

# I. JOHANN SEBASTIAN BACH EN ZIJN MUSICI IN DE BEIDE HOOFDKERKEN IN LEIPZIG: INLEIDING

In deze inleiding zijn opgenomen;

1. een verantwoording en aanwijzingen voor de lezer (p. 1),
2. een glossarium (p. 4), en
3. een lijst met namen van Bachs kerkelijke werken in Leipzig (p. 8).

## 1. Verantwoording en aanwijzingen voor de lezer

### Aanleiding tot de studie

Als er één componist is, over wiens muziek veel is geschreven, is het Johann Sebastian Bach. Ook over de uitvoeringspraktijk van zijn vocaal-instrumentale kerkmuziek is veel gepubliceerd. De vraag of het zinvol is hieraan opnieuw aandacht te besteden mag daarom terecht gesteld worden. Niettemin lijkt een bevestigend antwoord mogelijk. De bronnen waarop conclusies over Bachs uitvoeringspraktijk werden gebaseerd, zijn vaak onduidelijk en spreken elkaar schijnbaar meer dan eens tegen. Veel onderzoekers zijn in de loop van de tijd dan ook tot van elkaar afwijkende conclusies gekomen; op sommige gebieden leidden controverses zelfs tot verhitte discussies in boeken en tijdschriften. Op het gebied van continuo-instrumenten hebben vooral de conclusies uit slechts één studie uit 1987 hun weg gevonden in de concertwereld. Daarom lijkt het de moeite waard al die bronnen en verschillende conclusies zorgvuldig tegen het licht te houden, en de juistheid van die conclusies op hun waarde te testen.

### Het belang van kennis van Bachs eigen musiceerpraktijk

Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw is de uitvoeringspraktijk van Bachs kerkelijke vocaal-instrumentale werken enorm veranderd, vooral ten gevolge van een verbeterd inzicht in de wijze waarop in de achttiende eeuw werd gemusiceerd. Strijk- en blaasinstrumenten zoals die in de eerste helft van de achttiende eeuw werden gebruikt deden opnieuw hun intrede. Zangers zongen veelal met minder vibrato, en altpartijen werden meer gezongen door mannelijke falsettisten (*countertenors*). Ensembles werden kleiner, soms zelfs zeer klein.

Veel musici menen dat zij met deze *historically informed performance (HIP)*-praktijk Bachs eigen wijze van uitvoeren dichter benaderen, en daarin hebben zij ongetwijfeld gelijk. Toch blijven vragen bestaan waarop (nog) geen definitief antwoord is gegeven. Hoeveel musici deden mee, in het bijzonder in Bachs 'koor'? In hoeverre had Bach de beschikking over extra musici uit kringen van studenten, collega's en andere liefhebbers? Werden instrumentale partijen voor fluiten soms ook dubbel bezet? In hoeverre werd een klavecimbel ingezet en wie bespeelde het? In hoeverre speelde de organist met pedaal, en gebruikte hij daarbij zestienvoets registers? Hoe groot was Bachs violone en octaveerde deze altijd? Werd de violone altijd ingezet? Was Bachs violoncello een klein instrument dat voor de borst ('horizon-

taal') werd bespeeld of een groter instrument dat tegenwoordig 'barokcello' wordt genoemd? Hoe vaak zette Bach een fagot in? Speelden een gambist en een luitist vaak mee met het continuo? Kon de luitpartij ook worden gespeeld op een theorbe? Gebuikte Bach falsettisten, ook voor sopraanpartijen? Hoe waren de *Musik-Chöre* opgebouwd in beide hoofdkerken in Leipzig? Hoe was de akoestiek in die kerken ten tijde van Bach? Hoe werden de musici daar opgesteld? Hoe trad Bach op als dirigent? Hoe snel of langzaam werd gemusiceerd? En hoe was het tempo in koralen? Wat was de precieze functie van de fermates in koralen? Werd Bachs muziek uitgevoerd met 'terrassendynamiek'? Hoe vrij waren zangers in recitatieven, en hoe werden die begeleid? Op al deze vragen – en andere – zal in deze studie worden ingegaan.

