen kruis draagt. Het woord *lijdensweg* (hoewel minder voorkomend ook gebruikt in het meervoud) betekent in overdrachtelijke zin ook ‘smartelijk, pijnlijk verloop, gebeuren’. Ik ben daarom van mening dat ik geen oneigenlijk gebruik van een terminologisch woord introduceer door het gebruik van meervoud. **22** Door het gebrek aan een hedendaagse, stilistisch passende en vooral beknopte vertaling van LUST en FREUDEN, kies ik voor *zorgeloze*, omdat dat, rekening houdend met het metrum, de beste kandidaat is om de onbezonnen leefwijze van de mens als contrast met het lijden van Jezus te beschrijven. Een alternatief als *ik leef mijn leven hier in rust en vrijheid* bezit te weinig van die onbezonnenheid. *onbezorgde* in plaats van *zorgeloze* is op semantisch niveau wat mij betreft equivalent, maar geniet op basis van de zingbaarheid (minder consonantclusters en een open klinker meer) de voorkeur.

4. Rezitativ

Evangelist

Auf daß das Wort erfüllet würde, welches er sagte:

Ich habe der keine verloren,

die du mir gegeben hast.

Da hatte Simon Petrus ein Schwert

und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht

und hieb ihm sein recht Ohr ab;

und der Knecht hieß Malchus.

Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus

Stecke dein Schwert in die Scheide!

Soll ich den Kelch nicht trinken,

den mir mein Vater gegeben hat?

(den Kelch, den mir mein Vater gegeben hat?)

8. Recitatief, Johannes 18:9-11

Evangelist

Daar gingen Jezus' eigen woorden mee in vervulling:

'Geen enkele ziel ging verloren

die u mij heeft toevertrouwd.²³

Daarop trok Simon Petrus zijn zwaard.

Hij haalde uit en raakte de hogepriesters slaaf

en sloeg zijn rechter oor af.

Die slaaf heette Malchus.

Jezus zei tegen Petrus:

Jezus

Weg met dat zwaard, houd het bij je!²⁴

Ik moet de beker drinken,²⁵

die mij de Vader gegeven heeft.

(de beker die de Vader gegeven heeft)²⁶

23 Hier moest vrijheid worden genomen om tot een zingbare vertaling te komen, aangezien de bijbelvertalingen (NBV: *Geen van hen die u mij hebt gegeven, heb ik verloren laten gaan*, BGT: *God, ik heb alle mensen gered die u aan mij gegeven hebt*) geen formulering bevatten die hier metrisch inzetbaar waren. **24** Deze uiting van Jezus is mijns inziens puur narratief en niet theologisch geladen. Om grond daarvan kan ik me vrijheid permitteren die ervoor zorgt dat de vertaling op dit punt natuurlijk en spreektaalig is. Bovendien ligt de betekenis dicht bij de formulering zoals die in de NBV en de BGT is gegeven: *steek je zwaard in de schede* en *doe je zwaard weg*. De formulering van de NBV, met aanvulling van één lettergreep die compenseert voor het

tweelettergrepige STEKKE, ligt weliswaar voor de hand, maar ik voel hier meer voor een vertaling die dichter bij de spreektaaligheid van de BGT ligt. 25

Leidend voor mijn keuzes hier is de voorkeur voor *beker* in plaats van het archaïsche *kelk*. In de hedendaagse protestantse traditie wordt er gedronken uit een avondmaalsbeker en de uitdrukking is 'de beker drinken'. Gevolg hiervan is een lettergreep te veel, ten opzichte van het Duitse KELCH. Als de formulering wordt omgevormd van een vraag in een stellende zin, zoals de BGT en de CEV dat doen, kan het woord *niet* als gevolg daarvan geschrapt worden. 26 In de herhaling, die zeer uitzonderlijk is voor een recitatief, moet het woord *mij* vervallen. Dit doet mijns inziens echter weinig af aan de betekenis of de kracht van de uiting.

5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.

Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen tut!

9. Koraal²⁷

Maak dat uw wil hier wordt gedaan
zoals het in de hemel gaat.²⁸

Leer ons in deze tijd van pijn²⁹
geduldig en u trouw te zijn,
dat iedereen van vlees en bloed
niets anders dan het goede³⁰ doet.

27 De tekst van dit koraal komt overeen met het vierde couplet van Maarten Luthers kerklied VATER UNSER IM HIMMELREICH, waarvan het vierde couplet van Gezang 48 'O onze Vader, trouwe Heer' in het Nederlandse 'Liedboek voor de kerken 1973' een vertaling is. De tekst van die vertaling staat stilistisch te ver af van de rest van mijn vertaling en vormt ook geen geheel met de rest van de Johannes-Passion. Daarom kies ik voor een eigen vertaling. De plaatsing van dit koraal direct na de vraag *Zou ik de beker die de Vader mij gegeven heeft niet drinken* (NBV, Johannes 18:11) is een interessant voorbeeld van de manier waarop Bach de vastberadenheid in het Johannesevangelie ombuigt naar de emotionelere, menselijkere Jezus die Mattheüs voorstelt: de regel *DEIN WILL GESCHEH* lijkt een direct verwijzing naar Mattheüs 26:42 (NBV, *Vader, als het niet mogelijk is dat deze beker aan mij voorbijgaat zonder dat ik eruit drink, laat het dan gebeuren zoals u het wilt, SV, (...) Uw wil geschiede!*) (Loewe, 160). **28** De eerste twee regels van dit koraal zijn een berijming van de vierde regel van het Onze Vader: *Uw wil geschiede, op aarde zoals in de hemel* (hier in de oecumenische vertaling). Elke kerkganger herkent deze woorden in deze of in soortgelijke formulering. Daarom is het mijns inziens belangrijk dat, ondanks dat mijn vertaling hier zich moet conformeren aan een melodie en een ritme, toch enige herkenbare elementen bevat, zonder dat het verwrongen en archaisch Nederlands wordt. Het grootste probleem hierbij is het mannelijk rijm van dit koraal: geen enkele regel kan eindigen met de woorden *aarde, hemel* of *worden*. Zoals gezegd heeft volrijm geen prioriteit, maar enige klankassociatie is wel wenselijk. Bovendien moeten de eerste twee regels een oproep, een verzoek aan God vormen en mag het niet zomaar een stelling of constatering zijn. Met deze voorwaarden is de beweegruimte uiterst beperkt. De enige oplossing die in meerdere of mindere mate aan bovenstaande criteria voldoet, is de

gekozen oplossing. **29** In regel 3 en 4 worden idealiter de begrippen *geduld* en *gehoorzaamheid* verwerkt. Omdat het wenselijk is dat regel 3 en 4 één grammaticale zin vormen onder het werkwoord *leren*, blijft er in regel 3 weinig ruimte voor één van deze twee begrippen en moeten noodgedwongen allebei in regel 4 geformuleerd worden. Aangezien *gehoorzaam* niet past vanwege het dwingende *te zijn*, moet dat begrip in die vorm sneuvelen. *trouw zijn* vervangt de *gehoorzaamheid* goeddeels. **30** *het goede* is hier een abstractie van het metrisch ongeschikte *tegen uw wil*.

6. Rezitatief

Evangelist

Die Schar aber und der Oberhauptmann
und die Diener der Jüden nahmen Jesum
und bunden ihn
und führeten ihn aufs erste zu Hannas,
der war Kaiphas Schwäher, welcher des Jahres Hoherpriester war.
Es war aber Kaiphas,
der den Jüden riet,
es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk.

10. Recitatief, Johannes 18:12-14

Evangelist

De Joodse politie uit de tempel³¹
en Romeinse soldaten³² grepen Jezus.
Ze boeiden hem
en namen hem allereerst mee naar Annas.
Dat was Kajafas' schoonvader – die dat jaar de hogepriester was –³³
juist hij die de Joden ooit
voorgehouden had:³⁴
'Het beste is³⁵ dat er één man zou sterven voor het volk.'

31 Vgl. CEV Johannes 18:12. **32** De vermelding van de *tribuun* (NBV, Johannes 18:12) vervalst. Het zou kunnen dat het opvoeren van deze militair, die 500 (annotatie bij tribuun op debijbel.nl) of 1000 man (SV en Loewe, 161) aanvoerde, moet laten zien dat alles uit de kast werd gehaald om een ongewapende verdachte aan te houden, zoals er bij de vermelding van de *fakkels, lampen en wapens* door Loewe (149) wordt opgemerkt. Ik denk dat het vermelden van *Romeinse soldaten* al genoeg indruk maakt en laat het om ritmische redenen bij die formulering. **33** Deze regel vormt één muzikale frase, zonder rusten. Ondanks de komma in de brontekst is het goed mogelijk om de ogenschijnlijk gelede uiting te vertalen met één lange frase. **34** Vgl. NBV Johannes 18:14. **35** Varianten als *het zou goed zijn* zijn metrisch onnatuurlijk. Vgl. BGT en CEV Johannes 18:14.

7. Arie (Alt)

Von den Strikken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.

11. Aria (alt)

Om de boeien van mijn zonden
kapot te breken
wordt Hij vastgebonden.³⁶
Om mijn schuldbeladen³⁷ wezen
Voorgoed³⁸ te helen
laat hij zich verwonden.

36 *Heil* in de zin van *redder* is een tamelijk archaïsch en wordt niet zo makkelijk meer herkend als een aanduiding voor een persoon, maar meer voor de redding zelf (vgl. *zijn heil zoeken in*). Omdat met *Hij* in deze context genoeg duidelijkheid verschaft wordt, kies ik daarvoor en laat ik ruimte om het moderne *vastbinden* te gebruiken in plaats van *binden*. **37** De brontekst herbergt een vrij plastische tegenstelling: builen die zijn ontstaan door zonden (LASTER) moeten worden genezen door de verwondingen die Jezus worden toegebracht. Ik heb hiervoor niets equivalenten kunnen vinden dat te maken heeft met een fysieke verwonding die gecombineerd kan worden met het begrip van zondigheid. Leidend is echter de laatste regel, en die laat zich amper anders vertalen dan *laat hij zich verwonden*; het is een directe reactie op Jezus' arrestatie en het aanstaande fysieke geweld. Hoewel het woord wat archaïsch is, denk ik dat de betekenis wel doorzichtig is, met name door de betekenis van de delen die goed overeenkomt met de betekenis van de som der delen. **38** Het corresponderende brontekstelement is VÖLLIG, met een voor een natuurlijke vertaling ietwat problematisch muzikaal accent. Het woord komt voor als eerste woord in een langere frase (VÖLLIG ZU HEILEN) en als alleenstaande, repetitieve frase. In het eerste geval valt het muzikaal accent niet samen met het woordaccent, in het tweede geval wel. De consequentie hiervan is dat welke vertaling ook gekozen wordt, de muziek altijd in één van de twee gevallen dwingt tot vervorming – *vóorgoed* en *voorgóéd*. Een bijkomend probleem is dat de vertaling van HEILEN, wanneer niet afgeweken wordt van het hierboven beschreven semantisch contrast, bijna onmogelijk wordt zonder ofwel *te genezen* ofwel *te helen*. In het eerste geval is het verplichte *te* onderdeel van het tweetal lettergrepen dat herhaald moet worden, maar er is wel een mooi volrijm. In het tweede geval is er klankrijm en één lettergreep meer ruimte. Ondanks de wat archaïsche toon van *helen*, kies ik op basis van de zingbaarheid voor [*voorgoed*] *te helen* in plaats van [*echt te*] *genezen*.

