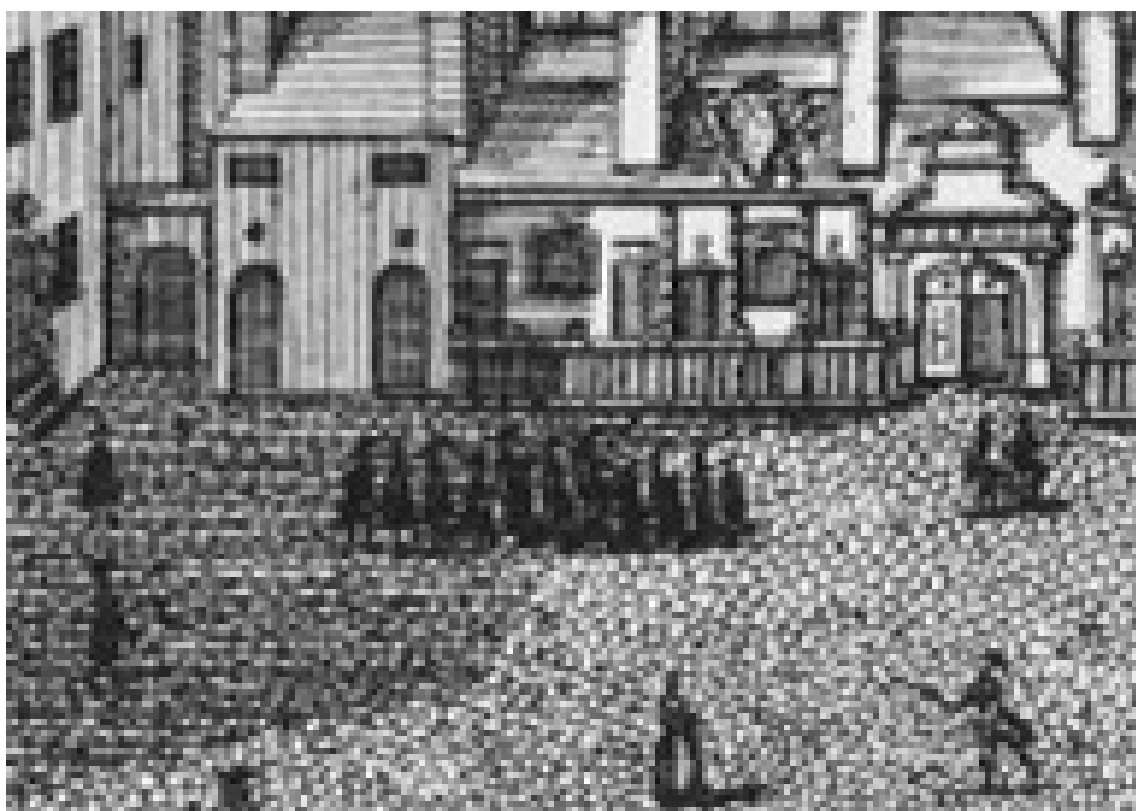


IV. BACHS MUSICI

In dit hoofdstuk zal worden getracht een beeld te geven van de musici met wie Bach zijn concerterende kerkmuziek uitvoerde. Daarvoor is het noodzakelijk eerst het systeem te bespreken dat ervoor zorgde dat in alle kerken in Leipzig tijdens de diensten zangers van de *Thomasschule* aanwezig waren. Vervolgens zal worden besproken welke zangers werden ingezet bij de concerterende kerkmuziek. Daarbij zal in het bijzonder aandacht worden geschonken aan hulpkrachten van buiten de school en aan de vraag in hoeverre falsettisten een rol speelden. Ten slotte zal aan de orde komen welke instrumentalisten Bachs muziek speelden: stadsmusici, schoolknappen en hulpkrachten.



Afb. 1. Elf (?) Thomasschüler, op weg van de Thomasschule naar de zuidelijke ingang van de Thomaskirche. Detail van afb. II.1a.

1. Wat waren de functies en de status van het eerste zondagskoor van de Thomasschule?

De vocale kerkmuziek tijdens de kerkdiensten

De vocale koren in de kerken van protestants Duitsland in de 17e eeuw bestonden uit een wisselend aantal jongens. De jongeren zongen sopraan of alt; degenen ouder dan ca. 18 jaar tenor of bas. Deze koren zongen voornamelijk koralen, liturgische responsen en motetten (in deze studie samen aangeduid als 'liturgische koormuziek'). De motetten waren doorgaans gecomponeerd in *stile antico*. De liturgische koorzang werd met of zonder orgelbegeleiding

uitgevoerd, zonder andere instrumenten. Vaak waren per partij meerdere zangers beschikbaar, soms maar één. Maar vooral in steden en aan hoven werd ook modernere muziek uitgevoerd tijdens de diensten, waarin naast het orgel wel andere instrumenten werden ingezet. Deze concerterende kerkmuziek, waartoe wij tegenwoordig cantates, oratoria, passies en missen rekenen, heette in Bachs tijd vaak eenvoudig de (*Kirchen*) *Music*.¹ Hiervoor werd plaats ingeruimd in de liturgie. Solopartijen waren er in de 17^e eeuw al ruimschoots, maar nog weinig in de vorm van aria's en recitatieven zoals die bekend is uit de muziek van de 18^e eeuw. Alleen in deze solopartijen werden versieringen verwacht in Italiaanse stijl; in meerstemmige muziek zou dat slechts tot verwarring leiden (zie § 2). In de 18^e eeuw werden aan de musici voor de *Music* hogere eisen gesteld dan voorheen: recitatieven en da-capo-aria's met obligate instrumenten en een hoge mate van virtuositeit kwamen in de mode. Het werd ook gebruikelijker om hierbij falsetterende volwassen zangers in te zetten voor sopraan- en altpartijen (§ 2). Aan sommige hoven waren Italiaanse castraten in dienst. Het is zinnig om, waar zulke concerterende muziek klonk, onderscheid te maken tussen enerzijds de oude liturgische koormuziek en anderzijds de moderne concerterende *Music*.²

De leerlingen die ten tijde van Bach in Leipzig de kerkdienst moesten bijwonen hadden als belangrijkste taak het verzorgen van de liturgische koormuziek. Dat betekende het meezingen van de (soms ongeleide en waarschijnlijk eenstemmig gezongen) gemeentezang, nadat die door de *Praecentor* (voorzanger) was ingezet, het zingen van liturgische gezangen, zoals de meerstemmige responsen op de door de voorganger gereciteerde teksten, en het meerstemmig zingen van een motet uit de bundel *Florilegium Portense* van Erhard Bodenschatz. De vraag in hoeverre de leerlingen werkelijk vocaal of instrumentaal bij de uitvoering van de concerterende *Music* betrokken waren is onderwerp van een discussie die uitgebreid aan bod zal komen in de Hoofdstukken V en VI.

Dat het de belangrijkste taak van de leerlingen was, de gemeente te ondersteunen bij de gemeentezang, blijkt uit twee artikelen in Johann Matthias Gesners *Schulgesetze* (schoolreglement) uit 1733.^A Aan het begin van elke schooldag moesten alle leerlingen de liederen zingen die zij op de komende zon- of feestdag in de gemeente zouden zingen, om daar fouten te voorkomen. Verder moesten de leerlingen tijdens de gemeentezang instemmen met de voorzanger, om zo te tonen, 'daß sie Singens wegen da sind' (dat ze er zijn om te zingen). Dat moesten ze vooral ook doen aan het begin en einde van de dienst, wanneer het aantal aanwezige kerkgangers veel kleiner was (Hoofdstuk IX).

In Leipzig had Bach een dubbelfunctie: hij was als *Cantor* van de *Thomasschule* verantwoordelijk voor de liturgische koormuziek in de kerken in Leipzig, en als *Director musices* (kapelmeester) voor de concerterende *Music*. Bach beschouwde zichzelf in Leipzig duidelijk voornamelijk als kapelmeester, hetgeen aanleiding was tot onenigheid met leden van de Raad. Alleen de *Music* zag hij als zijn directe verantwoordelijkheid. De liturgische koormuziek in het eerste koor leidde hij niet zelf: dat liet hij over aan de prefect.³ Bach was gewend

¹ Bijv. bij Johann Kuhnau [zie eindnoot ^K, § 11], Johann Mattheson, *Der Musicalische Patriot*, Hamburg 1728, p. 64, Johann Adolph Scheibe, *Critischer Musikus*, ed. Leipzig 1745, Das 78. Stück (1740), p. 713f. en J.S. Bach (*BD* I, nr. 19, p. 55), Memorandum 1730 (zie n. 4), r. 3, 48, 88f., 95, 97, 99, 120, 146. Zie ook eindnoot ^Q. Ook andere termen komen bij Bach voor, bijvoorbeeld 'Musicalische Stücke' (*BD* II, nr. 14, p. 17), 'Kirchen-Stücke' (Memorandum 1730, r. 45); 'Concert Musique' (*BD* I, nr. 34, p. 88), 'Musicalische Kirchen Stücke', (*Ibid.*) en 'Figural Music' (Memorandum 1730 r. 153).

² Martin Geck, 'Bach's art of church music and his Leipzig performance forces: contradictions in the system', *Early Music* 31/4, 2003 (Geck 2003/II), p. 563f.

³ *BD* II, nr. 383, p. 274.

in Weimar en Köthen met beroepsmusici te werken, waarmee hij snel goede resultaten kon boeken. In zijn Memorandum van 1730 (*Entwurff*, hierna te noemen: 'Memorandum')⁴ wees hij naar het hof van Dresden als voorbeeld van een goede muzikale organisatie.^B Dat hij voor zijn cantates – zijn directe verantwoordelijkheid dus – de hulp zocht van ervaren volwassenen, is daardoor des te meer begrijpelijk.⁵

De koren en cantorijen van de Thomasschule

De leerlingen van de *Thomasschule* waren ingedeeld in twee groepen: ca. 100 *externi* en 55 *alumni*. Een *alumnus* was (evenals een *externus*) een leerling die de school nog niet had verlaten; dit wijkt af van de huidige betekenis van het woord, waarin met *alumnus* nu juist een voormalige leerling wordt bedoeld.

De *externi* betaalden schoolgeld, maar hoefden niet mee te werken aan de kerkmuziek, en deden dat gewoonlijk ook niet. Zij woonden meestal in Leipzig thuis of hadden daar een kosthuis. De *alumni* echter ontvingen kosteloos eten en onderdak, maar hadden als tegenprestatie de plicht mee te werken aan de kerkmuziek. Dit systeem was speciaal voor wezen en kinderen van arme ouders opgezet. Eén van de 55 *alumni* nam een bijzondere plaats in: zijn positie werd gesponsord, en de sponsor mocht de leerling aanwijzen. Van deze leerling werd niet verwacht dat hij bijdroeg aan de kerkmuziek. *Alumnus*-plaatsen waren gewild; rector en cantor bepaalden van oudsher de toelating van nieuwe *alumni*. Daarbij speelden zangstem en muzikale vaardigheden een belangrijke rol.⁶

Bij hun toelating waren de *alumni* meestal 13-16 jaar oud; de jongsten ca. 11 jaar, de oudsten ca. 20. Ze verlieten de school normaliter op 20 à 23-jarige leeftijd en bleven, als ze de school volledig doorliepen, zeven tot acht jaar als leerling aan de school verbonden; in de praktijk was dat vaak korter (vijf tot zes jaar).⁷ De leerlingen van de *Thomasschule* waren dus gemiddeld ongeveer 18 jaar oud. De laagste klas was *Stufe VII*, de hoogste *Stufe I*. De laagste drie klassen werden beschouwd als de onderbouw, de hoogste vier als de bovenbouw. Alle leerlingen kregen muziekonderricht, dat voor de onderbouw gedurende vier uren op verschillende dagen per week verzorgd werd door de een van de onderbouwleraren. Bach zelf was verantwoordelijk voor de vier uren muziekonderwijs van de bovenbouw. Dit onderricht vond plaats in het *Sekundanerauditorium* (de grootste zaal van de school) in de *Thomasschule*, met het daar aanwezige orgelpositief. Maar daar liet Bach regelmatig verstek gaan; de instructie liet hij dan over aan de prefect.⁸ De *alumni* in de hoogste klassen moesten daarnaast

⁴ Johann Sebastian Bach, *Kurtzer, iedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music; nebst einigem unvoorgreiflichen Bedencken von dem Verfall derselben*. Brief aan de Leipziger Raad, 23. August 1730, *BD I*, nr. 22 ('Memorandum 1730'), p. 60ff. Detailverwijzingen naar regelnummers volgen de weergave in *BD*.

