

Dat zou kunnen betekenen dat de koperblazers niet *colla parte* de zangstemmen in het koraal versterken, zoals alle aanwezige instrumenten plegen te doen, maar slechts één of meer slotakkoorden met fanfares ondersteunen. Het kan ook betekenen dat zij vervolgens met een fanfare (waarvan ons geen noten zijn overgeleverd) het nieuwbakken stadsbestuur uitgeleide doen.

© Eduard van Hengel
<http://eduardvh.home.xs4all.nl/BWV/120.html>

J. S. BACH: *Gott, man lobet dich in der Stille* (BWV 120)

Cantate 120 is een zogeheten *Ratswahlcantate*, geschreven ter gelegenheid van de inhuldiging van een nieuw stadsbestuur. Met *Wahl* (verkiezingen) heeft het nog niet zoveel te maken: het Leipziger stadsbestuur bestond uit dertig voor het leven benoemde raadsheren, die verdeeld waren in drie secties, waarvan er telkens één voor een jaar regerend was en twee andere 'rustend'; burgemeester was de leider van de regerende groepering. Het nieuwe stadsbestuur werd jaarlijks ingehuldigd met een plechtige kerkdienst in de voornaamste stadskerk, de Nicolaïkerche, 's morgens om half negen op de maandag volgend op St Bartholomeusdag (24 augustus). Telkenjare kreeg de *Director Musices* expliciet opdracht voor deze dienst een *Festmusik* te schrijven; dat was één van de primaire taken van de Thomaskantor waarin deze zich niet kon laten vervangen. Terwijl Bach dus niet verplicht was de zondagse cantates zelf te componeren (en daar na een jaar of vier, vijf dan ook mee ophield) moet hij gedurende zijn 27-jarig dienstverband in Leipzig dus wel 27 Ratswahlcantates geschreven hebben. Daarvan kennen wij er nog vijf - BWV 119 (1723), 193 ('27), 29 ('31), 120 ('42) en 69 ('48) - plus sporen van drie andere waarvan de muziek verloren is.

De ontstaansgeschiedenis van BWV 120 geeft een aardig inkijkje in Bachs bewerkings('parodie')-praktijk bij dit soort gelegheidsmuziek. Slechts de recitatieven (3) en (5) en het slotkoraal (6) componeerde hij nieuw in 1742; de twee aria's en het koor hebben een lange voorgeschiedenis. De muziek ervan klonk al zeker twee maal eerder:

a) als delen van de gelijknamige en eveneens zesdelige cantate BWV 120b die Bach op 26 juni 1730 uitvoerde tijdens het driedaags festival voor de 200-jarige herdenking van de *Augsburger Konfession*, de basisbelijdenis op grond waarvan de Lutherse staten zich in 1530 organiseerden; van deze cantate kennen we alleen de tekst.

b) in de grootschalige, achtdelige huwelijkscantate BWV 120a uit 1729. Hier van zijn enkele partijen gedeeltelijk bewaard gebleven zodat Ton Koopman er een reconstructie van kon maken.

- Openingsaria (1) van BWV 120 vervulde dezelfde rol in BWV 120b, maar was in 1729 begonnen als alt/tenor-duet op de tekst *Herr, fange an und sprich den Segen* (BWV120a/6).

- Koor (2) klonk in 1730 op de tekst *Zahle, Zion die Gelübde* maar was oorspronkelijk in 1729 het openingskoor *Herr Gott, beherrscher aller Dinge* van

BWV 120a. Na zijn, op allerlei punten maar niet wezenlijk gewijzigde terugkeer in 1742 wachtte dit stuk nog een verdere bewerking die het uiteindelijk zeer bekend zou maken: tot het *Et expecto resurrectionem* aan het slot van het CREDO in de HOHE MESSE (1749).

- Sopraanaria (4) had andere teksten in beide eerdere cantates, maar heeft een nog verder teruggrijpende voorgeschiedenis, te weten als langzaam deel (*Cantabile ma un poco adagio*) van de uit Köthen (1717 - 1723) daterende sonate voor viool en cembalo (BWV 1019a).

