



DE UITVOERINGSPRAKTIJK VAN J. S. BACH'S VOKALE MUZIEK

(Performing the vocal works of Johann Sebastian Bach)

Wie de artistieke verantwoordelijkheid draagt van de uitvoering van een vocaal werk van Johann Sebastian Bach, kan twee wegen bewandelen: de eerste is met gebruik making van de middelen die onze tijd heeft te bieden; de tweede is een zogenaamde 'authentieke uitvoering'. Dit laatste houdt in dat de dirigent gebruik maakt van de vocale en instrumentale middelen, die de mogelijkheden cq. de uitvoeringspraktijk van Bach en zijn tijd zo dicht mogelijk benaderen.

Om maar direct met de deur in huis te vallen: ik geloof niet dat dit laatste nog mogelijk is. Bach gebruikte voor zijn vocale muziek – uitgezonderd die voor de huiskamer bedoeld was en enkele wereldlijke cantates – geen vrouwelijke sopranen en altten. Deze waren in zijn tijd alleen gangbaar in de opera, niet in de kerk. Bach was als cantor verbonden aan de Thomaskerk in Leipzig en als docent aan de Thomasschool. Hij had zowel in kerk als in school uitsluitend met jongens en mannen te maken en zijn kerkelijke vocale muziek is dus, voor wat de sopraan- en altpartijen betreft, geschreven voor jongenssopranen en jongensaltten. Bij de altten zal hij bovendien ook over falsetterende mannenstemmen (countertenors) hebben kunnen beschikken.

Het is vandaag de dag een uitzondering om een uit jongens en mannen bestaand koor bij elkaar te krijgen, hoewel dergelijke koren – die tot in de jaren vijftig van de vorige eeuw nog frequent voorkwamen – zeker nog wel bestaan. Of zij in staat zijn om de technische moeilijkheden van een vocaal werk van Bach te beheersen is een andere zaak en mede sterk afhankelijk van de dirigent of de vocal coach. Voor cd's en plaatopnamen wordt er wel veel gebruik van gemaakt. Het beroemde 'Thomanerchor' uit Leipzig is een mooi voorbeeld.

Bij een zogenaamde 'authentieke uitvoering' moet de hedendaagse dirigent dus beschikken over een uit jongens en mannen bestaand koor, uitsluitend mannelijke solisten en het instrumentarium dat in Bach's tijd gebruikelijk was. Het is al zeer moeilijk – zij het niet onmogelijk – om deze krachten voor een opname, laat staan een uitvoering bij elkaar te brengen. Het is vanzelfsprekend dat er niet 'gesmokkeld' mag worden. In een strijkersensemble van oude instrumenten of copies daarvan mag geen modern instrument meespelen omdat er toevallig geen oud instrument voor een bepaalde partij aanwezig is. Of de uitvoering is volledig 'authentiek' of hij is niet authentiek. Om dezelfde reden is een uit jongens en mannen bestaand vocaal ensemble op zich wel 'authentiek' (jongens en mannen zullen in Bach's tijd wel hetzelfde volume en dezelfde klankkleuren hebben geproduceerd als nu) maar de uitvoering wordt niet authentiek wanneer de soli worden gezongen door vrouwelijke sopranen of altten. Echter blijkt uit diverse rekeningen van vorstenhoven in de achttiende eeuw, dat daar wel degelijk zangeressen in dienst waren, bijv. Anna Magdalena Bach, geboren Wülcken (1701-1760, werkzaam aan de vorstenhoven van Zeitz en Weissenfels). Deze zangeressen traden op in de opera, bij muzikale banketten, in de huismuziek, etc. maar niet in de kerk. In Bach's wereldlijke cantates zijn zij goed denkbaar maar een werk als 'Jauchzet Gott in allen Landen' (BWV 051) werd toch echt door een jongenssopraantje uitgevoerd [001]. Bij het inschakelen van vrouwenstemmen, al was het alleen maar bij de sopranen, ontstaat een klankbeeld dat Bach voor zijn religieuze muziek niet heeft gebruikt. Helaas kan het vandaag de dag meestal niet anders. Bij gebruik van een modern instrumentarium maakt het natuurlijk niet meer uit of vrouwenstemmen meewerken of niet.

De voor de hand liggende vraag is natuurlijk of er naar een authentieke uitvoering moet worden gestreefd.

Ik noemde al de grote problemen die de voorbereiding een authentieke uitvoering vergt. Er is echter

meer en daarmee komen we op het terrein van ethiek en esthetiek. Mag een dirigent van een oratoriumvereniging (groot koor) zeggen: mijn koor is te groot om een uitvoering in de 'juiste' opvatting met de 'juiste uitvoeringspraktijk' te geven? Een aantal zangers/zangeressen moet dan maar niet meedoen. Of: ik voer geen werken uit die vóór het jaar 1800 zijn geschreven. Beide ideeën moeten worden afgekeurd. Het repertoire van vóór het jaar 1800 wordt tegenwoordig helaas meer en meer overgelaten aan zogenaamde 'specialisten'. Koren zingen nog wel de beide passionen en de 'Hohe Messe' maar weinig de kerkelijke en al helemaal niet de wereldlijke cantates. Een halve eeuw geleden speelden de symfonie-orkesten graag Bach's werken, zij het vaak zonder clavecimbel. Vandaag de dag wordt ook dit repertoire overgelaten aan 'gespecialiseerde kleine ensembles' evenals trouwens het overgrote deel van het orkestrepertoire van vóór 1750. Het is en blijft jammer!

Een heel andere kwestie is deze: zijn alle vocale werken van Bach geschikt om met een groot koor uit te voeren? Het antwoord moet zijn; nee. Het ligt helemaal aan het uit te voeren werk. Natuurlijk is de ideale situatie die waarin Bach zelf werkte, waarin dus alles werd uitgevoerd met één, soms twee kleine koren en dan liefst met jongenssopranen en countertenors. Het gaat er in deze verhandeling om, om de werken te signaleren die een grotere bezetting verdragen en waarom dat zo is, met andere woorden, waarom van Bach's ideale situatie kan worden afgeweken. De hedendaagse oratoriumkoren en cantorijen zijn in de regel groter dan het groepje zangers dat Bach bij elkaar kon brengen.

We moeten dan eerst een definitie geven van een klein, een middengroot en een groot koor. Bij een klein koor gaan we uit van Bach's eigen ideale bezetting: 5-6 sopranen, 3-4 alt(en) (cq. counter-tenors), 3-4 tenoren en 3-4 bassen, tezamen 14-18 personen of wat hij meestal ter beschikking had: 5 sopranen, 3 alt(en), 3 tenoren en 3 bassen, tezamen 14 personen.

Een aparte groep vormen de 25 koraalcantates voor klein koor met cantus firmus in de sopraan: deze zouden kunnen worden bezet met een drie of vier extra sopranen ter versterking, waarbij zich in vele gevallen (niet altijd!) een instrumentale versterking voegt. Waar dat niet het geval is, is te overwegen om de orgelpartij zó uit te zetten dat de cantus firmus in de bovenste stem consequent wordt 'meegenomen'. Het gaat hier om BWV 009, 020, 026, 038, 041, 078, 098, 099, 100, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 122, 123, 128, 129, 130, 133, 137 en 140.

Bij een middengroot koor gaan we uit van 8-10 sopranen, 5-6 alt(en)/countertenors, 5-6 tenoren en 5-6 bassen: het dubbele aantal van Bach's koor, dus 23-28 personen; (cf. BWV 050, 215, 232 en 243a), het maximale aantal wat in zijn praktijk haalbaar was (behoudens bijzondere omstandigheden). Hoewel er naar gestreefd zou moeten worden om het aantal alt(en), tenoren en bassen zoveel mogelijk gelijk te laten zijn, zal dat niet in alle gevallen mogelijk zijn. De praktijk wijst uit dat delen van de Johannespassie BWV 245 een grotere groep koorzangers kunnen verdragen. Het slotkoor van BWV 207 kan zelfs nog met een 'monsterkoor' worden uitgevoerd zonder schade maar dit zijn dan ook de enige uitzonderingen die de regel bevestigen. De cantates die met een groot koor (30-40 zangers) uitgevoerd kunnen worden op de vingers van twee handen te tellen: BWV 011, 029, 030/030a, 079, 080, 110, 118/118a, 146, 190 en 243.

Wat we hierboven als klein en als middengroot koor hebben omschreven, geldt als standaard voor het gehele oeuvre van Bach. Veel werken vragen om een kleinere bezetting dan het middengrote koor. Anderen vragen om twee kleine koren (BWV 050, 215, de motetten en BWV 232/5), die tezamen weer een middengroot koor vormen. Bij de indeling in klein of groot koor gaan we steeds uit van vrouwen- en mannenstemmen en een 'modern' instrumentarium. Zou er van een authentiek instrumentarium worden uitgegaan, dan zijn alle werken van Bach alleen met een klein (cq. met twee kleine) koor/koren uit te voeren.

Er zijn enkele cantates, die helemaal geen koor verdragen en dus met solisten (en eventueel met

ripiënist(en); dus vier of maximaal acht zangers) moeten worden uitgevoerd, bijv. BWV 106, 150, 196. Er zijn echter ook enkele cantates, die heel goed met een groot koor – dus meer dan 28 zangers kunnen worden uitgevoerd. Op zich is dat niet verkeerd maar de dirigent, die voor de uitvoering verantwoordelijk is moet zich goed realiseren dat uitvoeringen met zeer grote koren ver afstaan van Bach's eigen uitvoeringspraktijk en vaak een vertekend beeld van zijn muziek geven. De vraag is of zo'n massale uitvoering 'verantwoord' is. Moet een aantal koorzangers aangenaam bezig gehouden worden, dan is het antwoord 'ja'. Wil de dirigent streven naar een uitvoering die aan Bach's muziek zoveel mogelijk recht doet, dan is het antwoord 'nee'. Alvorens een werk van Bach voor uitvoering te kiezen moet de dirigent deze zaken terdege overwegen en voor zijn eigen geweten beantwoorden.

Benadrukt moet worden dat dit voor de muziek van Bach geldt en niet voor bijv. die van Handel. Handel's muziek verdraagt meestal wel vertolking door massale koren, waarbij natuurlijk het orkest in balans met het koor moet zijn. De Engelse dirigent Sir Thomas Beecham zei in 1947 in een gesproken inleiding bij zijn uitvoering op gramfoonplaat [002] van Handel's 'Messiah':

The simpler and grander choruses can be executed with impressive results.

Om een uitspraak van een destijds bekend koordirigent aan te halen: 'Bach's koormuziek bezwijkt onder het geweld van een té groot koor'. Daarom zullen we al zijn daarvoor in aanmerking komende vocale werken onder de loupe moeten leggen.

Omdat inzet en grootte van de koren in Bach's werk de thematiek van deze colleges vormt, moeten er enkele grenzen worden getrokken. De volgende groepen komen niet aan de orde: de 39 solo-cantates waarin het koor alleen een vierstemmig koraal heeft te zingen: S (052, 084), A (169), T (055), B (056, 158), SB (032, 057, 059), TB (157), SAB (089), ATB (060, 081, 083, 087, 090, 153, 154, 156, 159, 174, 175), SATB (013, 042, 085, 086, 088, 132, 151, 155, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 183, 185, 188), de 3 koralen BWV 250-252 en de bewerkingen door Bach van composities van anderen zoals BWV 239-241 en de 'Missa sine nomine' van Palestrina.

Criteria om een bepaald werk in de categorie 'solistisch', 'klein', 'middengroot' of 'groot' te plaatsen, zijn na uitvoerige analyse opgesteld aan de hand van (orkest)-bezetting, dus transparantie van het gehele klankbeeld, gebruik van coloraturen, gebruik van versieringen [003], de bewegelijkheid van de partijen, het tempo, de ambitus van de koorpartijen en de harmoniek. In de koraalcantates waarin de cantus firmus in de sopraan-partij ligt, kan de sopranengroep iets groter zijn bezet dan de drie onderstemmen. Ideaal bij een middengrote bezetting zou de verhouding $S=2 : ATB=3$ zijn.

In een aantal cantates maakt Bach gebruik van het 'concertisten-ripiënist(en)-principe', dat wil zeggen: hij deelt zijn koor in een groep solisten (vrijwel altijd 4) en een meervoudig bezette groep. In de cantates die in kleine bezettingen moeten worden uitgevoerd, is deze indeling meestal niet nodig, wel in middengrote en grote bezettingen. Een enkele keer schrijft Bach zijn indeling uit, hetzij door aanwijzingen in de partituur (bijv. BWV 071, 021) of door het noteren van acht stemmen (bijv. BWV 195). In fugatische delen beginnen meestal de concertisten, terwijl de ripiënist(en) later tegelijk met de instrumenten inzetten. Zeer bewegelijke gedeelten en gedeelten waar alleen het continuo begeleid kunnen vaak aan de concertisten worden overgelaten. Als bijlage bij deze verhandeling is een voorbeeld uitgeschreven. Een tweede voorbeeld geeft een mogelijke uitvoering van de continuopartij door clavecimbel en orgel, ook weer op te vatten in het kader van het 'concertisten-ripiënist(en)-principe'.

In het beroemde memorandum, dat Bach in 1730 aan het stadsbestuur van Leipzig schreef, staat [004]:

Voor een goed uitvoerbare kerkmuziek zijn vocalisten en instrumentalisten nodig.

De vocalisten worden hier uit de leerlingen van de Thomasschool gerecruteerd en wel in vier (stem-)soorten: sopranen, alten, tenoren en bassen.

Het koor moet, als de kerkmuziek wordt uitgevoerd zoals het behoort, in twee afdelingen worden ingedeeld, namelijk Concertisten en ripiënisten (solisten en groepen / 'tutti').

Gewoonlijk zijn er 4 solisten (maar) ook wel 5, 6, 7 of 8 ingeval men met twee groepen wil musiceren. De groep moet eveneens uit 8 personen bestaan, namelijk 2 voor iedere stem.

...

Het aantal leerlingen van de Thomasschool bedraagt (momenteel) 55. Dezen worden verdeeld over 4 koren ten behoeve van de vier kerken waarin zij musiceren, hetzij motetten en hetzij koralen moeten zingen.

...

In ieder (goed) koor behoren 3 sopranen, 3 alten, 3 tenoren en evenzoveel bassen (te zijn), opdat, als er een ziek wordt ... tenminste een tweekorig motet gezongen kan worden. NB. Het zou nog beter zijn als de samenstelling zo was, dat men voor iedere partij 4 personen ter beschikking had en dus ieder koor met 16 personen kon bezetten.

Van zijn 55 leerlingen kon Bach in 1730 over 14 zangers (17, inclusief zijn drie hulp-dirigenten) voor de Thomaskerk en de Nicolaïkerk beschikken en over 20 voor de Neue Kirche. De rest (18) is onbruikbaar maar goed genoeg om een simpel koraal in de Peterskerk te zingen. Bach noemt dan 17 leerlingen bruikbaar, 20 nog niet bruikbaar en 18 onbruikbaar. De eerstgenoemde groep van 17 verzorgt dus de kerkmuziek in de beide Leipzigse hoofdkerken. Van die 17 moeten er regelmatig 3 gemist worden, omdat zij de uitvoeringen in de drie kerken waar Bach geen dienst heeft, moeten dirigeren. Bach's vaste koor bestond in 1730 dus uit 4 of 5 sopranen, 4 alten, 4 tenoren en 4 bassen, conform het in zijn memorandum gestelde. Dit is dus het maximum dat in de toenmalige dagelijkse praktijk in Leipzig mogelijk was. Dit koor kon bij bijzondere gelegenheden natuurlijk vergroot worden. In het studiejaar 1744-1745 waren er 52 studenten/zangers: 17 voor de Thomaskerk, 17 voor de Nicolaïkerk, 13 voor de Neue Kirche en 7 voor de Petruskerk (inclusief 3 hulp-dirigenten).

Bij de instrumentale bezetting stelt Bach het volgende:

De instrumentale muziek bestaat uit (NB. niet 'zou moeten bestaan uit'):

2 of 3 eerste violen,

2 of 3 tweede violen,

2 eerste altviolen,

2 tweede altviolen,

2 violoncelli,

1 violon (lees ook: contrabas),

2, zo mogelijk 3 hobo's,

1, ook wel 2 fagotten,

3 trompetten

1 pauken

Dat zijn in totaal 18 (eigenlijk 22) personen voor de instrumentale muziek. NB. Komt het voor dat in kerkelijke composities ook fluiten (hetzij blokfluiten, hetzij dwarsfluiten) worden voorgeschreven (wat vaak ter afwisseling gebeurt) dan zijn daarvoor ook nog tenminste 2 personen nodig. Maakt totaal 20 (eigenlijk 24) instrumentalisten.

Bach noemt hier niet een speler voor orgel en/of clavecimbel, die natuurlijk altijd aanwezig moet zijn. Wellicht heeft een van zijn eigen zoons (of hijzelf) die partij voor zijn rekening genomen. Verder moet worden opgemerkt dat een tweede altviool alleen in oudere werken voorkomt en in Leipzig omstreeks 1720 al niet meer gebruikelijk was.

Het gebruik van orgel en clavecimbel bij de uitvoering van Bach's vocale oeuvre is al sinds de tweede helft van de negentiende eeuw een punt van discussie (waar we nooit uit zullen komen)! Er bestaan clavecimbelpartijen, door Bach zelf geschreven; in de Thomas- en in de Nicolaikerkerk was een clavecimbel aanwezig; in de orgelpartijen staan soms aanwijzingen dat het orgel in een bepaalde aria moet zwijgen. Dit zijn voldoende argumenten om te concluderen: het gebruik van een clavecimbel bij uitvoeringen van werken van Bach is historisch niet onjuist. Het wel of niet gebruiken van dit instrument moet aan de competentie van de dirigent worden overgelaten. Als er een uitstekende clavecinist en organist ter beschikking staan, kan 'het gebruik van beide instrumenten tegelijkertijd prachtig klinkende resultaten opleveren, met name in aria's waar de gehele begeleiding slechts uit een continuo-bas bestaat, bijv. 'Quia fecit mihi magna' uit BWV 243.

Dan worden de 8 personen vermeld die als stadsmusicus in vaste dienst zijn, daarna de partijen die niet zijn bezet. Daarvoor moet – om de kerken adequaat te kunnen bedienen – een beroep op derden worden gedaan (lees: op mensen die niet aan de Thomasschool verbonden zijn). In het verleden konden Bach's voorgangers Schelle en Kuhnau nog wel eens gebruik maken van mensen, die van het stadsbestuur een beloning ontvingen maar dat is nu niet meer mogelijk. Voor het koor geldt hetzelfde: het 'hoogedele' en 'hoogwijze' stadsbestuur heeft zelfs de toelage voor in het koor medewerkende zangers afgeschaft. Om zijn betoog kracht bij te zetten verwijst Bach naar het koninklijk hof in Dresden, waar instrumentalisten en zangers wél behoorlijk gehonoreerd worden.

De ideale orkestbezetting in Bach's kerkelijke cantates is dus maximaal 13 strijkers (44221, een enkele keer met een tweede altviool = 15 strijkers); de blazers schrijft hij precies voor, alleen de fagotten vormen een probleem (waarover later). Altijd aanwezig is het orgel en/of het clavecimbel. 25 instrumentalisten tegen 17 vocalisten vormen een redelijke balans. Zou men moderne instrumenten gebruiken, dan zou de balans in het voordeel van de instrumentalisten uitvallen en zou men het koor moeten vergroten. Bij een groot koor zou ook de strijkersgroep moeten worden vergroot: de allergrootste bezetting lijkt ons 66442. Deze bezetting mag uiteraard alleen bij de koren, koralen en eventueel de instrumentale delen gebruikt worden. De bezetting 44221 is voldoende voor alle aria's en begeleide recitatieven. De blazers en pauken moeten uiteraard bezet worden zoals Bach ze voorschrijft. Onduidelijkheden komen alleen voor bij de hobo: soms wordt een oboe d'amore of zelfs een oboe da caccia bedoeld. Voor Bach betekende de aanduiding 'oboe' blijkbaar dat de speler alle drie instrumenten beheerste. Instrumenten als de piffari, de bomhards, de dulciani of de cornettini [005], die we in de partituren van zijn voorgangers in het ambt, Sebastian Knüpfer, Johann Schelle en Johann Kuhnau, nog wel aantreffen vinden we bij Bach niet meer; deze instrumenten waren omstreeks 1720 al volledig verouderd. Onduidelijk – in ieder geval aanleiding gevend tot discussie – zijn de benamingen voor instrumenten uit de koper-familie zoals tromba da tirarsi, clarino, tromba, lituus, etc.

De fagot in Bach's vocale oeuvre vormt een apart probleem. We zullen allereerst af moeten van de verkeerde gedachte, dat overal waar hobo's gebruikt worden ook een fagot aanwezig moet zijn. Dit geldt misschien voor de Franse muziek van vóór 1725 maar niet voor Bach. In lang niet alle cantates met hobo wordt een fagot voorgeschreven. In sommige 'vroege' cantates (bijv. BWV 018, 143, 162, 172, etc.) wordt de fagot voorgeschreven terwijl er geen hobo's in de partituur voorkomen. In andere cantates komen aria's voor, waarbij de hobo's zwijgen maar de fagot wel meespeelt (bijv. BWV 021/5, 042/6, 052/3, 070/3/5/10, 199/4). Omgekeerd zijn er aria's met hobo, waarin de fagot zwijgt (bijv. BWV 21/3, 63/3, 232/1). Ook komt het voor dat de fagot in alle delen van een cantate meespeelt, zelfs in de secco-recitatieven (bijv. BWV 248 eerste cantate en BWV 249) [006]. Wat betekent dit voor ons?

In de oudere cantates en vooral ook bij Bach's voorgangers en zijn eigen familieleden is de fagot soms wel, soms niet in de partituur voorgeschreven maar blijkt de medewerking uit de partijen. Opvallend is dan dat de fagot vaak niet met de continuo-bas meegaat maar met de koorbas. Soms

heeft hij kleine obligate partijen, zoals bijv. in BWV 131, soms is hij solistisch behandeld, zoals bijv. in BWV 150. Ook komt het voor dat er twee fagotten worden voorgeschreven (bijv. BWV 075, 119, 194, 208, 232, 243 en 245). (Het enige werk waarin zij beiden obligaat zijn behandeld is de aria 'Quoniam tu solus' uit BWV 232.) De pluralis 'fagotti' wijst op een oudere uitvoeringspraktijk, waarin de eerste fagot de koorbas meespeelde, de tweede de continuobas. Dit is vooral heel instructief in BWV 245: deze praktijk sprak zo vanzelf, dat het niet eens genoteerd werd. De turbae in BWV 245 hebben in de bovenstemmen allen versterking van strijk- en/of blaasinstrumenten, de koorbas echter niet. Versterkt men de koorbas met een fagot dan is het geheel perfect in balans. Bij het materiaal van BWV 245 is een partij met het opschrift 'pro bassono grosso', overigens afkomstig uit de set van een vroegere uitvoering dan de definitieve versie. Dit heeft aanleiding gegeven tot de gedachte dat Bach hier een contrafagot wenst. Er was in Leipzig een instrumentenbouwer namens Eichentopf gevestigd, die omstreeks 1715 een contrafagot zou hebben gebouwd. Of dit instrument door Bach gebruikt is, is niet waarschijnlijk. Voor de relatief grote bezetting van BWV 245 had hij al zijn mensen nodig. Een contrafagot komt op geen enkele inventarislijst uit Bach's omgeving voor en ik denk dan ook niet, dat hij over dit instrument in Leipzig had kunnen beschikken. De terminus 'pro bassono grosso' moet mijns inziens dan ook gelezen worden als 'voor de groep fagotten' of 'voor de beide fagotten' zoals ook bij het concerto grosso de terminus 'grosso' staat voor de grote groep. In BWV 245 heeft de contrafagot niets te zoeken. Ook in het orkestmateriaal van BWV 244 is geen fagotpartij. De vaste fagotspeler zal daar zijn ingezet voor de vierde hobopartij.

De instrumenten die Bach gebruikte zijn – misschien met uitzondering van de blokfluit, de viola da gamba en de luit – in onze tijd allemaal verder ontwikkeld en tot veel meer in staat dan in de achttiende eeuw. Nemen wij bijvoorbeeld de toen gebruikelijke trompet-instrumenten: deze konden slechts een beperkt aantal natuurtonen blazen. Een zeer goede speler kon nog enkele tonen méér produceren maar daar hield het dan ook mee op. De moderne trompet kan binnen zijn ambitus alle natuurtonen plus alle tussen- liggende chromatische tonen spelen. Afhankelijk van grootte en mensuur kan de moderne trompet even hoog komen als zijn 17e- en 18e-eeuwse voorgangers. Het zelfde geldt voor de hoorns. Ook de strijkinstrumenten worden vandaag de dag anders gebouwd dan in Bach's tijd: een langere hals, gebruik van metalen snaren, een veel sterkere toon, een andere bouw van de boog, etc. Instrumenten zoals de violone komen weinig meer voor en worden alleen door specialisten bespeeld. De partijen worden tegenwoordig gespeeld op de moderne vijf-snarige contrabass, die ook al weer een veel sterkere toon produceert dan Bach's violone. En zo zijn er meer voorbeelden te noemen.

Nu zijn er cantates van Bach die zich vanwege het gebruikte instrumentarium alleen maar lenen voor uitvoering met een zeer klein koor of zelfs solistisch, bijv. BWV 12, 18, 21, 61, 150, 174, 198, daarnaast cantates met strijkers, één blaasinstrument en continuo, bijv. BWV 64 (zonder trombones).