⁵ Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach, The learned musician*, New York / Oxford 2000, p. 347f.; Geck 2003/II, p. 559f.

⁶ Michel Maul, "welche ieder Zeit aus den 8 besten Subjectis bestehen muß". Die erste 'Cantorey' der Thomasschule – Organisation, Aufgaben, Fragen", *BJ* 99, 2013, p. 16; *Ibid.*, "Dero berühmter Chor". *Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren 1212-1804*, Leipzig 2012, p. 83f.

⁷ Armin Schneiderheinze, 'Bachs Figuralchor und die Chorempore in der Thomaskirche', *Beiträge zur Bachforschung*, Heft 1, Leipzig 1982, p. 33f.; Maul 2012, p. 83f.

⁸ Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936, p. 34f.

nog twee uur per week extra oefenen in muzikale vaardigheden. Repetities voor de zondagse kerkmuziek vonden plaats op zaterdagmiddag en op zondag voorafgaande aan de diensten.⁹

Deze organisatie was uniek in Duitsland. Sinds de 17^e eeuw stond het koor van de *Thomasschule* bekend als het beste leerlingenkoor van heel Duitsland. Onder 'koor' moeten hier ook de instrumentalisten verstaan worden. Talrijke welgestelde burgers droegen bij aan het systeem, o.a. met legaten. De *Nikolaischule* kende zo'n systeem niet: de leerlingen hoefden niet deel te nemen aan de kerkmuziek, omdat deze verplichting was afgekocht met een bijdrage aan de *Thomasschule*.¹⁰

Volgens de oude Latijnse *Schulgesetze 1634* van de *Thomasschule* deelde de cantor omstreeks de tweede advent 32 van de 54 *alumni* op grond van hun kwaliteiten in in vier *Cantoreyen* van elk acht leerlingen, onder wie een prefect.¹¹ De taak van deze cantorijen betrof in eerste instantie niet de normale kerkdiensten (zie daarover hieronder). De ingedeelde leerlingen bereidden zich in de weken na de tweede adventszondag 's middags voor op het Nieuwjaars-zingen (*Currende*), dat plaats vond gedurende de eerste twee à drie weken van januari. De vier cantorijen gingen daarbij langs de huizen en haalden geld op. Het repertoire bevatte o.a. motetten in Renaissancestijl. Het aantal van acht zangers had te maken met het kunnen zingen van achtstemmige motetten. Naast twee vaste zangers per stemsoort werden vaak ook *Lückenbüßern* (reserves) ingedeeld. In de rekeningboeken worden steeds alleen de vaste acht zangers bezoldigd; de reserves worden niet genoemd; mogelijk werden zij betaald door de uitgevallen vaste zangers. Ook *Luminanten*, die lantaarns meedroegen, werden (enigszins) betaald. *Externi* deden niet mee in het systeem. Na het Nieuwjaars-zingen hadden de derde en vierde cantorij geen relevantie meer; de tweede nauwelijks.¹²

De *Erste Cantorey* was het elite-koor.¹³ De acht zangers, door de cantor op grond van hun goede stem geselecteerd, zongen in de wijk met de voornaamste huizen.^c Na Nieuwjaar waren zij het steeds die o.l.v. cantor of prefect optraden bij begrafenissen, bruiloften en partijen, en zo relatief grote bedragen vergaarden. Ze waren verplicht om ook buiten de vaste muzieklessen steeds samen te repeteren. Het zingen in de eerste cantorij was een begerenswaardige status die veel geld opbracht; soms verdienden de zangers meer dan een leraar. Aan het eind van het winterhalfjaar, d.w.z. met Pasen, verliet een aantal van de oudste leerlingen de school, en werd hun plaats in de eerste cantorij door Bach toegekend aan andere *alumni*. Maar ieder jaar in de advent werd een compleet nieuwe indeling gemaakt.¹⁴ Extra oefenen werkte competitie in de hand. Hoe beter de leerlingen dat deden, hoe meer kans ze maakten in de eerste cantorij ingedeeld te worden. De leerlingen waren na de stemwisseling als sopraan of alt niet meer bruikbaar; ze werden dan ook niet meer betaald. Velen probeerden (volgens Bernhard Friedrich Richter in 1907, terugziende op de praktijk in de 19^e eeuw)

⁹ Maul 2013, p. 63.

¹⁰ Konrad Küster, *Bach Handbuch*, Kassel 1999, p. 185f.

¹¹ Maul 2013, p. 23f.

¹² Ibid.

¹³ Maul 2012, p. 88f.

¹⁴ Maul 2013, p. 23f., 30f. Enkele leerlingen, die niet meededen met het zingen in de cantorijen, en bleven zingen in de kerk, werden speciaal gecompenseerd. *BD II*, 173 en 174, p. 135. Voor het selectieproces schreef Bach meermalen rapporten over de muzikale vaardigheden van de leerlingen. Zie bijvoorbeeld Documente GLT VIII/C 40-50, p. 60ff.

de stemwisseling zo lang mogelijk uit te stellen.¹⁵ De meeste *alumni* lukte het nooit door te dringen tot de eerste cantorij; anderen soms slechts voor een half jaar; een voltijds verblijf tijdens het hele *alumnaat* kwam nooit voor. Meer dan eens werd overwogen het systeem zo te veranderen dat de inkomsten werden verdeeld over alle *alumni*, bijvoorbeeld in 1745 nog door de vertegenwoordiger van de Raad, *Schulvorsteher* Carl Friedrich Trier.^D Daar kwam het echter nooit van: dat zou ten koste gaan van de kwaliteit van de populaire eerste cantorij, hetgeen de inkomsten zou doen dalen: sponsoring en nalatenschappen waren vaak specifiek bestemd voor de eerste cantorij. Daarbij kwam dat ook de bovenbouwleraren (de vier *obern Praeceptores*: rector, conrector, cantor en tertius) deelden in die inkomsten.¹⁶

De Nieuwjaarscantorijen hadden geen directe liturgische functie. De term *Cantorey* werd meestal (maar niet uitsluitend) gebruikt voor de Nieuwjaarscantorijen. Johann Kuhnau spreekt over de '4 Cantoreyen zum Neu-Jahrs-Singen', maar in de kerk over 'meinem ersten Chore'.¹⁷ Bach zelf had het vrijwel nooit over de cantorijen: hij sprak steeds van het 'musicalische Chor', 'Chorus musicis' of kortweg 'Chor'. In de *Schulordnung* uit 1723 werd onderscheid gemaakt tussen de *Cantoreyen* en het *Chorus Musicus* of zelfs de hele *Coetus*. Trier gebruikte beide termen door elkaar, maar de latere cantor Johann Adam Hiller schreef over 'Kirchenchöre', en daarnaast over 'Leichen- und WochenCantoreyen'.¹⁸

Voor het zingen van liturgische kerkmuziek werden alle 54 *alumni* ten tijde van Bachs cantoraat door de cantor ingedeeld in vier groepen, die op zondag aan de diensten meewerkten, en die hier de 'zondagskoren' genoemd zullen worden. Daarnaast werd van alle *alumni* verwacht dat ze tijdens diensten op de weekdays meewerkten volgens een bepaald rooster. Daartoe werden ze in zes weekkoren ingedeeld. Om misverstanden te voorkomen wordt in deze studie steeds duidelijk onderscheid gemaakt tussen de zondagskoren en de (Nieuwjaars)-cantorijen.

Dat de vier cantorijen ook (de kern van) de zondagskoren zouden hebben gevormd, ligt voor de hand en daar zijn ook aanwijzingen voor. In de eerste plaats is er een formulering in de *Schulordnung* van 1723, waarin wordt gesuggereerd dat de cantorijen liturgische muziek in de kerkdiensten verzorgen:¹⁹

de conrector, cantor en alle leraren dienen [...], zodra de kerkdienst begint, met hun knapen in de kerk aanwezig te zijn, [...] en niemand van de knapen die tot de cantorij behoren, toe te staan om eerder te vertrekken.

(Der Conrector, Cantor und sämtliche Praeceptores, sollen [...], so bald der Gottesdienst angehet, mit ihren Knaben in der Kirche seyn, [...] und keinen derer Knaben, welche zur Cantorey gehören, ehe davon zu gehen verstaten.)

En:

Omdat ook tegenwoordig de schoolknapen, die de kerkdienst bijwonen, in vier cantorijen zijn ingedeeld [...]

(Dieweil auch ietziger Zeit die Schul-Knaben, welche den Gottesdienst abwarten, in 4 Cantoreyen eingetheilet [...])

¹⁵ Bernhard Friedrich Richter, 'Stadtpeiffer und Alumnen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit', *BJ* 4, 1907, p. 51f.; Maul 2013, p. 33f.

¹⁶ Maul 2013, p. 29f.

¹⁷ Johann Kuhnau 'An die Hochlöblicher Iniversität zu Leipzig Unterdienstliches Memorial', 1717, in Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Zweiter Band, Leipzig ²1916 (Spitta II), p. 862f.

¹⁸ Maul 2013, p. 53f.; zie ook eindnoot ^D.

¹⁹ *Schulordnung* 1723, V.VII en XIII.VIII.

In de tweede plaats schreef Bach (n.a.v. een conflict over het benoemen van een prefect en diens functioneren in de kerkdiensten) dat hij volgens de *Schulordnung* het recht had, samen met de rector acht zangers per cantorij aan te wijzen en daaruit steeds een prefect te kiezen.^E Daaruit kan worden afgeleid dat de prefecten van de eerste drie cantorijen tevens de prefecten van de zondagskoren waren. Bach verwijst immers naar het schoolreglement om zijn recht op het benoemen van een prefect voor het eerste zondagskoor aan te tonen, terwijl het reglement alleen over de cantorijen spreekt. Uit 17^e-eeuwse documenten blijkt onomstotelijk dat de acht leden van de eerste cantorij toen de kern van het eerste zondagskoor vormden.²⁰ Maar bovenal, als de elite-cantorij steeds als groep diende te opereren, moet deze uit efficiëntie-overwegingen vrijwel zeker de kern van het eerste zondagskoor gevormd hebben. Het ligt voor de hand dat dit dan ook gold voor de tweede cantorij. Voor het zingen van soli in de kerk werden de leerlingen overigens niet apart betaald.

