Stichting Cantates Vlaardingen

Bestuur:
Cock Wielaard, voorzitter
Rob van Herwaarden, secretaris
Hannie de Visser, penningmeester
Alies Spliet, bestuurslid
Jaap de Mol, bestuurslid

Colofon:
Stichting Cantates Vlaardingen, p/a Hogelaan 21, 3134 VJ Vlaardingen.
E-mail: infocantatesvlaardingen@gmail.com.
Website: www.cantatesvlaardingen.nl
Ingeschreven bij KvK te Rotterdam onder nummer 62103342.
Bankrekening- nummer NL98 RABO 0301225486 t.n.v. Stichting Cantates Vlaardingen

Thomas Tallis (1505-1585) – If ye Love me

Thomas Tallis was een Engelse componist en organist. Hij wordt beschouwd als de grondlegger van de Engelse, anglicaanse kathedraalmuziek. Samen met zijn leerling William Byrd was hij organist in de Chapel Royal en bracht hij een verzameling Latijnse motetten uit. De overgrote meerderheid van Tallis' werk is in het Latijn. Zijn Engelse anthems stammen uit de periode waarin het Anglicaanse beleid Engels als taal voor kerkzangen oplegde. Tallis is een van de eerste meesters die Engelse teksten op muziek zette voor kerkelijk gebruik. Twee van zijn beroemdste werken zijn de hymnen *If ye Love me* en *Hear the Voice and Prayer*. *'If ye Love me'* uit 1549 is een homofone (meerstemmige) verklanking van twee verzen uit het Johannesevangelie, Johannes 14:15-17. Vier stemmen zingen in hetzelfde ritme deze evangelietekst.

Wohl der sich auf seinen Gott (BWV 139) J.S. Bach (1685 - 1750)
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, baseerde Bach zijn cantate op het lied *Wohl dem, der sich auf seinen Gott recht kindlich kann verlassen*. Het lied werd in 1692 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*. 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.

1 Koor

Het openingskoor 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. Hier 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 van de eerste koraalregel afgeleid. Het ritornel wordt, als in een *da-capo*structuur, aan het eind herhaald; variaties ervan fungeren als 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 voorafgaande 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: 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*.

2. Aria (tenor)
In de energieke tenoraria 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. 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 vioolsolisten, maar natuurlijk ook wanneer de tenor *Toben* zingt. In het B-deel, *redet nur die Wahrheit spärlich*, klets 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 vioolpartij is zoekgeraakt.

3. Recitatief (alt)
Omdat Rubes koraal slechts vijf coupletten telt, te weinig voor een zesdelige 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 van de keizer is, en God wat van God is.'

4. Aria (bas)
Zoals de tenor wordt ook de bas in zijn aria 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.
De tekst van de aria laat goed zien waarom het Bach en zijn tekstdichter te doen is. Rubes derde koraalvers kabbelt weinig geprofileerd voort (*ob ich viel Unglück leiden muß*), maar de librettist voegt flink wat peper en zout toe, hij moet dramatiek introduceren en emoties uitvergroten: het *Unglück schlägt auf allen Seiten* en kluistert mij aan *ein zentnerschweres Band*, loodzware tegenspoed. En Gods helpende hand verschijnt hier *plötzlich*: barokke overdrijving waar een componist wat mee kan. En de tekstdichter forceert al een contrast tussen (A) *Unglück* en (B) *Trost* door ook maar meteen het ritme van de tekst te veranderen, waardoor Bach wel gedwongen wordt voor deze regel heel andere muziek te schrijven. En dan moet het eigenlijke tweede deel, waarin twee regels van het oorspronkelijke koraal ongewijzigd worden geciteerd, nog komen. Zodoende ontstaat een dramatische aria, die maar liefst drie verschillende affecten hoorbaar maakt: 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 continuobas zingt de bas de woorden *Das Unglück schlägt*, terwijl de hobo's met wilde uithalen schudden aan hun zware last.
B: *Doch plötzlich erscheinet die helfende Hand*: opgewekte, troostrijke drieklankbrekingen, in een levendig dansante 6/8-maat en een snel *vivace*.
C: *Mir scheint des Trostes Licht etc.*: een prachtig *cantabile* van de bas, slechts door continuo begeleid, in een *andante* 4/4-maat, ingeleid en onderbroken door een milde instrumentale herinnering aan de sfeer van **A**.

5. Recitatief (sopraan)
Strijkers voorzien het contemplatieve slotrecitatief 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.

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

(Eduard van Hengel)