Bij de volgende overzichten worden de solocantates en de cantates waarin de rol van het koor zich beperkt tot het zingen van een of twee koralen buiten beschouwing gelaten. Ook kleine varianten en heruitvoeringen – tenzij beslist relevant – worden hier niet vermeld. In de solocantates waarin het koor slechts een koraal hoeft te zingen, kan de koorgroep altijd klein bezet zijn. De blazersbezetting vormt hier het criterium. Maar zelfs relatief groot bezette cantates zoals BWV 052 of BWV 174 rechtvaardigen nog geen grote koorbezetting. Het maakt dan ook een dwaze indruk als bijv. BWV 052 wordt gecombineerd met 'Ein Deutsches Requiem' van Brahms, dat met een grote koorgroep moet worden vertolkt, en voor het slotkoraal in BWV 052 treedt opeens een honderdkoppig koor op met een groot strijkorkest en zes blazers. Van balans is dan geen sprake meer.

De versieringen:

In Bach's composities komen vele soorten versieringen voor, met name in de muziek voor

toetsinstrumenten maar uiteraard ook in zijn vocale muziek. Bij uitvoeringen van deze muziek behoren de solopartijen te worden gezongen door professionele zangers, waarvan uiteraard de een beter is dan de ander en waarvan de een beter op de hoogte is van de ornamentiek in de achttiende eeuw dan de ander. Een dirigent behoort de gehele ornamentiekleer volkomen te kennen en moet aan zijn solozangers duidelijk kunnen maken welke versiering waar behoort te worden aangebracht. Aan de professionele zanger(es) dan de taak die versiering te realiseren. Het maakt een zeer beroerde indruk als versieringen genegeerd worden en vooral als de verantwoordelijke leider beweert dat voor het instuderen daarvan geen tijd is [007].

Bach schrijft in veel gevallen zijn versieringen uit. Meestal geeft hij summier aan wat hij wenst; zijn zangers begrepen toch wel wat hij wilde (bijv. laatste vijf maten zangstem van de 'Erbarme dich aria' in de 'Matthäuspassion'). Maar vaak ook staat geen teken genoteerd op op een plaats waar duidelijk een versiering moet worden gemaakt (bijv. de op twee na laatste noot in 'Ich will dir mein Herze schenken' uit hetzelfde werk.) In de praktijk weet een goede zanger dit en maakt de juiste versiering. Waartegen nogal eens gezondigd wordt is het feit dat bij een herhaling van het eerste deel van een ABA-vorm (bijvoorbeeld 'Buss und Reu' in die herhaling versieringen moeten worden aangebracht en niet dat datzelfde deel op de zelfde manier moet worden gezongen als de eerste keer. De dirigent moet tevoren met zorgvuldigheid die versieringen uitwerken en met zijn solist(e) bespreken hoe hij denkt Bach's bedoeling het meest getrouw te benaderen.

In de koorpartijen komen verhoudingsgewijze weinig verschillende soorten versieringen voor, met andere woorden, het zijn vrijwel steeds dezelfde. De meest voorkomende is de gepuncteerde achtste noot met twee zestienden of tweeëndertigsten (bijvoorbeeld 'Wo ist denn dein Freund hingegangen' uit de 'Matthäuspassion' of 'Lasset das Zagen' uit het openingskoor van het 'Weihnachtsoratorium' of 'angenehmes Wort', sopraanpartij maat 119-120 uit het openingskoor van cantate 78). Belangrijk is, dat deze versiering altijd begint op de bovenscande, daarna afhankelijk van de situatie een (of zelfs meerdere) pralltriller(s) en de naslag. Zie hiervoor de gegeven voorbeelden of honderden anderen.

Weinig komt het voor dat Bach een speciale versiering precies aangeeft, bijvoorbeeld een mordent in de tenorpartij (maat 89 in de editie van Konrad Ameln) van het motet 'Jesu, meine Freude'. Hier moet uiteraard de mordent (hoofdnoot-ondersecunde-hoofdnoot) gezongen worden. Tenslotte noteert Bach ook vaak het teken 'tr' boven een noot (in oudere manuscripten of gedrukte uitgaven staat hier ook wel een plusje '+'). Dit betekent dat er een versiering moet komen maar dat de dirigent zelf kan bepalen welke. Vandaar dus ook dat de kennis van de ornamentiek voor hem een open boek moet zijn.

Onnodig te benadrukken dat versieringen die voorkomen in die paar werken van Bach, die met een groot koor zingbaar zijn, met grote zorg gestudeerd moeten worden tot iedereen het aanvoelt. Niet wachten tot de 'afwerking' als de noten zitten want in de praktijk leert men eenmaal verkeerd ingestudeerd passages moeilijk meer af.

De fermates:

De discussie over het vraagstuk of op de fermates het akkoord moet worden vastgehouden of niet, is nog altijd niet beëindigd. Er zijn argumenten pro en contra. Mijn persoonlijke mening/ervaring is deze: de fermates moeten niet worden gezien als rustpunten maar als tekens dat een zin of zinsdeel wordt afgesloten en adem gehaald moet worden voor het volgende zinsdeel. Er moet dus niet over de fermate worden heengezongen, er moet een duidelijke caesuur zijn. Als Bach wilde, dat de klank werd aangehouden, noteerde hij dat met een rustteken achter de fermate. Zie bijv. de koralen in BWV 005, 030, 060, 084, 133, 140, 226, etc. In zijn vroege orgelwerk komt het voor dat na een fermate een kort tussenspelletje wordt geïmproviseerd. Dit lijkt me echter bij de cantates niet wenselijk omdat het afleidt van 'de boodschap'.

Pianouittreksels:

Afgezien van de pianouittreksels van de passionen en enkele andere composities, die al in de eerste helft van de negentiende eeuw verschenen, werden tussen 1892 en 1902 van alle cantates pianouittreksels gemaakt door de Leipzigse muziektheoreticus Bernhard Todt (1822-1907). Zij verschenen bij Breitkopf & Härtel in Leipzig. Deze pianouittreksels zijn getrouwe reproducties van de partituur en bevatten daardoor ook passages die op een piano zeer moeilijk of helemaal niet met twee handen speelbaar zijn. In aria's met begeleiding van één solo-instrument worden er partijen bijgefantaseerd, die op zich goed klinken maar vaak niet in Bach's geest zijn. Soms wordt het oorspronkelijke partituurbeeld onherkenbaar [008]. Decennia lag waren deze pianouittreksels voor de gemiddelde koorzanger de enige toegang tot de cantates. Vanaf ± 1930 begon men met het maken van nieuwe pianouittreksels, waarbij althans de speelbaarheid met twee handen goed is overdacht, de oorspronkelijke instrumentatie duidelijk vermeld wordt en de plaatsen waar het continuo alleen speelt, door klein gedrukte noten wordt aangegeven. Niet alle cantates werden zo uitgegeven: door de boycot van Joodse kunstenaars kwam het gehele project in de jaren dertig tot stilstand. In 1954 verschenen de eerste delen van de 'Neue Bach Ausgabe', waarbij ook nieuwe pianouittreksels geleverd worden. Voor de huidige praktijk zijn dit de beste uitgaven die gebruikt kunnen worden.

Van de bekendste cantates bestaan pianouittreksels in Engelse vertaling, zowel bij de uitgever Novello in Engeland als bij Schirmer in Amerika. Deze uitgaven zijn geschikt als een eerste kennismaking met de muziek en voor het begrijpen van de teksten. Voor uitvoeringen zijn zij niet meer bruikbaar. Zoals Handel zijn 'Messiah' in het Engels componeerde, zo moeten Bach's cantates in de Duitse taal worden uitgevoerd. Een dirigent die deze werken wil uitvoeren zal moeten beginnen met het begrijpen van de teksten (wat iets anders is dan het leren van de taal).

Uitvoeringsmateriaal:

De uitgaven van de 'Alte Bach Ausgabe', vaak nog leverbaar door de firma Edwin F. Kalmus in New York, kunnen beter niet meer gebruikt worden omdat zij verouderd zijn. Bruikbaar zijn de uitgaven van Breitkopf & Härtel uit de jaren twintig en dertig, waarbij de door dr. Max Seiffert uitgewerkte continuo partijen heel goed op een klein orgel kunnen worden gerealiseerd. Nog beter zijn de tot nu toe verschenen uitvoeringsmaterialen van de 'Neue Bach Ausgabe', waarbij de continuo partijen voor orgel zijn gezet. Van een zeer goede organist of clavecinist mag worden verwacht dat hij/zij in staat is de continuo partijen zelf uit te zetten, cq. te improviseren.

MÜHLHAUSEN:

Van de cantates met solistische bezetting of zeer klein koor zijn de no's BWV 071, 131, 106, 150 en 196 in de jaren 1707 en 1708 ontstaan in Mühlhausen, waar Bach niet over een cantorij kon beschikken. Deze cantates zijn dus ontstaan voor een andere gelegenheid dan in de St. Blasiuskerk te Mühlhausen, waar hij toen organist was.

001. De koraalcantate 'Christ lag in Todesbanden' (BWV 004) werd geschreven voor het Paasfeest, waarschijnlijk van het jaar 1707 of misschien 1708. De gehele opzet van deze cantate wijst op kleine bezetting, evenals het feit dat er geen duplicaten van de vocale partijen bestaan [009]. Met uitzondering van de verzen I, IV ('Es war ein wunderlicher Krieg') en VII ('Wir essen und (wir) leben wohl') hebben alle andere verzen uitdrukkelijk de vermelding 'solo'. Verzen I en IV hebben een intiem karakter en moeten licht gezongen worden. Er zijn twee altvioolpartijen. Bij een heruitvoering in Leipzig (1724 of 1725) heeft Bach een cornetto en drie trombones als koorversterking toegevoegd (alleen in de verzen I, II en VII) [010]. Blijkbaar heeft hij bij die

uitvoering de sopraan- en altpartijen door al zijn zangers laten vertolken. Dit laat twee mogelijkheden van uitvoering toe: een met klein koor zonder cornetto en trombones en een door middengroot koor, naar believen met of zonder cornetto en trombones.

002. BWV 071, 'Gott ist mein König' valt buiten de gebruikelijke kerkmuziekpraktijk. Het werk is geschreven voor de verkiezing van een nieuw stadsbestuur in Mühlhausen (februari 1708). Voor de uitvoering stelde het stadsbestuur een bedrag ter beschikking waarvoor de nodige extra krachten konden worden ingehuurd. Bach schreef een vierkorig werk, dat wil zeggen een werk voor vier groepen. Groep 1 bestaat uit drie trompetten met pauken; groep 2 uit twee violen, alt en violone (NB. deze strijkers solistisch bezet!); groep 3 omvat twee hobo's, fagot, twee blokfluiten en cello; in groep 4 werken vier concertisten en vier ripiënisten mee plus het alom tegenwoordige continuo. Het orgel heeft behalve een continuofunctie ook een solistische functie. Er is een tweede continuopartij, dus is er mogelijk ook een clavecimbel gebruikt. Er zijn acht vocale partijen bewaard gebleven, vier voor de solisten en vier voor de ripiënisten. Deze laatste groep werd tenminste dubbel, zo niet drievoudig bezet. Het koor moeten dan ook (buiten de solisten) niet groter zijn dan maximaal twaalf zangers, ook al om de juiste balans met de instrumenten (met name de blokfluiten) te houden. Een grotere koorbezetting zou deze balans verstoren. Vanwege de zeer transparante en delicate instrumentatie is dit werk een van de moeilijkste cantates om uit te voeren: alles moet licht en transparant klinken maar alle kleine solistische trekjes in de instrumentale partijen moeten hoorbaar zijn. Het zit hem dus op deze aspecten vast en niet zozeer op de noten. Deze cantate illustreert zeer goed wat Bach nu precies onder het concertisten-ripiënisten-principe verstond. In dit geval is alles duidelijk aangegeven. Dit werk staat in Bach's totale vocale oeuvre nog het dichtst bij de oude praktijk van Sebastian Knüpfer en Johann Schelle; bestudering van hun werk maakt duidelijk hoe Bach tot zijn anno 1708 al heel persoonlijke toontaal kon komen maar ook dat hij daarin dan al iets eigens heeft gelegd, dat verder gaat dan zijn exellente voorgangers. Zie bijv. de behandeling van de obligate orgelpartij in de tenoraria en in het slotkoor.

003. BWV 131, 'Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir' : Bach's aangrijpende verklanking van psalm 130, staat op hetzelfde niveau als BWV 106, de beroemde 'Actus tragicus'. Beide werken behoren tot het allerbeste wat Bach vóór zijn komst naar Leipzig (1723) heeft geschreven. Beide werken ook zijn heel delicaat geïnstrumenteerd en vragen daarom een kleine koorbezetting. Boven een maximum van 12 zangers zou men niet moeten gaan. BWV 131 werd geschreven op verzoek van Georg Christian Eilmar, predikant van de Marienkirche in Mühlhausen (de partituur is gedateerd 1707), waar waarschijnlijk ook de eerste uitvoering heeft plaatsgevonden. Bach was verbonden aan de Blasiuskirche en bevond zich voor deze gelegenheid dus 'in het andere kamp'. Het aandeel van het koor is groter dan dat van de solisten. De autografe partituur is bewaard gebleven [011], de partijen niet. Ook bij dit werk is de juiste balans tussen koor en instrumentaal ensemble (strijkers met 2e altviool, hobo, fagot en continuo; vanzelfsprekend in solistische bezetting!) zeer belangrijk [012]. De vocale partijen zijn onverwacht moeilijk en vragen een uitstekende ademtechniek en kennis van de versieringen. Vermeldenswaard is het feit dat in dit vroege werk en in BWV 106 (in veel mindere mate in BWV 004) de jonge Johann Sebastian Bach zich als een geboren componist doet kennen, al in het eerste kwart van de achttiende eeuw door geen enkele andere grootheid overtroffen! In geen geval behoort dit werk op het repertoire van een oratoriumkoor te staan.

004. Van BWV 106, 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit', ook genaamd 'Actus Tragicus', is de instrumentatie uniek binnen Bach's oeuvre; tegenover de vier vocalisten spelen twee blokfluiten, twee gamba's en continuo. Helaas kennen we dit werk alleen via een afschrift uit de tweede helft van de achttiende eeuw, waarin het in ES staat genoteerd (en als zodanig later is uitgegeven). De uitvoering zou – rekening houdend met de pitch in Mühlhausen – een toon hoger, dus in F moeten worden gegeven. Dat heft meteen het probleem van Es-blokfluiten op, die weliswaar hebben bestaan maar zeker niet algemeen gebruikelijk waren [013]. De blokfluiten mogen onder geen beding door dwarsfluiten worden vervangen. De uitvoering van dit werk is dan ook niet te

combineren met die van 'Ein Deutsches Requiem' van Brahms, ook al ademt dat werk dezelfde sfeer. Uitgevoerd in F komen de zangpartijen wel erg hoog te liggen. Een uitvoering door vier solisten, eventueel op sommige plaatsen door een klein koor (maximaal acht zangers) is aan te bevelen. De passage 'Heute wirst du mit mir im Paradies sein' kan dan wellicht beter door een tenor worden gezongen. BWV 106 behoort niet op het repertoire van een oratoriumkoor te staan.

005. BWV 150, 'Nach dir, Herr, verlanget mich' is niet een van Bach's sterkste werken. De authenticiteit wordt om die reden door sommige experts betwijfeld. De begeleiding bestaat uit 2 violen, fagot en continuo. Om deze in de juiste balans met het koor te houden mag het koor slechts uit enkele zangers bestaan; de vier solisten met vier tot acht ripiënisten zijn ruim voldoende. Bach's originele partituur en partijen zijn niet bewaard gebleven; de partituur is na 1750 gecopieerd en in die vorm kennen we het werk. Aan de stijl is echter te zien dat het al zeer vroeg in Bach's carrière is ontstaan, wellicht in Mühlhausen, in de jaren 1707 of 1708.

006. BWV 196, 'Der Herr denkt an uns' is een cantate, uit te voeren tijdens een trouwdienst. Er wordt van uiterst bescheiden middelen gebruik gemaakt: vijf strijkers en continuo tegen vier zangers. Evenals in BWV 106 komt een uitvoering het beste tot zijn recht met vier solisten, eventueel versterkt met acht ripiënisten. Het gaat hier om een vroeg werk, waarschijnlijk uit de jaren 1707-1708, waarbij de invloeden van de 17e-eeuwse Noordduitse cantate (Buxtehude c.s.) nog nadrukkelijk aanwezig zijn. Het is zeker niet Bach's beste werk uit zijn vroege jaren maar het heeft wel een zekere jeugdige charme. De oorspronkelijke partituur is verloren gegaan; ons rest alleen een afschrift uit de 19e eeuw. Het is niet onmogelijk dat de (zang-)baspartij versterkt werd door een fagot, zoals in die vroege cantates wel vaker gebeurde zonder dat dit uitdrukkelijk genoteerd werd.

WEIMAR EN KÖTHEN:

In zijn jaren in Weimar (1708-1717) kon Bach over een zeer bescheiden koor beschikken, dat deel uitmaakte van de hofkapel. Eerst was hij organist en violist in de hofkapel maar vanaf zijn benoeming tot concertmeester (1714) had hij de verplichting om regelmatig een nieuwe cantate te schrijven. Tussen Bach en zijn broodheer, de regerende vorst Wilhelm Ernst boterde het niet erg. Dit is aan de cantates te zien. Omdat er geen echt kerkkoor was, moest Bach voor koorgedeelten een beroep doen op aan het hof aanwezige krachten die niet aan de kerk waren verbonden. Daarvoor was toestemming van de hertog nodig. Bach had er blijkbaar geen zin in om hem persoonlijk te benaderen of te schrijven. Hij loste het dus op door het koor weg te laten. Toen hij in 1714 begon, gaf hij het koor(tje) nog belangrijke opgaven maar na verloop van tijd werden deze steeds minder belangrijk [014.].

007. Waarschijnlijk is BWV 018, 'Gleich wie der Regen und der Schnee vom Himmel fällt' (ontstaan einde 1713) de oudste in Weimar geschreven cantate. Ook hier wijst het ontbreken van duplicaten van de vocale partijen op een solistische bezetting [015]. Het begeleidende ensemble bestaat uit vier altviolen, fagot en continuo. In Leipzig voegde Bach er nog twee blokfluiten aan toe die de bovenste altvioolpartijen verdubbelen, maar er wel een grotere intensiteit aan geven en het intieme karakter benadrukken. Dit werk moet solistisch of met een zeer klein koor (maximaal acht ripiënisten) worden uitgevoerd. Alleen al vanwege de fagot, die in een uitvoering met moderne instrumenten snel te sterk is, moet de strijkers solistisch zijn bezet. Het verdient aanbeveling deze cantate een toon hoger uit te voeren dan genoteerd (evenals bijv. BWV 106). De tenor- en bassolisten moeten over een voortreffelijke techniek beschikken en de dirigent moet zeer goed op de hoogte zijn van de uitvoering van de ornamentiek.

008. Hetzelfde geldt voor BWV 012, 'Weinen, klagen, sorgen, zagen', voor het eerst uitgevoerd op

22 april 1714. De vocale partijen zijn solistisch gedacht maar een uitvoering met een klein koor (maximaal twaalf zangers) is zeer goed mogelijk. Bach gebruikte het eerste gedeelte van het openingskoor van deze cantate later in zijn grote mis BWV 232 ('Crucifixus'). De instrumentatie is daar anders t.o.v. BWV 012 en daardoor ook de hele sfeer van het stuk. In BWV 012 concerteert een hobo tegen een vijfstemmig strijkorkest (twee altviolen) met een 'min of meer' zelfstandige fagotpartij. De obligate trompet in de tenoraria is misschien wat veel van het goede, zeker als er wordt gewerkt met een modern instrumentarium. Het werk lijdt er niet onder om deze partij door de hobo te laten blazen. In het slotkoraal is een extra (vijfde) partij toegevoegd boven de discant, voor hobo en trompet gezamenlijk; ook hier zou de trompet eventueel mogen ontbreken.

009. BWV 143, 'Lobe den Herrn, meine Seele' is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus niet door een instrument wordt versterkt. Aan de authenticiteit van de cantate getwijfeld, voornamelijk omdat Bach hier drie corni da caccia voorschrijft, waarover hij in dat jaar (1714) in Weimar nog niet kon beschikken. De originele partituur en partijen zijn niet bewaard gebleven. We kennen deze cantate slechts uit een afschrift uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Mogelijk heeft de kopiïst hier een fout gemaakt heeft en moeten de hoornpartijen door trompetten in C worden gespeeld. Dat ligt voor de hand als de cantate (net als BWV 106) een toon hoger wordt uitgevoerd dan genoteerd. Corni (cq. trombe) en pauken staan genoteerd in C, de overige partijen in BES. Indien de uitvoering in C geschiedt kan de notatie voor het koper dezelfde blijven. Wanneer bij Bach sprake is van een (goddelijke) koning, gebruikt hij steeds trompetten, nooit hoorns. De basaria 'Der Herr ist König ewiglich' komt met drie trompetten en pauken uitstekend tot zijn recht. De vocale partijen worden niet ongebruikelijk hoog (tot g'', b', a' en e' resp.). Er zijn dus twee uitvoeringsmogelijkheden: met hoorns, in BES of met trompetten in C. Een uitvoering met een klein koor is te prefereren, mede door de bewegelijkheid van de onderste drie zangstemmen en het transparante karakter van deze partituur. De koraalmelodie in de sopraanaria is uiteraard voor de solist(e), niet voor de koorsopranen. In de tenoraria 'Jesu, Retter deiner Herde' komt deze melodie terug in de violen en alten unisoni. De fagot is in deze cantate obligaat en heeft een belangrijker functie dan alleen het versterken van de continuopartij. Het was de eerste keer dat Bach de tekst van het beginkoor op muziek zette, hij deed dit nogmaals in BWV 069. In beide gevallen was de cantate bedoeld voor de nieuwjaarsdag maar in het geval van BWV 143 weten we niet voor welk jaar. De hele opzet van het werk wijst op de vroege jaren, waarschijnlijk in Weimar omstreeks 1714 of 1715.

010. De uitvoering van BWV 182, 'Himmelskönig, sei willkommen', loopt gevaar met een te groot bezet ensemble te mislukken. Ik heb een uitvoering meegemaakt waar dit gebeurde bij een instrumentale bezetting met blokfluit, zes strijkers (met tweede altviool) en continuo tegenover een koor van negen zangers (SSSAATTBB, inclusief de solisten). Met name de blokfluit kon zich niet staande houden, ondanks een uitstekende speler. Van het oorspronkelijke materiaal heeft de sopraanpartij een duplicaat, dus heeft Bach tenminste 2 sopranen gehad [016]. Solistische bezetting van de koorpartijen lijkt hier geboden. Bach heeft zelf deze in 1714 in Weimar geschreven cantate in Leipzig nogmaals uitgevoerd (24 maart 1724) en 1728. De toonsoort waarin deze cantate moet klinken geeft problemen. De oorspronkelijke notatie is in G-gr., de blokfluitpartij in de altaria in g-kl. met als laagste toon e'. Dit is op een f-blokfluit niet speelbaar. In de partituur zijn daarom allerlei 'knicks' (veranderingen in de noten) aangebracht om de partij op een f-instrument speelbaar te maken. Ook in de hoge noten is deze partij moeilijk, waar herhaaldelijk fis'' verlangd wordt. Transpositie van de hele partituur is een mogelijkheid; rekening houdend met de in Weimar gebruikte stemming heeft het werk waarschijnlijk een kleine terts hoger geklonken dan de notatie, dus in de toonsoort BES-gr. Dan moet de blokfluitist een a'' uit zijn instrument kunnen halen. Voor de andere instrumenten geeft dit geen problemen maar voor de zangers komt het werk dan wel erg hoog te liggen [017]. Bij zijn uitvoeringen in Leipzig heeft Bach de partij voor blokfluit mogelijk op een traverso laten spelen. Ook verving hij toen de concerterende viool door een hobo: in beide gevallen geen verbetering van de klankkleur maar uit de nood geboren. In Leipzig werd deze cantate uitgevoerd op het feest van 'Mariae Verkündigung'.

011. Algemeen wordt aangenomen dat BWV 021, 'Ich hatte viel Bekümmernis', is ontstaan voor een sollicitatie buiten Weimar. Er bestaan van dit werk tenminste drie versies voor drie verschillende uitvoeringen. Van de vocale partijen bestaan duplicaten uit de jaren in Leipzig (dus voor een grotere koorbezetting). Ook zijn voor die uitvoering trombonepartijen toegevoegd, die echter alleen ter versterking van het koor dienen. De praktijk leert, dat BWV 021 zowel solistisch als met een klein koor als met een middengroot kan worden uitgevoerd. Zelfs een uitvoering met gebruikmaking van het concertisten-ripiënisten-principe is heel goed mogelijk maar dan moet de ripiënistengroep uit een klein koor, niet uit solisten bestaan. Desgewenst kunnen barok-trombones (NB. nooit moderne instrumenten!) ter kleuring en ter versterking worden toegevoegd. Een solistische of kleine bezetting zonder trombones verdient echter de voorkeur [018]. De paukenpartij bij het slotkoor is verloren gegaan maar is gemakkelijk te reconstrueren. BWV 021 is qua tijdsduur (ca. 40 minuten) een van de grotere binnen Bach's oeuvre en daarom voor uitvoering in de liturgieviering minder geschikt. De oorspronkelijke versie, die veel korter moet zijn geweest dan de bewaard gebleven partituur, was vermoedelijk bedoeld voor de derde zondag na Trinitatis.

012. De Adventscantate 'Nun komm der Heiden Heiland', BWV 061 dateert uit november/december 1714 en kan mogelijk in 1723 opnieuw zijn uitgevoerd. Mede gezien de bescheiden instrumentale bezetting (met tweede altviool) kan dit werk solistisch worden uitgevoerd, maar ook met een klein koor. Een ideale orkestbezetting zou dan zijn: twee eerste en twee tweede violen, een eerste altviool, een tweede altviool, een cello, een violone (contrabas), een (barok-) fagot en klein orgel. Met een uitvoering door een grotere bezetting zou het intieme karakter van dit prachtige werk worden geschaad. De tekst van het beginkoor werd in BWV 062 nogmaals gebruikt.