Op deze plaats lijkt het goed, te benadrukken dat het niet de bedoeling is van deze studie om van dirigenten en musici te vragen Bachs eigen uitvoeringspraktijk in alle aspecten na te volgen. Iedere dirigent zal zijn / haar eigen afwegingen moeten maken. Op goede gronden kan hij of zij kiezen voor volwassen vrouwelijke sopranen en altten, bijvoorbeeld omdat de stemmutatie in onze tijd veel eerder intreedt; achttienjarige sopranen waren in Bachs tijd tamelijk algemeen, maar in onze tijd zeldzaam, ook als falsettist. Een dirigent kan er verstandig aan doen om niet de uitvoeringslocatie in Bachs kerken te kopiëren, onder andere omdat toehoorders dan geen zicht op de uitvoerenden zouden hebben. Zelfs wanneer Bach zelden vocale ripiënisten inzette, kan een dirigent ervoor kiezen om dat wel te doen. Ook is voorstelbaar dat een dirigent niet de beschikking heeft over een meerklaviers orgel met zestienvoets registers in manueel en pedaal. Om dan toch een zestienvoets klank te genereren zou hij kunnen kiezen voor een zestienvoets spelende violonist, zelfs al zou dat in Bachs ensemble niet zijn voorgekomen. Niettemin kan een dirigent dit soort afwegingen pas maken als hij kennis heeft genomen van Bachs eigen uitvoeringspraktijk.

### **Afbakening van het onderzoeksveld**

Ook voor dit onderzoek moest een duidelijke afbakening van het onderzoeksterrein worden gekozen. Een eerste beperking stond op voorhand vast: de wijze waarop Bach zelf zijn vocaal-instrumentale muziek in de kerken in Leipzig uitvoerde. Tot die muziek behoren zijn cantates, passies, oratoria en kleine missen. Veel interessante onderwerpen zullen door deze beperking niet aan de orde komen. Zo zullen vrijwel geen opmerkingen gemaakt worden over tegenwoordige uitvoeringspraktijken, of die nu *HIP* zijn of niet. Ook zal bijvoorbeeld geen rekening worden gehouden met (veronderstelde) relaties tussen de inzet van het instrumentarium en de inhoud van verklankte teksten. En hoe zeer de schoonheid en de magistrale structuur van Bachs werken uitnodigen tot opmerkingen daarover, zij worden in deze studie niet gemaakt. Strikt formeel horen ook Bachs *Trauerode* BWV 198 en *Missa* in b BWV 232<sup>1</sup> niet tot het onderzoeksterrein, maar wanneer uit deze werken relevante informatie kan worden verkregen, is af en toe van de regel afgeweken. Hetzelfde geldt voor werken van andere componisten die door Bach werden uitgevoerd.

In eerste instantie werden binnen de genoemde afbakening ten behoeve van het promotieonderzoek de grenzen nog strakker getrokken: twee gebieden kregen in het bijzonder aandacht, namelijk enerzijds Bachs musici, het aantal ingezette musici en hoe zij werden opgesteld, en anderzijds de continuoinstrumenten die Bach inzette. In tweede instantie zijn deze beperkingen losgelaten: het aantal hoofdstukken is na de promotie zodanig uitgebreid dat alle relevante onderwerpen binnen de afbakening ruimhartig aan de orde zijn gekomen.

## Werkwijze

Een eerste, belangrijke pijler van deze studie wordt gevormd door de informatie uit een aantal traktaten van Bachs tijdgenoten in Duitsland. Waar mogelijk wordt in ieder hoofdstuk na een algemene inleiding gezocht naar relevante uitspraken in deze traktaten; deze zijn veelal als citaat opgenomen in de voetnoten. Daarmee wordt het onderwerp in een breder kader geplaatst. Bach was immers een kind van zijn tijd, en kerken zoals in Leipzig waren in heel Duitsland te vinden; men kan veronderstellen dat wat anderen schreven ook voor Bach en zijn musiceerpraktijk in Leipzig gold, al is dat op voorhand geenszins zeker.

Een tweede pijler waarop dit onderzoek steunt, is de rijke secundaire literatuur zoals die in boeken en tijdschriften, soms via Internet, beschikbaar is. Essentiële conclusies daaruit zijn over het algemeen niet als vanzelfsprekend overgenomen, maar getoetst aan andere literatuur en primaire bronnen.

Vervolgens wordt onderzocht wat bekend is over Bach zelf en zijn muziek. De belangrijkste bron van informatie daarbij is – naast documenten die zijn verzameld in de *Bach-Dokumente* en de recente compilatie van documenten o.l.v. Andreas Glöckner, *Dokumente zur Geschichte des Leipziger Thomaskantorats, Band II*; Leipzig 2018 – Bachs muziek zelf, en dan in het bijzonder zoals die tot ons is gekomen via bij Bachs uitvoeringen gebruikte handschriften. Deze zijn tegenwoordig voor het grootste deel in te zien via [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de). Nadere informatie over de beschikbare partituren en partijen is daarnaast te vinden in de vier delen van het *Bach-Compendium* van Hans-Joachim Schulze en Christoph Wolff (Leipzig/Dresden 1985-1989) en in *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium* van Ulrich Prinz (Kassel 2005).

