

IX. DE ORGANISATIE VAN DE *MUSIC* EN DE OMSTANDIGHEDEN TIJDENS DE KERKDIENTEN

Dit korte Hoofdstuk gaat in op de plaats van Bachs cantates in de liturgie van de kerkdiensten en op de omstandigheden tijdens de uitvoeringen. Daarbij zal eveneens de invloed daarvan op de kwaliteit van de uitvoeringen aan de orde worden gesteld.

1. Hoe was de organisatie van de *Music* in beide hoofdkerken in Leipzig?

In deze paragraaf zal de liturgie van de zondagochtenddienst in Leipzig worden besproken en de plaats van de concorderende muziek daarin.

De liturgie van de zondagochtenddienst in Leipzig

In Leipzig vond, tegen de stroom in, rond 1700 een intensivering plaats van het orthodox-Lutherse kerkelijk leven.¹ Een piëtistische geloofswijze, die vereenvoudiging van de kerkdiensten voorstond, won in heel Duitsland aan populariteit, maar in de orthodoxe kerken in Leipzig werd aan traditionele complexe liturgieën vastgehouden, met een rijke en gevarieerde muzikale invulling. Hoe belangrijk het kerkelijk leven in Leipzig in deze tijd was, moge hieruit blijken, dat naast de beide hoofdkerken andere kerken ge- of heropend werden. Daarnaast werden extra diensten geïntroduceerd, zowel op zondagen als op dagen door de week; op zon- en feestdagen waren in Leipzig veertien preken te beluisteren. Rond 1730 werd de rijkdom van liturgie en kerkelijk leven zelfs groter genoemd dan in Dresden. Hoewel piëtisten in de Raad vertegenwoordigd waren, kreeg de piëtistische roep om meer eenvoud in de kerken in Leipzig pas na 1780 gehoor. De liturgie was verschillend op zon- en wekdagen, verschillend op hoogtij- en gewone zondagen, verschillend in de lijdentijd en de advent (de vastenperiodes) enerzijds en de rest van het jaar anderzijds, verschillend tijdens de ochtenddiensten en de vespers enzovoorts.

De belangrijkste dienst was de zogenaamde *Früh-Predigt* op zondag, waarin Avondmaal werd gevierd. Zo'n dienst vond tegelijkertijd plaats o.a. in de Thomaskirche en de Nikolaikirche. De dienst begon om 7.00 uur, en duurde, afhankelijk van het aantal communicanten, drie tot meer dan vier uur. De liturgie van de *Früh-Predigt* kende naast lezingen, gebeden, mededelingen en de preek veel muziek, die in de volgende vier categorieën kan worden onderverdeeld:

(1) De gezangen, vertolkt door de gemeente, werden ingezet door de voorzanger (*praecentor*, vaak de prefect) en meegezongen door het jongenskoor. De organist zorgde daarbij voor een inleidend voorspel, en, o.a. tijdens het avondmaal, voor tussenspelen. In het veel gebruikte *Neu Leipziger Gesangbuch* van Gottfried Vopelius, voor het eerst uitgegeven in 1682, waren 415 vier- tot zesstemmig gezette gezangen opgenomen, o.a. van de hand van Johann

¹ Dit rijke liturgische leven is uitgebreid beschreven in het klassiek geworden boek van Günther Stiller uit 1970: Günther Stiller, *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*, Kassel 1970, p. 29-83.

Hermann Schein en Vopelius zelf. Het is echter onwaarschijnlijk dat het koor de gezangen hieruit meerstemmig zong, omdat de gezangen in deze bundel de oude ritmische vorm hadden, terwijl de gemeente deze koralen overal in Duitsland inmiddels isoritmisch zong.² Dat dat ook in Leipzig gebeurde, is des te waarschijnlijker, omdat Bach die koralen in zijn cantates bijna steeds isoritmisch noteerde. Volgens Schering en Stiller zou de organist de gemeentezang niet hebben begeleid.³ Op welke bronnen Schering dit baseert, is echter niet duidelijk; Stiller lijkt zich te verlaten op Schering. Dat voorzanger en jongenskoor volgens de *Schulordnung* de gezangen intoneerden,⁴ sluit orgelbegeleiding echter niet uit. Gemeentezang zonder orgelbegeleiding kwam op grote schaal voor tijdens diensten door de week en bij getijden-diensten.⁵ Was dan geen koor aanwezig, dan trad een student of de koster op als voorzanger.⁶ Ook op de zondagen tijdens een landelijke rouwtijd, op boetedagen en in de vastentijd voor Pasen werd geen orgel gespeeld (behalve o.a. op Palmzondag en Witte Donderdag).⁷ Dit wordt bevestigd met de klacht van Superintendent Salomon Deyling bij de Raad in 1737: in de Nikolaikirche had de voorzanger het communiegezag veel te laag ingezet, zodat de gemeente niet kon meezingen. De datum 10 april 1737 viel op een zondag in de vastentijd.⁸ Het lijkt mij niet juist, uit het voorgaande te concluderen dat het orgel niet begeleidde bij de overige hoofddiensten, volgens Philipp Spitta mogelijk met uitzondering van het kanselied op andere zon- en feestdagen.⁹ Bachs leerling Johann Gottfried Ziegler merkte op dat hij van

² Martin Blindow, *Die Choralbegleitung des 18. Jahrhunderts in der evangelischen Kirche Deutschlands*, (Kölner Beiträge zur Musikforschung 13), Regensburg 1957, p. 13-18; Friedrich Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel 1965, p. 171f.; Joseph Herl, *Worship Wars in Early Lutheranism: Choir, Congregation, and Three Centuries of Conflict*, New York 2004, p. 167-172.

³ Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. III, Leipzig 1941, p. 59; Stiller 1970, p. 80.

⁴ E. E. Hochw. *Raths der Stadt Leipzig Ordnung Der Schule zu S. THOMÆ*, Leipzig 1723, p. 32ff., Caput XIII.III.

Wann die Orgel geschlagen wird, nicht so gleich auf die Bäncke sich niedersetzen, sondern bey den Pulten stehen bleiben, damit sie bereit seyen, das Kirchen-Lied anzufangen, und mit zu singen.

⁵ Johann Jacob Vogel, *Leipzigerisches Geschicht-Buch oder Annales*, Leipzig 1714, p. 733.

[Anno 1667]

Dem 20. Septemb. ward von E.E. Rath allhier die Anordnung gemacht daß ins künfftige in der Kirchen zu S. Nicolai einer von denen Choralisten so wohl vor als nach denen Predigten in der Wochen die Lieder anfangen und die Diaconi bey besagter Kirchen / so hiebevör solches gethan / ins künfftige hiermit solten verschonet werden.

⁶ Anton Weiz, *Verbessertes Leipzig*, Leipzig 1728, p. 8.