013. BWV 031 'Der Himmel lacht, die Erde jubiliert' is geschreven voor de eerste Paasdag, 21 april 1715 en later in Leipzig (1735?) nogmaals uitgevoerd. Van de oudere versie bestaan alleen instrumentale partijen, van de latere ook vocale met als bijzonderheid een vijfstemmig koor (SSATB), een in zeven partijen onderverdeelde strijkersgroep met continuo, drie trompetten met pauken, drie hobo's en oboe da caccia, fagot. Deze bezetting was in Weimar niet zonder versterking 'van buiten' te realiseren; vermoedelijk zijn oorspronkelijk alleen de eerste en tweede hobo's voorgeschreven geweest en is de rest in Leipzig ontstaan, wat ook gesuggereerd wordt door de notatie, een kleine terts hoger (in ES). Verder bestaat de mogelijkheid dat BWV 031 buiten de Weimarer slotkapel is uitgevoerd. Deze cantate kan – gezien de geringe mogelijkheden die Bach in Weimar had – wellicht het beste met een klein koor gerealiseerd worden. Een bijzonder probleem in dit werk vormen de drie hobo's. De ligging is erg laag, waarbij de tweede en derde hobo zelfs tot a van het klein octaaf gaan. Dit betreft echter steeds een verdubbeling van een of meer andere partijen. De derde hobo heeft bij een heruitvoering de toevoeging 'd'amore' gekregen. Aangezien Bach in 1715 nog niet over een oboe d'amore kon beschikken, mag die derde partij alleen bij een uitvoering van de tweede versie worden gespeeld. In zijn Bach-biografie (Potsdam, 1935, reeds lang niet meer verkrijgbaar) zegt Rudolf Steglich (pg. 13), dat Bach op eerste paasdag 1715 deze cantate uitvoerde met twaalf goed geschoolde jongens en mannen uit de hertogelijke kapel. Helaas geeft Steglich er geen bronvermelding bij. Twaalf zangers betekende voor de toenmalige verhoudingen in Weimar al een 'wat groter dan normaal' bezet koor. Het moet voor deze gelegenheid dan hebben bestaan uit drie eerste sopranen, drie tweede sopranen, twee contertenors, twee tenoren en twee bassen. Tegen een instrumentaal ensemble van zeven strijkers, zes of zeven blazers, pauken en orgel was de balans stellig in het voordeel van de instrumentalisten.

014. Evenals BWV 021 is ook BWV 063, 'Christen ätzt diesen Tag' geschreven in 1713 of 1714 en mogelijk in Halle voor het eerst uitgevoerd. Dat moet dan door de gezamenlijke kapellen van Halle en Weimar zijn gebeurd, want de bezetting (twee clarini, twee trompetten, pauken, drie hobo's, fagot, strijkers continuo, solisten en koor) vraagt om een aantal extra musici die noch in Halle noch in Weimar beschikbaar waren. Een nieuwe uitvoering vond plaats in Leipzig op eerste kerstdag

1723 en ook daarna kwam deze cantate nog zeker twee maal tot klinken. Van die laatste uitvoeringen zijn extra partijen voor alt en tenor bewaard gebleven, waaruit kan worden afgeleid dat de koorbezetting hier tenminste vier personen per partij moet hebben omvat. Zowel de oorspronkelijke versie als de latere kunnen met een middengroot koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe worden uitgevoerd. Veel aandacht zal moeten worden besteed aan de ornamentiek. De solistische hobopartij in het eerste duet heeft Bach later vervangen door solo-orgel, misschien omdat zijn hoboïst deze gecompliceerde partij niet aankon. Toch is de hobo hier boven het orgel te verkiezen. Merkwaardig is de aanwezigheid van drie continuo-partijen: een niet getransponeerde (voor orgel of clavecimbel?), een getransponeerde (voor orgel) en een getransponeerde (voor orgel en violone), wat wijst op een uitvoering buiten Leipzig.

015. Ook BWV 161, 'Komm, du süsse Todesstunde' is voor een zeer kleine bezetting geschreven: twee blokfluiten, vijf strijkers, continuo en solo-orgel (cantus firmus in de eerste aria). De eerste uitvoering moet op 27 september 1716 hebben plaatsgevonden en is in het midden van de dertiger jaren herhaald, waarbij Bach [019] de instrumentatie iets aanpaste. Dit werk verdraagt geen grotere koorgroep; solistische bezetting of een klein koor zijn hier op hun plaats. De balans ten opzichte van de instrumenten blijft dan goed. Gezien de in Weimar geldende hoge stemming kan worden overwogen of deze cantate niet een kleine terts hoger dan de notatie aangeeft kan worden uitgevoerd. Het geheel ligt beter voor de zangers. Ook voor de blokfluiten is het dan nog steeds goed speelbaar uitgezonderd een technisch moeilijke passage in de maten 66 en 69 van het koor 'Wenn es meines Gottes Willen'. Indien de cantus firmus in de eerste aria op een 'sesquialtera ad organo' wordt gespeeld is een tweede continuo-instrument onontbeerlijk.

016. Aan deze reeks kerkelijke cantates is nog een wereldlijk werk toe te voegen. BWV 208, 'Was mir behagt ist nur die muntre Jagd' is Bach's oudst bewaard gebleven wereldlijke cantate, geschreven voor de verjaardag van Hertog Christian von Sachsen-Weissenfels (dus niet in Weimar) tussen 1713 en februari 1716. Later is het werk met veranderingen in de tekst voor andere vorstelijke verjaardagen gebruikt. Het is waarschijnlijk dat de beide sopraanpartijen door vrouwen zijn gezongen. In dit werk brengen Diana, Pales, Endymion en Pan hulde aan de vorst. Deze groep verenigt zich twee maal in een koorgedeelte. Dit kan natuurlijk door de vier solisten worden gezongen maar omdat bij een van die koorgedeelten uitdrukkelijk sprake is van 'violons è bassoni', dus dubbele bezetting van violone en fagot, kan hier ook een middengroot koor worden ingezet (exclusief solisten). Wel is dan aan te bevelen het middendeel van het laatste koor (de tekst 'Fürst Christian weide' (vanaf maat 93) weer door de solisten te laten zingen [020].

In Köthen, waar Bach in de jaren 1716 – 1723 werkte, kon hij niet over een koor beschikken [021]. In deze periode zijn echter wel enkele cantates ontstaan, die voor uitvoeringen buiten Köthen zijn geschreven. Sommigen zijn met gewijzigde teksten later als kerkcantates opnieuw gebruikt en worden later vermeld. Voor zover deze cantates koorgedeelten bevatten, moeten deze steeds óf door een solistengroep óf door een klein koor gezongen worden. Ook alle gebruikte orkestbegeleidingen moeten bescheiden gehouden worden conform de beperkte omvang van de kapel in Köthen.

LEIPZIG:

Vanaf 1723 werkte Bach in Leipzig en was hij tevens docent aan de Thomasschool. In verreweg de meeste gevallen moest hij zijn zangers uit de leerlingen van deze school ronselen. Uiteraard wisselde de samenstelling van zijn koor ieder studiejaar opnieuw. Het ene jaar leverde betere zangers, ook meer of minder zangers. Uit het al eerder genoemde memorandum aan het stadsbestuur kunnen we opmaken dat Bach met de vocale kwaliteiten van zijn leerlingen niet altijd tevreden was. De beste zangers verzorgden de uitvoeringen in de Thomas- en de Nicolaïkerk, de

minder goede (en zelfs de onbruikbare) werden ingezet in de beide andere Leipzigse kerken.

Bernhard Friedrich Richter geeft in zijn uitvoerige artikel over de stadsmusici en de leerlingen van de Thomasschool in Bach's tijd (dat tot in onze tijd als een zeer degelijk en betrouwbaar werkstuk gezien kan worden) een overzicht van de leerlingen, die in het koor van de Thomas- cq. de Nicolaikerk gezongen kunnen hebben [022]. In 1730, het jaar van zijn eerder genoemde memorandum aan het stadsbestuur waren juist de laatste leerlingen vertrokken, die nog door Bach's voorganger Kuhnau in het koor waren aangesteld. In 1730 zijn er zevenenvijftig leerlingen [023]. Daarvan zijn er vier geboren in 1708, zes in 1709, zes in 1710, vijf in 1711, drie in 1712, negen in 1713, tien in 1714, zeven in 1715, vier in 1716 en een in 1717. Stellen wij de gemiddelde leeftijd waarop in die tijd de stem brak op zestien jaar (geboren in 1714 en vroeger) dan is sprake van twaalf niet gemuteerde en drieenveertig wel gemuteerde stemmen, ofwel twaalf sopranen en alten tegen drieenveertig countertenors, tenoren en bassen. Hoe moeilijk een nadere onderverdeling is te bepalen geeft Richter, die zelf 'oud-Thomaner' en de zoon van een Thomascantor was, aan in zijn artikel op pg. 51:

Verfasser kann noch aus seiner Schulzeit (ca. 1860-1870) bezeugen, dass 16-, ja 17jährige Sopranisten nichts aussergewöhnlichs waren, währendes allerdings auch Tenoristen gab, die erst 15 Jahre alt waren [024].

In een brief aan het bestuur van de Thomasschool uit 1729 geeft Bach aan, welke jongens hij heeft getest en waardig bevindt om in het koor te worden opgenomen [025]. Hij noemt dan acht sopranen bij naam, allen dertien of veertien jaar oud; daarbij twee altisten, veertien en zestien jaar oud. Het bestuur liet niet alle jongens toe en benoemde er zelfs een paar die door Bach ongeschikt waren bevonden. Opvallend is de relatief grote groep sopranen.

In hetzelfde schrijven uit 1729 worden voor het koor van de Thomas- en de Nicolaikerk ieder twaalf zangers vermeld, drie sopranen, drie alten, drie tenoren en drie bassen, hetgeen vrijwel overeenkomt met het memorandum uit 1730. Voor de 'Neue Kirche' bestaat het koor uit dezelfde verdeling, voor de Petrus-kerk worden dat acht zangers (SSAATTBB). Dit komt op vierenveertig zangers, de rest is volgens Bach onbruikbaar.

Met deze gegevens kijken we nog eens naar de cijfers van 1730: twaalf niet gemuteerde tegen drieenveertig wel gemuteerde stemmen. Van die laatste groep kunnen we een aantal buiten beschouwing laten als zijnde ingedeeld in het orkest of ongeschikt. Bach had in ieder geval voor zijn vier koren elf sopranen nodig en elf alten. Omdat de opgaven die hij in zijn cantates aan de alten (ook de tenoren en bassen) stelt, veel hoger zijn dan aan de sopranen kan er van worden uitgegaan, dat de oudere jongens in het algemeen de altpartijen voor hun rekening namen, gesecondeerd door countertenors.

Bij de aria's heeft Bach een voorkeur voor de alt, het ligt voor de hand dat dergelijke vaak technisch zeer moeilijke partijen werden geschreven voor en gegeven aan countertenors, niet in eerste instantie aan jongensalten. Op een aantal van tussen de dertig en veertig zangers moet het mogelijk zijn geweest om drie of vier goede altisten/countertenors te vinden. De sopranengroep daarentegen moet hem het meeste werk hebben gekost. Natuurlijk zullen er in de loop der jaren ook zangertjes bij zijn geweest die een moeilijk werk als 'Jauchzet Gott in allen landen' aankonden. Over het algemeen zal Bach met zijn sopraantjes harder hebben moeten studeren dan met de anderen en ook in zijn eisen voor de sopraanpartijen terdege rekening hebben moeten houden met de (soms zeer beperkte) mogelijkheden. In het stemmenmateriaal van de cantates vinden we vaker extra partijen (dubletten) voor sopranen dan voor andere partijen. Daarom denken wij dat in Bach's koor de sopraanpartij iets groter was bezet dan de andere partijen. Zo komen we op zeventien zangers (5 S, 4 A, 4 T en 4 B) als ideale bezetting conform Bach's memorandum. In de praktijk zullen het

waarschijnlijk meestal 5 S, 3 A, 3 T en 3 B zijn geweest, dus veertien zangers omdat drie zangers als hulpdirigent moesten optreden in de kerken waar Bach zelf geen dienst had.

Aan het bovengenoemde artikel van Richter is (als bijlage B) de koorindeling van de periode Pinksteren 1744 tot Pinksteren 1745 toegevoegd. De beide koren die afwisselend in de Thomas- en in de Nicolaïkerk optreden bestaan ieder uit zeventien zangers (6 S, 3 A, 3 T, 5 B), dat voor de Nieuwe Kerk uit dertien, dat voor de Petruskerk uit zeven zangers. De sopranen en bassen waren relatief goed, de beide middenstemmen minder sterk bezet.

Het thema van deze colleges is de rol van het koor in Bach's vocale muziek. Het meeste daarvan is in zijn eerste Leipzige jaren (1723-1726) geschreven. Niet alle cantates worden besproken want een aantal heeft alleen maar een afsluitend koraal. Andere werken zijn weer voor uitvoering buiten Leipzig geschreven, dus voor andere uitvoeringspraktische omstandigheden.

Wij behandelen nu de daarvoor in aanmerking komende cantates en andere werken in de volgorde van het kerkelijk jaar, beginnend met de eerste zondag van de advent. Werken die om de een of andere reden daarbuiten vallen (bijv. de wereldlijke cantates en de werken in grotere bezetting) worden tijdens latere colleges aan de orde gesteld.

1e zondag in Advent:

017. BWV 062 'Nun komm der Heiden Heiland', een koraalcantate voor de eerste adventszondag 1724. De vergelijking met BWV 061 ligt voor de hand. Opvallend is de doorimitatie van de koraalmelodie in hobo's en continuo. De koorpartijen stellen nogal wat eisen aan ademtechniek en beheersing van de ornamentiek. Daardoor is uitvoering met een klein koor aan te bevelen. Hoe zwaar de eisen zijn om deze cantate tot een goede uitvoering te brengen, blijkt eigenlijk pas in de praktijk, met name in het tweede gedeelte van het inleidingskoor en in de solistenpartijen van tenor en bas. De sopraan wordt versterkt door een corno; dit instrument wordt echter in de autografe partituur niet genoemd.

018. BWV 036 'Schwingt freudig euch empor' is een parodie op een al in 1725 ontstane wereldlijke cantate (BWV 036c) maar hier uiteraard met een nieuwe tekst. De zeer bescheiden bezetting wijst op een uitvoering door een klein koor. Bach heeft naderhand deze cantate nog eens gebruikt met een iets andere instrumentatie (BWV 036a; 1731) en met andere tekst als verjaardagscantate (BWV 036b; 1735). De eerste uitvoering van BWV 036 moet zijn geweest op een eerste adventszondag in de jaren 1731 of 1732. BWV 036 heeft een vroegere versie die moet zijn ontstaan tussen 1725 en 1730. Die vroegere versie bestaat uit het openingskoor, de drie aria's en een slotkoraal op het laatste couplet van 'Wie schön leuchtet der morgenstern' / 'Wie bin ich doch so herzlich froh'. De instrumentatie van deze vroegere versie is oboe d'amore, strijkers en continuo. In de latere versie komt daar een tweede oboe d'amore bij. Noch in de vroegere noch in de latere versie zijn recitatieven te vinden. In de latere versie wordt na het openingskoor een koraalbewerking ingelast voor sopraan en alt op het eerste couplet van 'Nun komm der Heiden Heiland', waarbij beide zangstemmen door de beide oboi d'amore worden versterkt (piano!) Dit zijn werkelijke solopartijen die dus niet door de koorzangers mogen worden vertolkt. Het is aan te raden het aandeel van een (moderne) fagot te beperken tot de forte-gedeelten of nog liever: weg te laten. Na de tenoraria (overgenomen uit de wereldlijke versie) wordt een koraal 'Zwingt die Saiten in Cythara' (het zesde couplet van 'Wie schön leuchtet der Morgenstern') ingelast waarmee het eerste deel van deze tweedelige cantate eindigt. In het tweede deel komt nu de basaria (eveneens uit de wereldlijke versie overgenomen), waarna opnieuw een koraalbewerking 'Der du bist dem Vater gleich' (het zesde couplet van 'Nun komm der Heiden Heiland') ingelast wordt, dit keer voor tenor met de twee oboi d'amore. Ook hier is een solo-tenor bedoeld, niet een koorgroep. Wat eerder gezegd werd over de medewerking van een fagot geldt ook hier. De derde aria 'Auch mit gedämpften schwachen

Stimmen wird Gottes Majestät verehrt' is hier (en in de vroegere versie) gezet voor een viool (con sordino), in de wereldlijke versie voor viola d'amore. Blijkbaar was een bespeler van dit prachtige instrument met zijn zilveren klankkleur in Bach's tijd al moeilijk te vinden want bij een latere uitvoering moest hij hier een viool ofwel een fluit inschakelen. Het zou echter geen enkel bezwaar zijn om bij de uitvoering van deze aria de viola d'amore te handhaven indien ook maar enigszins mogelijk. Aan het slot van de latere versie neemt Bach een ander slotkoraal 'Lob sei Gott dem Vater ton', het achtste couplet van 'Nun komm der Heiden Heiland'.

De oorspronkelijke wereldlijke versie van BWV 036 werd op 30 november 1726 uitgevoerd ter gelegenheid van de verjaardag van de echtgenote van vorst Leopold von Anhalt-Köthen, de beruchte 'amusa', die er indirect de oorzaak van was dat Bach naar Leipzig vertrok. (De banden met het hof in Köthen bleven daarna niettemin bestaan.) Onder de titel 'Steigt freudig in die Luft' wordt deze cantate (BWV 036a) onderverdeeld in kwartetten ('koren'), recitatieven en aria's. Helaas is de muziek niet bewaard gebleven maar grotendeels reconstrueerbaar uit BWV 036. Voor een verjaardag van de Leipziger professor Rivinus weerklonk het werk nog eens in 1733 met als titel 'Die Freude reget sich' (BWV 036b) en in 1734 of 1735 voor de verjaardag van een andere docent, nu weer met als titel 'Schwingt freudig euch empor' (BWV 036c). Voor deze laatst genoemde versies werden nieuwe recitatieven geschreven. De tekst van de aria's werd aangepast. In deze twee cantates werd een fluit aan het instrumentarium toegevoegd en verviel de tweede oboe d'amore. Bach heeft zijn muziek dus in totaal tenminste vier maal uitgevoerd; een bewijs dat hijzelf zeer op dit werk gesteld was in een tijd waarin, om een werk opnieuw te horen de enige mogelijkheid was om het opnieuw uit te voeren, al dan niet met wijzigingen.

2e zondag in Advent:

019. BWV 070, 'Wachet! Betet! Betet! Wachet!' werd oorspronkelijk geschreven in Weimar als adventscantate in 1716. Hiervan zijn alleen partijen bewaard gebleven (violen, alten), die opnieuw gebruikt werden voor een nieuwe versie. Deze werd voor de 2e adventszondag 1723 bestemd en in november van hetzelfde jaar opnieuw gebruikt voor de 26e zondag na Trinitatis. De oorspronkelijke Weimarer versie, die uit een openingskoor, vier aria's en een slotkoraal bestond, werd uitgebreid met vier recitatieven (waarvan twee accompagnati) en een tweede koraal. Daarmee werd de cantate in twee delen opgesplitst, waarbij het laatstgenoemde koraal ('Freu dich sehr, o meine Seele') het slotkoraal van het eerste deel vormt. Het is voor een koor geen gemakkelijk werk om uit te voeren en het concertisten-ripiënist-principe kan hier niet worden toegepast. De hele opzet wijst op een uitvoering, alleen geschikt voor een klein koor. De beide begeleide recitatieven (beiden voor bas) vormen indrukwekkende voorbeelden van Bach's instrumentatiekunst, vooral het tweede, waarin de trompet het koraal 'Posaunen wird man hören gehn an aller Welten Ende' (het tweede couplet van 'Es ist gewisslich an der Zeit') citeert. Albert Schweitzer merkte al terecht op, dat de orgelkorale van Bach alleen zinvol bestudeerd kunnen worden aan de hand van de teksten [026] en dat geldt evenzeer voor de koraalcitaten in de vocale muziek. De orkestbezetting is bescheiden: trompet (een echte trompetpartij, ook speelbaar op een moderne c-trompet), hobo, fagot, strijkers met solo-cello en continuo.

3e zondag in Advent:

020. BWV 187, 'Es wartet alles auf dich': alle muziek van deze cantate, met uitzondering van de beide recitatieven en het slotkoraal, werd opnieuw gebruikt voor de kleine mis in g BWV 235. De eerste uitvoering van BWV 187 vond plaats op 4 augustus 1726. Er wordt gebruik gemaakt van het concertisten-ripiënist-principe; daarnaast is een klein koor aan te bevelen voor een uitvoering van deze cantate, die aan de koorzangers hoge eisen stelt. BWV 187 is gebaseerd op een al in 1717 geschreven cantate voor de 3e adventszondag maar werd omgewerkt voor gebruik op de 7e zondag na Trinitatis, waarbij de tekst iets werd aangepast.

4e zondag in Advent: --

1e kerstdag:

BWV 063: zie hierboven bij Weimar, no. 014

021. BWV 091, 'Gelobet seist du, Jesu Christ': een koraalcantate. Hoewel Bach vaak de partij die de koraalmelodie heeft met een instrument versterkt, is dat hier niet het geval. (Het zou met een uitkomend register op het orgel alsnog kunnen gebeuren.) De orkestbezetting is relatief groot (zes blazers, pauken) maar gezien de bewegelijkheid van de koor-alt, -tenor en -bas kan dit werk toch het beste met een klein koor worden gerealiseerd. In het eerste recitatief moeten de koorsopranen uiteraard niet meewerken, zodat de canon tussen continuo en solosopraan beter in balans is. Wel is hier te overwegen zowel van orgel als van clavecimbel gebruik te maken; bij het oorspronkelijke uitvoeringsmateriaal bevinden zich twee becijferde continuopartijen, waarvan een getransponeerd (voor orgel). De paukenpartij in het slotkoraal staat niet in de autografe partituur. De beide hoorns hebben in het slotkoraal een zelfstandige functie. In de partituur wordt in de eerste aria uitdrukkelijk de medewerking van een fagot voorgeschreven, hoewel er geen aparte partij voor dit instrument bewaard is gebleven. De eerste uitvoering was op 25 december 1724. In later jaren is het werk nog meerdere keren uitgevoerd. Van het duet bestaat een tweede versie.

022. BWV 110, 'Unser Mund sei voll Lachens': de eerste uitvoering van dit grandioze werk vond plaats op 25 december 1725. Zoals ook bij BWV 119 – wat betreft bezetting een evenknie van BWV 110 – het geval is, is het openingskoor gebouwd in de vorm van een Franse ouverture. Hier gebruikt Bach daarvoor het openingsdeel van zijn eigen – waarschijnlijk kort daarvoor in Leipzig, niet in Köthen – ontstane orkestsuite in D, BWV 1069. Dit begint en eindigt met een breed opgezet langzaam deel, waarbij in het snelle middendeel het koor is ingepast. Op zich is dit een meesterstuk van contrapuntisch vernuft want de koorpartijen zijn zelfstandig. Opmerkelijk is dat Bach hierbij heel nauwkeurig noteert waar de ripieno-partijen inzetten en waar de concertisten het moeten overnemen. In maat 128 noteert Bach niet 'senza ripieni' maar het is evident dat de nu volgende maten door de bas-solist gezongen moeten worden en niet door de hele groep. De uitvoering zou met een groot koor kunnen geschieden waarbij van de bassen wel erg hoge noten worden verlangd (tot fis'). De koorpartijen vragen een uitstekende adembeheersing, waaraan de dirigent veel zal moeten studeren. Hoewel Bach in het duet ook de fagot wil laten meespelen is toch te overwegen dit instrument (evenals de violone) hier weg te laten of eventueel alleen de ritornellen te laten meespelen, vooral indien gebruik gemaakt moet worden van een modern instrument. Ook in deze cantate ontbreekt niet de basaria met obligaat trompet, een van de mooiste die Bach voor deze bezetting heeft geschreven. (En wat een tekstuitbeelding!) In het slotkoraal versterkt de eerste trompet (als enige koperblazer) de sopraan maar er worden tonen verlangd die moeilijk speelbaar zijn. Hier kan de trompet zonder veel schade worden weggelaten of door een tromba da tirarsi worden vervangen. De instrumentale bezetting is drie trompetten met pauken, drie hobo's (tweede ook oboe d'amore, derde ook oboe da caccia), fagot, twee traversi, strijkers en continuo. Met negen blazers, pauken, strijkersgroep en orgel plus vier solisten is dit een van de grootste bezettingen in een kerkcantate die Bach voorschrijft. Met een uitvoeringsduur van ca. 28 minuten tevens een van de langste werken.

BWV 248, het 'Weihnachtsoratorium', bestaat uit zes cantates, waarvan het nooit de bedoeling is geweest dat zij op één dag zouden worden uitgevoerd. Zij zijn voor het eerst op 25 december (eerste kerstdag), 26 december (tweede kerstdag), 27 december (derde kerstdag) 1734 uitgevoerd, de overigen op 1 januari (nieuwjaarsdag; ook feest van de besnijdenis van Jesus), 2 januari (zondag na nieuwjaar; ook wel de zondag na het feest van de besnijdenis van Jesus) en 6 januari (zondag Epiphanyas) 1735. De gehele cyclus zal wel in de maanden november en december 1734 zijn

ontstaan. Een aantal koren en aria's werd ontleend aan wereldlijke cantates. Bach heeft deze cyclus wellicht meerdere keren uitgevoerd maar daarvan zijn geen bewijzen. De cantates I, III en VI hebben een grote instrumentale bezetting, de cantates II en IV minder groot en V klein.