8. Rezitativ

Evangelist

Simon Petrus aber folgete Jesu nach
und ein ander Jünger.

12. Recitatief, Johannes 18:15

Evangelist

Petrus en een tweede leerling vertrokken ook
en ze volgden Jezus.³⁹

39 Hier vindt een eenvoudige herstructurering van de informatie plaats die ervoor zorgt dat de formulering dichter bij de NBV komt te liggen.

9. Arie (Sopran)

Ich folge dir gleichfalls
mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen,
zu schieben, zu bitten!

13. Aria (sopraan)

Waarheen u ook gaan zal,
daar wil ik u volgen.⁴⁰
Ik laat u niet gaan,
mijn licht, mijn bestaan.
Ik weet heg noch steg,⁴¹
dus wijs mij de weg
en blijf mij steeds sturen,
steeds loodsen, steeds leiden.

40 In deze vertaling is het FREUDIGEN verdwenen. Als het woord *vrolijke* gebruikt zou worden, volgt daar bijna automatisch *passen of stappen op – schreden* is om stilistische redenen geen kandidaat. Het geheel, bijvoorbeeld *Ook ik wil u volgen / met vrolijke passen*, doet mijns inziens nogal kitsch aan, met name vanwege die *passen of stappen*. Daarom heb ik ervoor gekozen om de explicitering van de vrolijkheid achterwege te laten; de opgewekte muziek doet in deze aria al een flinke stap in die richting. **41** *dus wijs mij de weg* is voor mij een leidende vertaling van BEFÖRDRE DEN LAUF – een vertaling die semantisch dichter bij het origineel wordt al gauw vrij formeel en archaisch. Ria van Hengel vertaalt op deze plek in haar prozavertaling bijvoorbeeld *ondersteun mijn schreden*. Een metrische vertaling zou kunnen zijn *bevorder mijn gang*, maar in zo'n zin zit geen kracht of schoonheid. Gekeken naar de aria als geheel, waar de wens van de gelovige om geleid te worden, bijna als een schaap die achter de herder aanloopt, is een vertaling met *de weg wijzen* mijns inziens passend. En omdat er niet veel rijmt (volrijm of klankrijm) op *weg*, ligt vervolgens *heg noch steg* voor de hand.

10. Rezitativ

Evangelist

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt
und ging mit Jesu hinein
in des Hohenpriesters Palast.

Petrus aber stund draußen für der Tür.

Da ging der andere Jünger,
der dem Hohenpriester bekannt war,
hinaus und redete mit der Türhüterin
und führete Petrum hinein.

Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Ancilla

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bins nicht!

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener
und hatten ein Kohlfeu'r gemacht
(denn es war kalt)

14. Recitatief, Johannes 18:15-23

Evangelist

Die leerling en deze hogepriester kenden elkaar;
hij mocht met Jezus zelfs mee
in het priesterlijke paleis.⁴²

Petrus moest buiten wachten bij de poort.

Toen kwam die andere leerling,
die een kennis was van de priester,
terug, en sprak even met de poortwachteres⁴³
en nam Petrus mee naar binnen.

Maar toen vroeg zij, de poortwachteres, aan Petrus:

Meisje

Ben jij soms ook een leerling van die Jezus?⁴⁴

Evangelist

Hij loog:⁴⁵

Petrus

Ik? Welnee!⁴⁶

Evangelist

Daar buiten hadden de slaven en dienaars
een vuurtje van kolen gemaakt,
want het was koud.

und wärmten sich.

Petrus aber stund bei ihnen

und wärmte sich.

Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.

Jesus antwortete ihm:

Jesus

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt.

Ich habe allezeit gelehret in der Schule

und in dem Tempel,

da alle Juden zusammenkommen,

und habe nichts im Verborgnen geredt.

Was fragest du mich darum?

Frage die darum, die gehöret haben,

was ich zu ihnen geredet habe!

Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe!

Evangelist

Als er aber solches redete,

gab der Diener einer, die dabeistunden,

Jesu einen Bakkenstreich und sprach:

Servus

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Zo warmden ze zich.

Petrus sloot zich bij de groep aan

en warmde zich ook.

Toen ondervroeg de hogepriester Jezus over zijn volgelingen en zijn lessen.⁴⁷

Jezus gaf hem te verstaan:

Jezus

Ik heb vrijuit, openlijk gesproken voor het volk.

Ik gaf mijn uitleg altijd in de synagoge

en in de tempel,

daar waar de Joden elkaar ontmoeten.

In het geheim heb ik nooit iets gezegd.

Waarom word ik ondervraagd?

Vraag het hun die mij hebben horen spreken,

zij weten vast wat ik hun gezegd heb!

Vraag maar, zij zullen nog weten wat ik hun toen verteld heb.

Evangelist

Maar toen hij de vraag beantwoord had,

sloeg een dienaar die ook had meegeluisterd

Jezus recht in zijn gezicht en riep.⁴⁸

Dienaar

Hoe durf jij de hogepriester zo aan te spreken!

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Jesus

Hab ich übel geredt,
so beweise es, daß es böse sei,
hab ich aber recht geredt,
was schlägest du mich?

Evangelist

Jezus zei daarop tegen hem:

Jezus

Zei ik soms iets verkeerd?
Zeg dan wat er precies verkeerd aan was.
Als het klopt wat ik net zei,⁴⁹
waarom sla je mij?⁵⁰

42 Omwille van de bondigheid laat ik in tweede instantie de informatie weg dat het om de hogepriester gaat; *het priesterlijke paleis* moet volstaan. **43** Dit woord komt niet in de door mij gebruikte bijbelvertalingen voor, maar dekt de lading goed. Het enige bezwaar – dat in deze constructie overigens niet weggenomen kan worden – is dat het muzikale accent niet volledig samenvalt met het woordaccent. Twee regels verder komt het woord ook voor, maar dan met een ander muzikaal accent dat het woordaccent van *poortwachteres* beter past. **44** Johannes 18:17, NBV *Ben jij soms ook een leerling van die man?* Omwille van het ritme is *die man* gespecificeerd door *die Jezus* – door het *die* blijft er enige distantie en onbekendheid in de uiting. **45** Hoewel *hij zei* hier zou passen, vind ik *hij loog* hier een onschuldige verlevendiging die gezien de context verdedigbaar is. **46** Op deze plaats verkies ik eveneens een zeer spreektaalige uitdrukking boven de NBV (*Nee, ik niet*). **47** *Zijn lessen*: vgl. NBV *zijn leer*, BGT *zijn uitleg over God*, CEV *his teaching*. **48** De uiting die hierop volgt is in mijn vertaling een uitroep, waarmee ik de BGT en de CEV volg. Daarbij past de vertaling *riep* in plaats van *zei*. **49** Alternatief: *maar als wat ik zeg wel klopt*. Het betekenisverschil is klein, maar op grond van de natuurlijke prosodie, verwacht je sterke nadruk op *wél*, die niet door de muziek wordt ondersteund. **50** Het alternatief *wat sla je me dan?* past goed, maar is wellicht stilistisch net iets te populair.

11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht'?

Du bist ja nicht ein Sünder,
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

15. Koraal

Wie heeft u zo geslagen
en wil u zo verlagen
met laster en met haat?⁵¹
Mijn zonden en mijn fouten,
ze worden u verweten,
maar in u zit geen spoor van kwaad.

Mijn zonden zijn in aantal
zoals de druppels water
en vissen in de zee.
Ze geven de ellende
waar u mee heeft te stellen
en brengen onheil met zich mee.⁵²

51 Een alternatief is *met laster, spot en haat*. Ik kies omwille van de zingbaarheid voor een begrip minder, waardoor de niet onzingbare maar de zingbaarheid niet bevorderende consonantcluster in *spot* wegvalt. **52** Ik kon niet uit de voeten met het beeld dat wordt opgeroepen met DAS BETRÜBTE MARTERHEER. *Het bedroefde leger van martelaren* zegt mij niets. Ik kies ervoor om het beeld helemaal weg te laten uit het koraal.

12. Rezitatief

Evangelist

Und Hannas sandte ihn gebunden
zu dem Hohenpriester Kaiphas.

Simon Petrus stund und wärmete sich,
da sprachen sie zu ihm:

Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

16. Recitatief, Johannes 18:24-25

Evangelist

Maar Annas stuurde hem geboeid door
naar de hogepriester Kajafas.

Simon Petrus stond nog steeds bij het vuur.
Er werd aan hem gevraagd:

17. Koor, Johannes 18:25

Hoorde jij ook niet bij die Jezus?

Evangelist
Er leugnete aber und sprach:
Petrus
Ich bins nicht.
Evangelist
Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer,
ein Gefreundter des,
dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:
Servus
Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?
Evangelist
Da verleugnete Petrus abermal,
und alsobald krähete der Hahn.
Da gedachte Petrus an die Worte Jesu
und ging hinaus und weinete bitterlich.

18. Recitatief, Johannes 18:25-27 en Mattheüs 26:75

Evangelist
Maar Petrus ontkende opnieuw:
Petrus
Ik? Welnee!
Evangelist
Maar een slaaf begon te twijfelen,
een familielid
van Malchus, wiens oor Petrus afgehakt had.
Slaaf
Was jij niet in die olijfgaard met hem?⁵³
Evangelist
Hij ontkende het voor de derde keer.
Op dat moment kraaide er een haan,
waarna Jezus' woorden hem te binnen schoten.⁵⁴
Toen liep hij weg en huilde van grote spijt.⁵⁵

53 Alternatief: *Zag ik jou daar niet met hem in die tuin?* Deze vertaling incorporeert de overtuiging van de slaaf dat hij Petrus met eigen ogen heeft gezien. Ik kies echter voor concordantie en geef de voorkeur aan een vertaling met *olijfgaard* in plaats van *tuin* en dat heeft consequenties voor het aantal vrije lettergrepen. **54** Onderbreking van het Johannesevangelie met een invoeging van Mattheüs 26:75. **55** Ik heb geprobeerd om het *bittere* te behouden, maar de enige manier waarop dat metrisch zou passen is met het gebruik van het archaische *bitterlijk* of *van bit're spijt*, die beide onwenselijk zijn.