Die *Figural-* und *Choral-Music* wird von dem *Cantore* und Schülern zu *St. Thomae*, nebst denen Stadt-Pfeiffern und Kunstgeigern bestellet. Die *Horae Canonicae* aber zu *St. Nicolai* von dem *Cantore* zu *St. Nicolai*, als *Directore*, und einigen *Studiosis* verrichtet. In denen Betstunden singet der *Baccalaureus Funerum* von *St. Thomae* ab, und in denen Mittags-Predigten, wie auch bey halben Braut-Messen, fängt die teutschen Lieder, ein *Studiosis* oder der Küster an.

⁷ Thomas-koster Johann Christoph Rost, geciteerd in Martin Petzoldt, "Passionspredigt und Passionsmusik der Bachzeit", *Johann Sebastian Bach, Matthäus Passion, BWV 244: Vorträge, der Sommerakademie J.S. Bach 1985*, hrsg. v. Ulrich Prinz, Kassel 1990, p. 19f.

⁸ Klacht Superintendent Deyling bij de stadsraad, zondag 10-04-1737, *BD II*, nr. 399, p. 285.

Ließ der Superintendens Herr D. Salomon Deyling [...] vermelden, welchegestalt heute nach der in gedachter Kirche [= Nikolaikirche] gehaltenen Predigt, unter der *Communion*, der *Prae-Centor* auf dem Chor, das Lied: Jesu Leiden Pein und todt, dergestalt tief angefangen, dass die Gemeinde gar nicht mitsingen können, [...]

⁹ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Zweiter Band, Leipzig 1916, p. 109.

Bach had geleerd, om de liederen naar het affect van de woorden te spelen.¹⁰ Blijkbaar heeft hij het over de kunst om de gemeentezang te begeleiden. Dat wijst erop dat die begeleiding wel degelijk aan de orde was.

(2) Door de voorganger gezongen versikels werden beantwoord met responsen door het koor.

(3) Het koor zong een motet uit de bundel *Florilegium Portense* van Erhard Bodenschatz, die voor elke zondag en elk feest in het jaar een motet van een Duitse of Italiaanse componist bevatte. *Florilegium Portense* verscheen in twee delen in 1603 (rev. 1618) en 1621, en was tijdens geheel Bachs cantoraat in gebruik. De bundel werd uitgegeven in 8 stemboeken plus een continuopartij. De motetten waren 4- tot 8-stemmig, en vaak in het Latijn. Voor zover zij werden begeleid, gebeurde dat waarschijnlijk alleen met het orgel. Tijdens het avondmaal kon opnieuw een motet klinken.

(4) Ten slotte klonk tijdens de dienst concorderende muziek: de cantate. Op feestdagen werd deze tijdens de *Vesper-Predigt* (die om 13.15 begon) herhaald in de andere hoofdkerk.

Bach noteerde zelf de liturgie voor de eerste adventszondagen in 1724 en 1736 achterop de partituur van zijn beide cantates *Nun komm der Heiden Heiland* BWV 61 en 62.¹¹ Vanaf de tweede adventszondag en tijdens de lijdenstijd (met uitzondering van Palmzondag en Witte Donderdag) was het *tempus clausum*: er werd geen cantate uitgevoerd, en het orgel zweeg geheel. Maar de eerste adventszondag werd als een feestdag beschouwd; er werd daarom nog wel een cantate (*Hauptmusic*) uitgevoerd. De beide door Bach genoteerde liturgieën zijn vrijwel identiek, en zagen er als volgt uit:¹²

[Op feestdagen werd begonnen met een koorhymne.]

1. Praeludieret

[(Geïmproviseerd) orgelvoorspel op het motet.]

2. Motetta

[Introitus. Een motet, gezongen door het koor, uit de bundel *Florilegium Portense* van Erhard Bodenschatz. Tijdens de rest van de vastentijd werd dit motet vervangen door het gregoriaans gereciteerde Benedictus (de lofzang van Zacharia).]

3. Praeludieret auf das Kyrie, so gantz musiciret wird

[Dat wil zeggen dat na een orgelvoorspel op deze feestdag het Kyrie, in het Latijn, door het koor als figurale (meerstemmige contrapuntische) muziek werd gezongen. Tijdens gewone zondagen werd als gemeentezang *Kyrie Gott Vater gezongen*, een Duitstalige Kyrie-troop op een gregoriaanse melodie. Hierna volgde het *Gloria*: het werd door de priester in het Latijn geïntoneerd, waarna de gemeente het lied *Allein Gott in der Höh sei Ehr* zong. Op feestdagen werd het Gloria echter door het koor in het Latijn als figurale muziek gezongen, en in de vastentijd Gregoriaans.]

¹⁰ Johann Gotthilf Ziegler, in een sollicitatiebrief tot organist in Halle, 1746, *BD II*, nr. 542, p. 423.

Was das *Choral Spielen* betrifft, so bin von meinem annoch lebenden Lehrmeister dem Herren *Capellmeister* Bach so unterrichtet worden: dass ich die Lieder nicht nur so oben hin, sondern nach dem *Affect* der Wortte | spiele.

¹¹ *Anordnung des GottesDienstes in Leipzig am 1 Advent-Sontag frühe*, *BD I*, nr. 178, p. 248 en *BD I*, nr. 181, p. 251.

¹² De toelichtingen zijn gebaseerd op gegevens uit Stiller 1970, p. 95ff. en Martin Petzoldt, "Liturgie en muziek in de hoofdkerken van Leipzig", *De Wereld van de Bach-cantates 3*, ed. Ton Koopman / Christoph Wolff, Abcoude 1998, p. 69-93, p. 84ff.

4. Intoniret vor dem Altar

[De priester zong als groet *Dominus vobiscum*, het koor de respons *Et cum spiritu tuo*; de priester reciteerde een Collectagebed in het Latijn.]

5. Epistola verlesen

[De epistellezing werd op reciteertoon gezongen.]

6. Wird die Litaney gesungen

[Alleen in advent en lijdenstijd, in wisselzang tussen het koor en de gemeente.]

7. Praelud: auf den Choral

[Na een orgelvoorspel zong de gemeente het *Hauptlied* (zondagslied).]

8. Evangelium verlesen

[Ook het evangelie werd op reciteertoon door de priester gezongen. Hierna werd, behalve op feestdagen, het Credo door de priester geïntoneerd. Dit item is door Bach in 1723 doorgestreept, waarschijnlijk omdat de 1e advent tot de feestdagen werd gerekend.]

9. Praelud. Auf die HauptMusic

[Tijdens het orgelvoorspel op de figurale muziek (doorgaans een cantate) konden de uitvoerenden hun plaatsen innemen. Tijdens dit voorspel konden de instrumentalisten hun instrumenten stemmen, aldus Michael Praetorius in Wolffenbüttel en Friderich Erhard Niedt in Hamburg. Of dit ook in Leipzig gebruikelijk was, is niet zeker; in 1852 werd het wel in Leipzig waargenomen, zoals blijkt uit Lowell Masons verslag van een kerkdienst in de Nikolaikirche.¹³

Na het preludeium werd (het eerste deel van) de cantate uitgevoerd. In de vastentijd klonk er geen *Music*, maar werd het Latijnse Credo gregoriaans gezongen.]