## Aanwijzingen voor de lezer

In deze studie worden zowel voetnoten (aangegeven met cijfers) als eindnoten (aangegeven met hoofdletters) toegepast. De eindnoten verwijzen naar (onvertaalde oud-Duitse) citaten uit primaire bronnen, die aan het eind van het hoofdstuk zijn verzameld. Citaten die zijn opgenomen in de hoofdtekst zijn zowel in een Nederlandse vertaling als in de oorspronkelijke Duitse tekst weergegeven.

Bij het lezen van deze studie is het van belang, zich te realiseren dat diverse gebruikte termen in de 18<sup>e</sup> eeuw een andere betekenis konden hebben dan tegenwoordig. Daarbij kan gedacht worden aan begrippen als ‘koor’, ‘solo’, ‘cantorij’ en ‘alumnus’. Om misverstanden te voorkomen zijn zulke begrippen opgenomen in onderstaand *Glossarium*. Daaronder volgt nog een lijst met de titels van Bachs vocaal-instrumentale kerkelijke werken, gerangschikt op BWV-nummer.

Afbeeldingen van details uit facsimile's van Bachs uitvoeringsmateriaal zijn – indien niet uitdrukkelijk anders vermeld – ontleend aan de website *Bach-Digital.de*. Details over afzonderlijke delen uit Bachs werken zijn, tenzij anders vermeld, steeds gebaseerd op de handschriften zelf (zoals te raadplegen in **BDig**) en op informatie uit het *Bach-Compendium*, de *Kritische Berichte* bij de *NBA* en Ulrich Prinz' studie *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium*. In BWV 232, 244 en 245 is de nummering van de delen in overeenstemming met die in de *NBA*; deze wijkt af van de nummering in de *BWV*.

## Afkortingen

BC	Hans-Joachim Schulze en Christoph Wolff, <i>Bach-Compendium</i> , delen I-IV, Leipzig/Dresden 1985-1989.
BD	o.a. Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, <i>Bach-Dokumente</i> , Leipzig 1963-2017.

BDig	<a href="http://www.bach-digital.de">www.bach-digital.de</a>
BWV	Wolfgang Schmieder, <i>Bach Werke Verzeichnis</i> , 1950.
Dokumente GLT	Andreas Glöckner, <i>Dokumente zur Geschichte des Leipziger Thomaskantorats, Band II</i> ; Leipzig 2018.
KB	Diverse auteurs, <i>Kritische Berichte</i> bij de NBA.
NBA	Neue Bach-Ausgabe

## 2. Glossarium

- *A capella*, of *da capella*: een uitvoeringspraktijk waarbij eventuele instrumentalisten alleen colla parte meespeelden met de zangers. Begeleiding door het orgel was bijna vanzelfsprekend. *A capella* betekende dus *niet*: zonder enige instrumentale begeleiding.
- *Accent*:
  1. Korte onbeklemtoonde voorslag, die naar de hoofdnoot werd 'gesleept'.
  2. Agogische of dynamische klemtoon.
- *Accompagneren*: de generale bas spelen; *Accompagnement*: het generale-basspel.
- *Accompagnato*: recitatiefstijl waarbij de zanger niet alleen door het continuo, maar ook door andere instrumenten werd begeleid.
- *Adjuvanten*: hulpmiddelen naast alumni en stadsmusici bij de uitvoering van de *Music*.
- *Affect*: gemoedstoestand die door de muziek bij de luisteraar diende te worden opgeroepen.
- *Alumnus*: een intern in de school wonende leerling. Alumni waren verplicht mee te werken aan de muziek tijdens de kerkdiensten en hoefden geen schoolgeld te betalen.
- *Arioso*: (deel van een) recitatief met een vaste maatslag.
- *Assimilatie*: zie synchronisatie.
- *Bombarde*: grote baspommer, voorloper van de fagot.
- *Calichon*: een luitachtig basinstrument met drie tot acht koren (meestal vijf of zes), maar geen diapasons.
- *Cantabile*: met een articulatie door instrumentalisten zoals bij zangers.
- *Cantor*: (in Leipzig) bovenbouwdocent aan de *Thomasschule* voor de muziek, verantwoordelijk voor de opleiding van leerlingen tot zangers en instrumentalisten.
- *Cantorey*: een groep alumni die op gezette tijden samen zongen aan de deuren tijdens tochten langs de huizen, tijdens huwelijks- en begrafenisdiensten en andere representatieve bijeenkomsten.
- *Capella*:
  1. een apart geplaatste groep vocale of/of instrumentale ripiënisten.
  2. een apart geplaatste, meervoudig bezette groep zangers (*Chorus Vocalis*)  
In de tweede betekenis lijkt *Capella* het meest op ons hedendaagse begrip 'koor'.
- *Concenterende muziek*: figurale muziek die is gecomponeerd voor verscheidene vocale en/of instrumentale partijen
- *Concertisten (favoriti)*: De belangrijkste en beste zangers, die alles zongen, en dus ook solorollen vervulden. Concertisten waren dus geen solisten in moderne zin, omdat zij alles zongen, inclusief 'koren' en koralen.