13. Arie (Tenor)

Ach, mein Sinn,
wo willst du endlich hin,
wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
und im Herzen
stehn die Schmerzen
meiner Missetat,
weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

19. Aria (tenor)

Nee, o nee,⁵⁶
Waar kan ik nu nog heen?
Waar zou ik kunnen schuilen?
'k⁵⁷ Weet niet goed
of ik blijven moet
of dat ik moet onderduiken.⁵⁸
Ik ben bang, ten einde raad.
Deze leugen
zal me heugen.
Mijn geweten knaagt,
want ik ben een vuile leugenaar!

56 Omdat voor de hand liggende vertalingen van het piëtistische ACH, MEIN SINN (*O, mijn geest / Ach, mijn ziel*) leiden tot archaische, weinigzeggende uitingen, kies ik voor een uiting die de wanhoop benadrukt in meer levend Nederlands dat ook nog klankassociatie heeft met de volgende regel. **57** Hoewel ik al te veel apostrofen wil voorkomen en het gebruik ervan uitsluit in inhoudswoorden (eng'len, bit're, enz), is deze 'k een clitic die in de spreektaal veelvuldig voorkomt en hier de zingbaarheid en het woordbeeld niet nadelig beïnvloed. **58** ICH WÜNSCH MIR BERG UND HÜGEL AUF DEN RÜKKEN laat zich losjes vertalen met *laten de bergen en heuvels mij maar verpletteren of bedelven*. Behalve dat er binnen de frase te weinig ruimte is voor een natuurlijke en ritmisch goed lopende vertaling, is het beeld dat de uiting oproept in de huidige taal weinigzeggend. Ik heb daarom gekozen voor een aanvulling op 'k *Weet niet goed of ik blijven moet*.

14. Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ernsten Blick
bitterlichen weinet.

Jesu, blikke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

20. Koraal

Petrus heeft niet nagedacht
en zijn God verloochend,
maar de eerste oogopslag⁵⁹
doet zijn tranen stromen.

Jezus, kijk mij ook zo aan
als ik niet wil horen
dat ik fouten heb begaan:
roep mij tot de orde!

59 Hoewel het Duits spreekt van een *ernstige blik* zie ik geen mogelijkheid om het dactylische *ernstige* in het trocheïsche metrum in te passen. De betekenis verschuift hierdoor van de manier waarop Petrus wordt aangekeken naar het moment – mijns inziens past dat goed bij de bijbeltekst waarop wordt gezinspeeld. NBV Lucas 22:61: *De Heer draaide zich om en keek Petrus aan (...)*.

15. Choral

Christus, der uns selig macht,
kein Bö's' hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,

geführt für gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.

21. Koraal

Christus, die ons lijden draagt,
werd 's nachts ingerekend,
zonder gronden aangeklaagd:
't⁶⁰ vonnis is getekend.

Voorgeleid voor heilloos volk
moet hij het ontgelden:
getart, bespuugd en bespot,⁶¹
als de Schrift voorspelde.

60 Vgl. annotatie bij 'k in nummer 19 (aria). **61** Merkwaardig genoeg ligt het muzikale accent bij VERLACHT en VERHÖHNT op VER-; in het hele koraal valt de nadruk op de eerste en derde tel van de maat. In de praktijk blijkt het toch goed zingbaar, getuige de talloze opnames, door extra nadruk op -LACHT en -HÖHNT te leggen in volume en hoe 'krachtig' er gezongen wordt. De zingbaarheid van de vertaling komt naar verwachting dan ook niet in het geding.

16. Rezitativ

Evangelist

Da führeten sie Jesum von Kaipha vor das Richthaus,
und es war frühe.

Und sie gingen nicht in das Richthaus,
auf daß sie nicht unrein würden,
sondern Ostern essen möchten.

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

22. Recitatief, Johannes 18:28-30

Evangelist

De mannen brachten Jezus van Kajafas naar de rechtbank,⁶²
vroeg in de ochtend.

Maar zelf gingen ze niet naar binnen,⁶³
zodat ze niet onrein werden⁶⁴
en het Paasmaal⁶⁵ mochten eten.

Toen kwam Pilatus zelf naar buiten toe en vroeg:

Pilatus

Wat is precies de aanklacht tegen deze Jezus?

Evangelist

Maar⁶⁶ de mensen gaven hem te verstaan:

62 Hoewel geen van de geraadpleegde vertalingen het woord *rechtbank* gebruikt (NBV *pretorium*, BGT *paleis van Pilatus*, CEV *building where the governor stayed*, NBG51 *gerechtsgebouw*, SV *rechthuis*) wijzen die vertaling toch in die richting. Ook de toelichting die het Nederlands Bijbelgenootschap geeft bij *pretorium*, legitimeert het gebruik van *rechtbank*: ‘Het pretorium in Jeruzalem was het paleis van Pontius Pilatus. Het deed ook dienst als gerechtsgebouw en gevangenis’. **63** Vgl. NBV Johannes 18:28. **64** Vgl. BGT Johannes 18:28. **65** Vgl. NBV *pesachmaal*, BGT *paasmaaltijd*. **66** Hoewel de verschillende bijbelvertalingen hier geen tegenstelling formuleren, is het antwoord van de mensen buiten geen echt antwoord op de vraag; er wordt niet direct een aanklacht gespecificeerd. Daarmee kan de nodige vulling van de lettergreep wat mij betreft gelegitimeerd worden.

Chorus

Wäre dieser nicht ein Übeltäter,
wir hätten dir ihn nicht überantwortet!

23. Koor, Johannes 18:30

Als die kerel⁶⁷ niet een crimineel⁶⁸ was,
dan hadden wij hem niet overgedragen.

67 *die kerel* zie ik als minachtende en in de context daarmee logische formulering. **68** Het klemtoonpatroon van *crimineel* past hier op de muziek, in tegenstelling tot het in de NBV gebruikte maar ritmisch onmogelijke *misdadiger*.

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

24. Recitatief, Johannes 18:31

Evangelist

Pilatus trok zijn conclusie:

Pilatus

Nou, neem hem dan weer mee en straf die man met uw eigen wetten!

Evangelist

Maar dat ging de Joden te ver:

Chorus

Wir dürfen niemand töten.

25. Koor, Johannes 18:31

Wij mogen niemand doden.

Evangelist

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte,
da er deutete,
welches Todes er sterben würde.

Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus
und rief Jesu und sprach zu ihm:

Pilatus

Bist du der Jüden König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Redest du das von dir selbst,
oder habens dir andere von mir gesagt?

Evangelist

Pilatus antwortete:

Pilatus

Bin ich ein Jüde?

Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet;
was hast du getan?

Evangelist

26. Recitatief, Johannes 18:32-36

Evangelist

En daarmee gingen Jezus' eigen woorden dus in vervulling,
want hij had voorspeld
hoe hijzelf aan zijn eind zou komen.

Toen ging Pilatus weer het gerechtsgebouw binnen.

Hij riep Jezus en vroeg aan hem:

Pilatus

Bent u de Joodse koning?⁶⁹

Evangelist

Jezus antwoordde hem:

Jezus

Vraagt u dit nu uit uzelf

of is dit door een ander over mij verteld?

Evangelist

Pilatus antwoordde hem:

Pilatus

Ben ik een Jood soms?

Uw volk en hun hogepriesters hebben u aan mij uitgeleverd.

Wat heeft u gedaan?⁷⁰

Evangelist

Jesus antwoordte:

Jesus

Mein Reich ist nicht von dieser Welt;
wäre mein Reich von dieser Welt,
meine Diener würden darob kämpfen,
daß ich den Jüden nicht überantwortet würde;
aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

Jesus antwoordde hem:

Jesus

Mijn rijk⁷¹ is niet een werelds rijk,
maar als dat wel zo was geweest,
zou mijn volk⁷² er als een leeuw voor vechten
dat ik niet aan de Joden zou zijn uitgeleverd.
Maar nee,⁷³ ik ben dus geen aardse koning.

69 Aangezien *koning van de Joden* met drie onbeklemtoonde lettergrepen achter elkaar moeilijk in te passen is –in de Johannes-Passion in het algemeen en in deze frase in het bijzonder – kies ik voor *Joodse koning*. Vgl. de Matteüs Passie van Ria Borkent. **70** Hoewel ik hier *Wat heeft u misdaan?* zou willen gebruiken, omdat dat op basis van de context een logische, natuurlijke vraag is en weer iets meer bijdraagt aan een rijkere tekst, zijn alle bijbelvertalingen het eens over *gedaan*. **71** Omwille van de bondigheid moet ik hier kiezen voor een woord dat heel dicht bij het Duits ligt en iets verder van de NBV (*koningschap*). Bovendien speelt hier mee dat REICH wordt gezongen op de hoogste noot van de Christuspartij in dit recitatief, en REICH in de laatste regel wordt ook op die noot gezongen. Hierna zet de melodie een dalende lijn in. Dit verwijst naar de verhevenheid van Jezus' koninkrijk boven het aardse. Het woord *koning, koninkrijk of koningschap* – want dat is ten slotte de kern van het antwoord op Pilatus' eerdere vraag – wordt in deze vertaling dus uitgesteld tot de conclusie van Jezus' antwoord en is daarmee niet helemaal afwezig. **72** NBV *dienaren*, BGT *dienaren*, CEV *followers*. Loewe constateren dat Bach bewust militaire muzikale motieven heeft verwerkt in de melodie van deze frase vanwege het militaire karakter van het Griekse brontekstwoord. Desondanks dwingen het ritme van deze frase en de grammaticale constructie die deze en de vorige regel met elkaar verbindt (*als, zou*) ertoe om een eenlettergrepig woord te kiezen, en een beter woord dan *volk* om een groep volgelingen, onderdanen, knechten of dienaars mee uit te drukken, heb ik niet gevonden. **73** ABER vormt hier een tweelettergrepige zelfstandige frase en biedt daarmee ruimte aan een spreektaalige inleiding op de samenvattende woorden van Jezus. *Maar nee* baseer ik op het *maar* waarmee de NBV en de BGT deze zin laten beginnen, de CEV gebruikt NO als ontkenning.

17. Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

27. Koraal

O grote koning, groot in alle tijden,
hoe kan ik ooit mijn trouw aan u bewijzen?
Een mensenhart bedenkt nooit van zijn leven
wat u te geven.

Het gaat mijn menselijk verstand te boven
dat u toch in de wereld blijft geloven.
Hoe kan ik ooit uw liefde en genade
terugbetalen?

18. Rezitativ

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du sagsts, ich bin ein König.

Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen,

daß ich die Wahrheit zeugen soll.