De samenstelling van het eerste zondagskoor

In de eerste helft van de 17^e eeuw waren slechts twee kerken te bedienen (*Thomas-* en *Nikolai-kirche*). De cantor had de keuze om in het eerste zondagskoor voor de concerterende muziek alleen de leden van de eerste cantorij in te zetten, of om ook de overige ca. negen *alumni* die aan het eerste zondagskoor waren toegewezen in de schakelen. Hetzelfde gold voor de prefect van het tweede koor: hier waren acht leden uit de tweede cantorij beschikbaar, naast de overige *alumni*. In de 18^e eeuw veranderde dit. Het aantal te bedienen kerken verdubbelde (vanaf 1699 de *Neue Kirche*; vanaf 1712 de *Peterskirche*). De *alumni* moesten nu verdeeld worden over vier zondagskoren, maar de Raad bleek in 1709 niet bereid het aantal *alumni* uit te breiden.²¹ De cantores kregen vanaf 1701 bovendien de opdracht de leerlingen ook te onderwijzen in het spel op verschillende instrumenten.^F De bedoeling hiervan was dat de – in de 17^e eeuw gebruikelijke – kosten voor het inhuren van instrumentalisten de gemeente bespaard bleven. Hierdoor werd het aantal voor de zang in te zetten *alumni* in het eerste zondagskoor nog kleiner.²²

De eerste twee zondagskoren bedienden na 1712 afwisselend de *Thomas-* en de *Nikolai-kirche*. Naast de liturgische koormuziek klonk er concerterende muziek. Deze stond in het eerste zondagskoor, dat onder leiding stond van Bach zelf, op een hoger niveau dan in het tweede koor, waar bijvoorbeeld geen cantates van Bach zelf werden uitgevoerd; mogelijk speelden instrumentalist hier alleen mee op hoogtijdagen. In de *Neue Kirche* zong het derde koor alleen liturgische koormuziek; concerterende muziek werd hier uitgevoerd door studenten onder leiding van de organist. Het vierde koor zong in de *Peterskirche* zelfs geen motetten. Op hoogtijdagen (1e kerst-, paas- en pinksterdag en Hervormingsdag) moesten de uitvoerenden van de cantate uit het eerste zondagskoor deze een uur later herhalen in de *Paulinerkirche* (universiteitskerk).²³

²⁰ Maul 2013, p. 43.

²¹ Maul 2012, p. 171.

²² *Ibid.*, p. 148f.

²³ 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.

Een vocaal koor van acht zangers is in Duitse kerken niet ongewoon geweest.²⁴ Ook de *Schulordnung* van 1723 noemt acht zangers per koor.^G Bach vond dat kennelijk onvoldoende: in 1729 schreef hij aan de Raad dat de zondagskoren 1, 2 en 3 elk uit twaalf zangers moesten bestaan,^H en dat herhaalde hij in 1730 in zijn Memorandum. Als argument noemde hij de mogelijkheid om ook dubbelkorige (Bodenschatz)-motetten te kunnen uitvoeren als er zieken waren. Anders gezegd: om er zeker van te zijn dat er zo nodig echt acht zangers waren.

Bij de verdeling van alle *alumni* over de vier zondagskoren werden tijdens Bachs jaren waarschijnlijk aan het eerste koor gemiddeld zeventien *alumni* toegewezen. De leeftijd van de zeventien leden van het eerste zondagskoor varieerde in 1744/45 van 13 tot 24 jaar; gemiddeld 18 à 19 jaar.²⁵ Acht leden, zoals hierboven genoemd, vormden waarschijnlijk tevens de leden van de eerste Nieuwjaarscantorij. Zij werden vanzelfsprekend in eerste instantie ingezet bij de concerterende muziek en de Bodenschatz-motetten. Over de andere leden van het eerste zondagskoor kan men slechts speculeren. Samen met de cantorijleden zongen zij vermoedelijk de koralen en liturgische responsen. Zij waren wellicht ook als reserve inzetbaar bij ziekte. Mogelijk waren deze overige *alumni* niet muzikaal en / of hadden zij geen goede stem en / of waren zij nog niet ervaren genoeg.²⁶ Hun verdeling over de vier stemsoorten was ook niet altijd als vanzelfsprekend in verhouding. Sommigen deden waarschijnlijk dienst als instrumentalisten tijdens de concerterende muziek (§ V.2 en VI.3).

De veranderingen in 1723 en 1729

Omdat het door Bach in 1730 opgestelde Memorandum voor een aantal conclusies in deze studie van groot belang is, worden de omstandigheden en gebeurtenissen die hebben geleid tot Bachs gevoel voor urgentie hieronder wat uitgebreider besproken.

Bachs benoeming in Leipzig lijkt een compromis te zijn geweest. Volgens Ulrich Siegele was de Stadsraad in twee facties verdeeld. De ene, met Gottfried Lange en Adrian Steger als belangrijkste vertegenwoordigers, was orthodox-Luthers en trouw aan de keurvorst, had belangstelling voor muziekvormen als opera en concerterende kerkmuziek, en wilde Leipzig op de kaart zetten als moderne stad. Deze factie zag in Bach een kapelmeester, die concerterende muziek vooral met studenten zou uitvoeren. De andere groep, met Abraham Christoph Platz, Jacob Born en Christian Ludwig Stieglitz als belangrijke representanten, zou meer piëtistisch zijn gericht, wilde een bescheiden kerkmuziek met de beschikbare *alumni* en stadsmusici en een goede leraar op de school. Deze factie zag in Bach vooral een cantor. Bach begreep zijn functie vooral als die van kapelmeester:²⁷ zijn functie als leraar Latijn droeg hij, met goedkeuring van de Raad, over aan een collega. Daarin zou hij zich gesteund weten door de eerstgenoemde factie. De kiem van de latere problemen in Leipzig zou zo vanaf het begin aanwezig zijn geweest. Ten eerste kon Bach het de Born-Stieglitz-factie als kapelmeester nooit naar de zin maken, ten tweede werd hij op de school minder als collega gezien, en ten slotte werd hij op de universiteit niet gezien als gelijke, omdat hij niet universitair was

²⁴ Ute Poetzsch, 'Chor im 18. Jahrhundert? Zur Diskussion um <Bachs Chor>', *Concerto* 237, 2011, p. 28f.; Joshua Rifkin, 'More (and Less) on Bach's Orchestra', *Performance Practice Review* 4/1, 1991, p. 6; Maul 2013, p. 45.

²⁵ Schneiderheinze 1982, p. 34.

²⁶ *Schulordnung* 1723, V.V. Zie eindnoot ^G.

²⁷ *BD* I, nr. 12, p. 34f.; *Ibid.* nr. 23, p. 67.

afgestudeerd.²⁸ Klaus Eidam is het met Siegele oneens: hij vond in de raadsprotocollen geen aanwijzingen voor het bestaan van verschillende fracties.²⁹ Michael Maul meent dat ook de factie Lange-Steger in 1729 het oplossen van schoolproblemen belangrijker vond dan de relatie met Bach, die zich niet gevoelig toonde voor de door de Raad gesignaleerde problemen.³⁰ Al sinds 1709 waren leden van de Stadsraad bezig met het aanpassen van de *Schulordnung*. Eén van de redenen was het slechten van een al sinds het cantoraat van Sebastian Knüpfer bestaande kloof tussen de docenten van de onder- en de bovenbouw. De laatsten, onder wie de in 1723 71-jarige rector Johann Heinrich Ernesti (*afb.* 2a) en alle cantores sinds Knüpfer, waren niet bereid hun financiële privileges op te geven ten gunste van de veel slechter betaalde onderbouwdocenten. Hierdoor werd de sfeer op de school negatief beïnvloed, terwijl leerlingen daarvan misbruik maakten; de discipline liet te wensen over.³¹ Een tweede reden was de toenemende ontevredenheid met het in de ogen van de Raad te grote beslag op de lestijd voor het muziekonderwijs.³² Tijdens een schoolvisite in 1717 protesteerden Kuhnau en de drie andere bovenbouwleraren tegen de nieuwe plannen. In 1723 werden de nieuwe regels echter van kracht, hoewel deze noch door het consistorium noch door de school waren geaccordeerd.³³ Een belangrijke wijziging was dat voortaan de nieuwe *alumni* niet meer alleen werden geselecteerd op grond van hun muzikale capaciteiten, maar ook op grond van hun schoolvaardigheden. De selectie werd vanaf nu uiteindelijk gemaakt door de *Schulvorsteher*; rector en cantor konden hooguit adviseren.¹ Het is de vraag of Bach bij zijn aantreden van deze wijziging op de hoogte was; in ieder geval protesteerde hij er toen niet tegen.³⁴ In 1737 schreef Bach alsnog dat hij de schoolorde van 1723 niet erkende, omdat deze nooit zou zijn goedgekeurd.³⁵ Vooralsnog, zo lang de oude rector Ernesti leefde en Gottfried Conrad Lehmann *Schulvorsteher* was, werden de nieuwe regels nog nauwelijks in praktijk gebracht. In 1729 stierf Ernesti echter. Tijdens het rectorloze tijdperk maakte de nieuwe *Schulvorsteher* Stieglitz gebruik van zijn rechten om niet-muzikale leerlingen als *alumnus* te benoemen, met goedkeuring van regerend burgemeester Lange, in 1723 nog Bachs belangrijkste medestander in de Raad.³⁶ Om zijn positie kracht bij te zetten schreef Bach een rapport, waarin hij de muzikale capaciteiten van de 21 kandidaat-*alumni* beschreef.³⁷ Voor het zingen in alle kerken had hij 44 jongens nodig, zo schreef hij aan de *Schulvorsteher*, en als niet alle *alumni* muzikaal zouden zijn en konden zingen, zou hij het niet redden.¹ In 1729 was slechts de helft van de uiteindelijk aangenomen *alumni* volgens Bach muzikaal; slechts enkelen van de overige nieuwe leerlingen zou hij kunnen opleiden tot bruikbare musici. Als dit beleid zou worden voortgezet zou Bach na enige jaren slechts de helft van de *alumni* voor de diensten kunnen gebruiken.³⁸ Toen in 1730 ook nog eens de subsidies voor ingehuurde student-

²⁸ Ulrich Siegele, 'Bachs Stellung in der Leipziger Kulturpolitik seiner Zeit', *BJ* 70, 1984, p. 7-43; *Ibid.*, 'Bach and the domestic politics of Electoral Saxony', *The Cambridge Companion to Bach*, ed. John Butt, Cambridge 1997, p. 17-34; Geck 2003/II, p. 564f.

²⁹ Klaus Eidam, *Das Wahre Leben des Johann Sebastian Bach*, München, Zürich, 1999, p. 165f.

³⁰ Maul 2012, op p. 182 en 216.

³¹ *Ibid.*, p. 160-166.

³² *Ibid.*, p. 173f.

³³ *Ibid.*, p. 167-208.

³⁴ *Ibid.*, p. 208; Maul 2013, p. 54f.

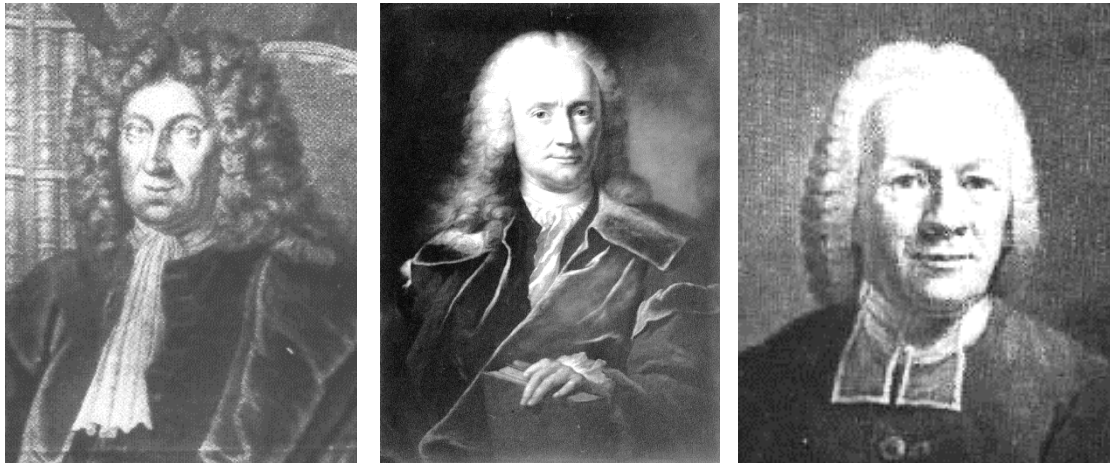
³⁵ *BD I*, nr. 40, p. 99.