- *Continuo* (*Basso Continuo*, *Bassus continuus*, *Bassus*): de hele groep instrumenten, die de baslijn vertolkten, dus inclusief de instrumenten die geen akkoorden kunnen spelen.
- *Coro*, *Choro*, *Chorus*, *koor*:
  1. De plaats in de kerk, van waaruit werd gemusiceerd
  2. Een (deel van een) muziekstuk, waarin alle deelnemende musici, inclusief instrumentalisten, samen zongen en speelden.
  3. Een groep, bestaande uit vocalisten en/of instrumentalisten.
 Muziek kon voor meer koren zijn geschreven. Bij muziek voor één koor bestond het koor dus uit alle deelnemende vocalisten en instrumentalisten samen. 'Koor' betekende dus niet: een meervoudig bezette groep zangers, tenzij als *Chorus Vocalis* aangeduid.
- *Differentiatie*: verschil in de partijen van verschillende continuo-instrumenten bij dezelfde uitvoering.
- *Diminutie*: het opdelen van noten in vele kleinere, waardoor virtuoze loopjes ontstaan.
- *Director* (*musices*): kapelmeester, dirigent, verantwoordelijk voor alle muziek tijdens de kerkdiensten.
- *Doublet*: kopie van een partij. Doubletten werden door ripiënisten gebruikt.
- *Dupliceren: colla parte* spelen, dus dezelfde noten spelen als een andere vocale of instrumentale partij.
- *Emporkirche*: galerij, balkon.
- *Entrée*: eerste deel van een Franse ouverture, veelal met gepunteerde ritmen, gevolgd door een fugatische episode en eventueel een gemodificeerde herhaling van de entrée.
- *Externus*: een extern wonende leerling die schoolgeld betaalde en niet hoefde mee te werken aan de muziek tijdens de kerkdiensten.
- *Fistuliren*: falsetteren.
- *Florilegium Portense*: bundel van Erhard Bodenschatz (twee delen, 1603 en 1621), die voor elke zondag en elk feest in het jaar een motet van een Duitse of Italiaanse componist bevatte. De bundel was tijdens geheel Bachs cantoraat in gebruik.
- *Flügel*: klavecimbel.
- *Generale bas* (*Bassus Generalis*, *General-Bass*, *Generalbaß*): de begeleiding door instrumenten die niet alleen de baslijn konden spelen, maar deze bovendien konden aanvullen met harmonieën in de vorm van akkoorden. Onder andere orgel, klavecimbel en luit konden de generale bas vertolken. Generale-basinstrumenten waren onderdeel van de continuo-groep. Dat musici die de generale bas vertolken tegenwoordig vrijwel altijd de term *continuo* gebruiken, is te verklaren uit het feit dat de al dan niet becijferde partij waaruit zij spelen tevens bedoeld is voor de overige continuo-instrumenten, en daarom terecht de naam (*Basso*) *Continuo* draagt.
- *Geselle*: leerling van een stadsmusicus.
- *Hauptmusic*: de figurale muziek die werd uitgevoerd vóór de preek, ter onderscheiding van een facultatieve en additionele *Music* na de preek of tijdens de communie.
- *Isoritmische (isometrische) koraalmelodieën*: ritmisch zo vereenvoudigde koraalmelodieën, dat vrijwel alle noten even lang zijn geworden.
- *Kamerton*: de toonhoogte waarop in de eerste helft van de achttiende eeuw werd gemusiceerd door zangers, strijkers en houten blaasinstrumenten; in Leipzig was  $a^1 = 415$  Hz (een halve toon onder  $a^1 = 440$  Hz).