023. De eerste cantate 'Jauchzet, frohlocket', BWV 248/I kan worden uitgevoerd met een middengroot koor, (eventueel met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe) wat mede gesuggereerd wordt door het octaveren van de fluitpartijen in de beide koralen. In het bas-recitatief met koraalcitaat door de sopraan moet dit citaat door de solist(e), niet door alle sopranen van het koor worden gezongen. Bach schrijft in deze cantate doorlopend de fagot voor, zelfs in de secco-recitatieven. Dat laatste is wellicht te veel van het goede en aanbevolen wordt om het instrument in de secco-recitatieven weg te laten en in de aria's te beperken tot de ritornellen. Het openingskoor en de basaria zijn overgenomen uit de verjaardagscantate voor de koningin van Polen, BWV 214 uit 1733, de altaria is geparodieerd uit de verjaardagscantate voor de prins van Sachsen, BWV 213, eveneens uit 1733.

2e kerstdag:

024. BWV 040, 'Dazu ist erschienen der Sohn Gottes': ondanks een relatief grote orkestbezetting (twee hobo's, twee hoorns) zou deze cantate door een klein koor moeten worden uitgevoerd met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. De blazersgroep zou eventueel tot zes kunnen worden uitgebreid met een oboe da caccia en een fagot, ter versterking van de tenor en de bas in de koralen. De bewaard gebleven partijen voorzien daarin echter niet. Wel is er een tweede becijferde en niet getransponeerde continuopartij aanwezig, zodat de medewerking van een clavecimbel kan worden overwogen. Het werk is geschreven voor de tweede kerstdag van het jaar 1723 en voor het eerst uitgevoerd op 26 december van dat jaar. De koorpartijen zijn met hun coloraturen vaak onverwacht moeilijk. De vorm van deze cantate is merkwaardig: naast het openingskoor drie koralen, twee aria's, een secco-recitatief en een accompagnato. Het hoogtepunt in dit werk is naast het openingskoor de tenoraria 'Christenkinder, freuet euch' met zijn aparte klankkleur van hobo's, hoorns en continuo (geen fagot!). Aan de tenor-solist worden hier de allerhoogste eisen wat betreft ademtechniek, beheersing van de versieringstechniek en expressie gesteld.

025. BWV 121, 'Christum wir sollen loben schon': deze koraalcantate begint met een motetachtig deel, waarin de instrumenten de zangstemmen verdubbelen. Bach heeft er naast de obligate oboe d'amore een cornetto en drie trombones voor gebruikt, die echter zonder enige schade kunnen worden weggelaten. Deze cantate komt het beste tot zijn recht in een uitvoering met een klein koor, waaraan hoge technische eisen worden gesteld, al dan niet met ondersteuning van cornetto en trombones. Dat het hier om barok-trombones gaat, spreekt wel vanzelf; voor moderne instrumenten zijn de partijen veel te bewegelijk en zouden een ongewenste klankenbrei kunnen veroorzaken, zelfs als ze door uitstekende spelers zouden worden geblazen. Dit soort ondersteuning heeft mijns inziens alleen maar de functie om een niet al te ervaren groep koorzangers op het juiste spoor te houden. Bij de oorspronkelijke set partijen is een getransponeerde en becijferde partij voor orgel plus een niet getransponeerde en zeer summier becijferde voor clavecimbel. Deze cantate werd voor het eerst uitgevoerd op 26 december 1724.

026. BWV 248/II : de tweede cantate 'Und es waren Hirten' van het 'Weihnachtsoratorium' heeft een meer ingetogen sfeer dan de uitbundige eerste en derde cantate. Een middengroot koor zal hier bruikbaar zijn, temeer daar het imposante koorgedeelte 'Ehre sei Gott' in de praktijk vaak dat 'extra' krijgt, waardoor het toch ingetogen karakter door een continu fortissimo verloren gaat. De dirigent moet hier voortduren 'op de rem staan'. Voor de medewerking van de fagot (die in deze cantate overigens niet specifiek wordt voorgeschreven), geldt wat voor cantate I werd geadviseerd, zo ook in de cantates III en VI: spaarzaam gebruiken en zeker niet overal waar ook blazers spelen; het

verdient echter wel aanbeveling dit instrument in de aria 'Schlafe, mein Liebster', in de koren, de koralen en misschien de sinfonia te laten meespelen. De tenoraria is afkomstig uit BWV 214 (andere bezetting, stemsoort, toonsoort en tekst), de altaria uit BWV 213 (zonder blazers en voor sopraan).

3e kerstdag:

027. BWV 064, 'Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget': heeft qua opbouw en structuur veel overeenkomst met BWV 121. Ook hier zijn ondersteunende cornetto en trombones gebruikt. Evenals in BWV 121 maken deze in het openingsdeel het totale klankbeeld dik en wollig, in het bijzonder waar coloraturen gebruikt worden. Het is daarom aan te bevelen deze instrumenten weg te laten en de uitvoering toe te vertrouwen aan een klein koor. Indien de dirigent toch cornetto en trombones wil gebruiken, dan moeten dit beslist barok-instrumenten zijn. Een uitvoering met moderne instrumenten en een groter koor geeft een lelijk klankbeeld. Transparantie en lenigheid in de coloraturen zijn zeer belangrijk. Er bestaat een copie van de partituur uit de tweede helft van de achttiende eeuw [027] waarin cornetto en trombones helemaal niet genoemd worden. De beide varianten van de koralen 'Das hat er alles uns getan' en 'Was frag ich nach der Welt' staan in deze copie. Voor een uitvoering zijn zij van weinig belang, temeer daar de authenticiteit niet vaststaat. De eerste uitvoering van deze cantate was op 27 december 1723.

028. BWV 133, 'Ich freue mich in dir', is geschreven voor de derde kerstdag 1724. Het betreft hier een koraalcantate met de melodie (cantus firmus) in de sopraan, versterkt door een cornetto. De koorzetting is – afgezien van de laatste maten voor het slot van het eerste deel – niet moeilijk. De bescheiden instrumentatie met twee oboi d'amore en het ingetogen karakter wijzen op een uitvoering door een klein koor. De instrumentatie is anders dan gebruikelijk: de beide oboi d'amore versterken in het openingskoor de tweede viool en de altviool. De eerste viool gaat zijn eigen weg en zou misschien iets sterker mogen worden bezet dan in andere cantates (vijf in plaats van vier spelers). De partijen van de beide oboi d'amore zijn niet transponerend genoteerd. Behalve een getransponeerde en becijferde partij voor orgel zijn er maar liefst drie niet getransponeerde partijen (met als opschrift 'continuo'), waarvan twee sporadisch becijferd. De medewerking van een clavecimbel is dus denkbaar. Ook de medewerking van een fagot is niet onmogelijk, hoewel er geen speciale partij voor is.

029. BWV 248/III: 'Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen', de derde cantate van het 'Weihnachtsoratorium' heeft exact dezelfde bezetting als de eerste en kan worden uitgevoerd met een middengroot koor. Het openingskoor – afkomstig uit BWV 214, daar met een andere tekst – wordt aan het einde van de cantate herhaald. Het komt in deze cantate zeer aan op een juiste sfeerbepaling door middel van een juiste tempokeuze. Het openingskoor wordt doorgaans veel te snel genomen (in enen geslagen omdat dit voor de dirigent gemakkelijker is?) terwijl de prachtige altaria 'Schliesse, mein Herze' om zeep gebracht wordt indien het tempo te langzaam wordt genomen. De oorspronkelijke partijen van de derde cantate bevatten twee niet becijferde continuo-partijen, waarvan er een misschien voor fagot bestemd zou kunnen zijn (opschrift echter 'continuo'); hier zou medewerking van de fagot zich moeten beperken tot de koren en de koralen. De praktijk wijst uit dat de fagot in het duet 'Herr, dein Mitleid' – afkomstig uit BWV 213, daar met altviolen – te nadrukkelijk werkt. Dirigenten die hier persé toch een fagot willen hebben kunnen overwegen dit instrument alleen in de ritornellen in te schakelen. De altaria is 'fagotloos'.

Zondag na kerstmis:

030. BWV 122, 'Das neugebor'ne Kindelein' is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus niet door een instrument wordt versterkt. Een uitvoering is economisch gezien ietwat problematisch omdat er drie blokfluiten nodig zijn, alleen in een kort recitatief waarin zij een driestemmige zetting van het

koraal geven. In Bach's tijd werden deze instrumenten in de regel door de hoboïsten bespeeld en inderdaad vinden we in deze partituur nog twee hobo's en een oboe da caccia. Deze drie instrumenten hebben echter alleen een kleurende werking bij de strijkers en zouden in noodgeval kunnen worden weggelaten (wat niet is aan te bevelen). Deze cantate werd voor het eerst uitgevoerd op 31 december 1724. De uitvoering zou wellicht het beste plaats kunnen vinden met een klein koor. De koorpartijen zijn niet zeer moeilijk. Hoewel Bach dit niet voorschrijft zou de koorsopraan (als er een tweede continuo-instrument ter beschikking is) door het orgel met een fluit-register kunnen worden gekleurd. Deze cantate omvat ook een trio (met continuo) voor sopraan, alt en tenor, waarbij de altpartij de cantus firmus zingt [027].

031. BWV 028, 'Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende' werd geschreven voor uitvoering op 30 december 1725. Na de inleidende sopraanaria volgt een motet-achtig gedeelte, waarbij de koorstemmen door cornetto en drie trombones worden verdubbeld. Ook hier hebben deze instrumenten geen andere dan een steunfunctie en kunnen zij zonder enige schade (behoudens enkele octaveringen in de bastrombone) voor het totaal worden weggelaten, temeer daar de zangstemmen ook nog eens worden verdubbeld door twee hobo's, oboe da caccia en mogelijk een fagot. Ditzelfde koorgedeelte kan ook als zelfstandig motet (BWV 231) uitgevoerd worden, uiteraard met continuobegeleiding en indien mogelijk met instrumentale verdubbeling van strijkers, hobo's en fagot. De uitvoering komt het beste tot zijn recht met een klein koor. Wil men beslist de cornetto en baroktrombones gebruiken, dan kan een middengroot koor een goed resultaat geven. Een uitvoering zonder cornetto en trombones zou winnen door een fagot aan de bas-koorpartij toe te voegen om de verdubbeldende houtblazersgroep te completeren.

Nieuwjaarsdag:

032. BWV 041, 'Jesu, nun sei gepreiset': in de nasleep van het kerstfeest maakt Bach ook van deze cantate, geschreven voor de nieuwjaarsdag 1725 een feestelijke gebeurtenis met paukenslagen en trompetgeschal. Het gaat hier om een koraalcantate met een openingsdeel dat in meerdere gedeelten is gegroepeerd, waarbij de koraalmelodie twee maal voorkomt. De cantus firmus ligt in de sopraan maar wordt alleen door de eerste (van de drie) hobo's versterkt. De drie onderstemmen zijn zeer beweeglijk en lenen zich goed voor de uitvoering door een klein koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. In het middendeel van dit koorgedeelte wordt de cantus firmus versterkt door de eerste trompet. Het is gewenst een fagot in deze cantate toe te voegen, al was het alleen al voor de sopraan-aria. De violoncello piccolo-partij in de tenoraria is moeilijk maar kan door een zeer goede cellist gespeeld worden. (Misschien is een tenorgamba nog beter). De vier maten voor koorstemmen in het bas-recitatief moeten uiteraard door de solisten worden gezongen. De cantate eindigt met een groots opgezet koraal, waarin trompetten en pauken zich tussen de verschillende regels in en natuurlijk aan het slot laten horen. De beide aria's zijn hoogtepunten in deze indrukwekkende cantate. De beide recitatieven (secco en accompagnato) wil Bach beslist door het orgel laten begeleiden, waarvoor hij een aparte becijferde en getransponeerde partij liet schrijven.

033. BWV 190, 'Singet dem Herrn ein neues Lied': dankzij de knappe reconstructie van dit werk door de Zwitserse klarinettist en dirigent Werner Reinhart [029] kunnen we deze cantate (een van de mooiste die Bach schreef!) weer uitvoeren. Van het openingskoor en het daarop volgende koraal zijn alleen de vier zangstemmen en de beide violen bewaard gebleven. Vanaf het derde deel, een aria tot en met het slotkoraal (zevende deel) is alles compleet. De reconstructie van Reinhart is zeer knap en geheel in de geest van Bach. De ontbrekende instrumenten zijn drie trompetten met pauken, drie hobo's (eerste tevens oboe d'amore), altviool en de gehele continuogroep (inclusief fagot). De cantate is bedoeld voor de nieuwjaarsdag en werd voor het eerst uitgevoerd op 1 januari 1724. Met gewijzigde tekst van de laatste vier onderdelen werd het werk in 1730 nogmaals uitgevoerd ter gelegenheid van de 200-jarige herdenking van de 'Augsburger Confession' (BWV 190a) op 25 juni.

[030]. Deze cantate kan uitvoering door een groot koor, eventueel met toepassing van het concertisten-ripiënist-principe goed verdragen. Het openingskoor verlangt veel studie. De dirigent moet er terdege op bedacht zijn de uitbundige stemming en de stralende klank niet te verknoeien door de keuze van een te snel tempo.

034. BWV 016, 'Herr Gott, dich loben wir': het oude Duits-talige 'Te Deum laudamus'. Het openingskoor van deze koraalcantate is een vrije vorm met een fugatische opzet voor de stemmen. De cantus firmus ligt in de sopraan, versterkt door een corno di caccia. Het tweede koorgedeelte is een aria (bas) met een even belangrijk aandeel voor de koorstemmen. De uitvoering vraagt om een klein koor met eventueel gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. In deze cantate wordt een corno di caccia verlangd met solistische opgaven in het tweede koorgedeelte. De partij is op een moderne f-hoorn speelbaar mits door een zeer goede speler. De tenoraria verlangt een oboe di caccia; dit instrument zou niet door een engelse hoorn vervangen mogen worden. Zelf heeft Bach bij een latere uitvoering deze partij op een violette (altviool) laten spelen en de ervaring leert dat dit een goede suggestie is. BWV 016 werd voor het eerst uitgevoerd op nieuwjaarsdag 1726 maar zou gebaseerd kunnen zijn op een werk uit vroeger jaren.

035. BWV 171: 'Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm' ontstond waarschijnlijk voor de nieuwjaarsdag 1729. Het openingskoor gebruikte Bach (omstreeks 1748) in zijn grote mis BWV 232 als 'Patrem Omnipotentem', maar zozeer gewijzigd dat bijna van een nieuwe compositie gesproken kan worden. Opvallend is ook dat in de groots opgezette koorfuga de eerste trompet als vijfde stem in de thematische verwerking is betrokken. De uitvoering zou mogelijk kunnen zijn met een middengroot koor. De sopraanaria komt later in meer uitgebreide vorm voor in de partituur van BWV 205. Het imposante slotkoraal krijgt een extra dimensie door de toevoeging van fanfares door drie trompetten en pauken bij enkele regels. Hetzelfde koraal vormt in een iets andere zetting ook het slot van BWV 190.

036. De cantate 'Fallt mit Danken, fallt mit Loben' BWV 248/IV ademt een heel andere sfeer dan de vijf anderen, in 1734/5 tot een cyclus samengevoegd onder de naam 'Weihnachtsoratorium'. Twee hoorns, twee hobo's en strijkers met continuo vormen de begeleiding. Er is geen aparte fagotpartij. De koorpartijen zijn niet half zo moeilijk als in de overige cantates maar ondanks het intieme karakter is uitvoering met een middengroot koor heel goed mogelijk. De beide bas-recitatieven met koraalcitaten van de sopraan zijn uiteraard weer voor de solist(e) bedoeld. De eerste uitvoering vond plaats op 1 januari 1735. Het openingskoor en de beide aria's zijn overnomen uit BWV 213 (1733). Maakt het wat betreft het openingskoor nauwelijks een verschil, de beide aria's doen dat wel. De op zich prachtige echo-aria (in A) in BWV 213 is daar voor alt (met echo) en oboe d'amore en de op zich tamelijk zwakke tekst past zich daar beter bij de muziek aan dan in BWV 248/IV. Daar maakt de tekst de indruk 'met enige goede wil' bij de muziek te zijn gewrongen. Er zijn momenten waarop de echo in BWV 213 'ja' zegt en in BWV 248 'nein'; op zich is dat natuurlijk niet erg maar het maakt een ongemakkelijke indruk. Ook de verandering van toonsoort en stem (in C, voor sopraan met hobo) geeft een heel ander koloriet dan de milde gouden glans van countertenor en oboe d'amore in BWV 213. Wat betreft de tenoraria: deze wordt door de transpositie van e (BWV 213 met hobo en viool) naar d (BWV 248 met twee violen) weliswaar in technisch opzicht iets gemakkelijker maar het is en blijft een van Bach's zwaarste tenoraria's [031]. In BWV 213 wordt deze tekst muzikaal uitgebeeld wat in BWV 248 volstrekt niet het geval is.

Zondag na nieuwjaar:

037. BWV 248/V: het openingskoor 'Ehre sei dir, Gott, gesungen' van de vijfde cantate uit het 'Weihnachtsoratorium' behoort tot de gaafsten die Bach geschreven heeft. Voor de uitvoering van deze cantate zou ik willen pleiten voor een uitvoering door een klein koor van uitgezochte stemmen. In de basaria 'Erleucht auch meine finstre Sinnen' valt de continuo-bas alleen het orgel toe. De cello

zwijgt dus [032]. De eerste uitvoering was op 2 januari 1735. Van deze cantate zijn drie continuopartijen bewaard gebleven, waarvan twee becijferd en daarvan een getransponeerd. Dat kan betekenen dat een clavecimbel aan Bach's uitvoeringen heeft meegewerkt [033].

Zondag Ephiphanias:

038. BWV 065 'Sie werden aus Saba alle kommen' met zijn zeer aparte rijke gouden klankkleur van corni da caccia, blokfluiten en oboi da caccia werd geschreven omstreeks de jaarwisseling 1723-1724 en voor het eerst uitgevoerd op 6 januari 1724. Vanwege het bescheiden volume van de blokfluiten moet het koor klein zijn. Een uitvoering met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe is mogelijk. In de laatste aria smokkelt Bach het menuet de kerkmuziek in. De aan het koor gestelde eisen zijn – evenals die aan de beide solisten – tamelijk hoog en vragen een goede ademtechnieken een grondige voorbereiding. Ook de keuze van de tempi moet mede afhankelijk zijn van de vaardigheden van de zangers.

039. BWV 123, 'Liebster Immanuel, Herzog der Frommen': een koraalcantate waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt (zonder versterking van een instrument). Echter wordt de melodie op kunstige wijze geïmiteerd door de blazers en vervlochten met de sopraanpartij. BWV 123 werd op 6 januari 1725 voor het eerst uitgevoerd. De relatief eenvoudige koorzetting – waarin echter wel enkele versieringen die grondige studie behoeven – mag niet verleiden tot een te grote bezetting, die het intieme karakter van dit werk zou schaden. Een klein koor is voldoende. Er bevindt zich bij het orkestmateriaal een getransponeerde en becijferde partij voor orgel, daarnaast (in het handschrift van Wilhelm Friedemann Bach) een niet getransponeerde en becijferde partij; medewerking van een clavecimbel bij de uitvoering van dit werk is dus denkbaar.

1e zondag na Ephiphanias:

040. BWV 248/VI: de bezetting van de zesde cantate 'Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben' uit het 'Weihnachtsoratorium' is gelijk aan die van de eerste en derde, met dien verstande dat de fluiten hier ontbreken. De uitvoering kan geschieden door een middengroot koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. Het laatste recitatief is uiteraard voor de vier solisten. De eerste uitvoering vond plaats op 6 januari 1735. Deze cantate werd waarschijnlijk tegen het einde van 1734 ontworpen als huwelijkskantate (BWV 248a) maar hiervan is alleen een fragment (van een continuopartij) overgebleven. In oktober 1734 was Bach's meester-trompettist Gottfried Reiche plotseling overleden. Bach zal de zeer moeilijke trompetpartijen van BWV 248a en dus ook van BWV 248 waarschijnlijk nog voor Reiche hebben geschreven. Van de drie cantates met trompet uit BWV 248 worden hier aan de speler de hoogste eisen gesteld. Er zijn van deze zesde cantate drie continuopartijen bewaard gebleven, waarvan twee onbecijferd en niet getransponeerd. De medewerking van een fagot (hoewel de partijen alleen het opschrift 'continuo' dragen) is hier te overwegen, d.w.z. alleen in de koorgedeelten en – indien een barokfagot mogelijk is – ook in de tenoraria. Bach heeft nooit bedoeld dat zijn zes cantates, die samen het 'Weihnachtsoratorium' vormen, op één dag worden uitgevoerd. Vandaag de dag bestaat, zeker waar de cantates buiten liturgisch verband worden uitgevoerd, hiertegen geen bezwaar meer, behalve wat betreft de duur van de uitvoering (bijna drie uren). Waar voor moet worden gewaakt is dat we niet altijd alleen de cantates I, II en III uitvoeren en de anderen drie verwaarlozen. Ook cantates IV, V en VI bevatten gedeelten die in muzikale kwaliteit zich met de eerste drie kunnen meten, terwijl er geen andere technische problemen zijn dan ook in de eerste drie voorkomen.

041. BWV 124, 'Meinen Jesum lass ich nicht': een koraalcantate, voor het eerst uitgevoerd op 7 januari 1725. Een hoorn (in E) versterkt de sopraanpartij in beginkoor en afsluitend koraal. Op de oorspronkelijke partij heeft een kopiïst geschreven 'Tromba da tirarsi', ietwat overbodig omdat de partij op een E-hoorn, cq. een moderne C- of F-hoorn goed speelbaar is. De zetting voor koor is

relatief eenvoudig maar toch kan deze cantate niet met een middengroot koor worden uitgevoerd om een goede balans tussen koorzangers en concerterende oboe d'amore te verkrijgen; een klein koor is daarom beter. De eisen die Bach aan zijn oboe 'd amore-speler stelt zijn buitengewoon hoog, vooral wat betreft de ademhalingstechniek. Er zijn lange passages in zestiende noten waarbij de speler geen enkele mogelijkheid tot extra ademhaling krijgt. Voor de dirigent een reden om het tempo van het openingskoor vooral niet te langzaam te nemen. Er is een getransponeerde en becijferde partij voor orgel naast een niet getransponeerde en becijferde partij. De medewerking van een clavecimbel kan daarom niet worden uitgesloten.

2e zondag na Epiphany:

042. BWV 003, een koraalcantate 'Ach Gott, wie manches Herzeleid', geschreven voor de 20e januari 1726. De cantus firmus in het openingskoor ligt in de bas, wat in Bach's cantates zelden voorkomt. De baspartij moet door een (barok-)trombone worden versterkt. Het werk klinkt goed met een klein koor, waarbij gebruik kan worden gemaakt van het concertisten-ripiënist-principe om het vocale en transparante instrumentale element met elkaar in balans te houden. In het slotkoraal wenst Bach versterking van de koorsopraan met een corno (in A) (of een cornetto!), wellicht alleen ter kleuring want de sopraanpartij is ook al versterkt met de beide oboi d'amore. Weglating van de corno/cornetto geeft geen noemenswaardige schade.

3e zondag na Epiphany:

043. BWV 073, 'Herr, wie du willst, so schick's mit mir': de eerste uitvoering was op 23 januari 1724 in de Nicolai-kerk. De cantate zou met een klein koor kunnen worden uitgevoerd, gezien het intieme karakter. Tegenover de interpolaties van de solisten (geen concertisten) in het openingskoor zou een te grote koorbezetting te contrasterend werken. De partij voor concerterende hoorn (speelbaar op een 'gewone' F- of G-hoorn) is later door een partij voor solo-orgel vervangen maar de hoorn blijft gewenst als versterking van de sopraan in het slotkoraal. De dirigent bepale zelf welke instrumentale kleur zijn voorkeur heeft; beide zijn mogelijk. Ingeval voor solo-orgel wordt gekozen is een tweede continuoinstrument noodzakelijk. Van het openingskoor bestaan twee becijferde en getransponeerde continuo partijen, de ene met de solopartij, die vroeger op de hoorn werd gespeeld (tevens cantus firmus), de andere zonder deze solopartij. De eisen die Bach aan het koor stelt liggen niet zeer hoog. De opvolging van de toonsoorten in deze cantate is merkwaardig: g-Es-c-c-c.

044. BWV 111, 'Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit': een koraalcantate, voor het eerst uitgevoerd op 21 januari 1725. Bach stelt geen hoge eisen aan de koorzangers. Deze cantate kan met een klein koor worden uitgevoerd. In dat geval is het wellicht verstandig de continuo partij te laten verdubbelen door een fagot, d.w.z. in het openingskoor en in het slotkoraal. Helaas zijn van de partijen alleen de doubletten bewaard gebleven, zodat de medewerking van een fagot ad libitum is.

045. BWV 072, 'Alles nur nach Gottes Willen': het openingskoor werd later getransformeerd als 'Gloria' in de kleine mis in g, BWV 235. De cantate is ontstaan in januari 1726. De uitvoering kan wellicht het beste worden toevertrouwd aan een klein koor met toepassing van het concertisten-ripiënist-principe. Het is niet Bach's sterkste cantate: met name de sopraanaria, direct gevolgd door het slotkoraal laat een wat lege indruk achter. Met een geschikt uitbalanceren van concertisten en ripiënist in het openingskoor kan een goede uitwerking worden verkregen.