De tekstdichter van BWV 120 is waarschijnlijk de vertrouwde Picander, pseudoniem voor de Leipziger postbeambte Christian Friedrich Henrici (1700 - 1764)

Het blijft verrassend dat Bach zijn *Festmusik* voor een kerkdienst met hogere status dan een gewone zondagse *Hauptgottesdienst* en waarvoor een ensemble klaar zit met trompetten en pauken, begint (1) met een bescheiden aria voor de alt, begeleid door twee oboi d'amore, strijkers en continuo. Aanleiding daartoe is ongetwijfeld de aan Psalm 65:2 ontleende titeltekst die zegt dat juist de stilte een lofzang voor God vormt. (Zion/Jeruzalem verwijst hier uiteraard naar Leipzig.) In een 6/8-maat, met het gepunteerde siciliano-ritme heeft de aria een da-capostructuur (A-B-A'): na het middendeel op de tekst *die Gelübde etc* keert het hoofddeel op de tekst *Gott, man lobet dich etc* verkort weer terug. En wat de aria misschien mist aan grandeur, compenseert ze met grote virtuositeit, in de hobopartijen maar vooral in de alt-partij. De lange en ingewikkelde coloraturen op het woord *lobet*



lijken als voor een instrument geschreven, wat aanleiding vormt voor de veronderstelling dat dit stuk op een verloren vioolconcert is gebaseerd. Desondanks blijft de sfeer ingetogen en wordt met rustige lange noten recht gedaan aan het centrale woord *Stille*.

Pas als deel (2) klinkt een uitbundig concertant koor, voor het volledige ensemble, inclusief drie trompetten en pauken, waarvan men hoogstens kan betreuren dat de twee hobo's (die hier de violen verdubbelen) er nog niet de zelfstandige partij hebben die ze in de latere bewerking tot het *Et expecto* van de HOHE MESSE zouden krijgen.

Het meest opvallende verschil met de HOHE MESSE versie is de da-capostructuur, met een middendeel op de woorden *Lobet Gott im Heiligtum etc*

waarvan de geheel afwijkende muziek in de Hohe Messe niet voorkomt. De woorden *erbarmendes Gemüte* geven hier aanleiding tot veel kleurrijker harmonieën waarbij de trompetten zich wegens hun beperkte notenvoorraad minder thuis voelen dan in het harmonisch ongecompliceerde A-deel. Dat gedeelte, dat hier dus wordt herhaald, is op zichzelf al langer dan wat er in de gecompliceerde HM-versie van is overgebleven; de belangrijkste muzikale bestanddelen zijn gebroken drieklankfanfares op *Jauchzet* en een langzaam stijgende figuur op *Steiget*. Vooral *Steiget* maar ook *Jauchzet* wordt in korte fugatische passages uitgewerkt.

In het *secco*, slechts door continuo begeleid basrecitatief (3) worden de burgers van de *geliebte Lindenstadt*, Leipzig (dat zo trots is op zijn vele lindebomen) opgeroepen de psalmtekst van (1) te volgen en om zegen voor hun stadsbestuur te bidden.

De sopraan voegt de daad bij het woord. Haar aria (4) wordt begeleid door continuo en de volledige strijkersgroep, met daarenboven een concertante soloviool wiens noten - zoals gezegd - stammen uit een Köthener vioolsonate. De noten van de sopraan (die voortborduren op de eerte instrumentale maten) stonden eerder in de rechterhand van het clavecimbel. Terwijl de tuttistrijkers veelal slechts uitgeschreven continuoakkoorden spelen gaat de soloviool zich te buiten aan virtuoze figuraties die overigens geen afbreuk doen aan de verstillde, vreedzame sfeer waarin deze aria lijkt op de eerste (1). De aria heeft een da-capostructuur, A-B-A'; het eerste deel keert verkort terug. Het middendeel, *Recht und Treue* brengt geen nieuwe muziek; slechts spelen de tuttistrijkers een nog bescheidener rol.

In zijn kort, afsluitend recitatief (5) bidt de tenor om zegen voor het nieuwe regiem (*Regiment*); strijkersakkoorden geven extra gewicht aan zijn bijdrage. Ten besluite (6) klinkt Bachs vierstemmige harmonisering van het vierde couplet van het lied *Herr Gott, dich loben wir*, Martin Luthers vertaling (1531) van de oude, uit de 4e eeuw daterende Ambrosiaanse hymne *Te Deum Laudamus*, waarmee Bach vooruitloopt op het *Te Deum* dat normaliter aan het slot van de *Ratswahldienst* werd gezongen. Voor het *Te Deum* zijn verschillende melodieën in gebruik; de melodie die Luther voor zijn *Deutsche Te Deum* gebruikt (en die Bach volgt) heeft een onmiskenbaar gregoriaans karakter waardoor het Bach hoorbaar moeite kost deze in een moderne toonsoort te harmoniseren.

'*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*' schrijft Bach direct onder dit koraal.