

## J. S. BACH: *Sei Lob und Ehr dem Höchsten Gut* (BWV 117)

Bachs cantate 117 behoort tot het tiental cantates waarmee Bach zijn gedurende het seizoen 1724/25 gecomponeerde reeks koraalcantates tot een volledige jaargang heeft pogen aan te vullen. Door het ontbreken van een voorpagina van de partituur weten we helaas niet voor welke van de - nog openstaande - zondagen in die jaargang de cantate is bestemd en zelfs niet in welk jaar hij werd gecomponeerd; ergens tussen 1728 en 1731. De tekst heeft trouwens een vrij algemeen, lofprijzend karakter, hij bevat geen verwijzingen naar een specifieke, voor enige zondag voorgeschreven evangelielezing, en het er aan ten grondslag liggende kerklied heeft ook geen typische liturgische bestemming. De cantate zou dus voor een willekeurige feestelijke gelegenheid, een dank- of zelfs huwelijksdienst geschreven kunnen zijn.

BWV 117 is gebaseerd op het koraal *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut* dat in 1673 werd geschreven door de Frankfurter jurist Johann Jakob Schütz (1640-1690), een aanvankelijk vroom doch gaandeweg radicaler piëtist die uiteindelijk als sectariër de Lutherse kerk verliet en zelfs zijn advocatenpraktijk opgaf ('vuile handen'). Het lied werd destijds in Leipzig gezongen op de voor-reformatorische melodie van *Es ist das Heil uns kommen her*, het gezang van Paul Speratus uit het eerste lutherse liedboekje van 1523.

Bachs latere toevoegingen aan zijn onvoltooid gebleven reeks koraalcantates missen een specifiek element van dat genre: de herdichtingen van de 'binnen-coupletten' tot recitatief- en aria-teksten. Zoals bekend handhaafde Bach waarschijnlijk voorjaar 1725 overleden tekstdichter alleen het eerste en laatste couplet ongewijzigd voor een openings- en slotkoor. In de latere jaren beschikt Bach dus slechts over de in zijn gezangboeken afgedrukte, metrische en berijmde liedteksten; composities op zulke strofische teksten (*per omnes versus*) werden in Bachs jeugd (ook door hemzelf, zie BWV 4) nog wel gemaakt, voordat aria's en recitatieven in de kerkmuziek waren geïntroduceerd. Voor een moderne koraalcantate van het door Bach zelf geschapen genre is de ijzeren regelmaat van metrische en strofische liedtekst een ernstige handicap. In het geval van *Sei Lob und Ehr...* zijn er maar liefst negen coupletten, met het rijmschema ababcc en resp. 4-3-4-3-4-4-3 versvoeten per regel; geen van die coupletten heeft het karakter van een contemplatief rustpunt dat een da-capoaria vormt, en er is - doorheen de negen coupletten - ook geen duidelijke sfeer-ontwikkeling. Monotonie ligt op de loer, maar Bach schrijft een uiterst aantrekkelijke cantate. Met name maakt hij het zich tot voordeel dat elke strofe van Schütz' lied - als een litanie - eindigt met dezelfde regel *Gebt unserm Gott die Ehre*; deze terugkerende regel wordt een structurerend element in de cantate doordat Bach hem vrijwel steeds op een, van de voorgaande zes regels afwijkende manier toonzet.

Met, buiten strijkers en continuo, twee traverso's en twee hobo's (d'amore) heeft BWV 117 een uitgebreide, feestelijke bezetting, maar geen hemelse feestelijkheid (met trompetten en pauken) doch aardse. Er is geen sololrol voor

de sopraan, waarschijnlijk om niet-principiële maar praktische gronden: ontbreken van een gekwalificeerde concertist. Door een vierstemmig koraal als vierde deel lijkt de cantate tweedelig, bestemd tot uitvoering vóór en na de preek. Door de herhaling van het openingskoor aan het slot maakt de cantate een symmetrisch indruk, met een stralende omlijsting. Ondanks zijn negen delen en uitgebreid slotkoor duurt BWV 117 toch niet langer dan een normale cantate, vooral omdat de aria's kort zijn aangezien de teksten geen da-capo, d.w.z. terugkeer naar de beginregel(s), toelaten.

