

J. S. BACH: *Wohl dem, der sich auf seinen Gott* (BWV 139)

BWV 139 is een van de cantates die Bach in zijn tweede seizoen te Leipzig componeerde op basis van kerkliederen (koralen), de zogenoemde koraalcantates. Bachs onbekende librettist handhaafde daartoe de koraaltekst van het eerste en laatste couplet en bewerkte de tussenliggende verzen tot aria- en recitatiefteksten. Bach gebruikte de koraalmelodie minimaal in het openingskoor en het slotkoraal, en soms ook nog elders.

Voor de drieëntwintigste zondag na Trinitatis, 12 november in het jaar 1724, gebruikte Bach het lied *Wohl dem, der sich auf seinen Gott recht kindlich kann verlassen*. Het lied werd in 1692 (dus tamelijk recent en daarom piëtistisch angehaucht) gecomponeerd door Johann Christoph Rube (1665-1746), een rechter en vruchtbaar lieddichter, en placht te worden gezongen op een melodie die Bachs verre voorganger als Thomaskantor, Johann Hermann Schein (1586-1630) in 1628 schreef voor het lied *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt*. De melodie geniet bij ons bekendheid uit de Johannes-Passion omdat Bach hem daarin gebruikte voor de centrale tekst *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn* (BWV 245/22).

Het thema van de cantate is: Godsvertrouwen, want alle vijf coupletten van het koraal eindigen met een regel die God afschildert als *Freund* van de mens, die hem beschermt tegen alle mogelijke bedreigingen: gevaren (1), de agressie van de wereld (2), ongeluk (3), zondenlast (4) en doodsangst (5).

De cantate heeft zes delen, waaronder twee aria's die symmetrisch zijn gerangschikt rond een beknopt, slechts acht maten lang recitatief (3). De aria's verwijzen naar elkaar: beide zijn als kwartet opgezet, met twee obligate instrumentale stemmen naast de zanger en het continuo. En in allebei moet de componist tegengestelde affecten uitdrukken; hij doet dat met contrasterende motieven in de eerste, en met contrasterende passages in de tweede.

Het openingskoor (1) beantwoordt aan wat je het standaardtype voor de koraalcantates zou kunnen noemen: in zes vocale passages zingen de sopranen tekst en melodie van de zes koraalregels in lange noten (als cantus firmus), ingebed in een doorgaande concertante begeleiding. Op dit model varieert Bach in al zijn koraalcantates. Hier bijvoorbeeld begeleiden de drie lagere stemmen, alt, tenor en bas, de sopranen in de polyfone motetstijl: ze imiteren elkaar met een viermaal versnelde versie van de koraalregel. Daarbij worden ze aanvankelijk slechts gesteund door de twee oboi d'amore, en pas aan het eind van een koraalregel voegen de strijkers zich er weer bij, met onafhankelijke partijen.

Ook het thema van het inleidende instrumentale voorspel (ritornel) is, zoals het muziekvoorbeeld laat zien, van de eerste koraalregel afgeleid. Het ritornel wordt, als in een da-capostructuur, aan het eind herhaald; variaties ervan fungeren als

1e viool

sopraan

Wohl dem, der sich auf sei-nen Gott

intermezzi tussen de koraalregels. Veel nadruk krijgt de vijfde regel: ook de twee hobo's voegen zich met imitaties van de vijfde regel als vierde en vijfde stem bij de polyfonie van de onderstemmen, nadat ze al in het voorafgaand intermezzo met syncopische sextparallen een duidelijk signaal hebben afgegeven, 'let op: hier gaat het om': *so bleibt er dennoch wohlvergnügt*. De woorden *Wohl dem* en *wohlvergnügt* lijken bepalend te zijn geweest voor de warme sfeer van dit stuk en de keuze voor de twee oboi d'amore, liefdeshobo's.

De koraalmelodie heeft de bekende A-A-B-structuur (*Bar*-vorm): de eerste twee regels worden herhaald. Hoewel de regels 3 en 4 vol staan met bedreigingen en gevaren, vindt Bach daarin geen aanleiding tot andere muziek: ook die blijft kinderlijk *wohlvergnügt*.

In de energieke tenoraria (2) vormt het troostvolle *Gott ist mein Freund* het hoofdmotief: het vaste vertrouwen van de christen wordt in standvastige toonherhalingen uitgedrukt, en *Gott* krijgt een vrolijk strikje (muziekvoorbeeld). Het motief klinkt als een motto permanent door het hele stuk, met en zonder tekst. Maar er is ook een tegengesteld affect: het *Toben der Feinde*, hun razen en tieren horen we in de stormachtige muziek van het continuo en de twee violsolisten, maar natuurlijk ook wanneer de tenor *Toben* zingt. In het middendeel, *redet nur die Wahrheit spärlich*, jullie kletsen maar wat, klinkt *falsch* behoorlijk vals, verder gaat het geraas gewoon door maar het zelfverzekerde *Gott ist mein Freund* keert pas weer terug in het da capo.