³⁶ Maul 2012, p. 214f.

³⁷ *BD I*, nr. 63, p. 131f.

³⁸ Maul 2012, p. 216.

zangers werden ingetrokken en overgeheveld naar de *Neue Kirche*, luidde Bach de noodklok met zijn Memorandum. Daarin beschreef hij uitgebreid hoeveel en welke personen hij nodig had voor een *wohlbestallte Kirchenmusik* (goed georganiseerde kerkmuziek) en stelde hij dat hij met het beleid van de Raad bij lange na niet uitkwam. Hij gaf echter geen concrete suggesties voor verbetering. Opvallend is dat Bachs klachten vrij nauwkeurig overeenkwamen met die van zijn voorganger Kuhnau in 1709.³⁹ Een antwoord van de Raad is niet bekend. Toch kregen ook na 1730 enkele studenten nog wel een vergoeding. Misschien niet toevallig lijkt Bach de belangstelling voor het schrijven van nieuwe kerkmuziek vanaf dat moment verloren te hebben. Zijn onvrede met de tegenwerkende Raad beschreef hij in de reeds genoemde brief aan studievriend Georg Erdmann.³⁹



Afb. 2a/b/c. Rectoren van de *Thomasschule*.

V.l.n.r.: Johann Heinrich Ernesti; Johann Matthias Gesner; Johann August Ernesti.

Met het aantreden van de nieuwe rector Johann Matthias Gesner (afb. 2b) in 1730 verbeterde de situatie voor Bach, maar vier jaar later vertrok Gesner al weer. Hij werd opgevolgd door de jonge Johann August Ernesti (afb. 2c). In 1736 liep een conflict tussen Bach en Ernesti over de benoeming van prefecten geheel uit de hand. Ernesti ontmoedigde in het openbaar leerlingen om veel tijd te besteden aan muziek. In de hierboven genoemde protestbrief uit 1737 bevestigde Bach nog eens dat hij volgens de *Schulordnung* het recht had, samen met de rector acht zangers per cantorij aan te nemen en daaruit een prefect te kiezen. Later in hetzelfde jaar werd Bach door de keurvorst in Dresden na jarenlang wachten benoemd tot koninklijk hofcomponist, hetgeen hem wellicht bescherming bood. De prefectenkwestie werd in 1738 mogelijk deels in het voordeel van Bach beslist; documenten ontbreken echter. Uiteindelijk veranderden de nieuwe regels tot 1876 niets aan het cantorijensysteem en de privileges van de zangers, maar de invloed die de 'grillige autoriteiten met weinig toewijding aan muziek' (wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit) had op Bachs enthousiasme voor de kerkmuziek is blijkbaar fnuikend geweest.⁴⁰

³⁹ *BD I*, nr. 23, p. 67f.

⁴⁰ Maul 2012, o.a. p. 218f.

De 'Erste Cantorey' in Leipzig was in heel Duitsland beroemd. De acht beste zangers van de Thomasschule werden ingezet om veel geld te vergaren door, vooral rond Nieuwjaar, te zingen bij voornamen families, en bij huwelijks- en begrafenisplechtigheden. Deze eerste cantorij vormde vrijwel zeker ook de kern van Bachs eerste zondagskoor, dat gemiddeld waarschijnlijk zeventien schoolknapen omvatte. De primaire taak tijdens de diensten was het ondersteunen van de gemeentezang en het zingen van liturgische responsen en a-capellamotetten.

2. Wie waren Bachs zangers in zijn cantates en passies?

Jongenssopranen en -alten en falsettisten in de 17^e en 18^e eeuw

De liturgische koormuziek werd door het vocale koor uitgevoerd. De zangers van dit koor konden daarnaast eventueel voornamelijk als ripiënist worden ingezet in de *Music*. Maar jonge zangers, en in het bijzonder jongenssopranen, waren om verschillende redenen meestal niet geschikt om als concertist dienst te doen in concerterende kerkmuziek. In de loop van de jaren dat zij als knaap konden zingen waren zij eerst te onervaren, en leerden zij tijdens muzieklessen en als lid van het vocale koor pas langzamerhand de Italiaanse stijl beheersen. Zodra ze daartoe in staat waren, trad de stemwisseling al snel in en waren ze een klein jaar onbruikbaar. En in het bijzondere geval dat een jongen wel in staat was goed te zingen, werd hij al gauw te arrogant om goed mee te kunnen werken, aldus Johann Mattheson in 1739 in Hamburg.¹ Het instrueren van de jonge sopranen en alten leverde dus bijna steeds gedurende korte tijd een bevredigend resultaat. Daarna was hun tenor- of basstem nog te weinig gevormd om virtuoze aria's goed en luid te kunnen zingen. Zodra ze daartoe wel in staat waren, verlieten ze al spoedig de school. Over dit probleem werd wijd en zijd geklaagd.⁴¹

Het probleem lag niet primair in de liturgische koormuziek (deze werd altijd al door jongenskoren gezongen), maar in de hoge eisen die aan de moderne concerterende muziek werden gesteld: de smaak was vooral in de 18^e eeuw volgens Bach zelf 'verbazingwekkend veranderd' (verwonderens-würdig geändert).^B Alom werden daarom meer volwassen zangers ingezet: zij hadden meer ervaring, hoefden minder vaak te ademen, hadden een stabielere, luidere toon, een groter bereik en waren beter in staat om in cadensen versieringen te zingen.⁴² Voor sopranen en alten betekende dit dat zij na de stembreuk moesten falsetteren (sopranisten en altisten).^{M, 43} Mattheson kon in Hamburg vrouwen laten zingen in de kerk;⁴⁴ dit was in Duitsland uitzonderlijk en in Leipzig ondenkbaar. Johann Beer, zelf jongenssopraan en later falsetzanger, legde in 1719 de voordelen van het inzetten van goede volwassen sopranen boven slecht zingende knapen uit.^N Falsettisten moesten deze wijze van zingen direct aanleren, zodra de stembreuk zich aandiende, aldus Johann Friedrich Agricola.^O

⁴¹ Martin Geck noemt o.a. Praetorius, Schütz, Bernard, Krieger, Kuhnau, Telemann, Bach, Mattheson, Harrer en Doles als koorleiders van wie klachten bewaard zijn gebleven. Martin Geck, 'Bachs Soprane, eine Bestandsaufnahme', *Concerto* 180, 2003 (Geck 2003), p. 13f.

⁴² Hans-Joachim Schulze, 'Bach Stilgerecht aufführen - Wunschbild und Wirklichkeit, 1984-1991', *Bach und die Nachwelt* IV, hrsg. v. Joachim Lüdtke, 2005, p. 203f.

⁴³ Schering 1936, p. 43f. Geck noemt vele voorbeelden van zulke zangers: Geck 2003, p. 15f.

⁴⁴ Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, p. 482, § 19.

In de 18^e eeuw was de stemmutatie doorgaans tussen het midden van het zeventiende en achttiende levensjaar voltooid,⁴⁵ al noemde Agricola de leeftijd van 14 jaar; dit lijkt aan de vroege kant. Het is bekend dat sommige jongenssopranen en -alten wel doorzongen tot hun negentiende; Heinrich Schütz deed dit blijkbaar tot na zijn 20^e jaar.⁴⁶ De stemwisseling duurde ca. één jaar. Pas na het 18^e/19^e levensjaar was de stem weer volledig belastbaar.⁴⁷ Blijkbaar manifesteerde de stembreuk zich in de loop van de eeuwen steeds vroeger. Rond 1900 wordt als leeftijd waarop de stemwisseling plaatsvindt in Nederland 14-16 jaar genoemd.⁴⁸ Omstreeks 1960 vond bij Engelse jongens de stemmutatie gemiddeld rond de leeftijd van 13 jaar plaats, tegenwoordig al vaak bij 11 à 12 jaar, hetgeen grote problemen voor koren met jongenssopranen en -alten veroorzaakt. Oorzaak van de daling van deze leeftijd zou een veranderd voedingspatroon zijn.⁴⁹

Adjuvanten

Koorknappen, zelfs de zangers van de eerste cantorij, waren dus vaak niet goed genoeg om in de concerterende kerkmuziek als concertist (solist) te zingen. In 1710 werd vanuit de universiteit in Leipzig door sollicitant Johann Friedrich Fasch gemeld dat uitvoeringen van concerterende muziek niet mogelijk zouden zijn zonder de medewerking van studenten van de universiteit.⁵⁰ Deze studenten, vaak leerlingen van goede musici, waren veelal ook lid van het *Collegium Musicum*. Uit hen groeiden meermalen bekende virtuozen, schrijft Lorenz Christoph Mizler in 1736.⁵¹ Bachs voorgangers Johann Schelle en Johann Kuhnau hadden een alt, een tenor en een bas uit de studenten gecharterd, met financiële hulp van de Raad. In 1704 klaagde Kuhnau dat studenten niet zonder vergoeding wilden meewerken aan de kerkdiensten, omdat ze zich meer aangetrokken voelden tot de diensten in de *Neue Kirche*.⁵² In 1709 herhaalde Kuhnau zijn klachten. Studenten werden weggezogen naar de *Neue Kirche* en naar de opera (toen onder leiding van Georg Philipp Telemann). Zonder studenten was een motet wel, maar een 'veelstemmig stuk (kerk)muziek' (*Vollstimmige Music*) niet te realiseren. Een geschikte baszanger was onder de *alumni* niet te vinden. *Alumni* zouden sowieso alleen geschikt zijn als ripiënist, niet als concertisten.^k In 1717 klaagde Kuhnau nogmaals.⁵³ In 1720 was er blijkbaar nog niets veranderd: de studenten musiceerden volgens Kuhnau nog steeds liever in de *Neue Kirche*, waar (nu onder leiding van organist Georg Balthasar Schott)

⁴⁵ Martin Heinrich Fuhrmann, *Musicalischer Trichter*, Frankfurt an der Spree 1706, p. 36; Andrew Parrott, *The Essential Bach Choir*, Woodbridge 2000, p. 13; Schulze 2005, p. 203; Jos van Veldhoven, "Zoals de componiste het heeft bedoeld", *De Geheimen van de Matthäus-Passion*, Nederlandse Bachvereniging, Amsterdam 2010, p. 131.

⁴⁶ Andrew Parrott, 'Bach's chorus: a 'brief yet highly necessary' reappraisal', *Early Music* 24/4, 1996, p. 577, n. 9.

⁴⁷ Wolfram Behrendt, 'Stimmphysiologische Untersuchungen zur Leistungsfähigkeit und zum vermutlichen Klangcharakter des Knabenchores zur Amtszeit Bachs', *Beiträge zur Bachforschung*, Heft 2, Leipzig 1982, p. 19f.

⁴⁸ J.H. Letzer, *Methodiek van het Zangonderwijs in Lagere Scholen en Zangscholen*, Schoonhoven 1897, p. 55.

⁴⁹ 'Choirs in deep trouble over voices breaking early', *The Telegraph*, 9 oktober 2010.

⁵⁰ Geck 2003/II, p. 562.

⁵¹ Lorenz Christoph Mizler, *Musikalische Bibliothek*, Erster Theil, 1736; BD II, nr. 387, p. 277f.

⁵² Johann Kuhnau, 'An [...] den regierenden Herrn, Bürgermeister zu Leipzig [...] Dienstgehorsamstes Memorial', 1704, in Spitta II, p. 854.