Zoals gewoonlijk in koraalcantates is het openingskoor een concertante koraalfantasia (1) die hier zijn spanning ontleent aan het voortdurende contrast tussen levendige instrumentale en rustige vocale passages. Het koor zingt regel voor regel een tamelijk onopgesmukte vierstemmige harmonisering van het eerste koraalvers tegen een kleurrijk instrumentaal decor dat, ondanks de vele instrumenten, transparant blijft want slechts vierstemmig is: de houtblazers



verdubbelen de violen. Het instrumentale thema is - zoals het muziekvoorbeeld toont - een omspeling van de eerste koraalregel met zijn markante drie herhaalde noten, een motief dat Bach ook straks weer (in nrs 5 en 6) zal citeren. Bedrijvige

zestienden klinken afwisselend tussen strijkers en continuo. De sfeer is van een luchtige en vitale dans, en dienovereenkomstig wisselen vocale en instrumentale passages elkaar ook - dansachtig - af in eenheden van vier maten. Met als gevolg dat, wanneer de begeleidende koorstemmen de laatste koraalregel (zie boven) accentueren door hem driemaal te herhalen, de instrumenten reeds - tersluiks - aan de herhaling van hun inleiding (ritornel) zijn begonnen voor het koor klaar is. Binnen het strakke vier-matenschema ziet Bach nog kans het *Gemüthe* bewogen te illustreren, en natuurlijk versombert de harmonie bij *allen Jammer*.

Schütz' tweede couplet vormt de tekst van het slechts door continuo begeleide (secco) bas-recitatief (2). De eerste zes regels passeren compact, de laatste wordt in 25 maten vier maal herhaald, met een ritmische begeleiding (arioso). In aria (3) opereren tenorsolist, continuo en 2 hobo's d'amore als kwartet, in gelijkwaardige rollen. De amores en een mineur-toonsoort zorgen voor een ingetogen sfeer. *Königreich* en *Ehre* worden uitgelicht met melisma's van 3½ maat. De vrijwel steeds in parallelle tertsen en sexten gevoerde hobo's zouden de welgeordende schepping kunnen representeren. De inmiddels vertrouwde zevende regel *Gebt Gott...* wordt driemaal herhaald.

Het vierde deel / couplet (4) wordt eenvoudig vierstemmig geharmoniseerd door het koor voorgedragen, wat er op duidt dat deze lange - negendelige - cantate bestemd is om in twee delen, voor en na de preek, te worden

uitgevoerd.

Het tweede deel van de cantate opent met een recitatief (5) waarin de alt de eerste zes regels weer kort en syllabisch reciteert, maar wel met een strijkers-accompagnato. En ook hier krijgt de laatste regel een speciale behandeling: de strijkers trekken zich terug, daarentegen speelt het continuo een levendige begeleiding waarin het vreugde-motief pa-pa-dam (*figura corta*) domineert. De alt onderstreept het *Gebt unserm Gott* met de drie herhaalde noten waarmee de koraalmelodie begint (zie boven), en het continuo imiteert dat even later.

Het zesde koraalcouplet (6) krijgt de vorm van een duet voor bas en soloviool, boven een louter begeleidend continuo. De bezonken muziek, vervuld van vaderlijk mededogen, komt tot rust bij *Ruh* en verstomt geheel op *nirgend*, waarna de laatste regel maar liefst zeven maal wordt herhaald, terwijl bas en soloviool regelmatig de drie achtereenvolgende kwartnoten van *unserm Gott*, resp. *Lob und Ehr* laten horen.

Muzikaal hoogtepunt van de cantate lijkt wel de alt-aria (7) te zijn. Een plechtige en galante dans waarin het samengaan van een koninklijk gepuncteerd ritme in de bas met aardse triolen in strijkers en traverso Gods menswording (*von nun an*) in beeld brengt. De laatste tekstregel klinkt weliswaar zeven keer, maar krijgt hier een minder uitzonderlijke behandeling. Dat gebeurt evenmin in het korte tenor-recitatief (8) omdat in het achtste couplet de bewuste regel *Gebt Gott etc.* toch al driemaal voorkomt. Ten slotte noteert Bach *Versus 9 ubi primus*, het negende vers als het eerste, een integrale herhaling dus van het openingskoor, op de tekst van couplet (9). De oude (negentiende eeuwse) Bachausgabe kon zich niet voorstellen dat een (tweedelige) cantate niet gewoon met een vierstemmig slotkoraal zou eindigen, en vatte deze aanwijzing op als herhaling van nummer 4, een gewoonte die zelfs hedendaagse uitvoerenden die beter kunnen weten soms nog volgen. Wie Bachs aanwijzing wel volgt, kan zich verbazen dat hij voor twee verschillende teksten dezelfde muziek voorschrijft, en bijvoorbeeld overwegen om nr.9, waarin woorden als *jauchzen* en *fröhlich* voorkomen, wat lichter en sneller uit te voeren dan nr.1 waar wordt gezongen over *Trost* en *Jammer*.