Wer aus der Wahrheit ist,

der höret meine Stimme.

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

Und da er das gesaget,

ging er wieder hinaus zu den Jüden

und spricht zu ihnen:

28. Recitatief, Johannes 18:37-40

Evangelist

Toen vroeg Pilatus aan hem:⁷⁴

Pilatus

U bent dus toch wel een koning?⁷⁵

Evangelist

Jezus antwoordde hem:

Jezus

U zegt: ik ben een koning.

Ik ben naar deze wereld gestuurd met de opdracht⁷⁶

dat ik de waarheid openbaar.⁷⁷

Wie om de waarheid geeft,⁷⁸

die luistert naar mijn boodschap.⁷⁹

Evangelist

Maar Pilatus vroeg hem:

Pilatus

Wat is waarheid?⁸⁰

Evangelist

Daarna ging hij naar buiten

waar de Joden nog stonden te wachten.

Pilatus zei hun:

Pilatus	Pilatus
Ich finde keine Schuld an ihm.	Ik denk dat hij onschuldig is.
Ihr habt aber eine Gewohnheit,	Met Pesach is het de gewoonte
daß ich euch einen losgebe;	dat iemand vrij wordt gelaten.
wollt ihr nun, daß ich euch der Jüden König losgebe?	Wilt u dan dat ik nu de Joodse koning weer vrijlaat?
Evangelist	Evangelist
Da schrieten sie wieder allesamt und sprachen:	De mensen begonnen door elkaar te schreeuwen:

74 Vgl. BGT Johannes 18:37 **75** Vgl. BGT Johannes 18:37 **76** Vanwege de beperkte ruimte die ontstaat door ‘verplichte’ vertalingen (WELT – wereld, KOMMEN – gekomen), is het behouden van *geboren* en *gekomen* niet goed mogelijk, te meer omdat de regel wordt onderbroken door een door de muziek ingegeven cesuur na GEBOREN. Hoewel het enige vervlakking met zich meebrengt, kies ik ervoor om de twee begrippen te vervatten in *sturen*. **77** ZEUGEN levert hier een probleem op. Een logische vertaling met *getuigen van of vertellen van* leiden allebei tot te veel lettergrepen op de beperkte ruimte en veel nadruk op de voorvoorlaatste lettergreep (ZEU-). Het enige werwoord dat in eerste persoon enkelvoud, in combinatie met het klemtoonpatroon van *waarheid*, goed past, is het *openbaren*. Dit is een lichte semantische verschuiving op een plek die er in theologisch opzicht toe doet – Jezus doet immers een uitspraak over zijn doel op aarde en wat dat behelst. Waar *getuigen* meer de betekenis van *bevestigen* heeft – een waarheid die er al is en waar door Christus over verteld wordt, heeft *openbaren* naast de betekenis *meedelen, bekend doen worden* ook nog de connotatie van iets dat wordt geïntroduceerd. Ondanks dat kleine bezwaar, kies is er toch voor: het is het best zingbaar en wijkt maar in kleine mate af van het ideale *getuigen*. **78** Vgl. Johannes 18:37 NBV, *en ieder die de waarheid is toegedaan*, BGT *iedereen die aan de kant van de waarheid staat*. Een alternatieve vertaling is *wie van de waarheid houdt*, dat mijns inziens Jezus’ bedoeling hier ook wel uitdrukt, maar *wie om de waarheid geeft* ligt toch dichterbij de NBV. **79** Omwille van het ritme kies ik voor een ietwat vrije interpretatie van *wat ik zeg* (NBV) en *mijn woorden* (BGT). **80** Een mooi voorbeeld van een Duits-Nederlands vertaalcadeautje.

Chorus

Nicht diesen, diesen nicht!

Nicht diesen, sondern Barrabam!

29. Koor, Johannes 18:40

Niet Jezus, Jezus niet!

Niet Jezus, geef ons Barabbas!⁸¹

81 Dichter bij de syntaxis van de brontekst zou zijn *Niet deze, deze niet*, zoals de SV formuleert, maar dat is vanwege het archaïsche karakter – verwijzen met *deze* – onwenselijk. Omdat de formulering van de NBV niet past (*Hem niet, maar Barabbas*), kies is voor een variant op die van BGT (*Nee, niet Jezus, maar Barabbas*).

30. Recitatief, Johannes 18:40 en 19:1

Evangelist

Barrabas aber war ein Mörder.

Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

Evangelist

Barabbas was berucht als strijder.⁸²

Pilatus droeg op Jezus te slaan met de zweep.

82 Barabbas (שוע בר אבא, 'zoon van de vader') komt in alle vier de evangeliën voor en heeft in Mattheüs 27:16 (NBV) de naam Jezus Barabbas. Hoewel Barabbas in heel veel opzichten een interessante figuur is, kan ik hier alleen ingaan op de vertalingen van zijn reputatie als misdadiger bij Johannes, die overigens van de vier evangelisten de minste woorden aan Barabbas vuilmaakt – er wordt bijvoorbeeld niet, zoals in Marcus 15:7 en Lucas 23:19, verklaard wat de aard van zijn misdaad was (www.debijbel.nl/kennis-achtergronden/bijbelse-personen/4133/barabbas). Het Griekse brontekstwoord ληστης (lestes) in het Johannesevangelie kent in verschillende bijbelvertalingen uiteenlopende weergaven: NBV: *misdadiger*, BGT: *gevaarlijke misdadiger*, NBG51: *rover*, SV: *moordenaar*, Groot Nieuws Bijbel: *opstandeling*, CEV: *terrorist*, King James (Engels): *robber*, American Standard Version (Engels): *robber*, Segond 21 (Frans): *brigand* ((struik)rover), Schlachter 2000 (Duits): *Mörder*, Raamattu 1992 (Fins): *rosvi* (rover), Reina-Valera 1995 (Spaans): *ladrón* (dief), Beibl William Morgan (Welsh): *leidr* (dief), NRT (Russisch): *мятежник* (rebel) of *разбойником* (rover), Vulgaat (Latijn): *latro* (bandiet). De NBV en BGT geven een woord, *misdadiger*, dat ritmisch op geen enkele manier in te passen in de muziek. Er is ruimte voor een amfibrachys (v – v), of voor een onbeklemtoond eenlettergrepig woord en een trochee (v / – v). Het Johannesevangelie geeft daarmee alleen *rover* als kandidaat. Als er ook gekeken wordt naar de andere evangeliën, komt het alleen het woord *strijder* in aanmerking. Na alle theologische voor- en nadelen afgewogen te hebben, geeft voor mij uiteindelijk de gebruikelijkheid en associaties van de twee woorden de doorslag: *rover* klinkt in mijn oren te sterk als *piraat* of als sprookjesfiguur en wordt in modern taalgebruik nauwelijks nog gehoord. *Strijder* doet meer aan dat criterium en sommige opvattingen in de bijbelwetenschap. Ik realiseer me dat ik hiermee een element van andere evangeliën in dat van Johannes meng. Daar valt tegenin te brengen dat Bach dat ook doet: Mattheüs 26:75 (de bittere tranen van Petrus) en Mattheüs 27:51-52 (het scheuren van het tempelgordijn en de aardbeving).

19. Arioso (Bass)

Betrachte, meine Seel,
mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmten Herzen,
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht
von seiner Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

31. Arioso (bas)⁸³

Mijn ziel, bekijk maar goed,
met dubieus genoeg,
met hoop en angst en ingehouden adem,⁸⁴
hoe redding komt door Jezus' lijden.
Kijk⁸⁵ hoe op doornen, die hem steken,⁸⁶
de hemelsleutelbloem ontluikt!
Van Jezus' wrange lot
pluk jij de zoete vruchten,
dus houd je blik gericht op hem!

83 Deze tekst is niet bepaald een literair hoogstandje en staat ook nog eens bol van het piëtisme: een cocktail van ontoegankelijkheid voor de lezer of luisteraar. Zie voor commentaar de annotatie bij de volgende aria, nummer 32. **84** Hier is enige normalisatie toegepast op de beeldspraak van het HALB BEKLEMMTEN HERZEN door een moderner, sprekender beeld te kiezen. **85** Voor de begrijpelijkheid begint de vertaling in deze regel opnieuw met een werkwoord, zodat de lijnen minder lang worden: in de brontekst hangen regel 2 tot en met 6 allemaal af van het werkwoord in regel 1. **86** Deze regel wordt door de muziek in drie frasen opgebroken: *kijk hoe / op doornen / die hem steken*. Dit beperkt de bewegingsvrijheid en de mogelijkheid alternatieven te genereren aanzienlijk.

20. Arie (Tenor)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht,
daran, nachdem die Wasserwogen
von unsrer Sündflut sich verzogen,
der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht!

32. Aria (tenor)

Bedenk eens hoe zijn rug, zo zwaar gehavend,
kapotgeslagen,
precies de hemel lijkt⁸⁷
waaraan, wanneer de woeste baren
van onze zondvloed weer bedaren,
de regenboog van Gods genade
en zijn vertrouwen stralend prijkt!

87 Dit beeld is vrij plastisch en naar moderne maatstaven zou deze barokke poëzie waarschijnlijk niet goed ontvangen worden - Bach gebruikt in de versie uit 1749 van de Johannes-Passion een ingetogener tekst. Toch heb ik deze tekst behouden, omdat ik in het geval van deze aria geen goede middenweg zie. Het combineren van stukken tekst uit verschillende versies is mijns inziens onwenselijk. Ook het vervangen van een deel van de beeldspraak zou het geheel van de aria geen goed doen. Omdat ik ook geen heil zag in het dichten van een nieuw stuk poëzie met dergelijke piëtistische kenmerken, heb ik gekozen voor een vertaling die zo dicht mogelijk bij het origineel ligt, met behoud van de oudtestamentische verwijzing naar het verbond van God met zijn volk die hier parallel loopt aan de verlossing die voortkomt uit het lijden van Christus.

21. Rezitatief

Evangelist

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen
und setzten sie auf sein Haupt
und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

33. Recitatief, Johannes 19:2-3

Evangelist

Daarna gaven soldaten hem een purperen mantel
en hingen die om zijn nek.
Ze kroonden hem met doornentakken en spotten:⁸⁸

88 *spotten* interpreteert meer dan het neutralere *zeiden*, maar het is wel exact wat het koor hierna doet.

Chorus

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

34. Koor, Johannes 19:3

Hee, de groeten, beste Jodenkoning!⁸⁹

89 Vgl. de Mattheüs Passie 53b van Ria Borkent. JÜDENKÖNIG wordt hier spottend gebruikt (Geck 1991, 40). Bestaande bijbelvertalingen, NBV en BGT *Leve de koning van de Joden*, passen metrisch en vanwege de frasering niet.