4e zondag na Epiphany:

046. BWV 014, 'Wär Gott nicht mit uns diese Zeit' is een koraalcantate die pas in 1735 aan het bestand / de jaargangen van Bach's cantates is toegevoegd. De cantus firmus in het openingskoor

wordt alleen instrumentaal geciteerd en gespeeld door de beide hobo's en de hoorn. In dit werk is een belangrijke solopartij aan de hoorn (in BES en F) toebedeeld (hier 'corno de caccia' genoemd), een partij van het kaliber dat alleen door de allerbeste spelers kan worden gerealiseerd en die gaat tot (klinkend) c''! Aangezien de partijen in het openingskoor en het slotkoraal goed speelbaar zijn op een gewone F-hoorn, is het mogelijk dat er voor de aria een ander instrument is gebruikt (wel door dezelfde speler). In het autograaf komen in deze aria de termen 'tromba' en tromba in unisono' voor. De koorpartijen zijn niet eenvoudig en kunnen wellicht het beste door een klein koor worden vertolkt. Ook de sopraanaria is zeer moeilijk te realiseren, zowel technisch als ritmisch. Het is verwonderlijk wat het knaapje dat deze aria voor het eerst heeft gezongen aan technische (en muzikale!) bagage in huis moet hebben gehad.

Maria Lichtmis (de opdracht van Jesus in de tempel aan God.) Feestdag op 2 februari:

047. BWV 125, 'Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin': de eerste uitvoering van deze koraalcantate was op 2 februari 1725. De cantus firmus ligt in de sopraan, die wordt versterkt door een hoorn (in E). Het kooraandeel is wellicht het beste in handen van een klein koor eventueel met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De koorpartijen zouden qua moeilijkheidsgraad wel met een middengroot koor zijn uit te voeren, ware het niet dat de balans met de blazers dan veel moeilijker te realiseren wordt [034]. Het ritme in de altaria is extreem moeilijk; de dirigent doet er goed aan de partijen van traverso en oboe d'amore volledig uit te schrijven om kleine catastrofes te voorkomen. Deze aria is tevens het hoogtepunt in de cantate maar vereist zeer grondige studie van expressie en interpretatie. Een teveel aan expressie maakt de interpretatie gemakkelijk sentimenteel. De koraalcitaten in het volgende bas-recitatief zijn uiteraard voor de solist. Te overwegen is om het 'da capo' van het duet voor tenor en bas (waarin al zoveel coloraturen) op maat 7 te laten eindigen. Bij het oorspronkelijke materiaal is een becijferde en getransponeerde orgelpartij, daarnaast ook een becijferde en niet getransponeerde partij, wat op het gebruik van een clavecimbel zou kunnen duiden.

Zondag Septuagesimae:

048. BWV 144, 'Nimm, was dein ist und gehe hin': een bescheiden werk dat voor het eerst werd uitgevoerd op 6 februari 1724. In zijn eigen partituur noemt Bach dit werk een 'Concerto', het in de negentiende eeuw geschreven omslag van de partituur spreekt van 'Motetto'. Inderdaad is het openingskoor een motet-achtig deel waarin ook een fugato is verwerkt. De instrumentatie is niet geheel duidelijk omdat de oorspronkelijke partijen verloren zijn gegaan en de partituur alleen bij de sopraanaria een oboe d'amore noemt. Het openingskoor en de beide koralen hebben dus geen aanduiding voor een instrumentale begeleiding, uitgezonderd natuurlijk het alom aanwezige continuo. De altaria heeft onmiskenbaar een begeleiding van strijkers, ook al worden die instrumenten niet genoemd. Zowel het strijkorkest als de oboe d'amore zouden als begeleiding bij de koorgedeelten kunnen worden ingezet. Er bestaat een partituurafschrift door Carl Philipp Emanuel Bach, waarin hij de beide vioolpartijen door twee hobo's wil laten versterken. Dit is misschien iets te veel van het goede. Het verdient aanbeveling dit werk met een klein koor ten gehore te brengen [035]. Het slot van het laatste koraal is 'shocking'!

049. BWV 092, 'Ich hab'in Gottes Herz und Sinn': een koraalcantate waarvan de eerste uitvoering plaats vond op 28 januari 1725. De hele opzet van het openingskoor wijst op een kleine bezetting: de cantus firmus ligt in de sopraan; deze wordt niet versterkt; (dit zou mogelijk met een niet te zeer dominerend register van het orgel kunnen gebeuren.) De drie onderstemmen zijn tamelijk bewegelijk. Dit en het feit dat van iedere partij uit deze cantate slechts één exemplaar bestaat [036], doet vermoeden dat Bach zich in dit geval met een kleinere koorgroep moest redden dan gebruikelijk. In het eerste recitatief last hij ook koraalregels in, die uiteraard niet door de gehele koorgroep gezongen moeten worden. Wel is hier het afwisselend gebruik van orgel en clavecimbel

te overwegen.

Zondag Sexagesimae:

050. BWV 181, 'Leichtgesinnte Flattergeister': werd voor het eerst uitgevoerd op 13 februari 1724. Het het 'koorgedeelte' komt pas aan het slot. Misschien is deze cantate gebaseerd op een verloren gegane cantate uit de periode vóór Leipzig. Bij een heruitvoering in 1735 (of mogelijk een nog latere uitvoering) werden een fluit en een hobo aan het instrumentarium toegevoegd, die verder geen zelfstandige functie hebben. Een uitvoering is daarom ook mogelijk zonder deze instrumenten. Het werk bevat een briljante virtuoze trompetpartij (in D; alleen in het laatste deel). Er is geen slotkoraal. De koorpartijen kunnen onmogelijk voor een groter ensemble zijn bedoeld. Zij komen – afgezien van de basso continuo – slechts in zestien maten van het gehele werk met de instrumenten samen. Het is evenals bijvoorbeeld BWV 106 geen koorcantate maar stellig bedoeld voor een zeer klein ensemble: hetzij vier solisten plus vier ripiënisten of alleen maar vier solisten.

051. BWV 126, 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort' : eerste uitvoering op 4 februari 1725. Het gaat hier om een koraalcantate. Dat dit werk tot de minst uitgevoerde in het gehele cantate-oeuvre behoort, is wellicht te wijten aan het feit dat Bach aan de tenor- en bassolisten enorme technische eisen stelt, die alleen door de allerbeste zangers gerealiseerd kunnen worden. De koorpartijen zijn – een enkele passage daargelaten – niet echt moeilijk maar de balans met de instrumenten is lastig om te vinden. Daarom is de uitvoering door een klein koor aan te bevelen. Hoewel het openingskoor verfraaid wordt met een briljante en virtuoze trompet-solo, wordt de cantus firmus niet door een instrument versterkt. (Een extra toevoeging van een uitkomend register van het orgel is te overwegen.) Deze trompetpartij vereist een zeer goede speler. Een instrument in (hoog) D ligt voor de hand maar in het slotkoraal wordt een (klinkend) gis' verlangd, die op een d-instrument moeilijk zuiver te spelen is. Wellicht heeft Bach hier een tromba da tirarsi gewenst.

Zondag Estomihi/Quinquagesimae:

052. BWV 023, 'Du wahrer Gott und Davids Sohn': is een van de twee proefcantates die Bach schreef en dirigeerde ten behoeve van zijn sollicitatie als cantor van de Thomaskerk. Het werk werd voor het eerst uitgevoerd op 7 februari 1723 maar is nog in Köthen ontstaan. Oorspronkelijk bestond het uit drie delen: een duet, een begeleid recitatief (waarin de beide hobo's en eerste viool het 'Christe du Lamm Gottes' citeren) en het koor 'Aller Augen warten, Herr, auf dich'. Bij een heruitvoering in 1724 voegde Bach een gefigureerd koraal toe, dat hij overnam uit de Johannespassion (tweede versie). De gehele cantate werd daarbij een halve toon lager uitgevoerd in b-klein. Bij deze gelegenheid versterkte hij het koor met cornetto en 3 trombones. In de Johannespassion kan onmogelijk gebruik zijn gemaakt van koper omdat de in Leipzig geldende liturgische voorschriften dat verboden. Het koper kan daarom kan geen andere reden van gebruik hebben gehad dan een ondersteuning van de zangers, die Bach op dat moment blijkbaar niet goed genoeg vond. Dit koraal heeft de extra blazers eigenlijk niet nodig en wint alleen maar bij een uitvoering zonder. Bij een derde uitvoering in hetzelfde jaar werd de oorspronkelijke toonsoort c-klein hersteld en de koperen blaasinstrumenten weggelaten.

Er zijn drie mogelijkheden om deze cantate uit te voeren: a. met een klein koor, b. met een middengroot koor, waarbij in het eerste koorgedeelte de passages voor tenor en bas zoals maten 32-46 en de drie gelijk bezette passages door de concertisten of door twee solisten bezet worden en c. met gebruik van cornetto en trombones in het slotkoraal. De opgaven die Bach in deze cantate aan het koor stelt zijn relatief licht.

053. BWV 022, 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe' werd, evenals BWV 23 geschreven voor Bach's sollicitatie in Leipzig en ontstond nog in Köthen. Beide cantates werden waarschijnlijk op dezelfde dag uitgevoerd. Aan het openingskoor gaat een uitvoerig arioso vooraf. Het gefigureerde slotkoraal

is homofoon gehouden. Aan alles is te zien dat Bach, die op dat moment het koor in Leipzig nog niet kende, niets heeft durven wagen en het koor geen moeilijke opgaven heeft willen geven. Dit betekent echter niet dat deze cantate met een groot koor zou kunnen worden uitgevoerd. Het intieme karakter met alleen hobo, strijkers en continuo wijst op een bescheiden koorbezetting. Afwisselend gebruik van orgel en clavecimbel is te overwegen.

054. BWV 127, 'Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott': een koraalcantate, waarin Bach twee cantus firmi verwerkt: de eerste een uit het midden van de zestiende eeuw daterend lied van Paul Ebner, in de sopraanpartij, de tweede het 'Christe, du Lamm Gottes' uit de Duitse liturgie in het orkest (meteen al vanaf het begin). Beide melodieën worden kunstig met elkaar verweven; gedurende het gehele openingskoor zijn steeds wel ergens in de koor- of orkestpartijen motieven uit een van beiden te horen. De transparante begeleiding met blokfluiten en hobo's maakt ook wel duidelijk waarom in deze cantate de bezetting van het koor klein moet zijn, hoewel de koorpartijen in technisch opzicht geen zeer hoge eisen stellen. Het zou voor de hand liggen de trompet (in C) ter versterking van de koor-cantus firmus in te schakelen maar daarvoor kiest Bach niet. Het laten uitkomen van de ene cantus firmus zou ten koste van de andere gaan en het is juist de bedoeling beiden gelijkwaardig uit te laten komen. Bovendien zou het gebruik van de trompet in het beginkoor de zeer verrassende inzet (het 'laatste oordeel') in het bas-recitatief/arioso grondig bederven als hij al gehoord werd in het openingskoor. Ook in het slotkoraal is de medewerking van de trompet niet gewenst, hoewel Bach toch in de regel in het slotkoraal alle instrumenten laat meewerken [037]. Bij het bewaard gebleven orkestmateriaal valt op dat er naast de becijferde en getransponeerde orgelpartij twee niet becijferde en niet getransponeerde continuopartijen zijn, waardoor de medewerking van een clavecimbel niet ondenkbaar kan worden geacht. De eerste uitvoering vond plaats op 11 februari 1725. Zoals ook bij de drie andere 'Estomihi-cantates' (BWV 022, 023 en 159) het geval is, heeft deze gebeurtenis in het kerkelijk jaar Bach geïnspireerd tot een bijzondere partituur met een maximum aan expressie. De aria 'Die Seele ruht in Jesu Händen' is daarvan een bewijs.

Zondag Oculi: --

Maria boodschap / Mariae Verkündigung:

055. BWV 001: 'Wie schön leuchtet der Morgenstern', een koraalcantate, die voor het eerst werd uitgevoerd op 25 maart 1725. De cantus firmus ligt in de sopraan, die soms wel, soms niet wordt ondersteund door de eerste hoorn (in F). De hoornpartijen zijn het meest problematisch in deze cantate. Niet alleen liggen zij erg hoog, ook is het moeilijk de balans te vinden tussen de beide solo-violen, de beide oboi da caccia, het strijkorkest en de basso continuo. Dit is een cantate die veel repetities vergt. Het koorgedeelte kan alleen met een klein koor worden uitgevoerd. De (moeilijke) tenoraria vormt een hoogtepunt in dit magnifieke werk. In het slotkoraal speelt de eerste hoorn de sopraanpartij mee, de tweede hoorn heeft een eigen partij, waardoor het geheel tot vijfstemmigheid wordt uitgebreid.

1e paasdag:

056. Het Paasratorium BWV 249 is een parodie van een verjaardagscantate voor hertog Christian von Sachsen Weissenfels (BWV 249a, voor het eerst uitgevoerd op 23 februari 1725). Dezelfde muziek werd nogmaals gebruikt als verjaardagscantate voor de graaf van Flemming (BWV 249b, voor het eerst uitgevoerd op 25 augustus 1726). Beide cantates verschillen alleen in tekst van elkaar, hoewel de tweede wellicht nieuwe recitatieven heeft gehad [038].

Van beide cantates bestaat geen partituur meer maar zeker is dat de muziek in het 'Osteratorium' werd opgenomen. Dit gebeurde nog in datzelfde jaar 1725. De eerste uitvoering hiervan vond plaats op 1 april 1725. Tussen 1735 en 1738 werkte Bach zijn partituur nog eens om en in die laatste

versie is het werk bewaard gebleven. Het begint met een driedelige symphonia, waarbij de solo-partijen van tenor en bas in het derde deel worden ingevoegd, m.a.w. dit deel gaat over in een duet, waarop een koorgedeelte aansluit. De bezetting is vrij groot: drie trompetten met pauken, twee hobo's, fagot (ook solistisch behandeld; Bach wenst het instrument zelfs in de secco-recitatieven) [039], strijkers met continuo en in een later stadium nog een traverso (of viool-solo) en twee blokfluiten. Dit Paasatorium bevat slechts twee koorgedeelten. In de oorspronkelijke versie als verjaardagscantate is de vocale capella waarschijnlijk geheel solistisch of misschien dubbel bezet geweest. In de laatste versie voor Leipzig wellicht iets groter. Dit werk kan met een middengroot koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe worden uitgevoerd. Aangezien het om een bewerking van een wereldlijke cantate gaat is het gebruik van een clavecimbel niet ondenkbaar.

2e paasdag:

057. BWV 006, 'Bleib' bei uns, denn es will Abend werden', werd voor het eerst uitgevoerd op 2 april 1725. Deze cantate komt het beste tot zijn recht in een uitvoering door een klein koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. Het koraal no. 3 'Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ' zou echt alleen door de solist(e) moeten worden gezongen omdat anders de delicate solo van de violoncello piccolo overstemd wordt. Alleen in noodgevallen zou dit instrument vervangen mogen worden door een cello (con sordino!); voor een altviool gaat deze partij te laag. Bach heeft zelf deze partij bewerkt voor altviool maar daarin is ten opzichte van het origineel het een en ander veranderd, wat geen winst betekent. Dit was duidelijk een noodoplossing. Met nadruk mag geattendeerd worden op het prachtige openings-koor.

058. BWV 066, 'Erfreut euch, ihr Herzen' is gebaseerd op een verloren gegane verjaardagscantate voor vorst Leopold von Anhalt-Köthen uit 1718 (BWV 066a). Dit heeft ook zijn consequenties voor de uitvoering van de kerkcantate: de verjaardagscantate heeft een solistische (misschien in het slotkoor een dubbele) koorbezetting gehad; een grotere bezetting was in Anhalt-Köthen niet mogelijk. In Leipzig was weliswaar een iets grotere koorgroep aanwezig maar de zeer bewegelijke instrumentatie en de vele coloratuurpassages in het openingskoor wijzen toch weer op een kleine bezetting. Een klein koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe is hier wenselijk. De eerste vier delen van de verjaardagscantate werden in de kerkcantate opnieuw gebruikt, uiteraard met een andere tekst. Het 'slotkoor' cq. slotkwartet werd het openingskoor van de kerkcantate. In hoeverre Bach dit openingskoor heeft bewerkt of zelfs maar aangepast, valt niet na te gaan omdat de partituur van de verjaardagscantate verloren is gegaan. We kennen alleen een tekstboekje. Opvallend in de instrumentatie van het openingskoor is de trompet in D, die hier uitdrukkelijk 'se piace' wordt vermeld. Het is zeer waarschijnlijk dat Bach die trompetpartij er voor zijn uitvoering in Leipzig bij heeft gecomponeerd want er zijn veel verdubbelingen met andere instrumenten maar toch af en toe ook eigen noten. Omdat er in Köthen blijkbaar geen trompettist beschikbaar was, die deze partij kon spelen, zou de verjaardagscantate daar dan zonder trompet uitgevoerd kunnen zijn, vandaar het 'se piace' bij de kerkelijke cantate. De eerste uitvoering van de als kerkcantate opnieuw gebruikte muziek was op 10 april 1724. Later is het werk in die vorm nog eens uitgevoerd. Mét trompet klinkt het openingskoor wel zo goed.

3e paasdag:

059. BWV 134, 'Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss' is gebaseerd op een nog in Köthen ontstane nieuwjaarscantate voor het jaar 1719 (BWV 134a, 'Mit Gnaden bekröne der Himmel die Zeiten'). De eerste uitvoering van de nieuwe bewerking in Leipzig vond plaats in de Nicolaikerk op 11 april 1724. (In later jaren volgde nog een tweede bewerking, waaruit één recitatief en één aria uit de eerste bewerking werden weggelaten en een aantal wijzigingen in de tekst werd toegepast.). De hele opzet van deze cantate wijst nog op de bescheiden mogelijkheden aan het Köthense hof. Omdat

daar geen vocale kapel was heeft Bach wellicht moeten werken met ingehuurde krachten. De uitvoering van zowel BWV 134 (Leipzig) als BWV 134a (Köthen) komt het beste tot zijn recht met een zeer kleine bezetting, (waarbij in het slotkoor de uitvoerige passages voor alt en tenor uiteraard voor de beide solisten zijn,) of beter nog, een solistische bezetting. Ondanks de onbetwistbare kwaliteiten van deze partituur is het niet Bach's meest interessante cantate. Van BWV 134 (eerste versie) bestaat een niet getransponeerde becijferde continuopartij, zodat de medewerking van een clavecimbel is te rechtvaardigen.

060. BWV 145, 'Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen': is een parodiewerk (lapwerk), dat is samengesteld uit losse delen van oudere cantates [040] en daardoor onder drie verschillende titels bekend. Na Bach's dood plaatste een bewerker het (wel authentieke) koraal 'Auf, mein Herz, des Herren Tag' aan het begin van de cantate. Het hieropvolgende koor 'So du mit deinem Name bekennest' is van Telemann en eveneens na 1750 toegevoegd. De eerste aria begint met de woorden 'Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen'. Dit werk (dus zonder de beide eerste delen) werd waarschijnlijk samengesteld voor uitvoering op 19 april 1729, in een tijd waarin Bach blijkbaar geen geschikt werk voor de derde paasdag in portefeuille had terwijl zijn zangers belast waren met het instuderen en de uitvoering van de jaarlijkse passiemuziek. De bescheiden opzet van dit werk vraagt om een uitvoering door een klein koor – als men tenminste het weinig betekende koor van Telemann mede wil uitvoeren – met gebruikmaking van het concertisten-ripiënisten-principe. Dat Bach er zich niet met een maakwerkje van af heeft gemaakt, bewijst wel de fraaie basaria met obligaat trompet.

Zondag Quasimodogeniti:

061. BWV 067, 'Halt im Gedächtnis Jesum Christ': de eerste uitvoering was op 16 april 1724. Het openingskoor is terecht beroemd vanwege de magnifieke solo van de corno da tirarsi (in moderne uitvoeringen zonder verlies in brillance te spelen op een hoge d-trompet). De basaria 'Friede sei mit euch' werd later opnieuw gebruikt als 'Gloria' in de missa in A, BWV 234. De in deze aria voorkomende interpolaties van sopraan, alt en tenor moeten misschien door de concertisten (solisten) worden gezongen; uit de partituur en de partijen blijkt namelijk niet, dat de baspartij solistisch, de overige partijen choris ch moeten worden bezet. Dat kan alleen maar betekenen dat er twee mogelijkheden zijn: 1. bas-solo en de andere partijen soli (of misschien dubbel bezet): het concertisten-ripiënisten-principe, of alle partijen meervoudig bezet. Aangezien ook de structuur van het openingskoor wijst op uitvoering met concertisten en ripiënisten, ligt mogelijkheid 1 het meest voor de hand. Het ripiënistengedeelte in het openingskoor kan met een middengroot koor worden bezet. De mogelijkheid bestaat, dat de eerste uitvoering nog geen partij voor fluit had en deze dus later zou zijn bijgecomponoord. Dat zou als consequentie hebben dat de tenoraria bij latere uitvoeringen zou zijn voorzien van een fluitpartij in plaats van een oboe d'amorepartij. De praktijk wijst uit dat de oboe d'amore de voorkeur verdient, met name wegens de relatief lage ligging van de partij. In de basaria met sopraan-, alt- en tenor-concertisten zou de fluitpartij niet gemist kunnen worden. Er is een getransponeerde becijferde partij aanwezig (voor orgel) en een niet getransponeerde becijferde partij, waaruit geconcludeerd zou kunnen worden dat medewerking van een clavecimbel tot de mogelijkheden behoort. Interessant is dat Bach in de laatste aria ook gedacht heeft aan de medewerking van de corno da caccia zoals uit de partituur blijkt. De partij is daar slechts gedeeltelijk ingevuld, cq. doorgestreept en blijkbaar heeft Bach het idee van medewerking al tijdens het componeren laten vallen. Een reconstructie is echter mogelijk.

Zondag Misericordias Domini:

062. BWV 104, 'Du Hirte Israels, höre': werd voor het eerst uitgevoerd op 23 april 1724 in de Nicolaïkerk. Een uitvoering van deze cantate geeft voor een groot koor geen problemen die niet met grondige studie zouden zijn op te lossen. Het gebruik maken van het concertisten-ripiënisten-

principe kan helpen maar strikt noodzakelijk is dit niet. Ook wat betreft de instrumentatie zijn er geen problemen. De basaria vormt het hoogtepunt in deze cantate en is beslist een van de fraaiste die Bach voor deze stemsoort schreef [041]. Bij uitvoering met een groot koor met modern instrumentarium is in dit geval (vanwege de bescheiden blazersbezetting) aan te raden om in het openingskoor en het slotkoraal de strijkers op de sterkte 66442 te brengen en een fagot toe te voegen.

063. BWV 112, 'Der Herr ist mein getreuer Hirt': werd geschreven in 1731, dus op een moment waarop Bach zijn cyclus voor het kerkelijk jaar al had beëindigd. De eerste uitvoering vond plaats op 8 april 1731 in de Nicolaikerk. Het gaat hier om een koraalcantate, waarbij de cantus firmus (dezelfde melodie als 'Allein Gott in der Höh sei Ehr') door de eerste hoorn wordt verdubbeld. Die eerste hoorn heeft in hetzelfde openingskoor ook solistische opgaven. Opvallend is dat in het vierstemmige slotkoraal Bach het geheel tot vijfstemmigheid uitbreidt, waarbij hij de tweede hoorn een eigen partij geeft. De verschillende verzen van het koraal zijn over de onderdelen van de cantate verdeeld. Deze cantate kan worden uitgevoerd met een klein koor; de gestelde technische eisen zijn niet zeer hoog. Het gebruik van zowel orgel als clavecimbel is aan te bevelen. Er is een niet getransponeerde becijferde partij voor clavecimbel bewaard gebleven naast een wel getransponeerde en becijferde voor orgel. De hoornpartijen zijn bedoeld voor G-hoorns; de eerste partij ligt wel hoog maar blijft binnen het octaaf (g'-g''); er komen enkele noten voor die zeer moeilijk speelbaar zijn op een natuurinstrument. De tweede partij heeft het karakter van een vulstem.

Zondag Jubilate:

064. BWV 103, 'Ihr werdet weinen und heulen': voor het eerst uitgevoerd op 22 april 1725. De problemen in het instrumentarium met de gewenste 'fiauto piccolo' zijn nog groter dan bij BWV 096 in zoverre, dat het in de praktijk moeilijk zal zijn daarvoor een instrument en een goede speler te vinden. De partij in BWV 096 is bedoeld voor een sopraninoblokfluit in f' maar voor die in BWV 103 wordt een instrument in d" verlangd. Voor een sopraanblokfluit in c" ligt de partij te hoog, voor een sopranino in f' te laag. Er moet dus beslist een sopranino in d" (klinkend e"-fis'') gebruikt worden. Dat deze partij in geen geval op de moderne orkest-piccolo geblazen mag worden spreekt wel vanzelf. Het probleem met de flageolet heeft Bach zelf bij een latere uitvoering opgelost door de partij aan een traverso of een viool te geven. Een traverso klinkt hier (ook in de tenoraria) wel zo goed maar een uitvoering met flageolet verdient natuurlijk de voorkeur mits met het overige instrumentarium en het koor in balans. In het slotkoraal is de piccolo niet voorgeschreven, de traverso of de soloviool wel [042]. Een ander probleem is de trompetpartij in de tenoraria: hier wordt een trompet in D voorgeschreven maar in de partij komen tonen voor die niet in de boventonenreeks zitten. Alleen een zeer goede speler kan deze met 'enig kunst- en vliegwerk' uit zijn instrument halen in de hoop dat zij zuiver zijn. Beter zou zijn hier een tromba da tirarsi te nemen. Met het oog op de bewegelijkheid van de koorpartijen en de na te streven balans tussen zangers en instrumenten kan deze cantate alleen met een klein koor worden uitgevoerd. Het gebruik van het concertisten-ripiënist-principe valt te overwegen.