- *Koor*:
  1. zie *Coro*.
  2. *op een luit*: twee naast elkaar liggende snaren die dezelfde toonhoogte hebben of een octaaf verschillen. Ook wanneer een of meer snaren enkelvoudig zijn uitgevoerd spreekt men van 'koren'.
- *Koortoon (Chor-Thon)*: de toonhoogte van vrijwel alle Duitse orgels en de meeste koperen blaasinstrumenten in de zeventiende en de eerste helft van de achttiende eeuw; in Leipzig was  $a^1 = 460$  Hz (vrijwel een halve toon boven  $a^1 = 440$  Hz).
- *Kunstgeiger*: stadsmusicus die vooral werd ingezet als bespeler van strijkinstrumenten.
- *Lituus*: waarschijnlijk een hoorn in Bes kamerton.
- *Motet*:
  1. Koorstuk in renaissancestijl (zie *Florilegium Portense*).
  2. Koorstuk dat alleen door continuo en eventueel duplicerende instrumenten werd begeleid (BWV 225-231).
  3. Koorstuk in renaissancestijl met obligate instrumentale partijen (BWV 118).
- *Die Music*: Figurale muziek die in de liturgie een aparte plaats innam. De meest voorkomende vorm wordt tegenwoordig veelal *cantate* genoemd.
- *Musikchor*: de ruimte in de kerk van waaruit werd gemusiceerd.
- *Nagalmtijd*: de tijd die het uitklinkende geluid erover doet om 60 decibel (dB) in sterkte af te nemen.
- *OVPP (one voice per part)*: theorie die ervan uitgaat dat iedere vocale partij slechts door één zanger werd gebruikt.
- *Passagio*: snel melismatisch gezongen loopje als versiering (coloratuur).
- *Praeceptor*: voorzanger bij de gemeentezang.
- *Praeceptor*: docent.
- *Prefect*: leerling die optrad als leider van een vocaal koor. De prefect dirigeerde de zangers tijdens motetten, responsoria en gemeentezang en was vaak voorzanger bij de laatstgenoemde. De prefect leidde het ensemble niet tijdens de *Music*: dat was de taak van de *Director*.
- *Quantitas Intrinseca*: de theorie van intrinsiek korte (onbeklemtoonde) en lange (beklemde) noten.
- *Quart-Fagott*: grote dulciaan die een kwart lager klonk dan de normale dulciaan.
- *Rhythmopeia*: de organisatie van versvoeten in regels en verzen, in muziek vertaald naar sterke en zwakke maatdelen.
- *Ripiënisten*: Vaak apart van de concertisten geplaatste zangers en/of instrumentalisten, die ter verhoging van pracht en praal een beperkt aantal gedeelten meezongen of -speelden. Een groep apart geplaatste ripiënisten werd vaak een *Capella* genoemd. Hun medewerking was facultatief: zij werden alleen daar ingezet waar een verhoging van de pracht en praal gewenst was, als aanvulling en versterking.
- *Ripiëno*:
  1. Titel op een partij voor ripiënisten.
  2. Een andere benaming voor *Choro* en *Tutti*
- *Risalië*: een gedeelte van een muur dat over de volle hoogte naar voren uitspringt.
- *Ruiter (op een luit)*: een op de schroevenkast gemonteerd hulpstuk, waarover de snaren van de laagste of hoogste koren werden geleid.

- *Schülerchor*: dat deel van het *Musikchor* waar de zangers waren opgesteld. Het *Schülerchor* kon identiek zijn met het *Musikchor*.
- *Schulvorsteher*: toezichhoudende vertegenwoordiger van de stadsraad op de school.
- *Seitenchor, zijkoor*: een dwars geplaatste kleine galerij.
- *Solo*:
  1. Titel op een partij voor een concertist.
  2. Een aanduiding dat er dat er geen andere concertisten meezongen.
  3. Een aanduiding dat ripiënisten hier zwegen.

*Solo* hoefde dus niet altijd te betekenen dat elders ripiënisten deelnamen.
- *Sonantie*: vibrato, waarbij de variaties in toonhoogte rond een bepaalde toonhoogte niet meer als zodanig worden waargenomen.
- *Sopranist, altist*: falsetterende zanger die de sopraan- resp. altpartij vertolkte.
- *Stadtpeiffer*: stadsmusicus die vooral werd ingezet als bespeler van blaasinstrumenten, met het prerogatief om trompet te mogen spelen.
- *Synchronisatie (of assimilatie)*: een zang- en speelstijl waarbij de genoteerde lengte van noten wordt aangepast aan tegelijkertijd klinkende noten in andere stemmen of aan een overheersend ritme.
- *Tempo*: in Bachs tijd:
  1. Twee maten.
  2. De onderverdeling van de maat.
  3. Maatsoorttekens.