Evangelist

Und gaben ihm Bakkenstreiche.

Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

Pilatus

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch,

daß ihr erkennet,

daß ich keine Schuld an ihm finde.

Evangelist

Also ging Jesus heraus

und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid.

Und er sprach zu ihnen:

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen,

schriegen sie und sprachen:

35. Recitatief, Johannes 19:3-6

Evangelist

Ze gaven hem rake klappen.

Pilatus ging naar buiten terug en wierp nog tegen:

Pilatus

Kijk dan, ik laat hem buiten aan u zien,

want u moet weten:

volgens mij is hij echt onschuldig.

Evangelist

Toen Jezus buiten verscheen,

droeg hij nog de paarse⁹⁰ mantel en doornenkroon.

Daarop zei Pilatus:

Pilatus

Kijk nou, deze mens!

Evangelist

Maar toen de priesters en hun dienaars Jezus zagen,

schreeuwden ze nog harder:

90 Het lukt mij hier niet om opnieuw het woord *purperen* te gebruiken en voeg me daarom naar de vertaling uit de CEV: PURPLE.

Chorus

Kreuzige, kreuzige!

36. Koor, Johannes 19:6

Kruisig hem, kruisig hem!

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn;

denn ich finde keine Schuld an ihm!

Evangelist

Die Jüden antworteten ihm:

37. Recitatief, Johannes 19:6-7

Evangelist

Pilatus suggereerde:

Pilatus

Neem hem dan toch mee en kruisig hem zelf,

want ik denk dat hij onschuldig is!

Evangelist

Toch maakten de Joden bezwaar:

Chorus

Wir haben ein Gesetz,

und nach dem Gesetz soll er sterben;

denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

38. Koor, Johannes 19:7

Bij ons is er een wet

en volgens die wet moet hij sterven,

want hij heeft zichzelf de Zoon van God genoemd.⁹¹

91 Vgl. NBV Johannes 19:7

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörete,
fürchtet' er sich noch mehr
und ging wieder hinein in das Richthaus,
und spricht zu Jesu:

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

Aber Jesus gab ihm keine Antwort.
Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

Redest du nicht mit mir?
Weißest du nicht, daß ich Macht habe, dich zu kreuzigen,
und Macht habe, dich loszugeben?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du hättest keine Macht über mich,
wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben;
darum, der mich dir überantwortet hat,

39. Recitatief, Johannes 19:8-12

Evangelist

Toen Pilatus dat zo aanhoorde,
werd hij ontzettend bang.
Daarop ging hij de rechtbank weer binnen
en vroeg aan Jezus:

Jezus

Wat is uw herkomst?⁹²

Evangelist

Op die vraag gaf Jezus hem geen antwoord.
Toen vroeg Pilatus aan hem:

Pilatus

Waarom zegt u nu niets?⁹³
Weet u dan niet dat ik macht heb om u te kruisigen,
en macht u direct vrij te laten?⁹⁴

Evangelist

Jezus antwoordde nu:

Jezus

U had volstrekt geen macht over mij
als u deze macht niet van bovenaf had gekregen.
Dus wie mij heeft overgeleverd aan u,

der hat's größ're Sünde.

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus,
wie er ihn losließe.

heeft de meeste schuld.⁹⁵

Evangelist

Had het gelegen aan Pilatus,
was hij vrijgelaten.

92 *Herkomst* en *afkomst*, waarbij de eerste meer een geografische connotatie heeft en de tweede eerder doet denken aan sociale klasse, zijn de enige twee woorden die ritmisch in te passen zijn. *Waar komt u vandaan?* (NBV en BGT) is natuurlijker en levendiger maar onbruikbaar. **93** Een alternatief is *Praat u soms niet met mij*. Dit is goed zingbaar en ligt dichtbij de brontekst, NBG51 en SV, maar is niet een geheel logische vraag: Jezus en Pilatus hebben immers al eerder met elkaar gesproken. Ik wil daarom de interpretatie van de NBV volgen (*Waarom zegt u niets tegen mij?*). Hoewel de zingbaarheid niet optimaal is, kies ik voor *waarom zegt u nu niets?* **94** Een alternatief is het lossere en spreektaaligere *Weet u dan niet dat ik u zo kan laten kruisigen*. Omdat het woord *macht* hier het kernwoord is – Jezus gaat daar specifiek op in – is het behouden van het woord *macht* het nastreven waard. **95** Op dit punt volg ik graag de NBV en de BGT in de woordkeus: *schuld*. Dit is de enige plek waar ik het streven naar zo min mogelijk melismatische ten koste van syllabische lettergreepdistributie. Hier betekent dit concreet dat *schuld* gezongen wordt als *schu-huld*. De frase zou vertaald kunnen worden met *is het allerschuldigst* of met een vulwoord op de laatste noot, maar daar zie ik om stilistische redenen vanaf.

22. Choral

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
muß uns die Freiheit kommen;
dein Kerker ist der Gnadenthron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
müßt unsre Knechtschaft ewig sein.

40. Koraal

Door uw gevangenschap, Gods Zoon,
zien wij de vrijheid komen.
Uw cel is de genadetroon,
de schuilplaats⁹⁶ van de vromen.
Ervoer u nu geen slavernij,⁹⁷
dan zou de onze eeuwig zijn.

96 Ik verkies hier het sprekender *schuilplaats* boven *vrijplaats*. **97** Vanwege het rijm heb ik hier niet gekozen voor *Want was u niet tot slaaf gemaakt*.

Het lukt niet om een natuurlijk en logisch vervolg op deze regel te rijmen, zeker als de vertaling van KNECHTSCHAFT in die laatste regel, *slavernij* of *onderworpenheid*, veel ruimte in zou nemen.

23. Rezitatief

Evangelist

Die Jüden aber schrieten und sprachen:

41. Recitatief, Johannes 19:12

Evangelist

De Joden stonden buiten te roepen:

Chorus

Lässest du diesen los,
so bist du des Kaisers Freund nicht;
denn wer sich zum Könige machet,
der ist wider den Kaiser.

42. Koor, Johannes 19:12

Als u die man laat gaan,
dan bent u de keizers vriend niet,⁹⁸
want wie zich gekroond heeft tot koning,⁹⁹
is dus tegen de keizer.¹⁰⁰

98 DES KAISERS FREUND NICHT wordt als zelfstandige frase herhaald. **99** Alternatief: *wie zichzelf een koning genoemd heeft*. De gekozen vertaling spreekt mijns inziens meer, en er is een verschil tussen jezelf een koning noemen en jezelf tot koning maken – de NBV gebruikt *uitroepen*. **100** Als de vertaling sterker zou moeten benadrukken dat het gaat om *verzet plegen*, zoals de NBV vertaalt, is *staat op tegen de keizer* een alternatief. Het probleem met die vertaling zit hem in de onnatuurlijke benadrukking van *tegen* en het gebrek aan klemtoon op *op*.

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörete,
führete er Jesum heraus,
und satzte sich auf den Richtstuhl,
an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster,
auf Ebräisch aber: Gabbatha.
Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde,
und er spricht zu den Jüden:

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schrieen aber:

43. Recitatief, Johannes 19:13-14

Evangelist

Toen Pilatus dit te horen kreeg,¹⁰¹
bracht hij Jezus naar buiten toe
en nam hij plaats op zijn zetel¹⁰²
op het zogeheten¹⁰³ “Mozaïekterras”,
de Hebreeuwse naam was Gabbata.
Het begon nu al middag te worden op de dag voor Pesach.
Hij zei tegen de Joden:

Pilatus

Mensen, zie hier jullie koning!

Evangelist

Ze protesteerden:

101 Alternatieven: *Toen Pilatus dit ter ore kwam* en *Toen Pilatus dit had aangehoord*. De gekozen vertaling is het levendigste en normaalste, en ligt het dichtste bij de NBV en BGT: *Pilatus hoorde dat* en *Toen Pilatus dat hoorde*. **102** Hoewel de NBV spreekt van *rechterstoel*, zie ik hier geen mogelijkheid om dat woord goed in te passen. **103** Tussen STÄTTE en DIE bevindt zich een rust, die in het Duits de grens markeert tussen twee natuurlijke frasen. Met de vertaalde frase wordt die overschreden.

Chorus

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

44. Koor, Johannes 19:15

Weg! Weg met hem! Kruisig die vent!¹⁰⁴

104 Om de minachting en agressie, die ook blijkt uit de grammaticale constructie van de vertaling van de NBV (*Weg met hem, aan het kruis met hem!*), te benadrukken, kies ik voor *vent* in plaats van *man*.

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

45. Recitatief, Johannes 19:15

Evangelist

Toen probeerde Pilatus:

Pilatus

Moet ik jullie koning kruisigen?

Evangelist

De hogepriesters antwoordden:

Chorus

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

46. Koor, Johannes 19:15

Wij hebben maar één koning, da's de keizer!

Evangelist

Da überantwortete er ihn,
daß er gekreuziget würde.

Sie nahmen aber Jesum und führeten ihn hin.

Und er trug sein Kreuz
und ging hinaus zur Stätte,
die da heißet Schädelstätt,
welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

47. Recitatief, Johannes 19:16-17

Evangelist

Pilatus gaf Jezus aan hen mee,
dat hij gekruisigd kon worden.¹⁰⁵

Soldaten grepen Jezus en voerden hem daar weg.

Hij droeg zelf zijn kruis
en liep ermee de stad uit,¹⁰⁶
rechtstreeks naar de 'Schedelplaats',
die in het Hebreeuws de naam droeg 'Golgota'.

105 De grammaticale constructie is niet optimaal; een constructie als *om hem te laten kruisigen* (NBV) zou de voorkeur hebben. Dwingend is hier echter het grote melisme onder -KREU- in GEKREUZIGET, dat enorm veel muzikale nadruk vraagt. Plaatsing van *krui-* in *gekruisigd* of *kruisigen* is onontkoombaar, wat vervolgens de verdere bewegingsvrijheid aanzienlijk inperkt: *zodat hij, om hem te* en dergelijken zijn niet meer mogelijk. **106** Vgl. Johannes 19:20, NBV: *...en omdat de plek waar Jezus gekruisigd werd dicht bij de stad lag...*

24. Arie (Bass) und Chor

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt, *wohin?* nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
flieht *wohin?* zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht allda!

48. Aria (bas) en koor

Kijk, zie daar het zonlicht gloren,
kom maar uit het schemerdonker!¹⁰⁷
Ga! *Waarheen?*¹⁰⁸ Naar Golgota!
Laat geloof je richting geven.
Ga! *Waarheen?* Het kruis van Jezus,
want je welzijn vind je daar!