10. Der Glaube gesungen

[De gemeente zong de drie coupletten van *Wir glauben all an einen Gott*.]

¹³ Michael Praetorius, *Syntagma Musicum III*, Wolffenbüttel 1619, p. 151)

Zum besluß aber muß ich alhier de Organisten Freundlich zu verstehen geben / wenn ein Concert mit etlichen Choren in der Kirchen oder auch vor der Taffel angestellet wird / daß / [...] sie im anfang mit ihren *Praeludijs* die Zuhörer und gantzes Consort der *Musicanten* gleichsam *convociren* und zusammen locken sollen / als bald ihre *Partes* auff zu suchen und die *Instrumenta* rein und ohne Falsch ein zu Stimmen und zu *intoniren*, und sich also zum anfang einer guten und wol klingenden *Music* zu *praepariren*.

Friderich Erhard Niedt, *Musicalische Handleitung*, Anderer Theil, Hamburg 1706, editie Hamburg 1721 (uitgave Johann Mattheson), p. 102.

§. 29. *Praeludium*, [...]

Musicalisch zu verstehen ist es ein **Anfang**, ehe ein recht-gesetztes musicalisches Stück **angefangen** wird / (m) da der Organiste alleine spielet / damit die Sängers den Ton fassen / und die Instrumentisten rein stimmen mögen / ohne den Zuhörern dadurch einen Verdruß zu erwecken. Solches Präludium kann ein Organiste so lange machen / als er will / (n) oder bis die Instrumentisten rein gestimmt haben / und ihm ein Zeichen zum Auffhalten gegeben wird. Es geschiehet aber dieses Praeludiren mit dem vollem Wercke / oder sonst starcken Registern. Da hergegen zum General-Baß / oder zur Music mehr nicht / als ein achtfüßiges Gedact; oder wenn ein Chor von vielen Sängern und Instrumentisten zugegen / ein achtfüßiges Principal, im Pedal aber ein **Unter-Satz**, oder Sub-Baß von 16 Fuß genommen wird [...]

[*Commentaar Mattheson:*]

(n) Ich hätte es lieber so kurz / als immer möglich; insonderheit / wenn der Meister nicht zu Hause ist.

Lowell Mason, *NBR* nr. 412, p. 523.

11. Die Predigt

[Na een groet en oproep tot gebed, een seizoensgebonden gemeentegezag, een herhaling van de evangelietekst en een stil gebeden *Vater unser*, volgde de preek zelf, die ca. 1 uur duurde. De preek werd besloten met uitgebreide gebeden (*Großes Kirchengebet*) en aankondigingen, opnieuw een stil gebeden 'Onze Vader' en de vredesgroet.]

12. Nach der Predigt, wie gewöhnlich einige Verse aus einem Liede (1736: aus dem Gesangbuche) gesungen

[De gemeente zong een lied, passend bij het evangelie. Maar volgens de *Leipziger Kirchenstaat* was hier ook ruimte voor muziek, vooral op feestdagen. Bach noteerde boven de tweede helft van een aantal cantates "nach der Predigt", en niet: "unter der Communion". Maar 'tijdens de communie' is natuurlijk ook 'na de preek'. Bach laat duidelijk blijken dat – in ieder geval op de eerste adventszondag – bij dit onderdeel een gezang werd gezongen, en geen figurale muziek.]

13. Verba Institutionis

[Het avondmaalsgebed, op feestdagen met Latijnse Prefatie en figuraal gezongen *Sanctus*. Op andere dagen werden een parafrase op het *Vater unser* en een avondmaalsformulier gesproken. Tijdens de hierop volgende inzettingswoorden klonk klokgelui in de kerk].

14. Praelud. auf die Music. Und nach selbiger wechselfeise praeludirt v. Choräle gesungen, bis die Communion zu Ende ist & sic porrò.

[Tijdens het Avondmaal klonk op feestdagen dus opnieuw concerterende muziek met orgelvoorspel. Dat kon een tweede deel van een cantate zijn, of een tweede cantate, of een of meer losse delen uit een cantate of een cantate van een andere componist. Stiller merkt op dat veel cantates eindigen met teksten die betrekking hebben op het avondmaal.¹⁴ Dat op feestdagen een *Agnus Dei* kon klinken, werd in Leipzig blijkbaar niet gepraktiseerd. In Bachs muziekbibliotheek vond Kirsten Beißwenger veel (8 à 20) zettingen van de vaste gezangen Kyrie, Gloria en Sanctus, maar niet één van het *Agnus Dei*.¹⁵ De *Leipziger Kirchen Andachten* geeft als mogelijkheid om opnieuw een motet te zingen.¹⁶ Hiervan werd mogelijk gebruik gemaakt op gewone zondagen, omdat Bach en de stadsmusici de kerk al na de preek hadden verlaten, om de uitvoering van de muziek tijdens het avondmaal over te laten aan de prefect, de zangers en de organist.¹⁷ Volgens Johann Kuhnau was een aantal instrumentalisten waarschijnlijk betrokken bij de diensten in de Neue Kirche.¹⁸ Wanneer de *Music* was afgelopen, maar de communie nog niet, werden coupletten van een koraal gezongen, afgewisseld met variaties op het orgel. Na een door de priester gezongen versikel met koorrespons, een slot-collectagebed en gesproken zegen zong de gemeente haar slotgezag,

¹⁴ Stiller 1970, p. 72f.

¹⁵ Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992, p. 226-400.

¹⁶ Stiller 1970, p. 67.

¹⁷ Johann Kuhnau 1710, in Spitta II, p. 860; Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936, p. 10; Gerhard Kappner, *Sakrament und Musik*, Gütersloh 1952, p. 71; Andreas Glöckner, "... daß ohne Hülffe derer Herren Studiosorum der Herr Cantor keine vollstimmende Music würde bestellen können...", *Bemerkungen zur Leipziger Kirchenmusik vor 1723 und nach 1750*, *Bj* 87, 2001, p. 136. Dit verklaart wellicht waarom Bach vrij snel na zijn aantreden in Leipzig afzag van het componeren van veel tweedelige cantates.

¹⁸ Johann Kuhnau 1704, in Spitta II, p. 854.

meestal *Gott sei uns gnädig*. Op feestdagen werd de dienst dan nog besloten met een hymne door het koor.]