Voor het moderne begrip *tempo* werden woorden gebruikt als *Bewegung*, *Mensura* en *Zeitmaß*.
- *Tempo giusto*:
  1. Gematigd tempo.
  2. Het voor het specifieke stuk juiste tempo.
- *Tempo ordinario*: Tamelijk langzaam standaardtempo voor stukken in de maatsoort **c**.
- *Trauuungspositiv*: klein verplaatsbaar orgel uit de *Thomasschule*.
- *Tripla*:
  1. Een driedelige maatsoort.
  2. een door Johann Philipp Kirnberger beschreven systeem van driedelige maatsoorten, die van andere maatsoorten waren afgeleid door de teller te vermenigvuldigen met 3 en de noemer met 2.
- *Tutti, Omnes*: Een aanduiding dat alle musici hier meededen, dus ook eventuele ripiënisten.
- *Viola d'amore*: strijkinstrument ter grootte van een viool of altviool met een corpus in de vorm van een gamba, vlamgaten en (deels) metalen snaren. Een van beide vormen had resonanssnaren.
- *Violetta*:
  1. hoge altviool.
  2. discant- of alt-viola da gamba.
- *Violino piccolo*: kleine viool, die een kleine terts hoger klonk dan de gewone viool.
- *Violoncello da spalla* of *viola da spalla*: kleine violoncello die min of meer horizontaal voor de borst hangend of op de schouder rustend werd bespeeld.
- *Violoncello piccolo*: kleine violoncello, vaak met vijf snaren.
- *Violone*: het laagste strijkinstrument, dat mede de continuopartij vertolkte.
- *Violone grosso; Contraviolon*: octaverende violone, contrabas.

### 3. Namen van Bachs kerkelijke werken in Leipzig

#### Kerkelijke cantates

- BWV 1 - Wie schön leuchtet der Morgenstern
- BWV 2 - Ach Gott, vom Himmel sieh darein
- BWV 3 - Ach Gott, wie manches Herzeleid
- BWV 4 - Christ lag in Todesbanden
- BWV 5 - Wo soll ich fliehen hin
- BWV 6 - Bleib bei uns, denn es will Abend werden
- BWV 7 - Christ unser Herr zum Jordan kam
- BWV 8 - Liebster Gott, wenn werd ich sterben?
- BWV 9 - Es ist das Heil uns kommen her
- BWV 10 - Meine Seele erhebt den Herren
- BWV 11 - Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)
- BWV 12 - Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
- BWV 13 - Meine Seufzer, meine Tränen
- BWV 14 - Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
- BWV 16 - Herr Gott, dich loben wir
- BWV 17 - Wer Dank opfert, der preiset mich
- BWV 18 - Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt
- BWV 19 - Es erhub sich ein Streit
- BWV 20 - O Ewigkeit, du Donnerwort
- BWV 21 - Ich hatte viel Bekümmernis
- BWV 22 - Jesus nahm zu sich die Zwölfe
- BWV 23 - Du wahrer Gott und Davids Sohn
- BWV 24 - Ein ungefärbt Gemüte
- BWV 25 - Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
- BWV 26 - Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
- BWV 27 - Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
- BWV 28 - Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende
- BWV 29 - Wir danken dir, Gott, wir danken dir
- BWV 30 - Freue dich, erlöste Schar
- BWV 31 - Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
- BWV 32 - Liebster Jesu, mein Verlangen
- BWV 33 - Allein zu dir, Herr Jesu Christ
- BWV 34 - O ewiges Feuer, O Ursprung der Liebe
- BWV 35 - Geist und Seele wird verwirret
- BWV 36 - Schwingt freudig euch empor
- BWV 37 - Wer da gläubet und getauft wird
- BWV 38 - Aus tiefer Not schrei ich zu dir
- BWV 39 - Brich dem Hungrigen dein Brot
- BWV 40 - Darzu ist erschienen der Sohn Gottes