107 Het is lastig om te begrijpen wat de MARTERHÖHLEN precies voorstellen, al vertaal je het letterlijk: *martelkamers, martelgrotten of martelholen*. Het is de mildere variant van de MÖRDER-HÖLEN uit het corresponderende tekstdeel uit de Brockes Passion (Loewe, 247). Het beeld zou in deze tijd bij een letterlijke vertaling te veel vragen en misschien wel weerstand oproepen en daarmee alle zeggingskracht verliezen. Dit betekent wel dat door het schrappen de theologische lading verandert. De MARTERHÖHLEN zijn een plaats die overvloeien van zonde, in sterk contrast met Golgota, de plek waar *EURE WOHLFAHRT BLÜHT*, een mooie plaats waarheen de christen zich moet haasten. Het contrast heb ik proberen te behouden door het christelijke en bijna fundamenteel religieuze contrast van licht en donker in te voegen. **108** De vraag wordt gezongen door het koor.

25. Rezitativ

Evangelist

Allda kreuzigten sie ihn,
und mit ihm zween andere zu beiden Seiten,
Jesum aber mitten inne.
Pilatus aber schrieb eine Überschrift
und satzte sie auf das Kreuz,
und war geschrieben: 'Jesus von Nazareth, der Jüden König'.
Diese Überschrift lasen viel Jüden,
denn die Stätte war nahe bei der Stadt,
da Jesus gekreuziget ist.
Und es war geschrieben
auf ebräische,
griechische
und lateinische Sprache.
Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

49. Recitatief, Johannes 19:18-21

Evangelist

En daar kruisigden ze hem,
samen met twee anderen, aan elke kant één;
Jezus' kruis stond in het midden.
Pilatus liet een bordje vervaardigen
en ophangen aan het kruis.¹⁰⁹
Er viel te lezen: *Jezus uit Nazaret, de Joodse koning*.
Het bord werd door veel Joden gelezen,
want de stad was betrekkelijk dichtbij
de plek waar de kruisiging was.
De tekst was te lezen
in Hebreeuwse taal,
Griekse taal
en Latijn ook ten slotte.
Toen kwamen de hogepriesters verbolgen¹¹⁰ bij Pilatus:

109 Mijn eerste overweging voor deze en de vorige regel was *Op een klein bordje stond de beschuldiging, /ze hingen het aan het kruis*. Hoewel het woord *beschuldiging* hier ritmisch perfect past, is *klein bordje* wellicht dubbelop; de BGT spreekt van *bordje*. **110** Dit blijkt uit de inhoud van hun klacht. Ik neem de vrijheid om dit aspect op te nemen in het recitatief.

Chorus

Schreibe nicht: der Jüden König,
sondern daß er gesaget habe:
Ich bin der Jüden König.

50. Koor, Johannes 19:21

Schrijf nou niet 'de Joodse koning'!
Schrijf maar op in zijn eigen woorden:
'Ik ben de Joodse koning'.

Evangelist

Pilatus antwoordt:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

51. Recitatief, Johannes 19:22

Evangelist

Daarop zei Pilatus:

Pilatus

Wat ik heb opgeschreven, dat heb ik opgeschreven.¹¹¹

111 Alternatief: *Ik heb dat zo geschreven, en zo gaat het ook blijven* (vgl. Johannes 19:22 BGT). Dit alternatief is spreektaalig en hedendaags uitgedrukt, maar ik ben van mening dat de formulering zoals de NBV die gebruikt, *Wat ik geschreven heb, dat heb ik geschreven*, krachtiger is.

26. Choral

In meines Herzens Grunde,
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.

Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut' zu Tod!

52. Koraal

Diep in mijn hart verborgen
staan fier uw kruis en naam.
Net als de dag van morgen
kan ik daarvan op aan.

Laat mij dan herbeleven
als ik mij angstig voel
hoe u zich heeft gegeven
en zacht bent doodgebloed.¹¹²

112 Het Johannesevangelie geeft geen aanleiding om te denken dat doodbloeden de doodsoorzaak van Jezus is geweest, of dat er, afgezien de wonden van de spijkers door zijn handen en van de doornen op zijn hoofd, grote bloedingen waren. De enige expliciete vermelding is het bloed dat uit Jezus' zij komt als er met een lans in gestoken wordt, maar dat gebeurde na zijn dood. Dit koraal is geen bijbeltekst, en is daarmee ook niet gehouden aan de bijbelse realiteit en logica.

27. Rezitativ

Evangelist

Die Kriegsknechte aber,
da sie Jesum gekreuziget hatten,
nahmen seine Kleider
und machten vier Teile,
einem jeglichen Kriegsknechte sein Teil,
dazu auch den Rock.
Der Rock aber war ungenähet,
von oben an gewürket durch und durch.
Da sprachen sie untereinander:

53. Recitatief, Johannes 19:23-24

Evangelist

Het viertal soldaten
door wie Jezus zojuist was gekruisigd,
deelden toen de kleren
van Jezus in vieren
zodat elke soldaat een eerlijk deel kreeg.
Er was ook een hemd.¹¹³
Dat hemd was in één stuk geweven,
van boven tot beneden één lap stof.
Ze maakten zodoende de afspraak:

113 In de beperkte ruimte van deze frase is een drielettergrepig woord als *onderkleed* (NBV) nauwelijks mogelijk. Daarom kies ik voor het algemenere *hemd*, met het risico dat het woord *hemd* een ander beeld oproept dan *onderkleed*. In het volgende recitatief gebruik ik wel het woord *onderkleed*, omdat daar de ruimte voor is en het woord in een oudere profetie staat. Hierdoor, vermoed ik, zal de lezer of luisteraar de verbinding leggen tussen *hemd* en *onderkleed*.

Chorus

Lasset uns den nicht zerteilen,
sondern darum losen,
wes er sein soll.

54. Koor, Johannes 19:24

Laten wij hem niet verscheuren!
Laat het lot bepalen
wie het hemd krijgt.

Evangelist

Auf daß erfüllet würde die Schrift,
die da saget

‘Sie haben meine Kleider unter sich geteilet
und haben über meinen Rock das Los geworfen.’
Solches taten die Kriegesknechte.

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter
und seiner Mutter Schwester,
Maria, Kleophas Weib,
und Maria Magdalena.

Da nun Jesus seine Mutter sahe
und den Jünger dabei stehen,
den er lieb hatte,
spricht er zu seiner Mutter:

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

55. Recitatief, Johannes 19:24-27

Evangelist

Daarmee was in vervulling gegaan
wat de Schrift zegt:

“Zo zullen zij mijn kleren onderling verdelen.
Zij hebben om mijn onderkleed het lot geworpen.”
Dat was wat de soldaten deden.

Beneden, vlakbij het kruis van Jezus, stond zijn moeder
daar, samen met zijn tante,
Maria, Klopas¹¹⁴ vrouw,
en Maria Magdalena.¹¹⁵

Toen zag Jezus dat zijn eigen moeder
en de leerling die hij liefhad
beneden stonden.

Hij zei tegen zijn moeder:

Jesus

Kijk, mama,¹¹⁶ dat is je zoon.

Evangelist

en daarna tegen zijn leerling:

Jesus

Jongen, dat is nu je moeder.

114 Zowel in de Griekse brontekst als in de NBV, BGT, NBG51, SV en CEV gaat het over de vrouw van Klopas, niet Kleofas. Helaas heeft Bach op basis van de schrijfwijze in de Lutherbijbel drie noten aan deze naam gewijd. De zanger die *Klopas* zingt, moet dus de eerste twee noten samentrekken of melistisch zingen. **115** Hoewel de NBV deze Maria niet meer *Magdaléna* noemt, zoals de SV, maar *Maria uit Magdala*, is het inpassen van die geactualiseerde benaming op de noten van de oude vrijwel onmogelijk. De naam *Maria Magdalena* is algemeen bekend en heeft zich gevestigd in de beeldende kunst, literatuur en zelfs popcultuur. Ik kies er dus voor om deze oude benaming, omwille van de zingbaarheid, toch te behouden. **116** Jezus noemt zijn moeder in geen enkele bijbelvertaling *mama* en ook in de Griekse brontekst staat het niet – er staat een vervoegde vorm van *vrouw* (γυναί). Hoewel Jezus in zijn uitingen in het lijdensverhaal bij Johannes niet te betrappen valt op enige emotie – in geen geval zoals bij Mattheüs en in de Matthäus-Passion – is dit een intiem moment. Het aanspreken van zijn moeder met *mama* en zijn geliefde leerling met *jongen* beschouw ik als uitingen van affectie meer dan van emotie. Bovendien verlevendigt het deze passage mijns inziens in grote mate.

28. Choral

Er nahm alles wohl in acht
in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht,
setzt ihr ein' Vormunde.

O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid,
und dich nicht betrübe!

56. Koraal

Zelfs genageld aan het kruis
was hij nog een hoeder,
droeg hij zorg en vond een thuis
voor zijn eigen moeder.

Mensen, heb je naasten lief,
houd God aan je zijde.¹¹⁷
Dat alleen biedt perspectief
op een vredig einde.

117 Deze regel is een losse vertaling van *MACHE RICHTIGHEIT*, dat *brenge je leven op orde* of *doe het goede* betekent. Ik heb geprobeerd de liefde voor naasten en God te behouden en op enige manier nog te combineren met het idee dat de mens met God zou moeten blijven leven.

29. Rezitativ

Evangelist

Und von Stund an

nahm sie der Jünger zu sich.

Darnach, als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht war,

daß die Schrift erfüllet würde,

spricht er:

Jesus

Mich dürstet!

Evangelist

Da stund ein Gefäße voll Essigs.

Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig

und legten ihn um einen Isopen,

und hielten es ihm dar zum Munde.

Da nun Jesus den Essig genommen hatte,

sprach er:

Jesus

Es ist vollbracht!

57. Recitatief, Johannes 19:27-30

Evangelist

Vanaf toen zou¹¹⁸

hij zorgen voor Maria.

Daarna, toen Jezus wist dat nu echt alles volbracht was,

ter vervulling van de Schriften,

zei hij:

Jezus

Ik heb dorst!¹¹⁹

Evangelist

Er stond zure wijn in een vaatje.¹²⁰

Een spons werd in deze zure wijn gedompeld

en aan een majoraantak vastgemaakt.

Ze gaven hem ermee te drinken.

Nadat Jezus een slokje wijn had gedronken,

zei hij:

Jezus

Het is volbracht.