⁵³ Ibid. 1717, in Spitta II, p. 861f.

modernere kerkmuziek werd uitgevoerd.⁵⁴ In 1723 sprak Burgemeester Lange de hoop uit dat de nieuwe cantor in staat zou zijn om studenten te motiveren om mee te werken.^p Blijkbaar vond hij de medewerking van studenten belangrijk.

Vrij snel na zijn aantreden zag Bach er kennelijk van af, ripiënist in te zetten, behalve bij groots opgezette cantates en passies (§ VI.2). Ook schreef hij minder virtuoze sopraanaria's. Dat duidt erop dat hij te weinig kwalitatief goede zangers tot zijn beschikking had. In 1725 schreef hij een brief aan keurvorst Friedrich August I van Saksen over de salariëring van diensten in de universiteitskerk, de *Paulinerkirche*. Hij merkte op dat muziekminnende studenten graag en vrijwillig als vocalist of instrumentalist met hem werkten zonder daarvoor enige vergoeding te hebben gekregen.^q Dit kan niet slaan op de diensten in de *Paulinerkirche*, omdat deze werden geleid door Johann Gottlieb Görner. En zoals gezegd schreef Bach zijn Memorandum in 1730 mede vanwege de door Lange ingetrokken (en naar de *Neue Kirche* overgehevelde) subsidiëring van studenten. Van 1724 tot 1729 werden gewoonlijk nog twee studenten door de Raad betaald. Mogelijk ging Lange ervan uit dat Bach, nu hij de leiding van het uit studenten bestaande *Collegium Musicum* had overgenomen, gemakkelijk studenten kon charteren. Maar deze voelden zich nog steeds meer aangetrokken tot de *Neue Kirche*. Het geheel uit studenten bestaande vocale kwartet aldaar maakte deel uit van het *Collegium*.⁵⁵ Illustratief is Bachs getuigenis voor Altnickol uit 1747, waarin hij verklaart dat deze aan de diensten meewerkte als altviolist, cellist of bas-zanger, en dat hij daarmee het gebrek aan baszangers op de *Thomasschule* kon opvangen, omdat bassen wegens voortijdig vertrek niet tot rijpheid konden komen, aldus Bach.^r En in 1749 memoreert burgemeester Born nog eens het gebrek aan goede sopranen aan de school.⁵⁶ Blijkbaar heeft Bach met zijn pleidooi voor stipendia voor studenten weinig, maar wel enig succes gehad: ook na 1730 zijn enkele vergoedingen voor studenten genoteerd.⁵⁷ En de uitvoering van cantates voor grote bezetting op hoogtijdagen door Bach zou zonder hulpkrachten (*Adjuvanten*) niet mogelijk zijn geweest.

Zoals uit het Memorandum blijkt, probeerde Bach de zangers van recitatieven en aria's tijdens de *Music* uit de *alumni* te recruterem:^s

De groep zangers hier ter plaatse wordt gevormd uit de leerlingen van de Thomasschule, [en bestaat] uit concertisten en ripiënist.

(Die Vocalisten werden hiesiges Ohrts von denen Thomas Schülern formiret [...] als: Concertisten und Ripiënist.)

Wanneer dat onvoldoende mogelijk was, moest hij adjuvanten inroepen.^t Dat hij die hulp daadwerkelijk inriep blijkt onder meer uit een aantal door hem geschreven getuigschriften

⁵⁴ Ibid., 'Project, welcher Gestalt die Kirchen Music zu Leipzig könne verbeßert werden', 1720, in Spitta II, p. 668; Schering 1936, p. 42f.; 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. 131f.; Geck 2003/II, p. 560.

⁵⁵ Bernd Heyder, 'Bachs Aufführungsbedingungen', in *Das Bach-Handbuch 2*, hrsg. v. Reimar Emans / Sven Hiemke, Laaber 2007, p. 90f.

⁵⁶ *BD V*, nr. B587a, p. 174.

⁵⁷ Parrott 2000, p. 109f.

voor privéleerlingen, meestal studenten, ter ondersteuning van hun sollicitatiepogingen.⁵⁸ Student Johann Christoph Hoffmann verklaarde in 1734 dat hij

‘al meer dan 4 jaar als baszanger [heeft] geassisteerd bij de kerkmuziek van de heer kapelmeester Bach’

(bey des HErrn Capell-Meister Bachens Kirchen Music nun mehro 4 jahr, als Bassiste, assistiret [...].)⁵⁹

Voor de vereiste *adjuvanten* moet in de eerste plaats gedacht worden aan studenten van de universiteit, en dan vooral oud-Thomaner, en aan privé-leerlingen van Bach.⁶⁰

Volgens een aantal hedendaagse auteurs zou Bach nog veel meer mogelijkheden hebben gehad om een grote bezetting te verwerkelijken.⁶¹ Zij voeren aan dat Bach naar believen kon putten uit een grote groep andere vrijwilligers, zoals externi en collega's, die hun hulp graag zonder vergoeding zouden hebben aangeboden. Immers, blijkbaar wist Bach tekorten steeds op te vangen: op feestdagen werden cantates voor grote bezetting uitgevoerd. Dan moet hij de beschikking hebben gehad over voldoende adjuvanten. Bach zou deze helpers bewust niet hebben genoemd, om zijn betoog niet te schaden. Omdat hij steeds de beschikking had over deze extra medewerkers, zou hij daar ongetwijfeld dankbaar gebruik van hebben gemaakt, zo stellen deze schrijvers. Voor de regelmatige deelname van grote aantallen andere adjuvanten ontbreken echter aanwijzingen: in de bronnen worden zij niet of nauwelijks genoemd.⁶² Dat zulke helpers niet zijn terug te vinden in de kwitanties en financiële verslagen betekent niet per se dat zij niet meezongen. Maar de logica dwingt tot de conclusie dat Bach met het verzwijgen van de adjuvanten (voor zover geen studenten) zijn eigen glazen zou ingooien: de leden van de Raad moeten immers van de medewerking van zulke extra krachten op de hoogte zijn geweest.

Een blik op de verschillende soorten adjuvanten leidt tot het volgende beeld.

1. Externi waren vrijgesteld van de zangplicht van *alumni*. Volgens het schoolreglement van 1723 mochten externi niet eens meezingen in de eerste cantorij (en dus nin het

⁵⁸ Christoph Gottlob Wecker, *BD I*, nr.60, p. 129; mogelijk ook Johann Christian Weyrauch, *BD I*, nr. 67, p. 135f.; Bernhard Dieterich Ludewig, *BD I*, nr. 74, p. 142; Johann Christoph Altnickol, *BD I*, nr. 81, p. 148f.; Christoph Birkmann, *BD III*, nr. 761, p. 211.

⁵⁹ *BD II*, nr. 356, p. 253. Hans-Joachim Schulze stelde in 1984 een overzicht samen van student-assistenten die een vergoeding kregen: Hans-Joachim Schulze, 'Studenten als Bachs Helfer bei der Leipziger Kirchenmusik', *BJ* 70, 1984, p. 45-52.

⁶⁰ Andrew Parrot: 'Bach's Chorus, beyond reasonable doubt', *Early Music* 26/4, 1998, p. 639f.

⁶¹ Schneiderheinze 1982, p. 33; Günther Wagner, 'Die Chorbesetzung bei J. S. Bach und ihre Vorgeschichte. Anmerkungen zur "hinlänglichen" Besetzung im 17. und 18. Jahrhundert', *Archiv für Musikwissenschaft*, 43/4, 1986, p. 292f.; Christoph Wolff, 'Bach's Chorus: stomach aches may disappear!', *Early Music* 26/3, 1998, p. 540; Christoph Wolff, 'Bach's Chorus: an amplification', *Early Music* 27/1, 1999, p. 172; Ton Koopman, 'Bachs koor en orkest', *De wereld van de Bach-cantates* 3, ed. Ton Koopman / Christoph Wolff, Abcoude 1998, p. 241; Andreas Glöckner, 'Bemerkungen zur vokalen und instrumentalen Besetzung von Bachs Leipziger Ensemblewerken; Alumne und Externe in den Kantoreien der Thomasschule zur Zeit Bachs', in *Vom Klang der Zeit*, Wiesbaden 2004, p. 86f.; Andreas Glöckner, 'On the performing forces of Johann Sebastian Bach's Leipzig Church Music', *Early Music* 38/2, 2010, p. 217; Andreas Glöckner, ' "The ripienists must also be at least eight, namely two for each part": The Leipzig line of 1730 – some observations', *Early Music* 39/4, 2011, p. 582f.

⁶² Parrott 2000, p. 103f.; Schulze 1984, p. 45f.

eerste zondagskoor); het ontbrak hun ook aan de juiste opleiding.^U Het is dus onwaarschijnlijk dat ze toch zouden hebben deelgenomen aan het eerste koor. Kandidaat-*alumnus* Gotthelf Engelbert Nietzsche werd door Bach getest en capabel bevonden, maar werd toch *externus*.⁶³ Het is niet aangetoond dat hij meezong in het eerste koor. Een uitzondering werd blijkbaar gemaakt voor een *alumnus* die met schriftelijke toestemming verlof had. Deze diende namelijk zelf voor een vervanger te zorgen uit de kring van de *externi*.⁶⁴

2. Dat collegae zouden hebben meegezongen is louter speculatie; hun status maakt het onwaarschijnlijk. Daar komt bij dat zij de diensten alleen in de *Thomaskirche* bijwoonden (met uitzondering van de conrector). Hun functie daar was toezicht te houden op de leerlingen van afwisselend het eerste en het tweede zondagskoor;^V daartoe hadden zij vaste plaatsen op het *Schülerchor* (§ I.1). In de *Nikolaikirche* was hun deelname dus sowieso uitgesloten.
3. Dat andere vrijwilligers ook meewerkten is eveneens speculatie: hun medewerking is nergens vermeld.

Van regelmatig deelnemende grote hoeveelheden adjuvanten is blijkbaar geen sprake geweest. Zelfs als Bach deze gemakkelijk kon charteren, is daarmee niet bewezen dat hij ze ook werkelijk regelmatig inzette tijdens de uitvoeringen van zijn cantates.⁶⁵ Alleen bij cantates voor grote bezetting moet hij een groter aantal adjuvanten (waarschijnlijk studenten) hebben ingezet, mogelijk tegen betaling uit eigen zak (zoals bekend van Kuhnau).⁶⁶

Bachs zangers

Blijkbaar kwam het weinig voor dat Bach een Thomas-leerling als tenor of bas solo liet zingen bij de concerterende kerkmuziek, ook al was volgens Armin Schneiderheinze de leeftijd van tenoren en bassen op de *Thomasschule* 18-24 jaar. Zijn berekening gaat er echter van uit dat alle *alumni* van het eerste zondagskoor meezongen.⁶⁷

Niet alleen op de *Thomasschule*, maar in heel Duitsland bestond een schrijnend gebrek aan goede jongenssopranen. Van september 1723 tot mei 1724 schreef Bach nauwelijks technisch veeleisende solo-sopraanpartijen; bij de heruitvoering van BWV 21 (*Ich hatte viel Bekümmernis*), liet hij sopraanaria's door de tenor zingen. Bovendien liet hij vaak een schuiftrompet of –hoorn meespelen met sopraanpartijen.⁶⁸ Bach zocht zijn sopranen dus in eerste instantie onder zijn alumni, en dan natuurlijk in het eerste koor. Een of twee van deze sopranen werden steeds met behoud van de financiële vergoeding vrijgesteld van het Nieuwjaars-zingen, om te voorkomen dat zij door ziekte niet beschikbaar zouden zijn voor het zingen in de kerken.⁶⁹

In 1730 was Bach blij met de komst van Christoph Nichelmann als 'buitenlandse' (= Pruisische) *alumnus*, die blijkbaar zo goed kan zingen dat Bach hem direct opnam als *erster*

⁶³ Wolff 1999, p. 172.