065. BWV 146, 'Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen': de tijd van ontstaan van dit werk is niet geheel zeker, misschien is het bedoeld geweest voor 12 mei 1726, mogelijk ook voor 18 april 1728. Het instrumentale openingsdeel en het openingskoor zijn gebaseerd op het clavecimbelconcert in d, BWV 1052 of op een ouder – verloren gegaan – vioolconcert. De bijzonder knappe manier waarop Bach de zelfstandige (!) koorpartijen in het langzame deel van het concert heeft ingelast, verdient de grootste bewondering. De koorstemmen zijn niet zeer moeilijk, de zetting bijna geheel homofoon. Dit opent de mogelijkheid om dit werk met een groot koor uit te voeren, mits natuurlijk het orkest (tot maximaal 22 strijkers) wordt uitgebreid, d.w.z. alleen in symphonia, openingskoor en slotkoraal. Dit is een van de weinige partituren van Bach die een

dergelijke vergroting kunnen hebben. De balans tussen koor en orkest moet natuurlijk steeds bewaard blijven. Het toevoegen van een clavecimbel ter ondersteuning van de basso continuo en het toevoegen van een fagot in symphonia, openingskoor en slotkoraal kan heel goed werken. De vioolsolo bij de eerste aria wordt ook wel op solo-orgel gespeeld; hiervoor zijn echter geen historische aanknopingspunten want zowel de oorspronkelijke partituur als de partijen zijn verloren gegaan; de basis van de uitgave van dit werk is een afschrift uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Van het slotkoraal ontbreekt de tekst; er zijn verschillende mogelijkheden waarvan die in de oude BGA zeer goed bruikbaar is. Van het duet voor tenor en bas is wel het vermoeden geuit dat het een bewerking is van een verloren gegaan instrumentaal werk. In het bijzonder de 'lege' passage maten 120-128 doen vreemd aan, geven in ieder geval de continuospeler even de gelegenheid met zijn improvisatorisch kunnen te imponeren [043].

Zondag Cantate:

066. BWV 108, 'Es ist euch gut, dass ich hingehe': de eerste uitvoering vond plaats op 29 april 1725. Het aandeel van het koor in dit werk is in technisch opzicht niet eenvoudig en zou het beste gerealiseerd kunnen worden met een klein koor, mede vanwege het intieme karakter van deze cantate. De tweede oboe d'amore heeft geen zelfstandige functie in dit werk en zou in noodgevallen eventueel kunnen worden weggelaten [044].

Zondag Rogate: --

Hemelvaart:

067. BWV 043, 'Gott fähret auf mit Jauchzen': is een cantate voor de hemelvaartsdag en voor het eerst uitgevoerd op 30 mei 1726. Qua vorm is het een uitgebreid werk met uitgebreid openingskoor, vier aria's (alle vier zonder da capo) en een slotkoraal met twee coupletten. Het extra feestelijke karakter wordt gegeven door drie trompetten met pauken. Bach heeft de balans in zijn partituur goed berekend want nergens bestaat de kans dat het koor door dit feestelijk geschal wordt weggedrukt. De grote bewegelijkheid van de koorstemmen maakt een uitvoering alleen mogelijk met een klein koor. Deze cantate is tweedelig en bevat in het tweede deel een basaria met obligaat trompet (dit keer zonder strijkers). Het slotkoraal heeft als extra versterking twee trompetten met de sopraan, een met de alt, geen pauken. Dit lijkt mij een latere toevoeging van Carl Philipp Emanuel; in ieder geval klinkt dit op de een of andere manier niet goed. Wellicht is het beter de trompetten hier weg te laten, mede omdat de partijen noten bevatten die op een natuurinstrument lastig speelbaar zijn en moeilijk zuiver te krijgen. Had Bach persé trompetten willen hebben in het slotkoraal: hij had ze eigen (obligate) partijen gegeven en ook de pauken er bij betrokken.

068. BWV 037: 'Wer da glaubet [gläubet] und getauft wird'; de eerste uitvoering vond plaats op 18 mei 1724. Dit werk zou kunnen worden uitgevoerd met een middengroot koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Het karakter van deze cantate verzet zich tegen een uitvoering door een groot koor, ook waar de gestelde technische eisen in dit werk minder groot zijn dan in andere cantates. Een autografe partituur is niet bewaard gebleven, wel de partijen, echter ook deze niet in Bach's handschrift. Een probleem daarbij is dat van de eerste en tweede viool alleen de doubletten nog bestaan, de aanvoerderspartijen zijn verloren gegaan. De tenoraria heeft als begeleiding alleen basso continuo. Dit klinkt weinig geïnspireerd en vlak. Het is heel goed mogelijk dat hier een of zelfs twee vioolpartijen hebben moeten concineren [045]. Het grote probleem bij de uitvoering van deze cantate is dus ook dat de dirigent deze partij(en) moet reconstrueren. Een hulpmiddel daarbij kan de bewerking van Robert Franz zijn [046] maar deze bewerking is gezet voor twee klarinetten, twee fagotten, 2 hoorns en strijkorkest; geen orgel of clavecimbel; wel goed klinkend maar meer in de romantische dan in Bach's geest. De basaria is ademtechnisch moeilijk, daarom moet een te snel tempo worden vermeden.

069. BWV 128, 'Auf Christi Himmelfahrt allein': een koraalcantate, voor het eerst uitgevoerd op 10 mei 1725. Hoewel de orkestbezetting met 2 hoorns (in G) en 3 hobo's relatief groot is, is het toch – vanwege de coloraturen en de gewenste balans tussen koor en instrumenten – aan te bevelen dit werk met een klein koor uit te voeren en de versterking van de cantus firmus met een uitkomend register van het orgel te kleuren of wel de sopraanpartij iets sterker te bezetten. De beide hoorns hebben in het slotkoraal zelfstandige stemmen. Verder komt in deze cantate nog een basaria met obligaats trompet (in D) voor, waarvoor een zeer goede trompettist nodig is met een uitstekend ontwikkelde ademtechniek. De partij van de tweede hobo in het openingskoor gaat herhaaldelijk tot b; voor een modern instrument is dat geen probleem maar bij gebruik making van een 'authentiek' instrumentarium is een oboe d'amore te overwegen. De hobo's en de oboe da caccia hebben in deze cantate overigens geen zelfstandige functie, afgezien van de oboe d'amore solo in het duet van alt en tenor. Bij de partijen valt op, dat de partij voor trompet is genoteerd in de partij voor de eerste hoorn. Mogelijk zijn in Bach's tijd beide partijen door dezelfde persoon geblazen. Zeer ongebruikelijk qua vorm is het feit dat Bach de basaria (met obligaats trompet) laat overgaan in een begeleid recitatief, waarna het instrumentale voorspel wordt herhaald.

070. BWV 011, 'Lobet Gott in seinen Reichen': in feite is dit 'Himmelfahrtsoratorium' geen eigenlijk oratorium maar een cantate en heeft bij de indeling van Bach's werk terecht een plaats gekregen temidden van de kerkelijke cantates, waarvan het qua structuur – behalve in lengte – in niets verschilt. Weliswaar worden er personen uitgebeeld ('Evangelist', twee engelen) maar zo kleinschalig dat het ook daardoor geen oratorium wordt, evenmin als bijvoorbeeld bij het 'Weihnachtsoratorium' het geval is. De eerste uitvoering van BWV 011 vond plaats op 19 mei 1735, het gaat hier dus om een relatief laat werk. De altaria 'Ach, bleibe doch', die het hart en tevens het hoogtepunt van dit werk vormt, werd later gebruikt als 'Agnus Dei' in de 'Hohe Messe' maar in tamelijk omgewerkte vorm. De sopraanaria is afkomstig uit een wereldlijke cantate en vormt het enige zwakke deel uit het geheel, misschien mede door het ontbreken van de continuo-bas, wat deze aria teveel 'in de lucht doet hangen'. Bach hanteert een soort standaard-bezetting voor feestelijke cantates met drie trompetten, pauken, twee fluiten, twee hobo's en strijkers met continuo, waarvan hier een mooi voorbeeld. Ondanks een aantal ritmische en ademtechnische voetangels en klemmen – in het bijzonder in de bas-partij – kan dit werk heel goed met een groot koor worden uitgevoerd. Het feit dat Bach in de koralen de fluiten in octaven laat spelen is vaak (niet altijd!) een indicatie, dat het koor groot bezet mag zijn.

Zondag Exaudi:

071. BWV 044, 'Sie werden euch in den Bann tun' (eerste compositie): is voor het eerst uitgevoerd op 21 mei 1724. Het werk begint met een duet voor tenor en bas, waarop een koorgedeelte onmiddellijk aansluit. Dit kan het beste worden toevertrouwd aan een klein koor vanwege het intieme karakter en vanwege het feit dat er maar één exemplaar per partij voor deze cantate is geschreven. Bach heeft dus dit werk waarschijnlijk met slechts acht tot twaalf zangers uitgevoerd. De fagot is in het continuo overal voorgeschreven, zelfs in het seccorecitatief. (Dit voorschrift is uiteraard alleen op te volgen indien een barokfagot ter beschikking staat.) Het koraalvers 'Ach Gott, wie manches Herzeleid' is bedoeld voor de tenor-solist. De partij voor de tweede hobo is een oboe da caccia, want gaat in de laagte tot g. Bach heeft deze tekst twee maal gezet (voor uitvoering op 13 mei 1725; BWV 183). Daar blijft de rol van het koor beperkt tot een slotkoraal.

1e pinksterdag:

072. BWV 172 en 172a, 'Erschallet, ihr Lieder': waarschijnlijk is deze cantate voor de eerste Pinksterdag, 20 mei 1714 in Weimar geschreven in de toonsoort C. Het aanwezig zijn van een tweede altviool accentueert dit nog eens. In Leipzig werd het werk voor het eerst uitgevoerd op 28

mei 1724 in de toonsoort D, op 13 mei 1731 nogmaals maar dan weer terug in C getransponeerd. Het is deze laatste versie die altijd wordt gespeeld en die iets gemakkelijker uitvoerbaar is voor het koor. De instrumentale bezetting is: drie trompetten (in C) met pauken, traverso (deze heeft in dit geval alleen een versterkende en/of kleurende functie), obligaat orgel of oboe (d' amore), strijkers (met tweede altviool) en continuo met fagot. Deze cantate kan worden uitgevoerd met een middengroot koor plus gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe maar dit laatste dan niet door solisten maar met een klein koor. De basaria 'Heiligste Dreieinigkeit' verlangt drie trompetten met pauken. Deze cantate is overigens het oudste voorbeeld van trompetgebruik bij Bach. In het duet werd de obligate partij eerst gespeeld door een viool, later door een orgel of een hobo. Het is eigenlijk een gefigureerd koraal waarbij de koraalmelodie sterk versierd in het solo-instrument weerklinkt. Het slotkoraal heeft een zelfstandige eerste vioolpartij, waardoor het geheel vijfstemmig afsluit. Het is niet zeker of het openingskoor daarna nog herhaald zou moeten worden, in de versie in D in ieder geval wél. Deze tweede versie verschilt – afgezien van onbelangrijke varianten – slechts in toonsoort en instrumentatie van de eerste maar bevat geen verbeteringen ten opzichte hiervan. De partijen voor C-trompetten uit Weimar konden bij de uitvoering in Leipzig opnieuw worden gebruikt. De fluit ter verdubbeling in het octaaf van violen en alten in de tenoraria is eigenlijk overbodig. De cantus firmus in het duet klinkt op het orgel beter dan met een strijk- of blaasinstrument. De onderstem, hier uitdrukkelijk aan een obligaat cello gegeven, moet natuurlijk wel door een toetsinstrument worden meegespeeld. Wellicht is hier het inschakelen van een clavecimbel wel zo goed. Opvallend is tenslotte dat er geen enkele aanwijzing is dat in deze cantate een violone moet worden ingezet en dat Bach van zijn bassolist werkelijk een C (cq. D) van het groot octaaf verlangt.

073. BWV 074, 'Wer mich liebet, der wird mein Wort halten': ontstond voor uitvoering op 1e Pinksterdag, 20 mei 1725 en is een uitbreiding van een Pinkstercantate die op 16 mei 1724 werd uitgevoerd, BWV 059 (waarin het aandeel van het koor beperkt blijft tot een koraal). Ondanks het gebruik van trompetten en pauken kan BWV 074 toch het beste worden uitgevoerd met een klein koor, al dan niet met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Zoals meestal bij cantates met een uitbundig karakter instrumenteert Bach voor de combinatie drie trompetten met pauken en twee hobo's en oboe da caccia. Daarmee vergroot hij ook de instrumentatie van BWV 59, waar slechts twee trompetten met pauken optreden en geen hobo's. De drie aria's zijn alle drie hoogtepunten in zijn oeuvre. De obligate partij voor oboe da caccia in de sopraanaria heeft Bach laten noteren in de partij van de eerste hoboïst. Bij het materiaal bevindt zich een fragmentarische (2 pg.) onbecijferde en niet getransponeerde continuopartij, wat zou kunnen wijzen op de medewerking van een clavecimbel.

074. BWV 034, 'O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe': deze cantate (ontstaan in de tweede helft van de jaren veertig) is gebaseerd op een in 1726 geschreven huwelijkskantate (BWV 034a), die echter niet volledig bewaard is gebleven: de tweede viool, de blazers en de pauken ontbreken. Gelukkig is BWV 034 wel compleet. Er zijn nieuwe recitatieven gecomponeerd en de altaria is wat uitgebreider. Deze aria vormt meteen het hoogtepunt in deze cantate en vraagt een zanger(es) van groot kaliber om de juiste sfeer van dit stuk te kunnen aanvoelen en over te brengen. Ondanks de grote bezetting met o.m. medewerking van drie trompetten en pauken zou een uitvoering kunnen geschieden met een klein groot koor, met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Hetzelfde geldt voor BWV 034a. De tamelijk moeilijke en bewegelijke koorpartijen vragen om een grondige voorbereiding.

2e pinksterdag:

075. BWV 173 'Erhöhtes Fleisch und Blut' is een bewerking van een verjaardagscantate voor vorst Leopold van Anhalt-Köthen uit het jaar 1717 of 1722 (BWV 173a 'Durchlauchster Leopold'). In de oorspronkelijke versie was er geen koor. Bach breidde voor de uitvoeringen (zowel in de

Thomaskerk als in de Nicolaïkerk) op 17 mei 1723 het laatste duet van BWV 173a uit tot een homofoon gehouden koorgedeelte dat, gezien het intieme karakter van dit deel, het beste tot zijn recht komt bij uitvoering door een klein koor. De laatste twee aria's van BWV 173a zijn weggelaten. Jammer, want deze bevatten de beste gedeelten van de 'Serenada'. Daar staat tegenover dat de tekst van BWV 173a 'onmogelijk' is in zijn 'barokke nederigheid', waar de tekst van BWV 173 nog dragelijk is. Tenslotte valt op dat de baspartij van BWV 173a onplezierig hoog ligt (herhaaldelijk tot g') en wellicht beter door een baritonale tenor kan worden gezongen. Het 'euvel' zou ook kunnen worden verholpen door de gehele cantate (BWV 173a) een toon lager uit te voeren. De laatste basaria van BWV 173a vraagt om een solopartij voor cello en fagot in unisono. Men zou er goed aan doen om één van deze beide instrumenten te kiezen, niet allebei dezelfde partij te laten spelen. In my opinion voldoet een cello hier het beste. De oorspronkelijke partituren van beide werken zijn bewaard gebleven, de partijen niet. Voor de uitvoering van BWV 173 in Leipzig zal Bach zeker nieuwe partijen voor koor en solisten hebben moeten laten schrijven.

076. BWV 068, 'Also hat Gott die Welt geliebt', is een gedeeltelijke bewerking van de 'Jagdkantate' BWV 208, ontstaan in Weimar (1713 of 1716). BWV 068 is belangrijk uitgebreid, waar het het kooraandeel betreft en werd voor het eerst uitgevoerd op 21 mei 1725. De oorspronkelijke 'koren' of ensembles van BWV 208 doen in BWV 68 geen dienst. De beide aria's zijn wel afkomstig uit BWV 208 maar beiden nogal gewijzigd. Deze opzet heeft geen andere oorzaak dan dat Bach, levend in een tijd zonder mogelijkheden tot het maken van opnamen, deze aria's graag nog eens wilde horen. Het openingskoor kan het beste als vrije koraalbewerking worden getypeerd. Ook hier ligt de cantus firmus in de sopraan, versterkt door een hoorn [047] maar deze partij is versierd en omspeeld. De violoncello piccolo-solo in de sopraanaria kan uitstekend met een cello gerealiseerd worden. Hoewel Bach niet expliciet een fagot voorschrijft is het wellicht toch de moeite van het uitproberen waard om dit instrument in de basaria en in de beide koren in te schakelen. Het laatste koorgedeelte is een vrij ingewikkelde dubbelfuga met motet-karakter. Bij dergelijke gedeelten verdubbelden de instrumenten altijd de zangstemmen en werden in dit geval bovendien nog eens cornetto en drie trombones toegevoegd. Deze instrumenten zouden kunnen worden weggelaten, ware het niet dat Bach hen op enkele plaatsen (bijv. de laatste vier maten in de baspartij) enkele eigen noten geeft. Hier moet dus een dirigent beslissen of hij puritein is of niet. De koorpartijen lenen zich goed voor uitvoering door een middengroot koor. Ingeval de [barok-]trombones meewerken kan ook de strijkersgroep iets groter worden bezet (bijv. 66442).

3e pinksterdag:

077. BWV 184, 'Erwünschtes Freudenlicht': deze cantate is een bewerking van een ouder (waarschijnlijk Köthen 1721; BWV 184a) werk, geschreven voor een verjaardag. Daar was geen aandeel voor het koor bij maar het afsluitende duet werkte Bach voor de kerkelijke cantate uit tot een koorgedeelte, zoals hij ook deed in BWV 173. Ook voegde hij nog een koraal toe, waarmee de cantate eigenlijk had kunnen besluiten. De in dat slotkoor voorkomende uitgebreide passages voor sopraan en bas herinneren nog aan de oorspronkelijke opzet. Ook het instrumentale aandeel is zeer bescheiden gehouden conform de mogelijkheden aan het hof in Köthen. Het verdient aanbeveling deze cantate met solisten dan wel met een zeer klein koor (maximaal 8 zangers inclusief solisten) uit te voeren. Men vergelijk de context van deze cantate met die van BWV 194.

Zondag Trinitatis:

078. BWV 194, 'Höchst erwünschtes Freudenfest': ook hier is sprake van de bewerking van een oorspronkelijk voor het hof in Köthen geschreven cantate, waarin geen koorgedeelte voorkwam (1721?; BWV 194a). Bach werkte dit stuk om tot kerkcantate voor uitvoering op 2 november 1723 voor de inwijding van een nieuw orgel in het bij Leipzig gelegen plaatsje Störmthal. Daarna werd het werk op 4 juni 1724 zowel in de Thomas- als in de Nicolaïkerk ten gehore gebracht. In later

jaren is het nog vaker uitgevoerd. Opvallend is bij deze cantate de hoge ligging van de sopraan en de bas; de sopraanpartij gaat tot c^{'''}, baspartij verlangt zelfs herhaaldelijk een g'. Een transpositie een toon lager is onmogelijk vanwege de instrumenten. (Voor solisten zou de zeer hoge ligging geen onoverkomelijk probleem mogen zijn.) Om deze reden lijkt een uitvoering met vier concertisten en vier ripiënisten de enige juiste weg. Opvallend is verder dat Bach bij dit werk blijkbaar geen oboe da caccia ter beschikking had. De derde hobopartij zou beter hebben geklonken, met name in de beide koralen, indien geen 'knicks' in de partij waren toegepast om deze binnen de ambitus van een hobo te houden. De dubbel bezette fagot zou – zeker indien deze partij op een modern instrument wordt gespeeld – ook door een enkel instrument kunnen worden gerealiseerd. De meestal gebruikte partituur bij hedendaagse uitvoeringen laat het orgel niet concorderend optreden, wat bevreemding wekt: de cantate was immers voor een 'Orgelweihe'? Van de basaria en het duet bestaan echter ook oudere versies met obligaat orgel. Zeker die van het duet klinkt beter dan de versie met twee hobo's als obligate instrumenten.

079. BWV 176 'Es ist ein trotzig und verzagt Ding': voor het eerst uitgevoerd op 27 mei 1725. Het werk begint met een koorfuga, waarin de instrumenten de koorstemmen verdubbelen. Deze koorfuga kan met een goed getraind middengroot koor gerealiseerd worden. Opvallend is de instrumentatie van de laatste aria: 2 hobo's en oboe da caccia unisoni. Bij een latere (?) uitvoering staat in de partijen aangegeven dat de beide hobo's alleen in de ritornellen mogen meespelen. Het is te prefereren deze aanwijzing (uniek in Bach's gehele oeuvre) te negeren en de solopartij geheel aan de oboe da caccia toe te vertrouwen. Hoewel er geen speciale partij voor fagot bewaard is gebleven, is het toch wenselijk om dit instrument in de koorgedeelten en de laatste aria toe te voegen. Er is een niet getransponeerde en becijferde continuopartij bewaard gebleven, zodat de medewerking van een clavecimbel is te overwegen.

080. BWV 129, 'Gelobet sei der Herr': is geschreven voor de Trinitatiszondag in 1726 of 1727. Het werk is in de vorm van een koraalcantate, waarbij de verzen 1 en 5 het koor zijn toebedeeld, de overigen de solisten. De uitvoering zou kunnen worden gerealiseerd met een klein koor, waarbij het gebruik van het concertisten-ripiënisten-principe is te overwegen. De cantus firmus ligt in de sopraan maar wordt niet door een instrument ondersteund. Bij de repetities zal moeten worden uitgeprobeerd of de cantus firmus in balans is met de rest of dat een extra versterking nodig is. In het gefigureerde slotkoraal is de cantus firmus een octaaf hoger door de traverso versterkt. De uitvoering van dit werk zou met een middengroot koor plaats kunnen vinden. Het openingskoor en het met een zelfstandige begeleiding uitgeruste slotkoraal geven een imposante indruk en maken de uitvoering van deze cantate geschikt voor een bijzondere gebeurtenis. In de aria's is een zekere thematische verwantschap met de koraalmelodie (in de basaria weinig).

1e zondag na Trinitatis:

081. BWV 075, 'Die Elenden sollen essen': de vorm van dit werk als geheel ligt ergens tussen een koraalcantate en een vrije cantate. Het openingskoor bestaat uit een polyfoon gezet gedeelte en een fuga. Het gefigureerd behandelde koraal ('Was Gott tut, das ist wohlgetan') komt pas als zevende deel en wordt aan het slot van de cantate herhaald. De cantus firmus wordt in dit koraal niet door een instrument versterkt. De cantate is in twee delen (voor en na de preek). Het maakt dan ook een heel verrassend effect dat in de symphonia waarmee het tweede deel begint de cantus firmus klinkt in de trompet (cf. cantate 100) die tot nu toe zweeg. De trompet komt overigens in de baritonaria nog eens terug. Deze cantate werd voor het eerst uitgevoerd op 30 mei 1723, twee weken na Bach's komst in Leipzig. Het is mogelijk dat het werk nog in Köthen is ontstaan. De uitvoering van de koorgedeelten zou kunnen met een middengroot koor plus gebruikmaking van het concertisten-ripiënisten-principe. Helaas zijn de originele partijen van deze cantate verloren gegaan. De trompetpartij voor de symphonia is voor een instrument in G, die voor de laatste aria voor een instrument in C. De eerstgenoemd partij is gemakkelijk transponeerbaar naar C en een goede

trompettist kan de hele partij op een C-instrument spelen, ook op een moderne trompet. In deze cantate worden (tenminste in het openingskoor) twee fagotten in unisono voorgeschreven (bassoni).

082. BWV 020, 'O Ewigkeit, du Donnerwort': qua structuur lijkt deze cantate wel op BWV 075. Ook hier een twee-delig werk, waarbij het tweede deel begint met een basaria met obligaat trompet. We hebben te maken met een koraalcantate waarbij de sopraanpartij versterkt wordt door een tromba da tirarsi, ook in het slotkoraal. In de basaria schrijft Bach een 'tromba' (in C) voor maar de partijen van de 'tromba da tirarsi' in het openingskoor en in de beide koralen zijn goed speelbaar op een C-trompet. Hoewel Bach het niet uitdrukkelijk voorschrijft is het gebruik van een fagot in deze cantate zeer aan te raden. Bij zijn uitvoering had hij blijkbaar de beschikking over drie hobo's, niet over twee hobo's en een oboe da caccia. De derde partij gaat tot c' en waar deze unisono speelt met de altviool (basaria in het tweede deel) worden te lage noten met een 'knicks' vermeden. Dit geeft wel een vreemde situatie voor de koralen: eerste en tweede hobo gaan met de sopranen, daar bovendien de tromba da tirarsi, de derde hobo gaat met de alten, de tenor wordt niet versterkt. Indien mogelijk zou ook een oboe da caccia in de koralen aan de tenor kunnen worden toegevoegd (te spelen door de 2e hoboïst). Deze cantate verdraagt een uitvoering met een klein koor plus gebruikmaking van het concertisten-ripiënisten-principe. De eerste uitvoering was op 11 juni 1724.

083. BWV 039, 'Brich dem Hungrigen dein Brot': de eerste uitvoering vond plaats op 23 juni 1726. In deze cantate hebben we te maken met een uiterst transparante begeleiding met twee blokfluiten en twee hobo's. Dit rechtvaardigt het gebruik van een klein koor al dan niet met gebruikmaking van het concertisten-ripiënisten-principe. Behalve dit zijn de koorpartijen behoorlijk veeleisend. Indien de eerste blokfluitist werkelijk een uitstekende blazer is behoeft zijn partij in de sopraanaria niet te worden verdubbeld.