118 De NBV en de BGT gebruiken de formulering die eigenlijk de voorkeur heeft: *Vanaf dat moment*. Het is echter te lang en heeft niet het juiste metrum om als vertaling van UND VON STUND AN te dienen. Een alternatief voor de gekozen vertaling is *Na die dag zou*, wat ritmisch heel goed past, maar net iets anders betekent dan *vanaf dat moment*. **119** Dit is wederom een voorbeeld van een frase die qua betekenis niet complex is, maar vanwege de

bondigheid amper adequaat en zingbaar te vertalen is. Binnen de drie gegeven lettergrepen zijn de opties *ik heb dorst* en *'k ben dorstig*. De eerste is de meest natuurlijke en de vertaling zoals die in de NBV en BGT staat, maar heeft als nadeel dat de muzikale nadruk op *heb* valt. *'k ben dorstig* heeft dat probleem niet, maar is weer een stuk minder natuurlijk en klinkt archaïsch, wat voor mij deze vertaling toch diskwalificeert. **120** Als ik de keus heb tussen de herhaling van *er stond zure wijn in een wijnvat* en het diminutief van *er stond zure wijn in een vaatje* kies is voor dat laatste.

30. Arie (Alto)

Es ist vollbracht!

O Trost vor die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

läßt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!

58. Aria (alt)

Het is volbracht.

O troost voor de bedroefde zielen!

De zwarte nacht

zal gauw voor zonnestralen knielen.¹²¹

De held uit Juda wint de strijd

met overmacht.

Het is volbracht.

121 De herhaling van deze frase is complex: *zal gauw [[voor zonnestralen] knielen]*. Vertaling die eindigen op *aangebrouwen, laatste uren, verdwijnen, begonnen, beleven, afgelopen* en dergelijken zijn daarmee niet mogelijk.

31. Rezitativ

Evangelist

Und neiget das Haupt

und verschied.

59. Recitatief, Johannes 19:30

Evangelist

Toen boog hij zijn hoofd

en hij stierf.

32. Arie (Bass) mit Choral

Arie

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
doch neigest du das Haupt
und sprichst stillschweigend: ja.

Choral

Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot
nirgend mich hinwende
als zu dir, der mich versühnt,
o du lieber Herre!
Gib mir nur, was du verdient,
mehr ich nicht begehre!

60. Aria (bas) en koraal

Aria

Mijn [trouwe Redder], [mag ik vragen:]¹²²
U bent nu aan [het kruis geslagen,]
en u heeft gezegd ['het is volbracht',]
heeft mij [de dood nog in zijn macht?]¹²³
Kan ik nu door uw pijn en sterven
[het koninkrijk] beërven?
Wordt [iedereen verlost¹²⁴ vandaag?]
U kunt [met zoveel¹²⁵ pijn niet praten]
maar buigt vermoeid [het hoofd]¹²⁶
en zegt [[heel zachtjes:] [ja.]]

Koraal

Jezus Christus, u was dood
maar zult eeuwig leven.
Bij mijn laatste ademstoot
zal ik toevlucht nemen
bij u, Heer, die voor mij boet,
Redder van de mensen.
Mag ik delen in het zoet?¹²⁷
Meer kan ik niet wensen.

122 Om de complexiteit en veelheid van de herhalingen in deze aria aan te geven, zijn ze met vierkante haken in de vertaling gemarkeerd. 123

Alternatief: *gaat nu de dood aan mij voorbij?* Hoewel deze vertaling op grond van de natuurlijkheid de voorkeur zou hebben, leidt het dwingende *het is volbracht* ertoe dat de eindrijm prioriteit krijgt. 124 Een alternatief voor *verlost* is *gered*. Dit woord krijgt veel muzikale nadruk door een lang en

complex melisme. *gered* is wel zingbaar, maar bij *verlost*, waarbij de klinker achterin de keel gevormd wordt, zal een zanger minder moeite hebben. 125

Ik realiseer me dat het muzikaal sterk benadrukte SCHMERZEN hier correspondeert met *zoveel*, wat natuurlijk niet de inhoud van de aria draagt. Ik zie echter geen mogelijkheid om recht te doen aan de frasering (*U kunt [met zoveel pijn niet praten]*) en het woord *pijn* op de vierde lettergreep uit te laten komen, zonder dat ik de natuurlijkheid van de regel aantast. 126 Alternatief: *maar toch buigt u het hoofd*. Het probleem van deze vertaling is dat de bas bij

NEIGEST telkens een dalende melodielijn zingt, wat de voorgestelde beweging van het hoofd verklankt. Ik kies ervoor om het woord *vermoeid* in te voegen om zo tot een goedlopende frase te komen. 127 In GIB MIR NUR WAS DU VERDIENT IS VERDIENT een typisch voorbeeld van een voltooid deelwoord zonder hulpwerkwoord. Het gaat er hier om dat de mens vraagt of hij mag delen in de 'beloning', de verlossing, als Jezus alles heeft volbracht.

33. Rezitativ

Evangelist

Und siehe da,
der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück
von oben an bis unten aus.
Und die Erde erbebete,
und die Felsen zerrissen,
und die Gräber täten sich auf,
und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

61. Recitatief, Matthäus 27:51-52

Evangelist

Op dat moment ⁻¹²⁸
daar scheurde het tempelgordijn uit elkaar,
van bovenin tot onderaan.
En er volgde een aardbeving
en de rotswanden spleten,
en de graven gaven zich bloot
en uit de dood ontwaakten veel heiligen.

128 Slechts op enkele plekken wijk ik in dit recitatief af van de vertaling van Ria Borkent (63a); ik zie weinig ruimte voor verbetering.

34. Arioso (Tenor)

Mein Herz, indem die ganze Welt bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

62. Arioso (tenor)

Mijn hart, de hele wereld is door Jezus' lijden overrompeld,
de zon heeft zich in rouw gedompeld.
't Gordijn scheurt door, het rotsblok breekt,
de aarde beeft, de graven splijten
als zij hun Schepper zien verstijven.
Wat denk jijzelf te kunnen doen?

35. Arie (Sopran)

Zerfließe, mein Herze,
in Fluten der Zähren
dem Höchsten zu Ehren!
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

63. Aria (sopraan)

Mijn hart, je mag huilen,
laat tranen maar stromen
tot eer van de hoogste!¹²⁹
Nee, houd je voor hemel en aarde niet groot.¹³⁰
Jouw Jezus is dood!

129 DEM HÖCHSTEN wordt op één plaats eenmaal herhaald (DEM HÖCHSTEN, DEM HÖCHSTEN ZU EHREN). De vertaling *tot eer van de hoogste* overschrijft de oorspronkelijke frasering dus wel, maar het effect ervan is niet enorm: de herhaling *tot eer van, tot eer van de hoogste* stoort mijns inziens niet veel. **130** De betekenis van de vertaling is een verschuiving ten opzichte van de brontekst, wat in meer letterlijke vertaling betekent *vertel hemel en aarde over je nood*. Onder invloed van het dwingende *jouw Jezus is dood* heb ik gekozen voor handhaving van het rijm, waarbij ik uitkwam op de uitdrukking *zich groot houden*, wat daarmee een voortzetting is van de eerste twee regel van deze aria. Een andere overweging binnen de regel was de plaatsing van de woorden *hemel en aarde*. De brontekst gebruikt een andere volgorde dan de volgorde die in het Nederlands idiomatisch is: DER WELT UND DEM HIMMEL tegenover

hemel en aarde. Het omgekeerde, *arde en hemel*, klinkt in mijn oren onopvallend en niet idiomatisch. Loewe beschrijft de melodieën die ZERFLIESSE, HÖCHSTEN en HIMMEL met elkaar delen en daarmee alledrie 'omhoog wijzen', naar de hemel, naar het goddelijke. Hoewel het verbinden van die drie elementen in een vertaling het nastreven waard is, staan er in de vertaling op de plek ZERFLIESSE en DEM HÖCHSTEN geen corresponderende tekstelementen meer om de natuurlijkheid van de vertaling te behouden. De muzikale verbinding tussen de elementen is dus weg. Dan rest nog de melistische versiering onder HIMMEL, die beter bij *hemel* zou passen dan bij *arde*. Desondanks kies ik op grond van het idiomatische karakter voor *hemel en aarde*. Het resoneert niet alleen in talloze uitdrukkingen, maar ook, en niet in de laatste plaats, in het allereerste vers van de bijbel (NBV, *in het begin schiep God de hemel en de aarde*).

36. Rezitativ

Evangelist

Die Jüden aber,
dieweil es der Rüsttag war,
daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbath über
(denn desselbigen Sabbaths Tag war sehr groß),
baten sie Pilatum,
daß ihre Beine gebrochen
und sie abgenommen würden.
Da kamen die Kriegsknechte
und brachen dem ersten die Beine
und dem andern, der mit ihm gekreuziget war.
Als sie aber zu Jesu kamen,
da sie sahen, daß er schon gestorben war,
brachen sie ihm die Beine nicht;
sondern der Kriegsknechte einer eröffnete
seine Seite mit einem Speer,
und alsobald ging Blut und Wasser heraus.
Und der das gesehen hat,
der hat es bezeuget,
und sein Zeugnis ist wahr,
und derselbige weiß,

64. Recitatief, Johannes 19:31-37

Evangelist

De Joden wilden
vanwege de sabbatsdag
niet dat er morgen aan kruisen lichamen zouden hangen,
want de komende sabbat was heel speciaal.
Dus vroeg men¹³¹ Pilatus
de drie hun benen te breken
en hun lijken¹³² weg te halen.
Er gingen soldaten heen.
Eerst werden de benen gebroken
van de ene, en toen van de andere man.¹³³
Daarna kwamen ze aan bij Jezus.
Toen ze zagen dat hij al gestorven was,
braken zij Jezus' benen niet,
maar in de plaats daarvan stak een Romeinse
soldaat in Jezus' zij met een lans.
Meteen kwam bloed en water uit deze wond.
Een omstander die het zag¹³⁴
getuigt van dit voorval;
zijn verhaal is echt waar.¹³⁵
En die omstander wil

daß er die Wahrheit saget,

auf daß ihr gläubet.

Denn solches ist geschehen,

auf daß die Schrift erfüllet würde:

‘Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.’

Und abermal spricht eine andere Schrift:

‘Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben.’

dat u het ook kan horen

en mag geloven.

Dit alles moest gebeuren¹³⁶

zodat de Schrift vervuld kon worden:

“Zijn botten worden niet gebroken.”¹³⁷

Er staat op een andere plek in de Schrift:

“Zij zullen kijken naar hem die zij gestoken hebben.”