⁶⁴ *Varia, die Alumnus der Thomasschule betr. 1648–1829*, Leipziger Stadtarchiv, geciteerd in Glöckner 2011, p. 583f.

⁶⁵ Parrott 2000, p. 10f.; Andrew Parrott, 'Bach's chorus: the Leipzig line; A response to Andreas Glöckner', *Early Music* 38/2, 2010, p. 223.

⁶⁶ Koopman 1998, p. 240f.

⁶⁷ Schneiderheinze 1982, p. 33f..

⁶⁸ Geck 2003, p. 17. Zie ook Hoofdstuk XXX en XXXI in deze studie.

⁶⁹ *BD II*, nrs. 173 en 174, p. 135f.

Discantist (eerste sopraan).^w Nichelmann, geboren in 1717, was toen ca. 13 jaar oud. In 1733 verliet hij de school alweer. Een andere sopraan uit die jaren van wie de naam bekend is, is Christian Friedrich Schemelli, alumnus van 1731 tot 1734. Hij was 18 tot 21 jaar oud en waarschijnlijk falsettist; Bach noemde hem een *Sopranist*. De formulering van Bachs getuigschrift doet echter vermoeden dat hij niet bij het eerste koor betrokken was.^x Schneiderheinze berekende dat de leeftijd van sopranen en alten onder alumni 13 tot 20 jaar was.⁷⁰ Het meest waarschijnlijk is dat Bach, afhankelijk van de beschikbaarheid, voor de sopraan- en altpartijen zowel jongens als falsettisten inzette bij zijn cantates. Men kan veronderstellen dat hij, bij gebrek aan goede sopranen, sopranisten en altisten onder de studenten te hulp riep. Het is bekend dat studenten als sopranist en altist deel uitmaakten van het *Collegium Musicum* onder Melchior Hoffmann, dat zij meezongen in de *Paulinerkirche* en de *Neue Kirche*,⁷¹ en dat er zelfs twee sopranisten en een altist zongen bij *Das Grosse Concert* (Afb. V.1). Bach kende al sopranisten en altisten in Arnstadt, Weimar, Lübeck, Weißenfels en Köthen. Martin Geck meent dat Bach, als kapelmeester, als vanzelfsprekend van deze volwassenen gebruik zou maken. In zijn Memorandum schreef Bach dat in het verleden niet alleen een bassist en een tenor, maar ook een altist werd geworven onder de studenten. Volgens Geck maken deze bewoordingen duidelijk dat Bach ook een alt zou hebben gezocht onder de studenten.⁷² Maar in de tekst staan de woorden “ja auch” die men hier vermoedelijk moet interpreteren als: ‘ja, zelfs ook’.^y Bach zou dan hebben bedoeld ‘enkele vocalisten, zoals een bas, een tenor, ja, zelfs ook een altist’.⁷³ Indien deze interpretatie juist is, dan riep Bach in ieder geval tot 1730, geen sopranisten en altisten te hulp uit de studenten. Er zijn daarvan ook geen namen bekend buiten de alumni. Van Thomascantor Johann Friedrich Doles is bekend dat hij in 1784 in het eerste koor acht zangers tot zijn beschikking had, onder wie drie falsettisten.⁷⁴ Het betrof hier blijkbaar wat oudere alumni. Waarschijnlijk is dat bij Bach niet anders geweest, en maakte hij wel degelijk gebruik van falsettisten, maar dan voornamelijk uit de oudere alumni. Voorts kan worden aangenomen dat alumni uit alle stemgroepen zo nodig werden ingezet als ripienisten.

Bachs wensen m.b.t. zijn zangers zijn beschreven in hoofdstuk XV.

Sopraan- en altpartijen bij de concerterende kerkmuziek werden ofwel door jonge schoolknappen gezongen, ofwel door oudere (ouder dan 18 jaar) met falsetstem. Adjuvanten – studenten of privéleerlingen van Bach – waren vaak nodig als bas en tenor.

⁷⁰ Schneiderheinze 1982, p. 37.

⁷¹ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, p. 117f.

⁷² Geck 2003/II, p. 560.

⁷³ Het lijkt er, met andere woorden, op dat Bach impliceerde: ook ik vraag een bas en een tenor; mijn voorgangers vroegen zelfs ook nog een altist; zo ver wil ik niet eens gaan.

⁷⁴ Glöckner 2001, p. 136f.

3. Wie waren Bachs instrumentalisten?

Stadsmusici, leerlingen, adjuvanten en Gesellen



Afb. 3. Johann Gottfried Reiche. Portret uit 1726 door Elias Gottlob Haussmann (1695-1774).
Olie op canvas, 85 × 71.5 cm. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

Grote steden in Duitsland hadden veelal stadsmusici in dienst die bij officiële gelegenheden representatieve muziek lieten horen; daarnaast verzorgden zij dans- en torenmuziek. Ook kon het tot hun taken behoren, concerterende muziek tijdens de kerkdiensten uit te voeren. Volgens Beverly Jerold was de status van professionele musici laag maar veilig. Ze waren vaak analfabeet, maar konden veel instrumenten bespelen, zij het, juist omdat ze zich niet tot één instrument beperkten, doorgaans niet zeer virtuoos. Ze waren vooral praktisch ingesteld, niet theoretisch opgeleid. Bovendien schijnen hun blaasinstrumenten vaak slecht geïntoneerd te zijn geweest. Jerold vraagt zich zelfs af of stadsmusici voornamelijk ripiënist zijn geweest.⁷⁵ In de voorrede van de heruitgave uit 1745 van zijn werk *Der Critische Musicus* schrijft Johann Adolph Scheibe, tot 1735 actief in Leipzig, ook over de slechte kwaliteit van stadsmuzikanten in het algemeen.² Hun leerlingen werden *Gesellen* genoemd. Zij trokken blijkbaar veel met hun leermeesters op om ervaring op te doen.

In Leipzig voorzag de raad in vier *Stadtptfeiffer*, die o.a. trompet, zink, trombone, hoorn, hobo, fagot en blokfluit konden spelen, en drie *Kunstgeiger*, die o.a. alle strijkinstrumenten konden bespelen. In zijn Memorandum noemde Bach alle stadsmusici die in 1730 in dienst waren bij name. Blijkbaar waren op dat moment slechts twee strijkers in dienst. Bach

⁷⁵ Beverly Jerold, 'Bach's Lament about Leipzig's Professional Instrumentalists', *Bach, The Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 36/1, 2005, p. 93-96.

was (evenals Kuhnau,^K, §11 over de stadsmusici niet tevreden, al zullen de virtuoze trompettist Johann Gottfried Reiche (*afb.* 3), met wie Bach bevriend was, en de hoboïst Johann Caspar Gleditsch, hierop stellig uitzonderingen in positieve zin hebben gevormd. Bach schreef dat de beleefdheid hem verbood de waarheid te spreken over de kwaliteiten en theoretische kennis van de heren, die voor een deel oud waren en voor een deel vaardigheden misten.

Dat Bach leerlingen uit zijn eerste zondagskoor instrumentale partijen liet spelen bij de uitvoering van de *Music* lijkt onomstreden. In § 1 werd vermeld dat Bach hen ook moest opleiden tot instrumentalisten om zo kosten voor hulpkrachten te vermijden.^F In zijn Memorandum schreef hij dat (tot 1730 in ieder geval) leerlingen noodgedwongen altijd de partijen voor altviool, cello en violone voor hun rekening namen, en vaak ook die voor de tweede violisten.^T Hiermee moet Bach de ripiënisten hebben bedoeld, omdat één van de *Kunstgeiger* tweede viool speelde.^{AA}

Uit door Bach geschreven aanbevelingsbrieven blijkt dat hij (klavecimbel- en orgel-) leerlingen als vocalist of instrumentalist liet meewerken aan uitvoeringen. Ook dit waren meestal universiteitsstudenten. Bachs zonen Johann Christian Friedrich en misschien Johann Christian, die *externi* waren, werden eveneens door hem ingeschakeld.⁷⁶ Bach liet blijkens zijn Memorandum regelmatig studenten niet alleen als zangers, maar ook als instrumentalisten meewerken, namelijk als ripiënisten bij de eerste en de tweede violen; waarschijnlijk ook als fluitisten en klavecïnisten.⁷⁷ Van ca. vijftien studenten is bekend dat zij Bach assisteerden; de meesten kregen ooit een beloning.⁷⁸

Sommige hedendaagse auteurs menen dat Bach na 1729 ook gemakkelijk kon putten uit de leden van het *Collegium Musicum*, waarvan hij de leiding op zich had genomen.⁷⁹ Dat is echter niet waarschijnlijk: hiertegen kunnen dezelfde argumenten worden genoemd als in § 2 voor de zangers. Wellicht dat Bach soms studenten kon verleiden tot deelname, bijvoorbeeld bij een interessant werk als de *Sinfonia* uit BWV 174 of andere composities voor een wat grotere bezetting, maar er zijn geen aanwijzingen dat dat veel voorkwam. De medewerking van *Gesellen* was volgens Andreas Glöckner standaardpraktijk. Het ontbreken van hun namen in boeken van de Raad verklaart hij vanuit het feit dat ze niet door de Raad betaald werden. Hij noemt drie *Gesellen* bij name (die uiteraard niet gedurende Bachs volledige tijd in Leipzig als zodanig werkzaam waren).⁸⁰ Het is waarschijnlijk dat een van hen, Johann Ferdinand Bamberg, derde trompet speelde wanneer daaraan behoefte was. Toch is het opmerkelijk dat Bach in zijn Memorandum in 1730 slechts één (anonieme) *Geselle* uitdrukkelijk vermeldde (voor de fagotpartij): dit suggereert dat hun medewerking niet structureel was.

Instrumentalisten bij de concerterende muziek waren stadsmusici, Thomasschuleleerlingen en 'Gesellen' van de stadsmusici. Adjuvanten – studenten of privéleerlingen van Bach – werden vaak ingeschakeld als violist en traversospeler.

⁷⁶ Zie ook *BD* I, nrs. 57-82, p. 127-151.

⁷⁷ Zie eindnoot ^T.

⁷⁸ Schulze 1984, p. 45f.; Parrott 2000, p. 109f.

⁷⁹ Glöckner 2011, p. 583.

⁸⁰ Glöckner 2004, p. 87; Glöckner 2011, p. 583.

^A E.E. Hochweisen *Raths der Stadt Leipzig Gesetze der Schule zu S. Thomae*, Leipzig, 1733, p. 13 resp. 17.

T. III, § 3. Sie sollen den gemeinen *Lectiones* mit einem Liede anfangen, bey dessen Anfange ein ieder zugegen seyn soll. Sie sollen aber vornemlich die Lieder singen, welche auf dem nächsten Sonn- oder Fest-Tage in der Gemeine gesungen werden, damit sich die neuen zugleich üben, und daher öffentlich alle Fehler desto eher vermeiden können.

T. III, § 2. Sie sollen sich auch, so viel möglich, vor die Augen der gantzen Gemeinde stellen, ihre Bücher aufschlagen, die Augen und Ohren auf den *Præcentor* richten und, wenn dieser ein Lied mit heller Stimme und vernehmlich angefangen hat, insgesamt munter einstimmen, und also zeigen, daß sie Singens wegen da sind. Dieses aber sollen sie desto fleißiger in Acht nehmen, wenn zum Anfange des Gottesdienstes, oder bey der Austheilung des heiligen Abendmahls, wenige Leute mitsingen, oder wenn die Orgel unter dem Singen nicht gespielt wird.

^B Johann Sebastian Bach, *Kurtzer, iedoch 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 ('Memorandum 1730'), r. 118ff.