2e zondag na Trinitatis:

084. BWV 076, 'Die Himmel erzählen die Ehre Gottes': er zijn grote overeenkomsten in structuur tussen deze koraalcantate, BWV 075 en BWV 020: de twee-deligheid, het feit dat het tweede gedeelte begint met een instrumentaal deel, de bezetting met hobo's en trompet en het voorkomen van een basaria met obligaat trompet. De eerste uitvoering was op 6 juni 1723 en qua tijdstip kan deze cantate in de onmiddellijke nabijheid van BWV 075 worden geplaatst. Het (gefigureerde) koraal treedt aan het slot van het eerste deel op en wordt met een andere tekst aan het slot van het tweede deel herhaald. In beide gevallen wordt de cantus firmus versterkt door de trompet, die tevens een solistische functie heeft, d.w.z. steeds een deel van de koraalmelodie vooruit neemt. Het is een vrije koraalbewerking met gedeeltelijk zelfstandige instrumentale partijen. Zelfs het continuo staat los van de vocale bas. Ook het openingkoor waarin de trompet solistisch excelleert (te spelen op een C-trompet) is een vrije vorm, bestaande uit een polyfone inleiding en een fuga. De uitvoering kan door een middengroot koor worden gedaan; Bach schrijft zelf het concertisten-ripiënisten-principe in dit werk uit. In de symphonia waarmee het tweede deel begint concorderen oboe d'amore en (alt-) viola da gamba. Dit deel is een bewerking van het eerste deel van de triosonate in e voor orgel BWV 528. In de daarop volgende aria en twee recitatieven is de gamba aan het continuo toegevoegd maar in de altaria 'Liebt, ihr Christen, in der Tat' treedt het instrument nog eens solistisch op. De partij kan in noodgevallen ook door een uitstekende cellist worden vertolkt. Bij het materiaal zijn twee gambapartijen, de eerste bevat de symphonia en de laatste aria, de andere omvat het gehele tweede deel van de cantate, dus vanaf de symphonia. Continuopartijen zijn niet bewaard gebleven en de partituur geeft geen uitsluitsel over de preciese medewerking van de gamba in de laatste onderdelen in het continuo.

085. BWV 002, een koraalcantate 'Ach Gott, vom Himmel sieh darein' is geschreven voor een uitvoering op 28 juni 1724. In het openingskoor ligt de cantus firmus in de alt (wat zelden voorkomt) en wordt versterkt door twee hobo's. Omdat het hier gaat om een motet-achtige opzet

kunnen ook vier trombones (of cornetto en drie trombones) met de koorstemmen meespelen, zoals in Bach's tijd gebruikelijk maar niet verplicht was. Zo ook in het afsluitende koraal. Deze partijen hebben alleen een kleurende en ondersteunende functie. Zij kunnen zonder enige schade worden weggelaten. De uitvoering kan door een klein koor (al dan niet met ondersteuning van cornetto en trombones) of door een middengroot koor, indien gebruik wordt gemaakt van cornetto en trombones worden gerealiseerd maar de eerst gegeven mogelijkheid benadert het dichtst Bach's klankbeeld. De koorpartijen zijn vrij moeilijk qua intonatie en qua ritme. De tweede hobo speelt in de gehele cantate dezelfde partij als de eerste en kan bij gebruik van moderne instrumenten worden weggelaten.

3e zondag na Trinitatis:

BWV 021 zie hierboven bij Weimar (no. 011)

086. BWV 135, 'Ach Herr, mich armen Sünder': vormt (evenals BWV 003) een unicum in die zin, dat bij deze koraalcantate de cantus firmus in de bas ligt, versterkt door een trombone en door de basso continuo. Dat betekent dat continuo (strijkbassen en orgel) zwijgen op alle plaatsen waar de cantus firmus niet klinkt. De eerste uitvoering was op 25 juni 1724. In het slotkoraal ligt de cantus firmus in de sopraan en wordt versterkt door een cornetto. Omdat de beide hobo's daar dezelfde functie hebben kan de cornetto eventueel vervallen. Een uitvoering komt goed tot zijn recht met een klein koor, waarbij in dit geval de versterking met een (barok-) trombone zeer is aan te bevelen. Dit instrument is in het slotkoraal echter niet voorgeschreven. De tenoraria 'Tröste mir, Jesu, mein Gemüthe' is magnifiek (waarvoor de basaria eigenlijk niet onder doet)!

Johannistag (geboortedag van Johannes de Doper) feestdag = 24 juni

087. BWV 007, 'Christ unser Herr zum Jordan kam'; evenals in BWV 001 is ook in deze koraalcantate het vinden van de juiste balans een moeilijke zaak. De cantus firmus ligt in de tenor, die echter niet wordt versterkt door een instrument. Dit, de zeer bewegelijke orkestbegeleiding en het gebruik van een solo-viool maken, dat het werk slechts kan worden uitgevoerd met een klein koor waarbij versterking door een uitkomend orgelregister is te overwegen. De tenoraria verlangt een tweede concorderende viool. De eerste uitvoering van deze cantate was op 24 juni 1724. Bij een heruitvoering in de veertiger jaren is een clavecimbel als continuo-instrument toegevoegd.

088. BWV 030, 'Freue dich, erlöste Schar' is een van Bach's laatste cantates en werd ontworpen als huldigingscantate voor de graaf van Wiederau, een plaatsje ten zuidwesten van Leipzig (BWV 030a, 'Angenehmes Wiederau'). De eerste uitvoering vond dan ook in Wiederau plaats op 28 september 1737. Een jaar later werkte Bach dit stuk om tot kerkcantate en in die vorm weerklonk het voor het eerst op 24 juni 1738, de feestdag van de h. Johannes. Ingevoegd is een vierstemmig koraal; natuurlijk zijn er nieuwe recitatieven geschreven en de laatste aria van BWV 30a is weggelaten. Bach past in beide werken de feestelijke standaard-bezetting van twee fluiten, twee hobo's, drie trompetten met pauken, strijkers en continuo toe. Over het openings- (cq. slot-) koor en de twee eerste aria's ligt een 'soort enthousiaste stemming', die in het verdere verloop van de cantate ontbreekt. De coloraturen op het woord 'gelobet' in de basaria spreken voor zich. Oorspronkelijk waren deze op het woord 'freuen', wat eenzelfde sfeer geeft. Bij de drie maten 'adagio' midden in deze aria schrijft Bach een versiering helemaal uit. De altaria 'Was die Seele kann ergötzen', cq. 'Kommt, ihr angefochtenen Sünder' met zijn syncopisch ritme is een juweeltje, gebaseerd op een dansvorm! In de partij van de eerste viool wordt onderscheid gemaakt tussen soli ('alcuni') en tutti. Deze cantate is twee delen verdeeld, waarbij in de kerkcantate het eerste deel door een koraal wordt besloten. In het laatste recitatief valt op dat Bach de continuopartij hier in korte noten noteert, terwijl hij dat bij de andere recitatieven in lange noten doet. In de wereldlijke versie volgt dan nog een accompagnato waarin de vier solisten zich nogmaals voor de vorst presenteren. Aan het slot van

het tweede deel wordt het openingskoor herhaald. Een uitvoering met een groot koor is heel goed mogelijk. In de wereldlijke versie is ook aan uitvoering met vrouwenstemmen te denken.

089. BWV 167 werd voor het eerst uitgevoerd op 24 juni 1723, mogelijk omstreeks 1730 nogmaals en na 1750 door Wilhelm Friedemann Bach in Halle opnieuw. Het kooraandeel beperkt zich tot een figuratief behandeld slotkoraal op de melodie 'Sei Lob und Preis mit Ehren' (cf. BWV 029), waarbij de cantus firmus door een clarino (beter: tromba da tirarsi?) wordt versterkt. Er is een sterke thematische overeenkomst tussen de figuratie van dit slotkoraal en de koraalbewerking 'Nun freut euch, lieben Christeng'mein' BWV 734 en 734a. De clarino treedt verder in deze cantate niet op. Ook de oboe da caccia (in het slotkoraal hobo) heeft geen andere dan een verdubbeldende functie; het fraaie duet echter heeft een obligate partij. Dit duet 'Gottes Wort das trüget nicht' is uiteraard bedoeld voor de beide solisten, niet voor de bovenstemmen uit het koor. Hoewel de koorpartijen geen zeer hoge eisen stellen, duidt het intieme karakter van deze cantate toch op een uitvoering met een klein koor.

4e zondag na Trinitatis:

090. BWV 024, 'Ein ungefärbt Gemüte': werd voor het eerst uitgevoerd op 20 juni 1723. De cantate begint met een aria voor alt, pas daarna komt het koor aan bod en uiteraard aan het slot met een gefigureerd koraal. Dit werk kan met een middengroot koor worden uitgevoerd, waarbij het concertisten-ripiënist-principe door Bach zelf is aangegeven (vanaf maat 37). Een prominente plaats in dit werk neemt de clarino in, het is echter de vraag of deze partij op een clarino gespeeld kan worden omdat er tonen gevraagd worden, die niet in de boventonenreeks zitten. Een handige speler zal zich kunnen redden maar het is wellicht beter deze partij op een tromba da tirarsi te spelen of – bij een uitvoering met modern instrumentarium – op een gewone C-trompet. In het slotkoraal versterkt hij de sopraan maar blaast tussen de regels in de natuurtonen f, a of c”, soms de bas van het geheel vormend als de continuobas pauzeert. Een verdeling van de basso continuo over orgel en clavecimbel werkt in deze cantate bijzonder goed.

091. BWV 177, 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ': deze koraalcantate werd voor het eerst uitgevoerd op 6 juli 1732 en behoort dus tot de groep die ontstond nadat Bach zijn cantatejaargangen van de jaren 1723 – 1726 al had voltooid. De vijf koraalverzen zijn over de vijf onderdelen verdeeld: het openingskoor is een vrije koraalfantasie, waarbij de sopraan wordt ondersteund door de beide hobo's. Bach past het concertisten-ripiënist-principe toe. Opvallend hierbij is dat hij op die plaatsen het orgel laat pauzeren, zodat de medewerking van het clavecimbel hier onontbeerlijk is. Bij het materiaal dat Wilhelm Friedemann Bach erfde, behoorde van deze cantate vermoedelijk ook een niet getransponeerde en becijferde continuo-partij, wat dan de medewerking van een clavecimbel voor de hand doet liggen. Helaas is die partij verloren gegaan. De tenoraria (vers 4) heeft een fraaie solo voor viool en fagot. Gezien de zeer transparante orkestbegeleiding komt dit werk het beste tot zijn recht in een uitvoering met een klein koor. Deze cantate kent geen recitatieven (zoals bijv. ook BWV 004).

5e zondag na Trinitatis:

092. BWV 093, 'Wer nur den lieben Gott lässt walten': een koraalcantate, waarvan de eerste uitvoering plaats vond op 9 juli 1724. De cantus firmus ligt in de sopraan maar wordt niet door een instrument versterkt. Zo heeft Bach het genoteerd maar misschien verdient het aanbeveling dit met behulp van een orgelregister alsnog te doen, d.w.z. uitdrukkelijk alleen de cantus firmus. Er wordt gebruik gemaakt van het concertisten-ripiënist-principe, maar het eigenlijke koorgedeelte is (de sopraanpartij uitgezonderd) dusdanig bewegelijk, dat een uitvoering door een klein koor hier wellicht meer recht doet aan dit werk dan een uitvoering door een groter ensemble met concertisten. In het duet wordt de cantus firmus door alle violen en alten gespeeld. In de sopraanaria 'Ich will auf

den Herren schauen' wordt de koraalmelodie tussen de regels van de ariatekst door geciteerd maar uiteraard moeten deze citaten door de solist(e) worden gezongen, niet door de koorsopranen. Evenals bij cantate 092 hebben ook hier doubletten bestaan van eerste en tweede viool alsmede basso continuo; deze partijen, die Wilhelm Friedemann erfde, zijn verloren gegaan. Een uitvoering met een strijkersgroep van 33221 (zonder fagot) is heel goed mogelijk.

6e zondag na Trinitatis:

093. BWV 009, 'Es ist das Heil uns kommen her': in deze koraalcantate, voor het eerst uitgevoerd op 20 juli 1732 (dus een relatief laat werk), ligt de cantus firmus in de sopraan, die echter niet door een instrument wordt versterkt. De uitvoering van deze cantate komt goed tot zijn recht met een klein koor, waarbij de cantus firmus desgewenst door een uitkomend register van het orgel kan worden versterkt.

Maria Visitatie/'Mariae Heimsuchung': feestdag 2 juli.

094. BWV 147 en 147a, 'Herz und Mund und Tat und Leben': is een mengvorm tussen een vrije cantate en een koraalcantate. Het openingskoor is geen koraalbewerking. Opvallend is hierin de fraaie en feestelijke trompetpartij (in C). De cantate is twee-delig en eindigt in beide delen met een gefigureerde koraalbewerking, waarin de trompet de cantus firmus versterkt. Ook in deze cantate ontbreekt niet een basaria met obligaat trompet. De eerste uitvoering vond plaats op 2 juli 1723. Er is een oudere versie van deze cantate (BWV 147a), waarschijnlijk bestemd voor de 4e adventszondag in 1716, waarin de beide koraalbewerkingen 'Wohl mir, dass ich Jesum habe' en 'Jesu bleibet meine Freude' niet waren opgenomen. Ook de drie recitatieven (waaronder het derde een begeleiding met 2 oboi da caccia heeft) zijn pas in Leipzig toegevoegd. Een tweede hobopartij was er in die oudere versie niet. De partituur en de partijen van deze vroegere versie zijn verloren gegaan maar een tekstafschrift is bewaard gebleven. Hieraan is te zien dat deze vroegere versie bestond uit het openingskoor, de aria's 'Schäme dich, o Seele, nicht', 'Hilf, Jesu, hilf' en 'Bereite dir, Jesu, noch heute die Bahn'. De basaria had oorspronkelijk een andere tekst en het hele werk sloot af met een simpel vierstemmig koraal. Beide versies kunnen, gezien het transparante karakter van deze partituur alleen met een klein koor (eventueel met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe) worden uitgevoerd. Het openingskoor stelt nogal wat eisen aan balans en expressie. Wat betreft de partijen: er is van de latere versie een niet getransponeerde en becijferde partij bewaard gebleven van de laatste vier onderdelen van de cantate (vanaf maat 19 in 'Hilf, Jesu, hilf'), zodat althans voor die onderdelen de medewerking van een clavecimbel mogelijk is.

095. BWV 010: is een koraalcantate, gebaseerd op de middeleeuwse Magnificat-melodie. De eerste uitvoering vond plaats op 2 juli 1724. De cantus firmus ligt eerst in de sopraan, daarna in de alt en wordt versterkt door een trompet (BES). Uitvoering kan het beste geschieden met een klein koor, gezien de bewegelijkheid van de onderstemmen. Het gebruik van het concertisten-ripiënist-principe is mogelijk. In het duet 'Er denket der Barmherzigkeit' (ook door Bach bewerkt voor orgel, BWV 648) wordt het koraal geciteerd door trompet met 2 hobo's unisoni; misschien iets te veel van het goede. Bij de repetities zou moeten worden uitgetroefd of de trompet alleen niet voldoende is. (Men vergelijk ook BWV 243/10).

7e zondag na Trinitatis:

096. BWV 186, 'Aergre dich, o Seele, nicht': vormt het hergebruik van een in Weimar (1716) geschreven (niet bewaard gebleven, BWV 186a) cantate voor de derde adventszondag maar met een paar uitbreidingen, die het werk geschikt maken voor de zevende zondag na Trinitatis. De eerste uitvoering in Leipzig vond plaats op 11 juli 1723. BWV 186 heeft twee koorgedeelten, waarvan het tweede een koraalbewerking is met de cantus firmus in de sopraan. Deze komt aan het einde van het

eerste deel en wordt aan het einde van het tweede deel herhaald. De omstandigheden in Weimar waren wat de bezetting betreft bescheiden. Voor de bewerking voor Leipzig liet Bach de koorpartijen waarschijnlijk onveranderd, maar voegde hij de koraalbewerking en de herhaling daarvan toe. Het openingskoor is meer een kwartet voor vier solisten dan een specifiek koorwerk, de koraalbewerking (en de herhaling daarvan) zijn dat wel degelijk. Toch vraagt deze cantate om een uitvoering met een klein koor. De oboe da caccia heeft in deze cantate alleen maar een versterkende en kleurende functie en zou ook eventueel kunnen worden weggelaten. Aangezien de beide hobo's alleen een concorderende functie hebben in de in 1723 toegevoegde koraalbewerking (en de herhaling daarvan), is ook denkbaar dat de versie in Weimar zonder blazers is geweest. In de oude complete editie van Bach's werk (ABA, deel 37, pg. 132-135) staat de instrumentale solopartij bij de tenoraria in de altsleutel en is toebedeeld aan de oboe da caccia. Aangezien de partij in de laagte gaat tot c en in de hoogte tot d'', is die partij op een oboe da caccia onspeelbaar. De NBA geeft de partij aan alle violen plus hobo 1 en noteert een octaaf hoger in de vioolsleutel. In het recitatief voor alt komt in de maten 9 en 17 de noot BES voor. Dit zou er op kunnen wijzen, dat de hele cantate een toon hoger moet worden uitgevoerd conform de in Weimar geldende hogere stemming. De vocale partijen komen dan wel hoog maar niet onmogelijk hoog te liggen.

097. BWV 107, 'Was willst du dich betrüben': de eerste uitvoering van deze koraalcantate vond plaats op 23 juli 1724. De zeven verzen van het koraal zijn over de zeven onderdelen verdeeld waarbij van secco-recitatieven is afgezien. De cantus firmus, die in de sopraan ligt, wordt versterkt door een hoorn (corno da caccia in D, eventueel G). Het slotkoraal is gefigureerd. Een uitvoering kan gedaan worden met een klein koor, dat goed in balans is met een strijkersgroep (44221) en vijf blazers. Bij het slotkoraal staat aangegeven 'flauti' maar dit moet 'traversi' zijn, want op een blokfluit zijn deze partijen niet speelbaar. Misschien komt deze vergissing doordat Bach hier voor het eerst in Leipzig solistisch behandelde dwarsfluitpartijen schrijft. De beide oboi d'amore waren óf niet voorgeschreven of bij een eerste uitvoering wel, bij een tweede niet en bij een derde vervolgens wél weer voorgeschreven. In de partijen is het openingkoor doorgehaald en aan het slot van de partij opnieuw uitgeschreven (met het begeleide recitatief van de bas). In de tenoraria gaat als obligaatsinstrument naast de beide fluiten nog de eerste violengroep (con sordino) mee. Aangezien fluiten en violen de gehele aria unisono spelen is te overwegen de beide fluiten, de tweede fluit of de violengroep weg te laten.

8e zondag na Trinitatis:

098. BWV 136, 'Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz': Het openingskoor van deze cantate, die op 18 juli 1723 voor het eerst werd uitgevoerd, diende later als slotdeel van de kleine mis in A BWV 234. Bach stelt hoge eisen aan zijn zangers, daarom komt dit werk (en ook de mis) beter tot zijn recht in een uitvoering met een klein koor, mede gezien het transparante karakter van deze partituur. Hij schrijft verder een briljante solopartij voor hoorn (in A, slotkoraal D). Het is merkwaardig dat dit instrument niet meer solistisch in een van de aria's terugkomt. Het slotkoraal heeft een obligaatsbehandelde partij voor de eerste violen. De beide hobo-partijen zijn voor hobo en oboe d'amore, (dus geen tweede hobo). Naast de getransponeerde en becijferde continuopartij voor orgel zijn er twee niet getransponeerde, waarvan een becijferd. De medewerking van een clavecimbel is dus niet uitgesloten. De mogelijkheid bestaat verder dat Bach deze cantate in later jaren nog eens heeft uitgevoerd, misschien met enkele kleine wijzigingen in de partituur.

099. BWV 178, 'Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält': weerklonk voor het eerst op 30 juli 1724 en behoort tot de weinigen die ook na Bach's dood nog in Leipzig werden uitgevoerd. We hebben hier te maken met een koraalcantate, waarvan de cantus firmus in de sopraanpartij ligt, die door een hoorn wordt ondersteund. Er zou een klein koor kunnen worden ingezet, gezien het transparante karakter van dit werk. De koraalcitaten in het alt-recitatief, de tenoraria en het vierstemmige koraal-recitatief zijn uiteraard voor de solisten bedoeld. Er is een becijferde en getransponeerde orgelpartij

bewaard gebleven maar een van de kort na Bach's dood geschreven copieën van de partituur vermeldt uitdrukkelijk 'con cembalo'. Het gebruik van dit instrument naast of in plaats van het orgel is niet onmogelijk.

100. BWV 045, 'Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist': op 11 augustus 1726 werd deze twee-delige cantate voor het eerst uitgevoerd. Hoewel in het manuscript de aanwijzing 'traverso' wel eens ontbreekt en 'flauto' genoteerd wordt, is het absoluut zeker dat hier dwarsfluiten bedoeld worden; alleen al de toonsoort E-gr. wijst hierop. Het koorgedeelte kan door een middengroot koor vertolkt worden, met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. De koorpartijen zijn nogal veeleisend. De altaria 'Wer Gott bekennt' vormt het klinkende bewijs dat het helemaal niet nodig is een solistische partij voor [barok-]dwarsfluiten dubbel te bezetten (zoals bijvoorbeeld 'Ich folge dir gleichfalls' uit BWV 245.) De partij van de tweede hobo ligt soms relatief laag en gaat eenmaal zelfs tot a van het kleine octaaf. Daarom is een oboe d'amore hier beter op zijn plaats. Het gebruik van een fagot is in deze cantate overbodig. Ook in de partij voor tweede fluit komen noten voor, die in Bach's tijd niet gespeeld konden worden (tot b); hier zal af en toe geoctaveerd moeten worden. Op een moderne fluit is deze partij echter zonder problemen te spelen.

9e zondag na Trinitatis:

101. BWV 105, 'Herr, gehe nicht ins Gericht': heeft een van de merkwaardigste combinaties tot klankkleuren in Bach's gehele oeuvre: de combinatie hoorn (in C, misschien ook is hier corno da tirarsi bedoeld) met hobo en viool. Op 25 juli 1723 hebben de argeloze kerkgangers in Leipzig dit meesterwerk kunnen beluisteren. (Of hun iets is opgevallen blijft een open vraag.) Het openingskoor bestaat uit een vrije veelal homofone zetting en een fugato in motet-achtige vorm, waarin de instrumenten de stemmen verdubbelen. De uitvoering zou kunnen geschieden door een middengroot koor met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe omdat in het openingskoor aan de zangers geen zeer zware eisen worden gesteld maar het intieme karakter behouden moet blijven. In de sopraanaria zwijgt het continuo. De tenoraria heeft een solo voor hoorn (hier in BES), die echter meestal meer het karakter van een vulstem heeft. Met een zevenstemmige gefigureerde koraalzetting waarbij de strijkers obligaat zijn behandeld, sluit het werk af. Het enige instrumentale probleem in deze cantate vormt de partij voor corno, wat in de regel niet onjuist met 'hoorn' werd vertaald. Deze partij is op een natuurhoorn (of een natuurtrompet) echter niet speelbaar. Eerder komt een cornetto (een zink) in aanmerking. In het openingskoor wordt de partij verdubbeld door eerste violen en eerste hobo; eventueel kan de 'corno' hier dus weggelaten worden wat alleen consequenties voor de totale klankkleur heeft. In de basaria gaat de partij voor een natuurhoorn (in F) wel erg hoog (herhaaldelijk tot klinkend bes") maar is voor een goede speler niet onmogelijk. Bij een uitvoering met modern instrumentarium zou een bes-trompet deze partij kunnen blazen. Het slotkoraal, waar de 'corno' de sopraan verdubbelt, geeft geen enkele moeilijkheid. Het is spijtig dat Bach's eigen partijen verloren zijn gegaan.

102. BWV 094, 'Was frag' ich nach der Welt': geschreven voor een eerste uitvoering op 6 augustus 1724, is een koraalcantate. De cantus firmus ligt in de sopraan en wordt in het openingskoor niet versterkt. Gezien het fragiele en transparante karakter van dit openingskoor zou een uitvoering met een klein koor goed tot zijn recht komen. De beide hobo's (tevens oboi d'amore) zijn in dit koor niet zelfstandig waardoor de nadruk sterk komt te liggen op de virtuoze traverso-partij. In deze cantate komen geen echte seccorecitatieven voor maar tot twee maal toe een mengvorm tussen een seccorecitatief en een gefigureerde koraalbewerking. Merkwaardig is ook dat in de eerste en in de laatste aria – conform de bewaard gebleven orgelpartij – het orgel moet zwijgen. Dat maakt de medewerking van een clavecimbel in dit werk dus verplicht. Een clavecimbelpartij ontbreekt echter maar Bach zal zelf vanuit de partituur die partij wel hebben ingevuld. Voor de uitvoering van deze cantate is een zeer goede fluitist nodig. De gebruikte koraalmelodie is die van 'O Gott, du frommer Gott'.

10e zondag na Trinitatis:

103. BWV 046, 'Schauet doch und sehet': het openingskoor is vooral bekend geworden doordat het eerste gedeelte daarvan de basis heeft geleverd voor het koor 'Qui tollis' uit BWV 232. Het voornaamste instrumentale verschil is het gebruik van 2 blokfluiten hier tegen 2 traversi in de mis. Verder zijn in de mis de beide oboi da caccia weggelaten, die in de cantate echter alleen een koorversterkende functie hebben (met alt en tenor). Een zelfde functie heeft de tromba of corno da tirarsi (mogelijk te vervangen door een BES- of C-trompet), die de sopraan versterkt. Is het eerste gedeelte een vrije zetting, het tweede bestaat uit een grote koorfuga met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De uitvoering geschiedt wellicht het beste door een klein koor met het oog op de balans tegenover de blokfluiten. In de basaria solieert de (hoge) BES-trompet, (nb. Bach noemt de partij hier uitdrukkelijk 'tromba', niet 'corno da tirarsi'.) De partij stelt hoge eisen aan de speler. De altaria wordt begeleid door de aparte combinatie van 2 blokfluiten met 2 oboi da caccia unisono als bas. Het continuo zwijgt. In Bach's orkest zal de klank van de oboe da caccia wel tamelijk zwak zijn geweest, een reden waarom hij twee instrumenten unisono voorschreef. Vandaag de dag dragen de moderne copieën ver genoeg om een solistische bezetting te rechtvaardigen, zeker als de partij op een engelse hoorn wordt gespeeld. In het slotkoraal hebben de beide blokfluiten een solistische partijen en worden violen en alten in verdubbeling van de koorstemmen, echter in kleinere gerepeteerde notenwaarden gebruikt. De corno da tirarsi (of tromba) verdubbelt de sopraan. Uit de aanwezigheid van een tweede, gedeeltelijk becijferde en niet getransponeerde partij kan worden afgeleid, dat het clavecimbel mogelijk een aandeel in de uitvoering van deze cantate heeft gehad. De eerste uitvoering vond plaats op 1 augustus 1723.