131 Vanwege het klemtoonpatroon in deze frase (BATEN SIE PILATUM) ligt een vertaling als *vroeg ze Pilatus (of...)* voor de hand. Dat laat de aanloop naar deze regel echter niet toe. Om geen meervoud en dus een lettergreep meer te hoeven gebruiken, kies ik noodgedwongen voor *men*, dat helaas wel minder hedendaags en natuurlijk is dan *ze of zij*. **132** Het woord *lijken* is hier uitsluitend gekozen omdat *lichamen* niet goed past, ondanks het overduidelijk andere register. **133** Uit de BGT en CEV is af te leiden dat de twee personen met wie Jezus gekruisigd wordt mannen zijn. **134** Omdat door de klemtoon het woord *getuige* of een vervoeging van het werkwoord *getuigen* in deze regel geen bevredigende vertaling oplevert, kies ik voor een vertaling met het woord *omstander*. **135** Vgl. BGT Johannes 19:35. **136** Vgl. BGT Johannes 19:36. **137** Naar BGT Johannes 19:36.

37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

65. Koraal

Help ons, Christus, Zoon van God,
door uw wrede lijden
altijd in gehoorzaamheid
zonden te vermijden
en uw dood en het waarom
steeds weer te gedenken¹³⁸
en in ruil, al is het klein,
ons bestaan te schenken.

138 FRUCHTBARLICH zou vertaald kunnen worden met *vruchtbaar*, maar dat woord zou stilistisch, in combinatie met *gedenken*, mij te stichtelijk klinken. Ik verschuif daarom de betekenis in de temporele richting.

38. Rezitatief

Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia,
der ein Jünger Jesu war
(doch heimlich, aus Furcht vor den Jüden),
daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu.
Und Pilatus erlaubete es.
Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab.
Es kam aber auch Nikodemus,
der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war,
und brachte Myrrhen
und Aloen unter einander, bei hundert Pfunden.
Da nahmen sie den Leichnam Jesu
und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien,
wie die Jüden pflegen zu begraben.
Es war aber an der Stätte,
da er gekreuziget ward, ein Garte,
und im Garten ein neu Grab,
in welches niemand je gelegeet war.
Dasselbst hin legten sie Jesum,
um des Rüsttags willen der Jüden,
dieweil das Grab nahe war.

66. Recitatief, Johannes 19:38-42

Evangelist

Toen dit was gebeurd, vroeg Josef uit Arimatea,
die een vriend van Jezus was
(maar stiekem, uit angst voor de Joden)
aan Pilatus of hij Jezus mee mocht nemen –
en hij kreeg er de toestemming voor.
Josef nam onmiddellijk Jezus' lichaam weg van het kruis.
Toen kwam daarna ook Nicodemus,
die destijds in de nacht bij Jezus was geweest.
Hij had een mengsel
van mirre en aloë bij zich, wel dertig kilo.¹³⁹
De mannen tilden Jezus' lichaam
en wonden het in linnen doeken met kruidenbalsem,
zoals Joden vaak begraven worden.
Vlakbij was er een olijfgaard,
niet ver van waar Jezus was gekruisigd.
Daar bevond zich een nieuw graf
waarin nog niemand ooit begraven was.
Omdat dat graf zo dichtbij was
en het bijna Sabbat zou worden,
begroeven zij Jezus daar.

139 NBV *honderd litra*, BGT *dertig kilo*, NBG51 *honderd pond*, SV *honderd ponden*, CEV *seventy-five pounds*. Ik volg de meest sprekende eenheid, dus de kilo's uit de BGT.

39. Chorus

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine,
ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmet ist
und ferner keine Not umschließt,
macht mir den Himmel auf
und schließt die Hölle zu.

67. Koor

Rust zacht, mijn baken van vertrouwen,¹⁴⁰
veel langer zal ik niet meer rouwen.
Rust zacht en breng ook mij tot rust.
Het graf, dat voor u is bestemd
en nu geen haat en pijn meer kent,
laat mij de hemel zien
en sluit de hel voorgoed.¹⁴¹

140 Het beeld dat de gelovigen het stoffelijk overschot van Jezus met liefde toezingt en daadwerkelijk aanspreekt (IHR HEILIGEN GEBEINE (...) DAS GRAB, DAS EUCH BESTIMMET IST) is mijns inziens te barok om op dezelfde manier in de vertaling te weergeven. Ik laat de gelovigen Jezus toezingen. **141** Het lukt me niet om het contrast HIMMEL AUF en HÖLLE ZU adequaat in het Nederlands om te zetten: AUF kan bijna niet anders dan met het tweelettergrepige, trocheïsche *open* vertaald moeten worden. *toe* of *dicht* als vertaling van ZU is ritmisch mogelijk, maar *toe* is wat gedateerd en *dicht* heeft geen mooie klank om een lange noot op te zingen. Ik kies ervoor om te vertalen *en sluit de hel voorgoed*, omdat de laatste klank zich heel goed leent voor het mooie unisono waarmee het sluiten van de hel wordt verklankt.

40. Choral

Ach Herr, laß dein' lieb' Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in seim Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn einge Qual und Pein,
ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwekke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich.

68. Koraal

Wanneer mijn laatste uren slaan
en al het licht is uitgegaan,
breng mij dan naar uw hemel.
Leg mij te rusten in uw hart
zo zacht dat ik pas wakker word
als u terug¹⁴² komt op aarde.
En blaas mij dan weer leven in
zodat mijn ogen kunnen zien
dat ik gered ben van mijn lot
door u mijn Redder, Zoon van God.
Mijn Jezus, Heer, hoor mijn gebed, hoor mijn gebed,¹⁴³
ik prijs u tot in eeuwigheid!

142 *terug* moet hier gezongen worden als *t'rug*. **143** Hier zou volrijm gerealiseerd kunnen worden door te vertaling *Mijn Jezus, Heer, hoor mijn gebed, hoor mij altijd*. Mijn bezwaar daartegen is het verliezen van de herhaling, die mijns inziens voor een groot deel verantwoordelijk is voor de kracht van de smeekbede.

Bibliografie

Bach, J.S. Johannes-Passion. Klavierauszug. Budapest: Könemann.

Besaris, Elbert. 2015. Het kerstoratorium. Eine annotierte, singbare Übersetzung ins Niederländische der Kantaten I, II und III des Weihnachts-Oratoriums von J.S. Bach (BWV 248).

Borkent, Ria. Persoonlijke correspondentie. 2015.

De Bijbel: Willibrordvertaling. 1998. 's-Hertogenbosch: Katholieke Bijbelstichting.

Den Dulk, Marcel. 2012. Nederlandse Johannes Passion van J.S. Bach, poëtische vertaling door Marcel den Dulk van het Duits origineel.

Den Dulk, Marcel. 2012. Nederlandse Johannes Passion van J.S. Bach, Poëtische vertaling door Marcel den Dulk van het Duits origineel. Vocale partituur.

Dimmock, Paul. 2006. Hoi loudaioi in the Gospel of John: An Ethnic Designation from an Expelled Community.

Dresden, Sem. 1972. Algemene muziekleer. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Dürr, Alfred. 2000. Johann Sebastian Bach St. John Passion: Genesis, Transmission, and Meaning, translated by Alfred Clayton. Oxford: Oxford University Press.

Geck, Martin. 1991. Johann Sebastian Bach, Johannespassion BWV 245. München: Wilhelm Fink Verlag.

Geck, Martin. 2000. Bach. Leben und Werk. Hamburg: Rowohlt.

Gillaerts, Paul. 1988. De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff. In: Van den Broeck, Raymond (red). Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands. Leuven/Amersfoort: Acco, p. 129-137.

Hakkenes, Emiel. Vmbo-leerling is het ijkpunt voor de Bijbel in Gewone Taal. In: Trouw, 1-10-2014. <www.trouw.nl/home/vmbo-leerling-is-het-ijkpunt-voor-de-bijbel-in-gewone-taal~ab8f2c04>

Hengel, Ria van. Vertaling Johannes-Passion. <eduardvh.home.xs4all.nl/passievertalingen/JP%20D-NL.html> (Geraadpleegd op 29-3-2018)

Holmes, James. De brug bij Bommel herbouwen. In: Denken over vertalen. Naaijken, Ton, Cees Koster et al. (red.) Nijmegen: Vantilt. 2010. p. 183-188.

Jong, David de. 2015. Met mensenwoorden, discussie over de Bijbel in Gewone Taal.

Loewe, Andreas. 2014. Johann Sebastian Bach's St John Passion (BWV 245): A Theological Commentary: With a new Study Translation by Katherine Firth and a Preface by NT Wright. Brill.

Low, Peter. 2003. Singable Translations of Songs. In: Perspectives: Studies in Translatology, 11:2. p. 87-103.

- Low, Peter. 2005. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Song and significance: virtues and vices of vocal translation. Nr. 25. p. 185-212.
- Low, Peter. 2008. Translating songs that rhyme. In: Perspectives: Studies in Translatology 16.1-2.
- Marissen, Michael. 1998. Lutheranism, Anti-Judaism, and Bach's St. John Passion. Oxford: Oxford University Press.
- Naaijken, Ton. 1993. Procedure Analytische Vertaalkritiek.
- Oostendorp, Marc van. Wiki-vertaling. 5-3-2012. <<https://nederl.blogspot.com/2012/03/wiki-vertaling.html>> (Geraadpleegd op 2-6-2016)
- Spel, Mischa. Koopman reconstrueert Markus Passion. In: NRC, 20-3-2000. <www.nrc.nl/nieuws/2000/03/20/koopman-reconstrueert-markus-passion-7487077-a502780> (Geraadpleegd op 16-7-2018)
- Radio-interview met Marcel den Dulk. EO Dit is de Dag, maart 2014. <visie.eo.nl/2014/03/johannes-passion-in-het-nederlands> (Geraadpleegd op 15-3-2018)
- Ruytinck, Simeon. 1623. Monster der Roomschen afgoderye, claelijck ende oogenschijnlijck vertoonende haere superstitieuse ende grouwelijcke dwaelinghen. Pieter Muller.
- Vos, Lette. 2015. Opera in vocale vertaling: Een studie naar de problemen en mogelijkheden met Dido and Aenaes als case-study.
- <www.bijbelingewonetaal.nl/over-deze-bijbel/de-vertaling/> (Geraadpleegd op 14-6-2018)
- <www.continentalsound.org/publicaties.html> (Geraadpleegd op 14-6-2018)
- <www.debijbel.nl> (Geraadpleegd tussen 10-5-2016 en 9-8-2018)
- <www.grootnoord.nl/?page_id=15> (Geraadpleegd op 7-5-2018)
- <www.janrot.nl/matthaus.html> (Geraadpleegd op 9-8-2018)
- <www.kerkliedwiki.nl> (Geraadpleegd op 10-8-2018)
- <www.naardensebijbel.nl> (Geraadpleegd op 10-5-2016)
- <www.nederlandzingt.eo.nl/lied/u-vereer-ik/POMS_EO_1461524/> (Geraadpleegd op 10-8-2018)
- <www.scripture4all.org> (Geraadpleegd op 10-5-2018)
- <www.vanoostendorp.net/home-nl> (Geraadpleegd op 7-5-2018)