

stromende zestienden, dat nog tweemaal in extenso terugkeert. Zo uitgelaten en compact de lofprijzingen aan het begin van de cantate waren, zo verstillend en breedvoerig klinkt dit vervolg. Hoewel het ritornel aan het begin van de herhaling (*da-capo*) vervalt, beslaat de aria toch bijna de helft van de tijd van de hele cantate. Hij werd tijdens de vroeg-twintigste-eeuwse cantatenaissance niet door iedereen gewaardeerd: "slap-sentimenteel, niet uit te voeren zonder drastische coupures" (Voigt, 1918), "slaapverwekkend, zelden liet Bach het zo afweten" (Whittaker, jaren '30). Maar zij beschikten nog niet over historische caccia-kopieën die er een aantrekkelijk stuk van kunnen maken.

In later jaren herschreef Bach de solopartij voor een - wellicht door hemzelf bespeelde - *violetta*: een op de schouder steunende altviool of een tussen de benen gehouden alt-gamba; dit lijkt eerder een praktische noodoplossing dan een verbetering.

Bach voegde aan Lehms' cantatetekst een slotkoraal (6) toe: het laatste vers van Paul Ebers nieuwjaarslied *Helft mir Gotts Güte preisen* (1580), in een strakke, akkoordische harmonisering. Omdat de melodie van de regels 6 en 7 identiek is, valt temeer op dat het *Leid* nog even met een verminderd septiemakkoord wordt onderstreept. Terwijl - zoals gebruikelijk - alle instrumenten met vocale stemmen meespelen, is enigszins ongewoon dat de tenorpartij in dit geval géén instrumentale steun krijgt; de altviool die normaliter de tenor volgt steunt nu de alt. En tenslotte is vermeldenswaard dat Bach twee dagen eerder, op de zondag tussen Kerst en Nieuwjaar zijn cantate 28 besluit met qua tekst en melodie precies hetzelfde koraal, maar wel in een andere harmonisering!

© Eduard van Hengel

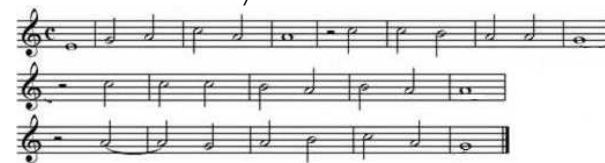
<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/16.html>

## J. S. BACH: *Herr Gott, dich loben wir* (BWV 16)

Cantate 16 schreef Bach voor Nieuwjaarsdag 1726, een feestdag welke de lutherse liturgische kalender verbindt met de besnijdenis en naamgeving van Christus, zeven dagen na zijn geboorte: *Festum Circumcisionis J.C.* De daarbij behorende evangelielezing beslaat slechts één vers, Lucas 2:21 en daarop baseerde Bach zijn cantates 171 (1729) en 248/iv, het vierde deel van het Weihnachtsoratorium in 1735. In zijn eerste Leipziger jaren echter gaan de nieuwjaarscantates (143, 190, 41 en 16) wel degelijk over het burgerlijk Nieuwjaar. BWV 16 heeft een duidelijk daaraan refererende structuur: drie delen dank voor het afgelopen jaar gevolgd door drie delen die zegen over het nieuwe jaar vragen. Bach ontleent de tekst van de eerste vijf delen aan een jaargang cantateteksten van Georg Christian Lehms, die deze Darmstadter hofbibliothecaris al in 1711 voor zijn collega kapelmeester Graupner schreef, en waaraan Bach al gedurende zijn Weimarer periode cantateteksten ontleende. Ten behoeve van BWV 16 voegt Bach zelf een slotkoraal toe aan Lehms' tekst.

Als Bach deze cantate componeert heeft hij al twee jaar lang vrijwel wekelijks een cantate (soms meer) geschreven, en sinds Pinksteren/Trinitatis 1725 doet hij het wat rustiger aan, zonder dat zijn creativiteit en experimenteerlust daaronder lijdt. Daarvan getuigen de ongebruikelijke vormen die hij kiest voor de delen (1) en (3).

Het feestelijke openingskoor (1) herinnert aan de grote koraalfantasieën waarmee de koraalcantates in de jaargang 1724/25 begonnen. Ook hier horen we een koraalmelodie en -tekst die in lange noten door de sopraan (*cantus firmus*) wordt gezongen. Tekst en melodie zijn de eerste vier regels van Luthers duitse bewerking (1529) van de oud-kerkelijke, uit de vierde eeuw daterende hymne *Te Deum Laudamus*.



Luther handhaafde daarbij de melodie die in een oude kerktoonsoort staat: zonder kruizen of mollen maar eindigend

op een G, waar wij - tonale junkies - C-groot of A-klein zouden verwachten. Met name het slotakkoord houdt daardoor in onze oren iets onbestemds.

