

lijn omhoog bij de *Weg zur Seligkeit* en *durch dein Wort gewiesen*, een troebele harmonie ('verminderd septiemakkoord') op *fremden Joch* en een nogal krom pad op *den rechten Weg erkennen* want zo eenvoudig is dat nu ook weer niet.

Zonder enige instrumentale inleiding beginnen bas en sopraan hun liedachtig duet (5), *Gott, ach Gott, verlaß die Deinen Nimmermehr!* Pas na dit devies, dat enkele malen zal terugkeren, beginnen de unisono spelende strijkers hun energieke ritornel: een hoekig thema, vol octaafsprongen ('over alle noten' d.w.z. almacht uitdrukkelijk) en gebroken akkoorden: een bekende verbeelding van Gods heerschappij. Deze het hele stuk volgehouden 'goddelijke' melodie van de strijkers heeft niets gemeen met de toegankelijke, menselijke samenzang van de twee solisten die elkaar meestentijds in tertsparallellen, als het ware hand in hand volgen; zij zullen in elk geval elkáár *nimmermehr verlassen*. Alleen bij het *toben* (tieren) *der Feinde* vervallen zij kortstondig in tamelijk tumultueuze polyfonie.

Met de bas door een alt vervangen diende dit stuk als parodiemodel voor het DOMINE DEUS van de latere Mis in G (BWV 236).

Tot slotkoraal (6) dient het laatste couplet van Ludwig Helmbolds *Nun laßt uns Gott, den Herren* (1575). De eenvoudig vierstemmige harmonisering, in een dansante driekwartsmaat, wordt hier opgeluisterd door zelfstandige partijen van de twee hoorns en pauken, waardoor het stuk in feite zevenstemmig wordt.

© Eduard van Hengel
<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/79.html>

J. S. BACH: *Gott der Herr ist Sonn und Schild* (BWV 79)

Reformationsfest (Hervormingsdag), 31 oktober

Op 31 oktober 1517, aan de vooravond van Allerheiligen, spijkerde Martin Luther zijn 95 stellingen tegen de handel in aflaten (vergeving van zonden) op de deur van de slotkapel te Wittenberg (Saksen). Deze gebeurtenis werd allengs beschouwd als het begin van de lutherse reformatie. Bij de herdenking van deze dag 150 jaar later (1667) werd 31 oktober in Saksen door de keurvorst (wiens voorgangers Luther bescherming hadden geboden) tot nationale feestdag uitgeroepen, een halve vrije dag. Pas zijn benoeming in het saksische Leipzig confronteerde Bach met het bestaan van deze feestdag. In zijn eerste ambtsjaar (1723) viel hervormingsdag op een zondag waarbij de liturgische voorschriften voor de zondag moesten prevaleren; in zijn tweede jaar viel hij op een dinsdag maar omdat Bach toen in beslag genomen werd door zijn wekelijkse, uiterst bewerkelijke reeks koraalcantates heeft hij ook toen geen cantate voor het Reformationsfest gecomponeerd. Voor 1725 schreef hij BWV 79, *Gott der Herr ist Sonn und Schild* en pas jaren later componeerde hij de beroemde cantate op het koraal *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80).

Gott der Herr ist Sonn und Schild (BWV 79)

Hoewel Reformatiedag dus slechts als een 'halve feestdag' gold, pakt Bach voor 31 oktober 1725 uit met een riant, feestelijke bezetting: behalve strijkers en continuo twee hobo's, twee hoorns en pauken, waarbij opvalt dat de pauken nu eens niet in het bijna onvermijdelijke gezelschap van trompetten verkeren. Bij een latere heruitvoering voegde hij er nog twee traverso's aan toe, zonder eigen noten maar slechts hobo's verdubbelen of vervangend. Bach was zelf over zijn compositie blijkbaar zeer tevreden want BWV 79 behoort (met BWV 102, 179 en 187) tot de vier cantates waarvan Bach alle daarvoor in aanmerking komende delen (koren, aria's) in de late jaren '30 hergebruikte in zijn vier Lutherse Missen.

Als latere toevoeging aan de liturgische jaarkalender zijn er voor Reformatiedag geen voorgeschreven bijbelgedeelten waarbij de cantate zou moeten aansluiten. De cantate - van een onbekende librettist - looft (2) en dankt God (3), vraagt hem om steun (5) en mededogen voor ongelovigen (4).

De titeltekst, Psalm 84:12, van het martiale deel (1) komt - merkwaardig genoeg - uit de nogal pastorale psalm waaraan ook Brahms, in het centrum van zijn *Deutsches Requiem*, het prachtig getoonzette *Wie lieblich sind deine Wohnungen* ontleende. Het omvangrijke en complex gestructureerde openingskoor begint met een lange en op zichzelf al weer driedelig-symmetrische instrumentale inleiding, met een fuga als middendeel: de twee hoorns blazen een triomfantelijke fanfare in tertsparallellen, gesteund door aandringende paukenslagen maar trekken zich terug (m.13) wanneer strijkers en hobo's de paukenslagen omvormen tot een strijdlustig fugathema, gekenmerkt door hamerende toonherhalingen. Eerste violen (en hobo's) geven dat door aan

1. KOOR

"Gott der Herr ist Sonn und Schild.
Der Herr gibt Gnade und Ehre,
er wird kein Gutes mangeln lassen den Frommen."