De uitvoering van de concerterende muziek tijdens de liturgie

Het Bodenschatz-motet dat aan het begin van de hoofddienst gezongen werd door het koor moet niet gerekend worden tot de concerterende kerkmuziek. Het koor werd tijdens dit motet niet geleid door Bach, maar door de prefect van het eerste koor.¹⁹ De cantate (*HauptMusic*) had zijn vaste plaats in de liturgie: tussen de evangelielezing en de preek. Daarnaast was er – althans op hoogtijdagen – ruimte voor concerterende muziek tijdens het avondmaal. Maar op diezelfde hoogtijdagen werd van de uitvoerenden van de cantate verwacht dat zij na de cantate de kerk snel verlieten, en zich spoedden naar de Paulinerkirche (de universiteitskerk), waar zij de cantate een uur later nogmaals uitvoerden.²⁰ Omdat op hoogtijdagen ook in de andere hoofdkerk concerterende muziek met instrumenten werd uitgevoerd, moest Bach voor de uitvoering van de *Music* op veel instrumentalisten uit zijn eerste koor een beroep doen.²¹ Zoals hierboven al is beschreven werd op andere zondagen over het algemeen geen concerterende muziek uitgevoerd tijdens het avondmaal. Gemeentezang en orgelmuziek konden ook als *musica sub communionem* dienen, wellicht soms voorafgegaan door een motet.²²

* *
*

De lange zondagochtendiensten waren liturgisch rijk en werden druk bezocht. Gemeenteleden kwamen echter vaak vooral voor de circa 1 uur durende preek. Daarvoor en daarna, dus ook tijdens de cantate, was het een komen en gaan van mensen. Mede daardoor was het onrustig in de kerk. Het alleen met orgel begeleide motet klonk aan het begin van de dienst. Het werd geleid door de prefect. Na de evangelielezing werd de cantate uitgevoerd o.l.v. Bach. Na de preek en tijdens het avondmaal kon opnieuw concerterende muziek klinken, bijvoorbeeld het tweede deel van een cantate.

2. Onder welke omstandigheden vonden de uitvoeringen van cantates en passies plaats?

¹⁹ BD I, nr. 35, p. 90 en BD I, nr. 39, p. 95.

²⁰ Christoph Wolff, Die Kantaten Johann Sebastian Bachs, *J.S. Bach, Sämtliche Kantaten, Motetten, Choräle und Geistliche Lieder* 18 [NBA klein formaat], Kassel 2007, p. 15.

²¹ Johann Sebastian Bach, *Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music; nebst einigem unvorgreiflichen Bedencken von dem Verfall derselben*. Brief aan de Leipziger Raad, 23. August 1730, BD I, nr. 22, p. 60ff., r. 76-93. Zie dissertatie bijlage B.3 § 7.

²² Kappner 1952, p. 69f.; Albert Clement, "Die lutherische Tradition der Musica sub Communionem und J.S. Bachs Choralpartiturschaffen", *Musik und Gottesdienst* 45, 1991, p. 61-70, p. 63f.

In deze tweede paragraaf komen de omstandigheden waaronder Bach zijn kerkmuziek uitvoerde aan bod. Maar ook de kwaliteit van de uitvoerenden en de partijen waaruit zij musiceerden, alsmede de tijd die voor repetities beschikbaar was, waren van invloed op het resultaat.

De kerkgangers en de omstandigheden

Zoals beschreven in § I.1 en I.2 waren er in de beide hoofdkerken voor 2000 à 2500 kerkgangers zitplaatsen in de vorm van *Stände* (gehuurde zitplaatsen in banken), *Bänklein* (klapbankjes) en *Capellen*. Daarnaast waren er nog honderden staanplaatsen. De *Stände* werden vooral gehuurd door de elite en de gegoede burgerij. Er was altijd vraag naar goede zitplaatsen. Vrouwen zaten beneden in het schip, de meeste mannen op en onder de galerijen; enkelen achter in de kerk. Voor rijke families waren er de *Capellen*, afgesloten ruimten aan de zijkant, met vier tot twaalf zitplaatsen. Anderen huurden, deels in meerdere kerken tegelijk, soms een heel dozijn plaatsen.

Voor de meeste kerkgangers was de preek hoofdzaak: veel mensen kwamen ergens tijdens het eerste uur en gingen weer weg na de preek. Daarom werd de collecte tijdens de preek gehouden. Dit was in Duitsland blijkbaar een universeel fenomeen, wat Johann Mattheson in Hamburg ertoe bracht om de organisten te adviseren, om aanvankelijk niet te sterk te begeleiden. Gedurende de dienst konden zij dan meer registers bijtrekken, maar naarmate de gemeente de kerk weer verliet, was het zaak, het volume weer te dimmen.²³ Voor en na de preek, dus ook tijdens de cantate, was het vaak onrustig: komende en gaande gemeenteleden, gepraat, lopende en lawaai makende jongeren, collectezakken met belletjes etc. Volgens een beschrijving uit Merseburg door Julius Bernhard von Rohr werd er tijdens de diensten geslapen en gekletst, en werden brieven en kranten gelezen. Maar de maatstaven waren anders dan in onze tijd: er werd geen stilte verwacht, in de kerk evenmin als tijdens concerten en opera's.²⁴

De cantates werden uitgevoerd vanaf het *Musikchor*. Vanachter de balustrade kon het geluid van de zangers in beide kerken goed gericht worden, zodat de cantates ondanks de meestal kleine bezetting goed waren te volgen. Er werd, ondanks het constante achtergrondlawaai (zie hierboven) door veel gemeenteleden goed geluisterd.²⁵ Zij konden de tekst volgen met librettoboekjes, en de koralen uit gezangbundels. Bach gebruikte trouwens vooral oude Lutherse gezangen, die de gemeente veelal uit het hoofd kende. De vrouwelijke kerkgangers die in het schip van de kerk zaten met het gezicht naar het oosten zagen de uitvoerenden niet, terwijl de mannelijke gelovigen die een plek hadden onder de galerijen nog minder konden zien. Degenen die de dienst volgden vanuit een privékapel konden zeer weinig zien en horen. Alleen mannen en studenten op de noordelijke en zuidelijke galerijen hadden enig zicht op de musici.

²³ Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, p. 471.

§. 13. Soll die Orgel mit der Gemeine eingespielet werden, so ist ein grosser Unterschied zu machen, ob diese letzte starck oder schwach, ob sie schon gantz, oder nur auf die Helffte, oder kaum ein Viertel davon versamlet ist. Denn, nachdem die Zuhörer sich nach gerade einfinden, muß auch die Orgel angezogen werden; und wie sie allgemach wieder davon gehen, sollen auch die Stimmen des Wercks sich vermindern.

²⁴ Tanya Kevorkian, "The Reception of the Cantata during Leipzig Church Services, 1700-1750", *Early Music* 30/1, 2002, p. 31f.; opnieuw opgenomen in Tanya Kevorkian, *Baroque Piety, Religion, Society, and Music in Leipzig, 1560-1750*, Ashgate 2007, p. 33, 40f.

²⁵ Kevorkian 2002, p. 34f.