Elkaar imiterend begeleiden de drie lagere vocale partijen de *cantus firmus* van de sopraan, die wordt versterkt door een *corno da caccia* (jachthoorn), een natuurtoon-instrument zonder ventielen of gaten. Het unieke en experimentele van dit openingskoor schuilt in de instrumentale begeleiding. Er is géén instrumentale inleiding (*ritornel*) waarin het orkest de motieven etaleert waarop tussenspelen en begeleiding worden gebaseerd - zoals in de meeste concertante openingskoren - maar de begeleiding beperkt zich ook niet (zoals in de motet-achtige koren) tot *colla-parte* versterking van koorpartijen. De drie hoge-strijkers partijen (en de twee hobo's die de beide violen volgen) verrijken het polyfone vocale stemmenweefsel in de tweede en vierde koraalregel met drie zelfstandige instrumentale stemmen zodat - met het zelfstandige continuo mee - een achtstemmig geheel ontstaat. Met name eerste viool en hobo spelen een fraaie tegenmelodie (*contrapunt*) die hoog boven de sopraanmelodie uitstijgt.

In vier inleidende maten, voorafgaande aan de koorinzet, introduceert het continuo een vrolijk huppelritme (pa-pa-pam, pa-pa-pam) dat het gehele stuk wordt volgehouden, de door Schweitzer als 'vreugde-motief' geïdentificeerde *figura corta*, die voor een krachtige ritmische puls blijft zorgen. De eerste continuo-noten, die herhaaldelijk zullen terugkeren, zijn afgeleid uit de eerste vier noten van het koraal. Zonder instrumentale tussenspelen en met slechts vier regels koraal blijft het openingskoor een tamelijk beknopt stuk (34 maten).

Met zijn secco recitatief (2) motiveert de bas waarom er dank gebracht moet worden, en als een pastor nodigt hij zijn volgelingen uit een lied aan te heffen, een nieuw lied (*ein neues lied*). En inderdaad volgt er nu, op de centrale tekst in Lehms' vijfde libretto, een hoogst ongebruikelijk (nieuw!) stuk muziek dat Bach als "*Aria*" aanduidde en dat je nog het best zou kunnen omschrijven als een basaria met koorbegeleiding.

Nevenstaand schema maakt duidelijk dat twee vrijwel identieke koorgedeltes als ware het in een da-capoaria een middendeel omsluiten dat - afgezien van een korte onderbreking door het koor - een solo voor de bas bevat.

Omdat de bas ook in de vierstemmige ('koor-')gedeltes een tamelijk aparte rol speelt, staan (dirigenten van) koren met meervoudig bezette stemgroepen voor de vraag of de koorpartijen door het 'koor' of door een

	maat		tekst
KOOR	1	koor inleiding, thema a	<i>Laßt uns jauchzen, freuen</i>
	5	instrum. tussenspel b	
	9	koorfuga SATB, thema a	<i>Laßt uns jauchzen, freuen</i>
	16	koorinbouw boven b	<i>Gottes GüT und Treu</i>
	20	instrum. tussenspel b	
BASSOLO	24	bassolo	<i>Krönt und segnet</i>
	32	koor tussenzang a	<i>Laßt uns jauchzen, freuen</i>
	34	bassolo	<i>Krönt und segnet</i>
	43	instrum. tussenspel b	
KOOR	47	koor inleiding, thema a	<i>Laßt uns jauchzen, freuen</i>
	51	instrum. tussenspel b (verkort)	
	53	koorfuga BTAS, thema a	<i>Laßt uns jauchzen, freuen</i>
	62	koorinbouw boven b	<i>Gottes GüT und Treu</i>
	66	instrum. naspel b	

solistenkwartet moeten worden gezongen. In Bachs enkelvoudig bezette koor, waar vier solisten het koor vormden, kon die vraag niet opduiken en was de bas die recitatief (2) zong vanzelfsprekend dezelfde die in de eerste maat het koor uitnodigt. Bachs eigenhandige notitie "*solo*" in de partij van de baszanger (niet in de partituur) aan het begin van wat wij de 'bassolo' noemen (m.23), betekent niet dat hier andere of minder zangers moeten optreden maar behelst slechts een waarschuwing aan zijn bas (die sowieso alle basnoten in zijn eentje zong) 'hier zwijgen de andere vocalisten'. Het woord *Krönt* krijgt steeds een versiering die visueel op een kroon lijkt: *Augenmusik*. De *corno da caccia* die in (1) slechts de sopraan volgde heeft in dit stuk een briljante partij.

Alt-recitatief (4) opent het tweede deel van de cantate waarin naar de toekomst wordt gekeken, en om zegen en bescherming wordt gevraagd voor kerk, school, staat en landbouw. Met een verontrustend Napolitaans sextakkoord en een valse *tritonus* (verminderde kwint, de *diabolus in musica*) wordt Satan weggezet.

Terwijl het verlanglijstje van de alt de materiële voorzieningen betreft bidt de tenor in zijn lange aria (5) voor het geestelijk welzijn. Hij wordt slechts begeleid door continuo en een prachtige solo van de hobo da caccia, de kromme althobo; hij opent de aria met een lang ritornel van eindeloos