2. ARIA (A)

Gott ist unsre Sonn und Schild!
Darum rühmet dessen Güte
Unser dankbares Gemüte,
Die er für sein Häuflein hegt.
Denn er will uns ferner schützen,
Ob die Feinde Pfeile schnitzen
Und ein Lästerhund gleich billt.

3. KORAAAL

**Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge tut
An uns und allen Enden,
Der uns von Mutterleib
Und Kindesbeinen an
Unzählig viel zugut
Und noch itzund getan.**

4. RECITATIEF (B)

Gottlob, wir wissen
Den rechten Weg zur Seligkeit;
Denn, Jesu, du hast ihn uns durch dein Wort gewiesen,
Drum bleibt dein Name jederzeit gepriesen.
Weil aber viele noch
Zu dieser Zeit
An fremdem Joch
Aus Blindheit ziehen müssen,
Ach! so erbarme dich
Auch ihrer gnädiglich,
Daß sie den rechten Weg erkennen
Und dich bloß ihren Mittler nennen.

5. ARIA (S, B)

Gott, ach Gott, verlaß die Deinen
Nimmermehr!
Laß dein Wort uns helle scheinen;
Obgleich sehr
Wider uns die Feinde toben,
So soll unser Mund dich loben.

6. KORAAAL

**Erhalt uns in der Wahrheit,
Gib ewigliche Freiheit,
Zu preisen deinen Namen
Durch Jesum Christum. Amen.**

de tweede en ook naar het continuo (met octaverende altviolen), die er nog twee extra themainzetten aan toevoegen. Dan (m.34) keren de hoorns weer terug en pas in maat 45 verschijnt het koor dat in vier korte passages tweemaal de titeltekst zingt, homofoon, in majesteitelijk lange noten, en de tweede zin imitatief met een pronte kwartsprong op *Der Herr*; het hoornmotief en het militante fugamotief dienen als intermez-zo. De laatste tekstzin *Er wird kein Gutes etc* wordt uitgewerkt in een uitgebreide fuga, op een vereenvoudiging van het inmiddels vertrouwde thema en beginnend vanuit bas (m.82), alt (m.87) en sopraan (m.91). Aanvankelijk onttrekken begeleidende stemmen het fugakarakter enigszins aan het zicht; de instrumentisten (zonder hoorns) ondersteunen met hun - virtuozer - versie van het fugathema. Wanneer de sopranen een negende themainzet hebben voltooid keren de hoorns weer terug; pas nu ontmoeten koor en hoorns elkaar want er volgt een resumé van de openingssinfonia, met daarin ingebouwd koorpartijen met een vrije herhaling van de eerste twee tekstregels. Bach bewerkte dit stuk later tot het GLORIA van zijn Mis in G (BWV 236), waarbij hij de hoorns door hobo's verving.

Wat kan er nog volgen op zo'n spectaculair begin? Alsof hij zich dat bewust is schakelt Bach abrupt over, van publieke lofprijzing naar intieme contemplatie. ARIA (2) parafraseert dezelfde tekst maar is muzikaal volstrekt contrasterend; je zou zeggen: beter passend bij de sfeer van Psalm 84. In hun lieflijke dialoog delen alt en hobo hetzelfde thematisch materiaal. De alt die zo vaak de lijdende gelovige representeert, stelt ook hier weer de nood van Gods volgelingen aan de orde: blootgesteld aan scherpe pijlen en keffende lasteraars. Het éénregelig da-capo, de herhaling van de beginzin, is opmerkelijk genoeg veel uitgebreider dan de eerste presentatie. Bach hergebruikte deze aria voor het QUONIAM zijn Mis in A (BWV 234).

Als derde deel (3) zingt het koor het eerste vers van Martin Rinckarts bekende lied *Nun danket alle Gott* (1636) op de melodie van Johann Crüger, een traditioneel gezang voor Hervormingsdag. De harmonisering, volstrekt akkoordisch en in halve noten genoteerd, is zo simpel als we van Bach niet kennen (maar gebruikelijk was bij tijdgenoten als Telemann en Graupner), maar de instrumentale begeleiding is des te opmerkelijker: de hoornfanfares uit deel (1)!. Strijkers en hobo's spelen *colla parte* met de koorpartijen. De verenigbaarheid van de hoornmotieven met het koraal moet Bach uiteraard tevoren hebben bedacht. We zien nu ook dat het koraal al begint met de toonherhalingen van het fugathema in (1). De terugkeer van de hoornfanfares vormt een krachtige accolade over de eerste drie cantatedelen die hen een zekere afgeslotenheid geeft; de cantate lijkt daardoor bedoeld voor een uitvoering in twee delen, voor en na de preek, hoewel dat nergens is aangegeven.

Die suggestie wordt ondersteund door het begin van het nu volgende bas-recitatief (4), *Gottlob, wir wissen den rechten Weg*, dat duidelijk niet verwijst naar iets voorafgaands in deze cantate maar waarschijnlijk dus naar de preek. Bach onderstreept de nogal belerende tekst van dit *secco* recitatief met heldere muzikale beelden: een rechte