Van de zes noordelijke ramen in de Thomaskirche waren er vijf aan de buitenkant bijna geheel bedekt door de uitwendige *Vorbau* (§ I.1), zodat licht vrijwel alleen via de zuidelijke ramen kon binnenkomen. Zeker in de winter was het donker in de kerk. Het licht moest 's winters vooral van kaarsen komen. In 1615 werden twee grote messing hangluchters aangekocht voor elk zes kaarsen, waarvan één in het altaarkoor en één bij het doopvont. In 1638 werden elf messing luchters aan de pilaren van de galerijen gemonteerd, in 1723 twaalf ijzeren luchters in het *Schülerchor* en in 1724 een ijzeren lichter aan het orgel. Zo moest de hele kerk volgens Herbert Stiehl worden verlicht met in totaal 37 kaarsen.²⁶ Blijkbaar ging hij er daarbij vanuit dat de luchters ieder één kaars droegen; dat is echter niet waarschijnlijk. Dat kaarsen werden gebruikt op het *Schülerchor* blijkt onder meer uit speciale rekeningen voor kaarsen in beide kerken over alle jaren van Bachs cantoraat.²⁷ Over de duisternis in de kerk zijn klachten bekend. Zo beklagde iemand zich er in 1745 over dat hij, ondanks dat de kaarsen brandden, onder de galerijen niets in de boeken kon lezen.²⁸

In de winter was het bovendien koud.²⁹ In de onverwarmde kerken konden kerkangers gebruik maken van stoven met hete kolen om de voeten warm te houden. Achter het *Schülerchor* van de Nikolaikirche was een verwarmde ruimte voor de leerlingen, waar zij zich konden warmen wanneer zij niet hoefden te zingen (§ I.2); in de Thomaskirche ontbrak deze mogelijkheid. De koorzangers in hun zwarte koorcleding mochten hun hoofd niet bedekken, tenzij de kou onverdraaglijk was. Zo nodig mocht tijdens de preek een preek in de Thomas- of Nikolai-Schule worden voorgelezen aan de alumni.³⁰

Van de *Director Musices* werd verwacht dat hij in de winter zijn *Kirchenmusiken* niet te lang maakte.³¹ Het temperatuurverschil tussen winter en zomer moet van invloed zijn geweest op

²⁶ Herbert Stiehl, "Das Innere der Thomaskirche zur Amtszeit Johann Sebastian Bachs", *Beiträge zur Bachforschung*, Heft 3, Leipzig 1984, p. 37f.

²⁷ *BD* II, nrs. 171 en 172, p. 134.

²⁸ Brief van Obervoigt Johann Gottfried Schmiedlein, 5 januari 1745; geciteerd uit Stiehl 1984, p. 37.

Nachdem sich unterschiedene Personen, welche in der Thomas-Kirche unter den Empor-Kirchen Sitze haben, beschweret, daß sie Winterszeit, wenn gleich die Lichter and den Pfeilern angezündet wären, nicht das geringste in denen Büchern lesen noch sonst etwas erkennen könnten [...]

²⁹ Brief van Lowell Mason, 1852, weergegeven in de *New Bach Reader*, nr. 412, p. 522.

³⁰ E. E. Hochw. *Raths der Stadt Leipzig Ordnung Der Schule zu S. THOMÆ*, Leipzig 1723, p. 32ff., Cap. XIII.

I. Alle bey dieser Schule sich befindende *Alumni* sollen um die Zeit, wann sie bey dem Gottes-Dienst aufzuwarten haben [...] IV. Allesamt frisch und deutlich, auch, woferne des Winters die Kälte nicht zu hefftig, mit entblöseten Häuptern singen [...].

E.E. Hochweisen *Raths der Stadt Leipzig Gesetze der Schule zu S. Thomae*, Leipzig, 1733, p. 18. T. III, § 4.

Wenn sie vor der Gemeinde stehen, und ihr Amt verrichten, sollen sie niemahls das Haupt bedecken, es müßte denn ihnen die Kälte unerträglich seyn. Ubrigens sollen sie sich gewöhnen die Kälte zu ertragen, und durch dieselbe die Glieder ihres Leibes abzuhärten, welches zu der Gesundheit sehr viel beyträgt. Sollte aber die Kälte nach dem Urtheile des wöchentlichen *Inspectoris* vor die iungen Leute zu streng seyn, so soll einer unter ihnen in der *Thomas-* oder *Nicolai-Schule* ihnen eine Predigt vorlesen, welche sie andächtig anhören sollen.

³¹ Lorenz Christoph Mizler, *Musikalische Bibliothek, Des vierten Bandes Erster Theil*, Leipzig 1754, p. 108f.

1. Eine Kirchenmusik, so bey den Protestanten, für der Perdigt aufgeföhret wird, muß nicht zu lange dauern, [...]. Im Winter sollen die Kirchenmusiken etwas kürzer seyn als im Sommer, sowohl der spielenden als der Zuhörer wegen, weil eine strenge Kälte, so länger anhält, als sie der Körper vertragen kann, mehr die Andacht und Aufmerksamkeit verhindert als befördert.

de toonhoogte van het orgel: warme lucht laat de toon stijgen. Maar omdat de temperatuur, vanwege het ontbreken van verwarming wel tamelijk constant was, was het effect tijdens de kerkdiensten minimaal. Dat gold ook voor andere instrumenten, zoals het klavecimbel.

In de Nikolaikirche was er een gebrek aan ruimte. De musici stonden dicht op elkaar, en vooral wanneer de bezetting groot was, zoals bij Rathswahl-cantates, kon dit problemen opleveren. Bach wilde zijn *Johannes-Passion* in 1724 in eerste instantie niet uitvoeren in deze kerk, o.a. omdat daar te weinig ruimte was. De Raad antwoordde dat hij dan maar op kosten van de Raad extra ruimte moest creëren, in overleg met de *Obervoigt* van de Nikolaikirche (§ I.2). Een ander probleem in de Nikolaikirche was de plaats van het orgel: dat was gelegen enige meters naast het *Schülerchor*. In beide opzichten waren de omstandigheden in de Thomaskirche beter.

De kwaliteit van de uitvoerenden

[...] Nur Schade, daß er selten das Glück gehabt, lauter solche Ausführer seiner Arbeit zu finden, die ihm diese verdrießlichen Bemerkungen erspart hätten. [...]

Dit zijn woorden zijn van Carl Philipp Emanuel Bach, Lorenz Christoph Mizler en Johann Friedrich Agricola in de *Necrolog* (1750/1754).³² Het ligt voor de hand dat zij het niet hadden over de professionals waarmee Bach samenwerkte in Weimar en Köthen, maar over de uitvoerenden van zijn kerkelijke werken in Leipzig. Zoals beschreven in Hoofdstuk IV toonde Bach zich in zijn *Entwurf* ontevreden over het niveau van de meeste scholieren. Daarom wilde hij de – door de Raad betaalde – hulp van studenten kunnen inroepen. Van 1724-1729 werden gewoonlijk slechts twee studenten betaald; waarschijnlijk een tenor of violist en in ieder geval een bas. Toen in 1730 de gelden hiervoor werden overgeheveld naar de Neue Kirche, was dit voor Bach een van de aanleidingen om de noodklok te luiden met zijn *Memorandum* (*Entwurf*).