Da nun aber der itzige *status musices* gantz anders weder ehemdem beschaffen, die Kunst üm sehr viel gestiegen, der *gusto* sich verwunderens-würdig geändert, daher auch die ehemalige Arth von *Music* unseren Ohren nicht mehr klingen will, und mann üm so mehr einer erklecklichen Beyhülffe benöthiget ist, damit solche *subjecta choisiret* und bestellet werden können, so den itzigen *musicalischen gustum assequiren*, die neuen Arthen der *Music* bestreiten, mithin im Stande seyn können, dem *Compositori* und deßen Arbeit *satisfaction* | zu geben, hat man die wenigen *beneficia*, so ehe hätten sollen vermehret als verringert werden, dem *Choro Musico* gar entzogen. Es ist ohne dem etwas Wunderliches, da man von denen teütschen *Musicis praetendiret*, Sie sollen *capable* seyn, allerhand Arthen von *Music*, sie komme nun aus *Italien* oder *Franckreich*, *Engeland* oder *Pohlen*, so fort *ex tempore* zu *musiciren*, wie es etwa die jenigen *Virtuososen*, vor die es gesetzt ist, und welche es lange vorhero *studiret* ja fast auswendig können, überdem auch *quod notandum* in schweren Solde stehen, deren Müh und Fleiß mithin reichlich belohnet wird, *praestiren* können; man solches doch nicht *consideriren* will, sondern läßet Sie ihrer eigenen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin dencken kan, üm sich zu *perfectioniren*, noch weniger zu *distinguiren*. Mit einem *exempel* diesen Satz zu erweisen, darff man nur nach Dreßden gehen, und sehen, wie daselbst von Königlicher Majestät die *Musici salariret* werden; Es kan nicht fehlen, da denen *Musicis* die Sorge der | Nahrung benommen wird, der *chagrin* nachbleibet, auch überdem iede Persohn nur ein eintziges *Instrument* zu *excoliren* hat, es muß was trefliches und *excellentes* zu hören seyn. Der Schluß ist demnach leicht zu finden, daß bey *cefsirenden beneficiis* mir die Kräfte benommen werden, die *Music* in beßeren Stand zu setzen.

^C E. E. Hochw. *Raths der Stadt Leipzig Ordnung Der Schule zu S. THOMÆ*, Leipzig 1723 ('Schulordnung 1723'), XIII.XIV.

[...] Es soll aber die erste *Cantorey*, weil sie aus denen geschicktesten *Subjectis* bestehet, in denen vornehmsten Häusern, sonderlich derer Herrn Schul-Patronen und *Inspectoren*, singen, und die übrigen *Coetus* in behöriger Ordnung folgen, also daß, wo der erste *Coetus* aufhöret, der andere, nach diesem der dritte, und so fort, anfangen [...]

^D Eingabe des Schulvorstehers Carl Friedrich Trier, 1745, Stadtarchiv Leipzig, *Stift. VII. B. 26*, fol. 5-8, in Maul 2013, p. 13; *Dokument GLT VIII/C 89*, p. 104ff.

Es giebt nemlich bey besagter Schule zweyerley *Cantoreyen*, als die Kirchen- und Neujahrs-*Cantoreyen*. Die erstere die Kirchen-*Cantoreyen* werden wieder in zwey Arten eingetheilet, davon die erste, nach den 4. Stadt-Kirchen 4. *Chöre* ausmachet, und die Kirchen an Sonn- und Fest-Tagen besorget, die Andere Art bestehet aus 6. *Chören*, und wohnet dem Wöchentlichen Gottes-Dienst, Früh in den Haupt-StadtKirchen und Nachmittags, Dienstags und Freytags in der Neuen Kirchen bey. Zu beyden Arten Kirchen-*Cantoreyen* gehören, nach beygelegter *Specification*, sämtliche *Alumni*, jedoch mit dem Unterschied, daß zu der ersten und andern Sonntags-*Cantoreye*, die besten *Musici*, und zu der dritten nicht ganz untüchtige Schüler gezogen werden, weil diese eben auch *Motetten etc.* in der Neuen-Kirche singen müssen.

Was die Neujahrs-*Cantoreyen* anbelanget, so werden jedesmahl vor dem Neuen-Jahr 32. Per-
sohnen von dem *Cantore* ausgelesen, und in 4. *Chöre*, jeden zu 8. Schülern eingetheilet. Diese *Cantoreyen* hören jederzeit, nach Endigung des Neu-Jahr-Umgangs wieder auf, ausser dem ersten *Chor*, welcher zu Besorgung der Hochzeiten und Beysetzungen auf ½ Jahr beybehalten wird.

Woraus denn so viel erhellet, daß zu den Kirchen-*Cantoreyen* oder *Chören* die sämtliche *Alumni* gehören, die Neu-Jahrs-*Cantoreyen* aber gegen Ostern, als um welche Zeit die Leichen-*Famulatur* vergeben zu werden pfleget, meistens nicht mehr *existiren*. Sollte nun E.E. Hochw: Raths *intention* bey Abfassung obberührter Verordnung dahingegangen seyn, daß aus den 2 ersten Sonntags-*Cantoreyen*, als wozu die besten *Musici* gezogen werden, die zu der Leichen-*Famulatur* zu benennenden *Subjecta* genommen werden sollten, so ist hingegen, sonder alle Maaßgebung, nicht unbillig in Erwegung zu ziehen, daß der Leichen-*Famulus* nicht von den *emolumentis*, so von nur besagter 2. *Cantoreyen* herrühren, sondern von den Leichen-Geldern, welche sämtliche *Alumni* nach Beschaffenheit der Leichen verdienen, *salariret* werden dahero etwas hart zu seyn scheinen dürffte, wenn die zur *Music* nicht *qualificirte* Schüler jederzeit dem *Famulo* von ihren *ratis* abgeben, niemahls aber selbst, wegen der, von der Natur ihnen versagten Gaben, oder wieder Verschulden verlohner Stimme, zu solcher Stelle zu gelangen Hoffnung haben solten, zumahl die in den 2 ersten *Cantoreyen* befindliche *Alumni* ohne dies durch *Praefecturen*, worzu sie nach und nach kommen, und sonst vor andern ergiebigen Zugang haben.

^E Johann Sebastian Bach, Eingabe an das Leipziger Konsistorium, 1737, *BD I*, nr. 40, Anlage A, p. 99. [...] Nachdem aber in der Schul-Ordnung *Cap.* 13. §. 8. und *Cap.* 14. §. 1. und 4. deutlich enthalten, daß der *Cantor* die zu jeder derer 4. *Cantoreyen* gehörigen 8 Knaben mit Bewilligung des *Rectoris* annehmen, und daraus vier *Praefectos Chororum* [...] erwählen [...]

^F Johann Sebastian Bach, *Cantoris bey der Thomas-Schule*, Endgültiger Revers, 1723, *BD I*, nr. 92, p. 177. Demnach E.E. hochweiser Rath [...] einen *Revers*, in nachgesetzten Punkten von mir zuvollziehen begehret, nemlich: [...]

6.) Damit die Kirchen nicht mit unnöthigen Unkosten belegt werden mögen, die Knaben nicht allein in der *Vocal-*, sondern auch in der *Instrumental-Music* fleißig unterweisen.

^G Schulordnung 1723, V.V.

Die *Cætus Musici* sollen nicht nur in beyden Kirchen, zu *S. Nicolai* und *S. Thomæ*, von dem *Cantore* an Sonn-und Fest-Tagen Wechsels-weise besucht, sondern auch ein gewisser *Numerus* von 8 in der *Music* geübten Schülern, nebst einem *Præfecto*, in die Neue, und 4 andere ebenfalls mit einem *Præfecto* in die Peters Kirche geschickt; hiernächst aber an hohen Fest-Tagen, oder wenn es sonsten angeordnet, der *Præcentor*, was für Stücke in einer derer beyden Haupt-Kirchen, da der *Cantor* abwesend, zu *musiciren*, von ihm *instruiret*, zu solchem Ende auch die *Cætus musici*, mit Vorwissen des *Conrectoris*, also ein- und abgetheilet werden, damit sie in der Kirche fortkommen, und die so etwas in der *Music præstiren* können, nicht alle in den ersten *Cætum*, die übrigen aber, welche in dem Singen nicht geübt, in den anderen *Cætum* allein *recipiret* und aufgenommen werden.

^H Johann Sebastian Bach, Bijlage bij het onderzoeksrapport over te benoemen *alumni* in 1729, *BD I*, nr. 180, p. 250.

In die Kirche zu *S. Nicolai* als:

Zum ersten *Chor* gehören.

3 *Discantisten* / 3 *Altisten* / 3 *Tenoristen* / 3 *Bassisten*.

Zu *S. Thomae* als:

Zum 2 *Chor*.

3 *Discantisten* / 3 *Altisten* / 3 *Tenoristen* / 3 *Bassisten*.

Zur neuen Kirche als:

Zum 3 *Chor*.

3 *Discantisten* / 3 *Altisten* / 3 *Tenoristen* / 3 *Bassisten*

Zum 4 *Chor*.

2 *Sopranisten* / 2 *Altisten* / 2 *Tenoristen* 2 *Bassisten* etc. Und dieses letztere *Chor* muß auch die *Petri* Kirche besorgen. etc.

¹ Schulordnung 1723, VI.I en II.

I. Weil, wie bereits oben erwähnt, diese Schule vornehmlich denen Armen zum besten angeleget und gestiftet, zugleich auch das Absehen auf die Bestellung der *Music* gerichtet worden, so wird zwar dem *Rectori*, was anfangs die hiesigen kleinen Knaben und Bürgers-Kinder anbelangt, welche neben dem Gebet alleine lesen schreiben, *decliniren* und *conjungiren* lernen, dieselbe ohne Unterscheid anzunehmen frey stehen, und ohne sonderbare erhebliche Ursache es niemand verweigern; hingegen soll weder er, noch der *Cantor* Macht haben, ohne Vorbewust und Einwilligung des Herrn Vorstehers, jemand unter die Zahl derer *Alumnorum* aufzunehmen, oder die aufgenommenen zu *dimittiren*, noch auch einige *Officia*, *Beneficia* und Gelder unter sie auszutheilen.

II. Wenn auch Knaben von fremden Orten anhero kommen, und als *Alumni* aufgenommen zu werden verlangen, so hat der *Rector* solche vor allen Dingen dem Herrn Vorsteher zu melden, und selbige so dann fleißig zu examiniren, dabey aber auf die Fähigkeit zur *Music* nicht alleine, sondern vornehmlich auf ein gutes und zum *Studiren* geschicktes *Ingenium* zu sehen, und wenn er sie genugsam *qualificiret* befunden, mit ihrem, wie auch ihrer *Promotorum* oder *Intercessorum* Nahmen, der Knaben Alter, Geburt-Stadt und Verhalten, in ein gewisses Buch einzuschreiben, und so dann mit ermeldten Herrn Vorstehers Einwilligung, in die Schule zu *recipiren* [...]

¹ Schulvorsteher Christian Ludwig Stieglitz, brief aan de Raad, 1729, *BD* II, nr. 262, p. 192f.

[...] daß er zu Bestellung des GottesDienstes was das Singen anbelangt in allen 5. Kirchen 44. Knaben nöthig habe, weil nun viele, so bißher dazu gebraucht worden, von der Schulen gezogen und von denen wirklichen *Alumnis* die Kirchen bey weiten nicht versorget werden können, als bittet derselbe sowohl der Herr *Rector* es erforderts auch die unumbgängliche Nothwendigkeit bey bevorstehender Besezung der *vacanten* Stellen auf solche *Subjecta* zu *reflectiren*, die zur *Music* und Singen geschickt, [...]