De bezetting van deze aria vormt een probleem; behalve een tenor- en een continuopartij is ons slechts een solopartij voor de tweede viool overgeleverd. Er zijn goede gronden om te veronderstellen dat er een eerste violopartij is zoekgeraakt. William Scheide heeft zo'n partij gereconstrueerd; die is op mijn site aan te klikken. O.m. Rilling gebruikt Scheides reconstructie; Leusink en Harnoncourt laten het bij één viool, Koopman maakt zijn eigen reconstructie en Gardiner heeft er een van Robert Levin. (Over verlies en reconstructie schreef ik bij BWV 181.)

Omdat Rubes koraal slechts vijf coupletten bevat, te weinig voor een zedelijke cantate, voelt de tekstschrijver zich vrij om met het altrecitatief (3) uitdrukkelijk te verwijzen naar de voorgeschreven lezing uit het evangelie van Matteüs (22: 15-22). Daarin ontwijkt Jezus de strikvraag van farizeeërs (*der Bösen Rotte*) 'mag je wel belasting aan de romeinse keizer betalen?' met het slimme antwoord (*weisen Ausspruch*) 'geef de Keizer wat des Keizers is, en God wat Godes is.'

Zoals de tenor wordt ook de bas in zijn aria (4) begeleid door twee obligate instrumentale stemmen, waarvan de eerste bestaat uit de twee unisono spelende oboi d'amore. Van de tweede obligate stem is geen originele partij bewaard gebleven, maar slechts een transcriptie voor viool ten behoeve van een latere heruitvoering. Hoewel er dus oorspronkelijk zeker géén viool heeft gespeeld (wellicht een

violoncello piccolo) is een uitvoering met viool redelijk en gebruikelijk. Deze dramatische aria wil maar liefst drie verschillende affecten hoorbaar maken: loodzwaar kluisterende tegenspoed (A), een plotselinge helpende hand (B) en Gods troostvolle vriendschap (C), elk met zijn eigen muzikale vorm:

A: *Das Unglück schlägt auf allen Seiten*: in een gematigd snelle (*poco allegro*) 4/4-maat. Op het onregelmatige, 'gepuncteerde' ritme van de continuo bas zingt de bas de woorden *Das Unglück schlägt*; het motief herinnert ons aan de *Geißelungs*-aria van de alt in de Matthäus-Passion en zal dus de *Schlägen* symboliseren, terwijl de hobo's met wilde uithalen schudden aan hun zware last.

B: *Doch plötzlich erscheint die helfende Hand*: opgewekte, troostrijke drieklankbrekingen alom, in een levendig dansante 6/8-maat en een snel *Vivace*. Reeds de librettist voorzag deze overgang door van een jambisch ritme (kort-lang) over te gaan op een vloeiender dactylisch ritme (lang-kort-kort).

C: *Mir scheint des Trostes Licht* etc: een prachtig cantabile van de bas, slechts door continuo begeleid, in een *Andante* 4/4-maat. De tweemaal zes vocale maten worden ingeleid en onderbroken door een milde instrumentale herinnering aan de sfeer van A. Dat de laatste twee regels een koraalcitaat zijn wordt muzikaal genegeerd. De afwisseling van deze drie muzikale vormen leidt, zoals het schema aangeeft, tot een elfdelig muziekstuk; A+B tesamen vormen het eerste deel van wat je een gevarieerde da-capostructuur kunt noemen: ze keren in verkorte vorm terug na het middendeel.

vanaf maat		1	27	37	40	46	51	58	84	89	93	103
aantal maten		26	10	3	6	5	7	26	5	4	10	4
Das Unglück schlägt	poc' Allegro	A		A'	A'			A		A'		A'
Doch plötzlich	Vivace		B						B'		B	
des Trostes Licht	Andante				C	C						

Strijkers voorzien het contemplatieve slotrecitatief (5) van de sopraan van een stemmig decor: *Ich trag den größten Feind in mir*. Een ijzig verminderd-septiemakkoord onderstreept de *schwere Last der Sünden*. De strijkers gaan mee in het *Ruhe finden*, het *innerste der Seelen* ligt wel zeer diep en *Satans List* valt een octaaf naar beneden. Het *Gebe Gott, was Gottes ist* verwijst weer naar de evangelietekst.

Gesteund door alle instrumenten zingt het koor ten slotte (6) de eenvoudige vierstemmige harmonisering van het vijfde en laatste couplet van Rubes koraal.