Ripiënist had hij in zijn vorige aanstellingen nooit gebruikt, maar in Leipzig werd de inzet daarvan kennelijk verwacht. Vrij snel na het begin zag Bach hier toch maar weer van af; alleen bij enkele groots opgezette cantates schakelde hij ze nog in (zie Hoofdstuk VI). Het ligt voor de hand te veronderstellen dat het gebruik van ripiënist in de eerste plaats meer werk betekende in de krap bemeten tijd, maar bovenal dat de kwaliteit eronder leed: er was een gebrek aan capabele Thomaszangers. Scholieren waren als zangers aanvankelijk te jong en onervaren, kregen daarna de baard in de keel en waren daarop driekwart jaar uitgeschakeld, moesten vervolgens hun tenor-of basstem ontwikkelen, en verlieten als ze uiteindelijk als zodanig bruikbaar waren, de school weer (zie Hoofdstuk IV).

Maar ook over de stadsmusici was Bach (evenals Kuhnau) ontevreden. In het *Memorandum* van 1730 schreef hij dat de bescheidenheid hem verbood de waarheid te noemen

Aus der Erfahrung kan man das Maaß bestimmen, nemlich eine Kirchenmusik aus 350 Tackten, verschiedener Mensur, wird ohngefähr 25 Minuten Zeit erfordern, solche aufzuführen, welches im Winter lange genug ist, im Sommer aber könnte man 8 bis 10 Minuten zugeben, und also eine Kirchencantate ohngefähr 400 [*moet zijn: 460 à 490*] Takte in sich halten. Es ist dabey die Meinung nicht, daß ein Componist sich mehr an die Zeit, als die Musik, einen Satz gehörig und in schöner Ordnung vorzubringen, binden solle. Es kommt auf etliche Minuten nicht an.

³² Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola, Lorenz Christoph Mizler, "Nekrolog", *Musikalische Bibliothek, Des vierten Bandes Erster Theil*, Leipzig 1754, BD III, nr. 666, p. 87.

over de kwaliteiten en wetenschappelijke kennis bij de heren. Deels waren ze oud en deels misten de vaardigheden (zie Hoofdstuk IV).³³ Volgens Beverly Jerold was de status van professionele musici laag, maar wel veilig. Ze waren vaak analfabeet, maar konden veel instrumenten bespelen. Omdat ze niet op één instrument gespecialiseerd waren, waren ze op hun instrumenten meestal niet bijzonder virtuoos. Ze waren vooral praktisch ingesteld, niet theoretisch opgeleid. Buiten de kerk speelden ze torenmuziek en dansmuziek. De hiervoor gebruikelijke wijze van spelen zal wellicht doorgeklonken hebben in de kerkdiensten. Bovendien schijnen hun blaasinstrumenten slecht geïntoneerd te zijn geweest.³⁴ In de voorrede van de heruitgave van zijn *Critische Musicus* uit 1745 schreef Johann Adolph Scheibe over de slechte kwaliteit van stadsmuzikanten in het algemeen.³⁵

Bach kwam, ook met inzet van alle zeven stadsmusici, duidelijk instrumentalisten te kort (zie Hoofdstuk V). In het verleden kon hij hiervoor deels studenten inschakelen, maar hij moest vooral gebruik maken van alumni.³⁶ Met andere woorden, Bach moest werken met een beperkt aantal redelijke zangers, deels afkomstig uit de studenten, deels uit de alumni, met overwegend matige stadsmusici en met leerlingen als viool-ripiënist, altviool-, cello- en violonespelers. Daarover klaagde hij o.a. in zijn memorandum. En dat bedoelen de schrijvers van de *Necrolog* waarschijnlijk eveneens met het hierboven gegeven citaat uit de *Necrolog*. Dan is het volgens Martin Geck nog maar de vraag³⁷ of Christoph Wolff gelijk heeft, als hij beweert dat Bach vanaf 1723 zijn Thomaner trainde tot competente zangers, waardoor de uitvoeringen van hoge kwaliteit waren.³⁸

Commentaar van tijdgenoten

Er is veel geklaagd over Bach door de Raad van de stad Leipzig, maar dat was meestal over zijn leraarschap aan de Thomasschule, en nooit over de kwaliteit van de uitvoeringen van zijn cantates. Anderen spraken zelfs hun bewondering uit voor Bachs kunde als *Director*. In een brief van Carl Philipp Emanuel Bach aan Johann Nikolaus Forkel herinnert de tweede zoon zich over zijn vader: ‘Er hörte die geringste falsche Note bey der stärcksten Besetzung.’³⁹ Deze uitspraak wordt bevestigd in het bekende relaas van Rector Johann Matthias Gesner uit 1738. Een deel daarvan betreft kennelijk een uitvoering of repetitie waarin Bach

³³ J.S. Bach 1730, r. 48-53. Zie dissertatie bijlage B.3 § 6

³⁴ Beverly Jerold, “Bach’s Lament about Leipzig’s Professional Instrumentalists”, *Bach, The Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 36/1, 2005, p. 67-96.

³⁵ Johann Adolph Scheibe, *Der Critische Musicus*, Voorrede bij de heruitgave, Leipzig 1745, p. [23]f.

[...] den so genannten Stadtpfeifern, Kunstpfeifern, oder zünftigen Musikanten [...] deren größter Theil den musikalischen Pöbel ausmachet. [...]

ungeachtet oft die wenigsten unter ihnen kaum ihr Instrument zu stimmen vermögend sind [...]

Gewiß, diese Leute sind eben diejenigen, welche verhindern, dass die Tonkunst auch bey verschiedenen Leute von Verstande und Ansehen nicht in Hochachtung kommen kann. Sie machen die Musik niederträchtig, weil sie selbst niederträchtig sind. [...]

Ich weiß auch, daß man selbst unter den Stadtmusikanten einige Männer findet, die dasjenige, was sie täglich sehen, verabscheuen [...]

³⁶ J.S. Bach 1730, r. 54-86. Zie dissertatie bijlage B.3 § 6, 7.

³⁷ Martin Geck, ‘Bach’s art of church music and his Leipzig performance forces: contradictions in the system’, *Early Music* 31/4, 2003, p. 559f

³⁸ Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach, The learned musician*, New York / Oxford 2000, p. 250, 260.

³⁹ *BD* III.801, p. 285.

een zwaar bezette cantate leidt vanaf het klavecimbel:⁴⁰ Bach wordt hierin de hemel in geprezen, maar tegelijkertijd laat deze episode iets weten over tonen die aangegeven moeten worden, valse noten, wankelingen en haperingen. Men mag hopen dat het een repetitie in de Thomas- of Nikolaikirche betreft, en niet een uitvoering. De locatie zal waarschijnlijk niet de Thomasschule zijn geweest: daar was – voor zover bekend – geen klavecimbel aanwezig.