^κ Johann Kuhnau, *An E. Hoch Edlen und Hochweisen Rath zu Leipzig unterdienstliches Memorial. Erinnerung des Cantoris die Schul und Kirchen Music betreffend*, 1709, gepubliceerd in Spitta II, p. 856ff.

Dieweil aber nun

11.

solche Kirchen *Music*, wo man die mit großer Mühe abgerichteten Schüler und Studenten, alß das beste *Ornament* entbehren, und sich allezeit mit neuen *Incipienten* von denen [...] Schülern nebenst einigen unter denen Stadt *Musicis* und Gesellen nicht gar zu geschickten *Subjectis*, sonderlich in Feyer Tagen und Meßzeiten [...] behelffen muß [...]

So wäre

12.

(sonderlich da die aus 8 Personen zusammen bestehenden Stadt Pfeiffer Kunst Geiger und Gesellen zu blasenden *Instrumenten*, nemlich zu 2 oder mehr *Trompeten*, 2 *Hautbois*, oder *Cornetten*, 3 *Trombonen* oder andern dergleichen Pfeiffen, 1 *Fagott*, und einem *Basson* kaum zu langen, und man nicht sehen kan, wo zu der übrigen Geigen *Music*, welche die angenehmste ist,

wie sie izo in ganz *Europa* und auch bey uns starck bestellet wird, da bey denen beyden *Violinen* immer zum wenigsten 8 Personen stehen, und forlgentlich zu denen gedoppelt besetzten *Braccien*, zu *Violonen*, *Violoncellen*, *Coloscionen*, Paucken und andern *Instrumenten* mehr, die Leüte herzunehmen seyn, da sie alle in die neüe Kirche gezogen werden.) niehmals so sehr alß izo nöthig gewesen, daß die vormahls auff einige Sänger, vornehmlich aber auff einen starcken *Bassisten* (denn von der Schul Jugend sind dergleichen tieffe Stimmen nicht so leichte zu gewarten, so schickt sie sich auch theils wegen ihres steten Anfanges in der *Music*, theils weil sie auch immer die Stimme *mutiret*, und manche jahre nach dem verlohnen guten *Discant* ganz stum bleibt, mehr zu denen *Capellstimmen* und denen *tutti*, alß zum *concertiren*) und zwei ordentliche gute *Violisten* angewendeten *Stipendia* wieder dazu angewendet würden.

^L Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, p. 482.

§. 20. Die Knaben sind wenig nutz. Ich meine, die Capell-Knaben. Ehe sie eine leidliche Fähigkeit zum Singen bekommen, ist die *Discant*-Stimme fort. Und wenn sie ein wenig mehr wissen, oder einen fertigen Hals haben, als andre, pflegen sie sich so viel einzubilden, daß ihr Wesen unleidlich ist, und hat doch keinen Bestand.

^M Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732;

p. 239. Falset-Stimme, Falsetto [*ital.*] heisset:

[...] (2. Bey erwachsenen Sängern, wenn sie an statt ihrer ordentlichen Bass- oder Tenor-Stimme, durch Zusammenzwingen und Dringen des Halses, den Alt oder *Discant* singen. Man nennet es auch deswegen eine unnatürliche Stimme.

p. 247. *Fistuliren*; wird von Sängern gesagt, die natürlicher weise eine grobe und tieffe, gezwungener weise aber, eine helle und hohe Stimme von sich geben können.

^N Johann Beer, *Musicalische Discurse*, Nürnberg 1719, p. 14.

Könte man aber ein paar gleiche *Castraten* oder *Falsedisten* haben / wär es um so viel besser / weil solche Leute mit grösserm *judicio*, item nicht so zagicht, wie die erschrockene Knaben / und dann auch endlich beständiger singen. Denn kaum kommt ein Knabe zur rechten *perfection*, so ist die Stimme *caduc*, und erfordert hernachmals oft lebenslange Unterhaltung. [...]

^O Johann Friedrich Agricola, *Anleitung zur Singekunst*, Berlin 1757, p. 35f.

Einige Erwachsene Mannspersonen haben, wenn sie singen, nichts als lauter Falsettöne; und diese nennet man eigentlich Falsettisten. Die tiefern Töne werden diesen gemeiniglich saurer, und sind schwächer. Bey dergleichen Sängern kann etwas zur Erreichung des ganzen Umfangs einer hohen Stimme, in lauter Falsettönen, nähmlich daß ein Tenorist einen völligen Sopran, und ein Bassist einen völligen Alt singen kann, etwas beitragen, daß sie sich von der Zeit an, da sich in der Jugend die hohe Stimme in die tiefere verwandeln wollte, bemühet haben, immer die hohen Töne noch, auf oben beschriebene Art, heraus zu zwingen, und folglich, durch die Uebung, den Muskeln welche die Luftröhre zusammenziehen, ein größeres Vermögen zuwege gebracht haben, als denen, welche die Luftröhre erweitern. Daß dieses möglich sey, ist aus der Physiologie klar.

^P Uit raadsverslag 22 april 1723, opmerking koninklijk raadsheer en burgemeester Gottfried Lange, *BD II*, nr. 129, p. 95.

Dn. Cons. Reg. Es wäre nöthig auf einen berühmten Mann bedacht zu seyn, damit die Herren *Studiosi animiret* werden möchten.

^Q Johann Sebastian Bach, Brief aan Kurfürst Friedrich August I. van Saksen, 1725, *BD I*, nr. 12, p. 38.

[...] und wie man weiß, dass die | *Studiosi*, welche Liebhaber der *Music*, sich allzeit gern und willig dabey finden laßen; So hat sich meinerseits mit denen *Studiosis* einiges Unvernehmen niemals ereignet, sie pflegen auch die *Vocal*- und *Instrumental-Music* bey mir unverweigerlich und bis diese Stunde *gratis* und ohne Entgeld zu bestellen. [...]

^R Johann Sebastian Bach, Getuigenis voor Johann Christoph Altnickol, 1747, *BD I*, nr. 81, p. 148f.

[...] dem *Choro Musico* unausgesetzt *assistiret*, indeme Er bald als *Violiste*, bald als *Violoncelliste*, meistens aber als *Vocal-Bassiste* sich *exhibiret*, und also dem Mangel derer auf der *Thomas-*

Schule sich befindenden *Bass*-Stimmen (weiln sie wegen alzu frühzeitigen Abzugs nicht können zur Reiffe kommen) ersetzt; [...]

^s Memorandum 1730, r. 5ff.

Die Vocalisten werden hiesiges Ohrts von denen Thomas Schülern formiret [...] als: Concertisten und Ripiënisten.

^t Ibid., r. 76ff..

Dieser sich zeigende Mangel hat bißhero zum Theil von denen *Studiosis*, meistens aber von denen *Alumnis* müßen ersetzt werden. Die Herrn *Studiosi* haben sich auch darzu willig finden | laßen, in Hoffnung, daß ein oder anderer mit der Zeit einige Ergötzlichkeit bekommen, und etwa mit einem *stipendio* oder *honorario* (wie vor diesem gewöhnlich gewesen) würde benadigt werden. Da nun aber solches nicht geschehen, sondern die etwanigen wenigen *beneficia*, so ehedem an den *Chorum musicum* verwendet worden, *succeßive* gar entzogen worden, so hat hiemit sich auch die Willfährigkeit der *Studiosorum* verlohren; Denn wer wird ümsonst arbeiten, oder Dienste thun? Fernerhin zu gedencken, daß da die 2de *Violin* meistens, die *Viola*, *Violoncello* und *Violon* aber allezeit (in Ermangelung tüchtigerer *subjectorum*) mit Schülern habe bestellen müßen: So ist leicht zu erachten was dadurch dem *Vocal Chore* ist entgangen. Dieses ist nur von Sontäglichen *Musiquen* berühret worden. Soll ich aber die Fest-Tages *Musiquen*, (als an welchen in denen beeden HauptKirchen die *Music* zugleich besorgen muß) erwehnen, so wird erstlich der Mangel derer benöthigten *subjecten* noch deutlicher in die Augen fallen, sindemahln so dann ins andere *Chor* die jenigen Schüler, so noch ein und andres Instrument spielen, vollends abgeben, u. mich völlig dern beyhülffe begeben muß.

^u Schulordnung 1723, XIII.VIII.

Dieweil auch ietziger Zeit die Schul-Knaben, welche den Gottesdienst abwarten, in 4 *Cantoreyen* eingetheilet, in deren ieder von dem *Cantore*, mit Bewilligung des *Rectoris*, ihrer acht angenommen, so müssen in der ersten *Cantorey* keine andere als *Inquilini* [= *Alumni*], und welche nach Befinden des *Cantoris* vor andern eine gute Stimme haben, auch in der *Music* geschickt und fertig sind, recipiret werden; wie dann auch der Cantor die, welche er vor tüchtig erachtet, als *Præfectos* gewöhnlicher maßen zu erwehlen, iedoch selbige iedesmahl dem Herrn Vorsteher zu præsentiren hat. [...]

^v Ibid., V.VII.

[...] Es soll aber die erste *Cantorey*, weil sie aus denen geschicktesten *Subjectis* bestehet, in denen vornehmsten Häusern, sonderlich derer Herrn Schul-*Patronen* und *Inspectoren*, singen, und die übrigen *Coetus* in behöriger Ordnung folgen, also daß, wo der erste *Coetus* aufhöret, der andere, nach diesem der dritte, und so fort, anfangen [...]

^w Friedrich Wilhelm Marpurg, 'Lebensläuffe verschiedener lebenden Tonkünstler', betreffende Christoph Nichelmann, 1755, *BD III*, nr. 674, p. 106.

Der damalige Cantor bey dieser Schule, Hr. Joh. Seb. Bach, nahm ihn, obwohl als einen Ausländer, dennoch in die Zahl der *Alumnorum* um desto williger auf, da er allbereit hinlängliche Fertigkeit im Singen mit dahin brachte, um bey Aufführung der Musiken, als erster Diskantist dienen zu können.

^x Johann Sebastian Bach, getuigschrift voor Christian Friedrich Schemelli, 1740, *BD I*, nr. 77, p. 145.

[...] daß er iederzeit, so lange er unsere Schule zu *S. Thomas frequentiret* allen möglichen Fleiss darinne erwiesen, daß Ihn auch bey denen *Cantoreyen* als *Sopranisten* gantz wohl habe gebrauchen können.

^y Memorandum 1730, r. 110ff.

Es ist ja *notorisch*, daß meine Herrn *Praeanteceßores*, Schell und Kuhnau, sich schon der Beyhülffe derer Herrn *Studiosorum* bedienen müßen, wenn sie eine vollständige und wohllautende *Music* haben *produciren* wollen; welches sie dann auch in so weit haben *praestiren* können da wohl einige *vocalisten*, als: *Baßist*, u. *Tenorist*, ja auch *Altist*, als auch *Instrumentisten*, besonders 2 *Violisten*, von E. HochEdlen und Hochweisen Raht *a parte* sind mit *stipendiis* benadiget, mithin zur Verstärckung derer Kirchen *Musiquen animiret* worden.

^z Scheibe 1745, Vorrede.

p. [23]. [...] den so genannten Stadtpfeifern, Kunstpfeifern, oder zünftigen Musikanten [...] deren größter Theil den musikalischen Pöbel ausmacht.

[...] 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 Leuten von Verstande und Ansehen nicht in Hochachtung kommen kann. Sie machen die Musik niederträchtig, weil sie selbst niederträchtig sind. [...]

p. [24] [...] Ich weiß es auch, daß man selbst unter den Stadtmusikanten einige Männer findet, die dasjenige, was sie täglich sehen, verabscheuen [...]

^{AA} Ibid., r. 60.

- Herr Rother -- 1 *Violine*.
- Herr Beyer -- 2 *Violine*.