BWV 41 - Jesu, nun sei gepreiset  
BWV 42 - Am Abend aber desselbigen Sabbats  
BWV 43 - Gott fähret auf mit Jauchzen  
BWV 44 - Sie werden euch in den Bann tun  
BWV 45 - Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist  
BWV 46 - Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei  
BWV 47 - Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden  
BWV 48 - Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen  
BWV 49 - Ich geh und suche mit Verlangen  
BWV 50 - Nun ist das Heil und die Kraft  
BWV 51 - Jauchzet Gott in allen Landen  
BWV 52 - Falsche Welt, dir traue ich nicht  
BWV 54 - Widerstehe doch der Sünde  
BWV 55 - Ich armer Mensch, ich Sündenknecht  
BWV 56 - Ich will den Kreuzstab gerne tragen  
BWV 57 - Selig ist der Mann  
BWV 58 - Ach Gott, wie manches Herzeleid  
BWV 59 - Wer mich liebet, der wird mein Wort halten  
BWV 60 - O Ewigkeit, du Donnerwort  
BWV 61 - Nun komm, der Heiden Heiland  
BWV 62 - Nun komm, der Heiden Heiland  
BWV 63 - Christen, ätzt diesen Tag  
BWV 64 - Sehet, Welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget  
BWV 65 - Sie werden aus Saba alle kommen  
BWV 66 - Erfreut euch, ihr Herzen  
BWV 67 - Halt im Gedächtnis Jesum Christ  
BWV 68 - Also hat Gott die Welt geliebt  
BWV 69 - Lobe den Herrn, meine Seele  
BWV 69a - Lobe den Herrn, meine Seele  
BWV 70 - Wachtet! betet! betet! wachtet!  
BWV 71 - Gott ist mein König  
BWV 72 - Alles nur nach Gottes Willen  
BWV 73 - Herr, wie du willst, so schicks mit mir  
BWV 74 - Wer mich liebet, der wird mein Wort halten  
BWV 75 - Die Elenden sollen essen  
BWV 76 - Die Himmel erzählen die Ehre Gottes  
BWV 77 - Du sollst Gott, deinen Herren, lieben  
BWV 78 - Jesu, der du meine Seele  
BWV 79 - Gott der Herr ist Sonn und Schild  
BWV 80 - Ein feste Burg ist unser Gott  
BWV 81 - Jesus schläft, was soll ich hoffen  
BWV 82 - Ich habe genug  
BWV 83 - Erfreute Zeit im neuen Bunde  
BWV 84 - Ich bin vergnügt mit meinem Glücke  
BWV 85 - Ich bin ein guter Hirt  
BWV 86 - Wahrlich, wahrlich, ich sage euch  
BWV 87 - Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen

BWV 88 - Siehe, ich will viel Fischer aussenden  
BWV 89 - Was soll ich aus dir machen, Ephraim?  
BWV 90 - Es reiet euch ein schrecklich Ende  
BWV 91 - Gelobet seist du, Jesu Christ  
BWV 92 - Ich hab in Gottes Herz und Sinn  
BWV 93 - Wer nur den lieben Gott lässt walten  
BWV 94 - Was frag ich nach der Welt  
BWV 95 - Christus, der ist mein Leben  
BWV 96 - Herr Christ, der einge Gottessohn  
BWV 97 - In allen meinen Taten  
BWV 98 - Was Gott tut, das ist wohlgetan  
BWV 99 - Was Gott tut, das ist wohlgetan  
BWV 100 - Was Gott tut, das ist wohlgetan  
BWV 101 - Nimm von uns, Herr, du treuer Gott  
BWV 102 - Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben  
BWV 103 - Ihr werdet weinen und heulen  
BWV 104 - Du Hirte Israel, höre  
BWV 105 - Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht  
BWV 106 - Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)  
BWV 107 - Was willst du dich betrüben  
BWV 108 - Es ist euch gut, daß ich hingehe  
BWV 109 - Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben  
BWV 110 - Unser Mund sei voll Lachens  
BWV 111 - Was mein Gott will, das g'scheh allzeit  
BWV 112 - Der Herr ist mein getreuer Hirt  
BWV 113 - Herr Jesu Christ, du höchstes Gut  
BWV 114 - Ach, lieben Christen, seid getrost  
BWV 115 - Mache dich, mein Geist, bereit  
BWV 116 - Du Friedefrst, Herr Jesu Christ  
BWV 117 - Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut  
BWV 119 - Preise, Jerusalem, den Herrn  
BWV 120 - Gott, man lobet dich in der Stille  
BWV 120a - Herr Gott, Beherrscher aller Dinge  
BWV 121 - Christum wir sollen loben schon  
BWV 122 - Das neugeborne Kindelein  
BWV 123 - Liebster Immanuel, Herzog der Frommen  
BWV 124 - Meinen Jesum la ich nicht  
BWV 125 - Mit Fried und Freud ich fahr dahin  
BWV 126 - Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort  
BWV 127 - Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott  
BWV 128 - Auf Christi Himmelfahrt allein  
BWV 129 - Gelobet sei der Herr, mein Gott  
BWV 130 - Herr Gott, dich loben alle wir  
BWV 131 - Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir  
BWV 132 - Bereitet die Wege, bereitet die Bahn  
BWV 133 - Ich freue mich in dir  
BWV 134 - Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