Dat de uitvoeringen niet optimaal waren blijkt ook uit de twistgesprekken tussen Johann Adolph Scheibe en Magister Johann Abraham Birnbaum.⁴¹ Scheibe, zoon van orgelbouwer Johann Scheibe, studeerde aan de Leipziger universiteit, en kreeg in 1731 als leerling van Bach een positief attest mee.⁴² Waarschijnlijk werkte hij als klavecijnist of violist mee aan Bachs cantate-uitvoeringen. Scheibe begon in 1736 in Hamburg met de uitgave van *Der Critische Musicus*. Hierin preest hij Bach regelmatig, vooral als klavecijnist en als componist van klavecimbelwerken. In 1737 schreef hij anoniem over twaalf niet bij name genoemde musici; inmiddels is wel bekend wie die musici waren. Alleen de moderne componisten Carl Heinrich Graun en Johann Adolf Hasse waren in Scheibes ogen perfect. Een aantal musici werd door Scheibe behoorlijk afgekraakt. Bach preest hij hogelijk, vooral als klavecijnist en organist, maar hij noemde Bachs vocale stijl *schwülstig* und *verworren*. Dat wil zeggen dat de gelijkwaardigheid van alle stemmen maakte dat de muziek onnavolgbaar en onverstaanbaar werd, en dat er geen hoofdmelodie was te onderscheiden; het resultaat was in zijn ogen een brei van geluid. Hierin was Scheibe een kind van zijn tijd, en au fond was dit een kwestie van mode en smaak. Saillant detail: uit de context is af te leiden dat Telemann het waarschijnlijk met Scheibe eens was.⁴³ In 1745 verontschuldigde Scheibe zich uiteindelijk voor zijn aanval op Bach, overigens zonder terug te komen op zijn kritiek.⁴⁴

Een ander aspect van Scheibe's kritiek was dat Bachs vocale muziek moeilijk uitvoerbaar zou zijn, en niet geschreven met het oog op de uitvoerenden. In zijn weerwoord ter verdediging van Bach merkte magister Birnbaum op dat het resultaat nooit mocht worden afgemeten aan de kwaliteit van de uitvoering; de kwaliteit van de muziek mocht daaraan niet

⁴⁰ Johann Matthias Gesner, (rector Thomasschule), Voetnoot bij Gesners vertaling van Quintilianus uit 1738, *BD* II.432, p. 331f.; vertaling van Thomaskoster Gottlob Friedrich Rothe, 1792, *BD* V. C978b, p. 257f. Zie dissertatie bijlage B.4.

⁴¹ George J. Buelow, 'In Defence of J. A. Scheibe against J. S. Bach', *Proceedings of the Royal Musical Association* 101, 1974/1975, p. 85-100; Beverly Jerold, 'The Bach-Scheibe Controversy: New documentation', *The Journal of the Riemenschneider Bach Institute* XLII.1, 2011, p. 1-45.

⁴² *BD* I.68, p. 136f.

⁴³ Johann Adolph Scheibe, 'Der Critische Musicus. Sechstes Stück', 1737; *BD* II, 400, p. 286.

Der Herr == ist endlich in == der Vornehmste unter den Musicanten. Er ist ein außerordentlicher Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel; [...] Dieser grosse Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schönheit durch allzugrosse Kunst verdunkelte. Weil er nach seinen Fingern urtheilt, so sind seine Stücke überaus schwer zu spielen; denn er verlangt, die Sänger und Instrumentalisten sollen durch ihre Kehle und Instrumente eben das machen, was er auf dem Claviere spielen kann. Dieses aber ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen, und alles, was man unter der Methode zu spielen verstehet, drückt er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern es machet auch den Gesang durchaus unvernehmlich. [Alle Stimmen sollen mit einander, und mit gleicher Schwierigkeit arbeiten, und man erkennet darunter keine Hauptstimme]. [...]

[De laatste zin ontbreekt in de *Neue, vermehrte und verbesserte Auflage*, Leipzig 1745.]

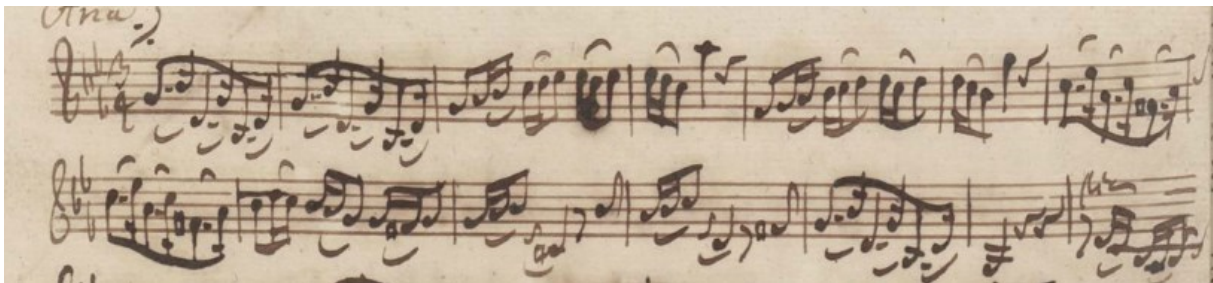
⁴⁴ *BD* II.530, p. 415.

worden afgemeten. Hij verdedigde Bachs stelling dat iedere uitvoerende zou moeten streven naar een optimale kwaliteit.⁴⁵ Scheibe meende echter dat muziek geschreven diende te worden met het oog op het niveau van de uitvoerenden, niet met het oog op een niet te verwezenlijken ideaal niveau. Het lijkt erop dat Bachs uitvoeringen, in ieder geval in de jaren na 1737, niet het hoge niveau hadden waar schrijvers als Wolff van uitgaan.

De betrouwbaarheid van de partijen

Er zijn nog meer aanwijzingen voor de matige kwaliteit van Bachs uitvoeringen van cantates en passies: de overgeleverde partituren en vooral partijen. In de eerste plaats waren de partijen meestal in haast en niet erg fraai geschreven, met vaak nogal wat correcties, waardoor de leesbaarheid niet optimaal was. Verder bevatten partituren en vooral partijen talloze fouten. Alfred Dürr beschreef dit fenomeen in 1974, en gebruikte als voorbeeld de *Matthäus-Passion*, waarvan hij de NBA-uitgave verzorgde.⁴⁶ Partijen en partituur waren weliswaar beter leesbaar dan bij de meeste cantates, maar Dürr noemt de volgende gebreken:

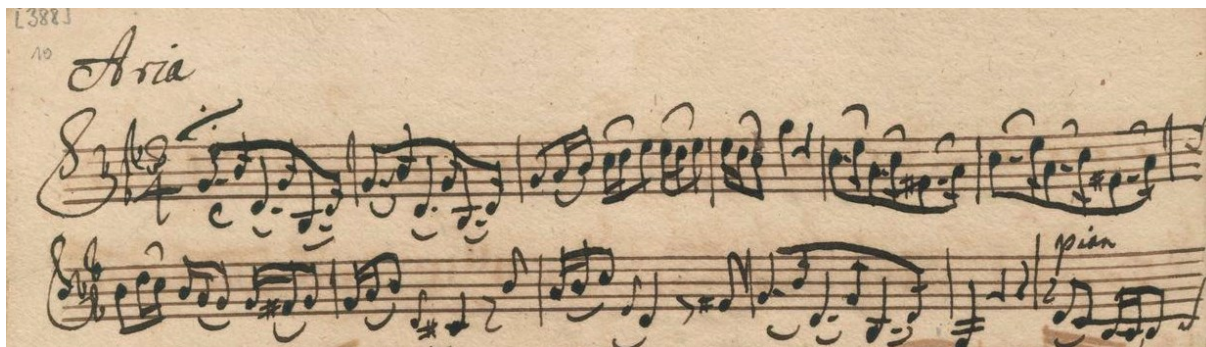
- foute noten en notenwaarden (verschillen tussen de partijen van koor 1 en koor 2 of tussen de eerste partij en het doublet)
- foute (verschillende) voortekens (soms zelfs voor aan de kantlijn)
- verschillen in articulatie (tussen partijen van beide koren en tussen de partijen en hun doubletten)
- ontbrekende maten (bijvoorbeeld: in het doublet van de partij voor de tweede viool ontbreken in de aria 'Können Thränen meiner Wangen' twee maten vanaf m. 5 (afb. 1 en 2), en vijf maten vanaf m. 58).



Afb. 1. BWV 244/52, begin, partij 2^e viool; autograaf.

⁴⁵ Johann Abraham Birnbaum, 'Unpartheyische Anmerckungen', Leipzig 1739/1745, BD II.441, p. 355ff. [...] so muß gewiß das Gehör meines Gegners [Scheibe] nicht musikalisch gewesen seyn, da er bey einer richtigen Execution der Bachischen Stücke, ein fremdes, undeutliches, unvernehmliches und unbequemes Geräusche will vernommen haben. Hat es aber an einer tüchtigen Execution gefehlet, und hat deren Mangel zu einigen Unordnungen und Uebelklang derselben Anlaß gegeben: so muß [...] er [nicht] einen von den Musicirenden begangenen Fehler dem Herrn Hofcompositeur [zurechnen] [...] Allein urtheilt man von der Composition eines Stücks nicht am ersten und meisten nach dem, wie man es bey der Aufführung befindet. [...] Die Erfahrung hat gelehret: daß das Unmöglichscheinende möglich worden, wenn Fleiß, Geschicklichkeit und Uebung alle Schwierigkeiten glücklich überwunden haben. [...] So kann es andern Instrumentalisten und Sängern auch möglich seyn, ihm hierinne nachzufolgen, und mit ihren Instrumenten und Stimmen etwas mehr, als man bisher zu hören gewohnt gewesen, zu leisten.

⁴⁶ Alfred Dürr, "De vita cum imperfectis" [1974], *Im Mittelpunkt Bach*, hrsg. v. Kirsten Beißwenger, Kassel 1988, p. 158-166.



Afb. 2. BWV 244/52, begin, partij 2^e viool (doublet).
Maten 5 en 6 ontbreken; laatste maat verkeerde notenwaarden.

Maar het meest frappante is dat deze fouten na de eerste uitvoering in 1737 niet zijn verbeterd. Dezelfde gebreken deden zich dus voor bij de volgende uitvoering, waarschijnlijk in 1743. Dürr concludeert dat de toehoorders in Bachs tijd minder gewend waren aan perfecte uitvoeringen dan luisteraars in onze tijd. Dit roept de vraag op, of Gesners hierboven aangehaalde verslag toch niet een uitvoering beschrijft. Dürr veronderstelt dat er weinig is geoefend voor een uitvoering, anders waren de fouten aan het licht gekomen en verbeterd. Dat is echter de vraag. In de eerste plaats kan worden opgemerkt dat er wel degelijk werd geoefend; voor zondagse cantates gebeurde dit op zaterdagmiddag en op zondag voor de dienst.⁴⁷ Voor feestdagen vervielen gedurende een hele dag de lessen t.b.v. extra repetities, althans nog in de 17^e eeuw.

De uitvoerenden hadden natuurlijk geen veer en inktpot paraat tijdens de repetities; potloden mogelijk wel. Maar kennelijk was de cultuur niet zo: correcties werden nooit aangebracht door de uitvoerenden zelf. Misschien werd er van hen verwacht dat ze fouten in hun geheugen opsloegen, nadat ze waren geconstateerd en correcties al improviserend hadden geoefend. Het kan Bachs taak zijn geweest die fouten later te corrigeren, maar dan had dat blijkbaar geen prioriteit. Aanwijzingen die Bach tijdens een repetitie gaf zijn nooit door de uitvoerenden genoteerd. Onderdeel van het improviserend vermogen van de uitvoerenden was volgens Dürr blijkbaar het zelfstandig aanbrenge van stijlgetrouwe articulatie. Daarom was een nauwkeurige notatie daarvan minder belangrijk. Hieraan kan nog worden toegevoegd dat de partijen ook zaken ontbeerden als hulnoten en maatcijfers. Zelfs de delen van een cantate of passie waren niet genummerd. En, zoals gemeld in de Hoofdstukken XVIII en XIX, vaak ontbrak bovendien becijfering, of werd deze alleen heel summier genoteerd.⁴⁸

⁴⁷ Schulvorsteher Winckler, 1774, Stadtarchiv Leipzig, Stift. VIII.10, fol. 5-7, 9-14, geciteerd in Michel Maul, „welche ieder Zeit aus den 8 besten Subjectis bestehen muß“. Die erste „Cantorey“ der Thomaschule – Organisation, Aufgaben, Fragen“, *BJ* 99, Leipzig 2013, p. 48, voetnoot 123.

⁴⁸ Zie hoofdstukken XVIII en XIX; Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, 2 Bde., Kassel 1971, p. 65-68.

Het grootste deel van de gemeente zat met de rug naar de uitvoerenden toe. Ondanks veel onrust in de kerk werd er goed geluisterd.

Vooraf in de winter kon het erg donker zijn in de kerken. De musici moesten het met een beperkt aantal kaarsen doen. Ook de kou was een probleem: de kerken waren onverwarmd.

In de Nikolaikirche was het Schülerchor kleiner dan in de Thomaskirche, en was de plaats van het orgel ongelukkiger.

Uit Bachs eigen klachten, uit opmerkingen van tijdgenoten, en uit de gebrekkige partijen is af te leiden dat de kwaliteit van Bachs uitvoeringen van zijn kerkelijke werken in Leipzig over het algemeen niet zeer hoog was.

Rens Bijma, versie 13-08-2019

Met dank aan Albert Clement en Jos van Veldhoven en Ton Koopman (n. 13)