BWV 135 - Ach Herr, mich armen Sünder  
BWV 136 - Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz  
BWV 137 - Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren  
BWV 138 - Warum betrübst du dich, mein Herz  
BWV 139 - Wohl dem, der sich auf seinen Gott  
BWV 140 - Wachtet auf, ruft uns die Stimme  
BWV 143 - Lobe den Herrn, meine Seele  
BWV 144 - Nimm, was dein ist, und gehe hin  
BWV 145 - Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen  
BWV 146 - Wir müssen durch viel Trübsal  
BWV 147 - Herz und Mund und Tat und Leben  
BWV 148 - Bringet dem Herrn Ehre seines Namens  
BWV 149 - Man singet mit Freuden vom Sieg  
BWV 150 - Nach dir, Herr, verlanget mich  
BWV 151 - Süßer Trost, mein Jesus kömmt  
BWV 152 - Tritt auf die Glaubensbahn  
BWV 153 - Schau, lieber Gott, wie meine Feind  
BWV 154 - Mein liebster Jesus ist verloren  
BWV 155 - Mein Gott, wie lang, ach lange  
BWV 156 - Ich steh mit einem Fuß im Grabe  
BWV 157 - Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn  
BWV 158 - Der Friede sei mit dir  
BWV 159 - Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem  
BWV 161 - Komm, du süße Todesstunde  
BWV 162 - Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe  
BWV 163 - Nur jedem das Seine  
BWV 164 - Ihr, die ihr euch von Christo nennet  
BWV 165 - O heiliges Geist- und Wasserbad  
BWV 166 - Wo gehest du hin?  
BWV 167 - Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe  
BWV 168 - Tue Rechnung! Donnerwort  
BWV 169 - Gott soll allein mein Herze haben  
BWV 170 - Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust  
BWV 171 - Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm  
BWV 172 - Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!  
BWV 173 - Erhöhtes Fleisch und Blut  
BWV 174 - Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte  
BWV 175 - Er rufet seinen Schafen mit Namen  
BWV 176 - Es ist ein trotzig und verzagt Ding  
BWV 177 - Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ  
BWV 178 - Wo Gott der Herr nicht bei uns hält  
BWV 179 - Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei  
BWV 180 - Schmücke dich, o liebe Seele  
BWV 181 - Leichtgesinnte Flattergeister  
BWV 182 - Himmelskönig, sei willkommen  
BWV 183 - Sie werden euch in den Bann tun  
BWV 184 - Erwünschtes Freudenlicht

BWV 185 - Barmherziges Herze der ewigen Liebe  
BWV 186 - Ärgre dich, o Seele, nicht  
BWV 187 - Es wartet alles auf dich  
BWV 188 - Ich habe meine Zuversicht  
BWV 190 - Singet dem Herrn ein neues Lied  
BWV 191 - Gloria in excelsis Deo  
BWV 192 - Nun danket alle Gott  
BWV 193 - Ihr Tore (Pforten) zu Zion  
BWV 194 - Höchsterwünschtes Freudenfest  
BWV 195 - Dem Gerechten muß das Licht  
BWV 196 - Der Herr denket an uns (Psalm 115)  
BWV 197 - Gott ist unsre Zuversicht  
BWV 198 - Laß Fürstin, laß noch einen Strahl  
BWV 199 - Mein Herze schwimmt im Blut

### **Motetten**

BWV 118 - O Jesu Christ, meins Lebens Licht  
BWV 225 - Singet dem Herrn ein neues Lied  
BWV 226 - Der Geist hilft unser Schwachheit auf  
BWV 227 - Jesu, meine Freude  
BWV 228 - Fürchte dich nicht  
BWV 229 - Komm, Jesu, komm!  
BWV 230 - Lobet den Herrn, alle Heiden  
BWV 231 - Sei Lob und Preis mit Ehren

### **Passies**

BWV 244 - Matthäus-Passion  
BWV 245 - Johannes-Passion  
BWV 247 - Markus-Passion

### **Oratoria**

BWV 11 - Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)  
BWV 248 - Weihnachtsoratorium:  
BWV 248<sup>I</sup> - Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage  
BWV 248<sup>II</sup> - Und es waren Hirten in derselben Gegend  
BWV 248<sup>III</sup> - Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen  
BWV 248<sup>IV</sup> - Fallt mit Danken, fallt mit Loben  
BWV 248<sup>V</sup> - Ehre sei dir, Gott, gesungen  
BWV 248<sup>VI</sup> - Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben  
BWV 249 - Kommt, gehet und eilet (Osteroratorium)

### **Werken op Latijnse tekst**

BWV 232 - Mis in b  
BWV 233 - Mis in F  
BWV 234 - Mis in A  
BWV 235 - Mis in g  
BWV 236 - Mis in G

BWV 237 - Sanctus in C  
BWV 238 - Sanctus in D  
BWV 241 - Sanctus in D / E  
BWV 242 - Christe in g  
BWV 243 - Magnificat in Es / D

*Rens Bijma, versie 28 februari 2022.*