104. BWV 101, 'Nimm von uns, Herr, du treuer Gott': deze koraalcantate werd voor het eerst uitgevoerd op 13 augustus 1724. Zoals vaker bij motetachtige koorgedeelten zijn ook hier de koorstemmen verdubbeld door cornetto en 3 trombones [048]. Zij kunnen zonder bezwaar worden weggelaten omdat zij geen andere rol hebben dan het noot voor noot meespelen met de koorstemmen. Blijkbaar had Bach voor die bewuste zondag in 1724 geen goed uitgerust koor, want de eisen die aan de koorstemmen gesteld worden zijn niet hoog. Er zijn drie mogelijkheden om deze cantate uit te voeren: 1. met een middengroot koor met versterking van cornetto en trombones, of zonder deze, 2. met een middengroot koor plus het concertisten-ripiënist-principe en 3. met een klein koor. In alle sologedeelten komen koraalcitaten voor. De solopartij in de tenoraria kan, conform de bewaard gebleven partijen zowel op een viool als op een traverso gespeeld worden. De traversopartij is genoteerd op de achterzijde van de cornettopartij en dus bedoeld voor een latere uitvoering dan die van 13 augustus 1724. Waarschijnlijk is deze partij bij die latere uitvoering gespeeld door de hoboïst, want bij het slotkoraal onderaan de bladzijde staat uitdrukkelijk 'hautbois'. In de eerste versie van 1724 was de traverso wel in de tenoraria voorgeschreven maar de bewuste bladzijde is doorgehaald. De dirigent zal dus moeten beslissen of de instrumentale solopartij hier door een fluit dan wel een solo-viool zals worden gespeeld. Het gebruik van een fagot is – hoewel niet voorgeschreven – voor de basaria en de koorgedeelten wel aan te bevelen. Er zijn twee continuo partijen bewaard gebleven, een niet getransponeerd met summiere becijfering en een wel getransponeerd met volledige becijfering. Bach heeft dus zowel een clavecimbel als een orgel in gedachten gehad. Medewerking van een clavecimbel kan in afwisseling met het orgel zeer goede diensten bewijzen [049].

105. BWV 102, 'Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben': deze tweedelige cantate was bestemd voor de 25e augustus 1726. Het koorgedeelte werd later opnieuw gebruikt in de kleine mis in g, BWV 235, twee aria's in de kleine mis in F, BWV 233. De cantate maakt gebruik van het concertisten-ripiënist-principe en kan – gezien de bewegelijkheid van de koorpartijen – daarbij wellicht het beste tot zijn recht komen door een uitvoering met een klein koor. De solopartij in de tenoraria voor traverso is voor een uitvoering na 1726 de violino piccolo toebedeeld. Er is een

becijferde, niet getransponeerde continuopartij bewaard gebleven (niet in Bach's handschrift), waaruit kan worden afgeleid, dat medewerking van een clavecimbel mogelijk is. De autografe partituur kwam na Bach's dood bij zijn zoon Carl Philipp Emanuel terecht, die deze cantate zelf nog enige keren heeft uitgevoerd.

11e zondag na Trinitatis:

106. BWV 179, 'Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei': begint met een motetachtig koorgedeelte, waarbij alleen de baspartij veelal zelfstandig is en de drie hogere partijen worden verdubbeld door violen en altviolen. De uitvoering van dit bescheiden opgezette werk verlangt een klein koor en werd voor het eerst uitgevoerd op 8 augustus 1723. De verdubbeling met een tweede hobo in de tenoraria is niet strikt nodig. Het gebruik van een fagot in deze cantate, met name bij de laatste aria, is niet aan te raden. In de oorspronkelijke hobopartijen is het openingskoor uitdrukkelijk van een 'tacet' voorzien. De verantwoordelijke dirigent kan hier dus beslissen of hij in dit koor de sopraan, cq. de eerste viool versterken of niet. Het openingskoor en de tenor- aria (met alleen hobo als solo-instrument)gebruikte Bach opnieuw in zijn mis in G, BWV 236. De sopraanaria komt in andere instrumentatie (en zonder continuo!) ook voor in de mis in A, BWV 234.

106. BWV 113, 'Herr Jesu Christ, du höchstes Gut': heeft een hoofdzakelijk homofoon gezet openingskoor. Een uitvoering door een klein koor lijkt de aangewezen weg gezien het intieme karakter van deze cantate. Met uitzondering van de triller in maat 69 voor de sopranen geeft het instuderen van dit werk voor de koorzangers geen probleem. De eisen aan de solisten gesteld liggen zeer veel hoger. Het gaat hier om een koraalcantate, waarbij de verschillende verzen over de diverse onderdelen zijn verdeeld, meestal op kunstige wijze in de solopartijen vervlochten. Het werk was bestemd voor de 20e augustus 1724. De altaria die het koraal geheel citeert, moet (uiteraard) door de solist(e) worden vertolkt. De cantate bevat ook een tenoraria met een zeer virtuoze fluitsolo. Het is daarom vreemd dat Bach dit instrument in het openingskoor laat zwijgen. De partituur van dit werk is bewaard gebleven maar de partijen zijn verloren gegaan.

12e zondag na Trinitatis:

108. BWV 069a en 069, 'Lobe den Herrn, meine Seele': naast BWV 143 heeft deze cantate dezelfde tekst als beginpunt. De eerste uitvoering was op 15 augustus 1723. Er worden drie trompetten, pauken, drie hobo's, strijkers en continuo verlangd, terwijl ook een zelfstandige fagotpartij is voorgeschreven. Oorspronkelijk was dit een 'gewone' cantate, gedacht voor het kerkelijk jaar. Omstreeks 1742 werkte Bach dit werk om tot een cantate voor een 'Ratswahl', waarbij naast nieuw gecomponeerde recitatieven en de toevoeging van een slotkoraal de tekst gewijzigd werd. In BWV 069 heeft de eerste aria een viool- en hobo-solo; in de 'Ratswahl-versie' BWV 069a zijn dit blokfluit en oboe da caccia. In BWV 069a is ook een ander slotkoraal gebruikt. Trompetten en pauken zijn zo economisch ingedeeld dat zij nergens het koor overstemmen, in tegendeel een climax geven op bepaalde punten waar het nodig is. Alleen de eerste trompet heeft af en toe enkele opvallende soli boven het koor uit. Deze cantate zou kunnen worden uitgevoerd met een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Het is opvallend dat Bach de fagot zelfs in de secco-recitatieven wil laten meespelen. Het slotkoraal van BWV 069, met uitvoerige medewerking van trompetten en pauken maakt een bijzonder feestelijke indruk.

109. BWV 137, 'Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren': is een voorbeeld van een relatief grote instrumentale bezetting voor een 'gewone' zondag in het kerkelijk jaar: drie trompetten met pauken, twee hobo's (met eventueel fagot). Men heeft daaruit willen afleiden dat dit werk ook voor het Johannesfeest of zelfs een 'Ratswahl' bedoeld zou kunnen zijn en hiervoor zijn ook wel argumenten (bijv. de opzet van het slotkoraal met obligate trompetten en pauken, zoals in de Michaeliscantates). BWV 137 is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt,

soms maar niet op alle plaatsen versterkt door de hobo's. Het lijkt gewenst deze cantate uit te voeren met een klein koor, eventueel met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De vijf coupletten van het koraal zijn over de vijf onderdelen van de cantate verdeeld. De altaria met obligaat viool is ook bekend in een transcriptie voor orgel (BWV 650). In de tenoraria speelt de trompet (in C) de koraalmelodie tegenover een vrij behandelde vocale lijn. De trompetpartij is bij een latere uitvoering aan de eerste hobo gegeven en in de oorspronkelijke hobopartij door Bach zelf toegevoegd. De oorspronkelijke partituur is niet bewaard gebleven, de partijen wel maar voor het grootste gedeelte in kopiïstenhandschrift. De eerste uitvoering vond plaats op 19 augustus 1725, te laat voor het feest van de h. Johannes, te vroeg voor het feest van de h. Michael.

13e zondag na Trinitatis:

110. BWV 077, 'Du sollt Gott, deinen Herren, lieben': is weliswaar als een koraalcantate te zien maar hier gaat Bach heel anders te werk dan gebruikelijk. De cantus firmus, in dit geval het koraal 'Dies sind die heil'gen zehn Gebot' wordt gepeeld door de tromba da tirarsi. Deze partij en het continuo zijn canonisch gezet (in vergroting). Het koor wordt gesecondeerd door gedeeltelijk zelfstandige instrumentale partijen; de instrumentatie wordt in deze cantate niet vermeld. Dit zijn zeker violen en alten, de hobo's zouden zonder problemen de beide vioolpartijen kunnen verdubbelen. Het koor zou klein moeten zijn in verband met het transparante karakter van deze partituur. De eerste uitvoering vond plaats op 22 augustus 1723. In de altaria wordt de tromba da tirarsi als obligaat instrument gebruikt [050].

111. BWV 033, 'Allein zu dir, Herr Jesu Christ': is een koraalcantate, voor het eerst uitgevoerd op 3 september 1724. De cantus firmus ligt in de sopraan, die niet door instrumenten wordt versterkt. Het is te overwegen om hier alsnog een uitkomend orgelregister toe te voegen, mede gezien het homofone karakter van de vocale zetting. Bij de partijen bevindt zich geen partij voor cello en/of violone maar wel twee becijferde partijen, waarvan één getransponeerd. Dat maakt medewerking van een fagot in deze cantate niet erg waarschijnlijk. Indien er wel van een fagot gebruik gemaakt zou worden moet de tenor in het slotkoraal versterkt worden met een oboe da caccia. De altaria vormt wel het hoogtepunt in deze cantate maar het is moeilijk om hier de juiste balans te vinden. Alle strijkers behalve de eerste viool spelen pizzicato; de orgelbas speelt staccato maar het accompagnement moet – zoals de uitvoerige becijfering aangeeft – doorklinken. Dit is een typisch kleinschalige cantate, waarin Bach moest roeien met de riemen die hij had. Daarom moet, mede gezien het transparante karakter van het openingskoor de uitvoering aan een klein koor worden toevertrouwd. De sopraanpartij zou iets sterker bezet mogen zijn.

14e zondag na Trinitatis:

112. BWV 025, 'Es ist nichts gesundes an meinem Leibe': bij alle pogingen een kunstwerk – een Bach-cantate bijvoorbeeld – te rubriceren, komen uitzonderingen voor die de regel bevestigen. BWV 025, waarvan de eerste uitvoering plaats vond op 29 augustus 1723 is zo'n uitzondering. Het is een werk, geschreven voor een gewone zondag in het kerkelijk jaar, natuurlijk wel met een eigen thema maar niet met een theologische achtergrond die aanleiding geeft tot een compositie met een buitengewoon karakter. Deze cantate behoort tot de drie met de grootste instrumentale bezetting binnen de gehele groep cantates: drie blokfluiten, cornetto, drie trombones, twee hobo's, die echter geen zelfstandige functie hebben, strijkinstrumenten en continuo. Een grote instrumentale bezetting zou ook de medewerking van een groot koor doen verwachten. Dat is niet het geval. De tekst is niet bepaald feestelijk, de sfeer is eerder melancholiek. Het openingskoor heeft nog een bijzonderheid: de cornetto en de 3 trombones zijn zelfstandig ten opzichte van de koorstemmen. Zij hebben dus geen verdubbeldende functie maar treden op met een vierstemmig koraal ('Herzlich tut mich verlangen', waarbij de cornetto verdubbeld wordt door de drie blokfluiten een octaaf hoger) dat zich helemaal onafhankelijk van de overige stemmen en instrumenten beweegt. Het is – samen met

BWV 118 – het enige geval binnen Bach's totale oeuvre waar de trombones solistisch worden behandeld. Het ingetogen karakter van het openingskoor vraagt om een middengroot koor maar met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Verder bevat deze cantate nog een basaria met alleen continuobegeleiding en een sopraanaria, waarin drie concerterende blokfluiten geplaatst worden tegenover het (met twee hobo's versterkte) strijkorkest. Deze bezetting is wat problematisch. Het vinden van de juiste balans is hier moeilijk, temeer daar de derde blokfluitpartij relatief laag licht en al gauw in het grote geheel niet meer hoorbaar is. Het verdient aanbeveling de hobo's uiterst zacht te laten blazen of eventueel geheel weg te laten. Ook de strijkersgroep is hier gebaat bij een solistische bezetting. Een simpel vierstemmig koraal, waarin weer alle instrumenten meewerken, sluit het werk af [051].

113. BWV 078, 'Jesu, der du meine Seele': een koraalcantate, die voor het eerst werd uitgevoerd op 20 september 1724. De fluitpartij in de beide koorgedeelten is bij een heruitvoering omstreeks 1736 (of later) toegevoegd; oorspronkelijk was het instrument alleen in de tenoraria voorgeschreven. De cantus firmus ligt in de sopraanpartij en wordt een octaaf hoger door de traverso verdubbeld. Bovendien speelt een hoorn (BES of F) de cantus firmus mee maar zou eigenlijk zonder probleem kunnen worden weggelaten. De uitvoering komt goed tot zijn recht met een klein koor, al dan niet met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Het misbruik om het duet door de koorstemmen te laten zingen verdient de scherpste afkeuring. Omdat in dit duet de cello- en violonepartij gescheiden zijn, is er een mogelijkheid het clavecimbel in te schakelen, dit met de violone de eigenlijke begeleiding (in kwartnoten) te laten uitvoeren en het orgel met de cello de bewegelijke noten te geven, zo mogelijk met een extra orgelregister in de ritornellen. De oorspronkelijke partituur is verloren gegaan; de partijen zijn compleet aanwezig. Er is een extra violonepartij voor het duet. Uit de partijen blijkt niet dat een fagot moet meewerken maar dat zou in dit geval – zeker bij uitvoering met een grotere groep – heel goed werken. De hoornpartij is volgens de werkelijke klank genoteerd en mag in geen geval door een trompet worden vervangen.

114. BWV 017: 'Wer dank opfert, der preiset mich' werd voor het eerst uitgevoerd op 22 september 1726. De hele opzet van het openingskoor wijst op uitvoering door een klein koor, waaraan vrij hoge eisen gesteld worden. Uit het feit dat Bach geen extra partijen voor de koorstemmen liet uitschrijven maar wel voor de beide violen, kan worden afgeleid dat er vier violisten waren tegenover maximaal drie koorzangers per partij. Het is opvallend dat de beide aria's in deze cantate geen van beiden een da capo verlangen.

15e zondag na Trinitatis:

115. BWV 138, 'Warum betrübst du dich, mein Herz?' is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt en in het openingskoor door de beide oboi d'amore wordt versterkt. Echter komt de koraalmelodie ook in de oboe d'amore voor zonder dat de sopraan zingt. Het tweede en derde couplet van het koraal worden eveneens in deze cantate opgenomen, maar niet met cantus firmus versterking. Het volgende is een vorm tussen secco- en begeleid recitatief (sopraan, alt en bas) met interpolaties van het koor dat het tweede couplet van het koraal brengt. Het daarop volgende secco-recitatief (tenor) gaat direct in de basaria over; deze aria is later opnieuw gebruikt als 'Gratias agimus tibi' in de kleine mis in G BWV 236. Het slotkoraal beperkt zich niet tot een simpele vierstemmige zetting met verdubbeling door de instrumenten maar is een uitvoerige koraalbewerking met zelfstandige orkestpartijen. (De laatste maat is in het manuscript niet uitgeschreven maar laat zich gemakkelijk invullen.) Partijen van dit werk zijn niet bewaard gebleven. Deze cantate vraagt om uitvoering door een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe (alleen alt en tenor in het openingskoor). De eerste uitvoering was op 5 september 1723.

16e zondag na Trinitatis:

116. BWV 095, 'Christus, der ist mein Leben': de opzet van deze koraalcantate is in zoverre misleidend dat er gemakkelijk besloten wordt dit werk door een te groot koor te laten zingen vanwege de niet grote moeilijkheidsgraad van de koorpartijen en de homofone zetting. De dunne, uitgebalanceerde instrumentale bezetting wijst echter op een klein. De structuur van het openingskoor is in zoverre merkwaardig, dat er twee koralen geciteerd worden. In beide gevallen wordt de cantus firmus wordt versterkt door een hoorn (in G), maar bij het tweede koraal treedt dit instrument ook solistisch op (waarbij de beide oboe d'amorespelers de gewone hobo nemen). De term 'cornettino' die in het (oude) Bachwerke Verzeichnis vermeld wordt, berust op een vergissing [052]. De oorspronkelijke partij voor 'corno' is naar de werkelijke klank genoteerd en gaat tot klinkend a", kan dus op een G-hoorn gespeeld worden. Het inschakelen van een zink of zelfs een trompet was een halve eeuw geleden misschien nog nodig, nu niet meer. De eerste uitvoering vond plaats op 12 september 1723. De koraalbewerking in het eerste solistische gedeelte moet uiteraard door de solist(e), niet door de koorsopranen worden gezongen. (Met een nieuwgebouwde oboe d'amore klinkt deze bewerking beter dan met twee copies van oude instrumenten in unisono.) De tenoraria 'Ach, schlage doch bald', waarin op onnavolgbare wijze het geklep van de doodsklokken wordt gesuggereerd (door middel van de pizzicato gespeelde strijkinstrumenten) in combinatie met de milde klank van de oboi d'amore, behoort tot de meest geniale vondsten in Bach's totale oeuvre en is qua expressie zelfs door Gustav Mahler niet overtroffen. In het slotkoraal breidt de obligate eerste viool de stemmen uit tot vijfstemmigheid. Een uitvoering van deze magnifieke cantate kan zeer worden geschaad door de keuze van te snelle tempi, zoals in de nieuwste opname van dit werk is gebeurd (Harnoncourt, 1977).

117. BWV 008 'Liebster Gott, wann werd' ich sterben?'. Deze koraalcantate hoort men in de praktijk te vaak met een te groot bezet koor. Evenals in BWV 95 is een klein koor hier geschikter. De cantus firmus is hier versierd en wordt versterkt door een hoorn (in E). Opvallend zijn in het openingskoor de repeterende sextolen in de traverso: ook weer een imitatie van een doodsklok maar op een heel andere manier dan in BWV 095 of BWV 198. De partijen van solo-tenor en solo-bas zijn technisch zeer moeilijk. Hoge eisen worden ook aan de fluitist gesteld. De eerste uitvoering was op 24 september 1724. In de jaren 1736-1740 is of zijn er (een) heruitvoering(en) van dit werk geweest, waarbij Bach heeft overwogen de traversopartij op een piccolo (flageolet) te laten spelen. Er bestaat een partij van maar dit idee is toch weer verlaten. In het slotkoraal octaveert de traverso. De sopraanpartij heeft hier ten opzichte van de andere stemmen een responsoriaal karakter (voorzanger en groep). Opvallend is dat de continuopartij zich op sommige plaatsen losmaakt van de baspartij.

118. BWV 027, 'Wer weiss wie nahe mir mein Ende': deze koraalcantate blijft geheel in de sfeer van de beide voorgaanden. De cantus firmus ligt in de sopraan en wordt versterkt door een hoorn (in G). In het openingskoor wordt gebruik gemaakt van het (uitgeschreven) concertisten-ripiënist-principe; in dit geval solisten. De cantate is geschreven voor uitvoering op 6 oktober 1726. De altaria is oorspronkelijk geschreven met oboe da caccia en obliagaat clavecimbel. Bij een heruitvoering (die waarschijnlijk na 1750 heeft plaatsgevonden) is daar oboe da caccia en obliagaat orgel van gemaakt. Het is en blijft in beide gevallen een heel aparte en unieke klankkleur. Het impliceert overigens wel, dat er voor de uitvoering van deze cantate twee continuoinstrumenten nodig zijn, hetzij clavecimbel en orgel, of wel twee orgels. Het afsluitende koraal is van Johann Rosenmüller (1619–1684), een van Bach's voorgangers in het ambt aan de Thomaskerk. Het is voor vijf stemmen gezet. Een uitvoering met een klein koor lijkt deze cantate – gezien de zeer introverte sfeer – het meest recht te doen..

17e zondag na Trinitatis:

119. BWV 114, 'Ach, lieben Christen, seid getrost' : de eerste uitvoering van deze koraalcantate vond plaats op 1 oktober 1724. Ondanks de niet zeer zware eisen die Bach aan de koorzangers stelt

(alleen de versieringen zullen intensief gestudeerd moeten worden) kan deze cantate wellicht het beste door een klein koor worden uitgevoerd. De cantus firmus, die in de sopraan ligt, wordt versterkt door een hoorn (in G). Het koraalcouplet in het midden van de cantate is bedoeld voor een solist(e). Deze cantate staat qua bezetting dicht bij BWV 113 (die een half jaar vroeger werd geschreven): ook hier twee hobo's tegenover een fluit, waarbij de laatste slechts in één tenoraria is voorgeschreven, maar dan ook met een virtuoze solopartij. In het slotkoraal wordt de fluit niet voorgeschreven, m.i. zijn de noten door de kopiïst vergeten. Daar Bach in zijn slotkoralen altijd alle gebruikte instrumentale partijen (behalve soms 2e en 3e trompet) inzette, is er toch niets op tegen de sopraanpartij hier door de fluit (in het octaaf) te laten verdubbelen. De strijkersdoubletten van deze cantate zijn niet bewaard gebleven.

120. BWV 148, 'Bringet dem Herrn Ehre seines namens': het vrij opgezette openingskoor (door Bach 'Concerto' genoemd) maakt gebruik van het concertisten-ripiënist-principe en kan daarbij wellicht het beste worden uitgevoerd door een klein koor. Bach schrijft een fraaie partij voor solotrompet (in D). Bij de altaria is het misschien goed een fagot toe te voegen. De eerste en tweede hobopartij gaan weliswaar in de laagte tot b en zouden met een modern instrumentarium ook op de 'gewone' hobo gespeeld kunnen worden. De praktijk leert echter dat het gebruik van oboi d'amore hier wel zo goed klinkt. De derde hobo moet natuurlijk een oboe da caccia zijn (gaat in de laagte tot g). Ook is te overwegen de hobo's en eventueel fagot in het openingskoor en slotkoraal te laten meespelen. De tekst van het slotkoraal is niet bewaard gebleven. De partituur is alleen in het handschrift van een kopiïst bewaard gebleven, de partijen zijn verloren gegaan, zodat detailvragen over de bezetting niet beantwoord kunnen worden. Deze cantate werd voor het eerst uitgevoerd op 19 september 1723.

121. BWV 047, 'Wer sich selbst erhöhet': werd voor het eerst uitgevoerd op 13 oktober 1726. Het (lange) openingskoor is fugatisch opgezet, waarbij de concertisten beginnen. Vanwege het transparante karakter en de bewegelijkheid van de koorstemmen kan dit moeilijke werk wellicht het beste met een klein koor worden uitgevoerd, met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De partij voor obligaat orgel in de sopraanaria is bij een latere uitvoering in 1742 vervangen door een voor solo-viool. Beide versies klinken goed. Indien de orgel-versie wordt gebruikt, verdient het aanbeveling het clavecimbel als tweede continuo-instrument in te schakelen.

18e zondag na Trinitatis:

122. BWV 096, 'Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn', voor het eerst uitgevoerd op 8 oktober 1724: deze koraalcantate behoort voor de hedendaagse dirigent tot de meest problematische om te realiseren vanwege het voorgeschreven instrumentarium. In het openingskoor is een belangrijke partij voor flageolet (klinkend tot f'''), bij een latere uitvoering vervangen door een violino piccolo. Bij die uitvoering had de violino piccolo ook de solo in de tenoraria moeten spelen maar in de oorspronkelijke partij is die solo doorgehaald.. Met 'flageolet' of 'flauto piccolo' wordt hier bedoeld de kleine blokfluit in f'' (de sopranino) en daarop laat deze partij zich uitstekend realiseren [053]. In geen geval moet die partij worden gespeeld op een moderne piccolo-dwarsfluit zoals in het hedendaagse symfonieorkest in gebruik. De praktijk wijst uit dat daardoor het gehele klankbeeld verandert in een soort Mahler-achtig geheel (met alle respect voor de grote Mahler!), dat totaal niet past bij Bach. Beter is dan de partij te laten spelen op een violino piccolo, zoals Bach zelf bij een latere uitvoering heeft laten doen of desnoods op een 'gewone' viool. Het karakteristieke van het blokfluitgeluid gaat dan natuurlijk wel verloren, evenals gebeurt wanneer de partij op een traverso wordt geblazen. Een traverso wordt echter wel in de tenoraria verlangd. In Bach's praktijk zullen flageolet en traverso wel door dezelfde speler zijn gespeeld. Het is vreemd dat Bach deze beide instrumenten of een van beiden geheel tegen zijn gebruik in, in het slotkoor niet laat meespelen. (Er is niets op tegen om een van beide instrumenten hier toch in te zetten.) Verder valt op dat de bewaard gebleven continuopartij niet is getransponeerd en dus mogelijk voor clavecimbel kan zijn

bedoeld. Een fragment van een wel getransponeerde partij kan voor een andere uitvoering zijn bedoeld.

De cantus firmus ligt dit keer in de alt, wat bij Bach zelden voorkomt. Deze wordt door een hoorn (in F) of een alttrombone versterkt, dus óf het een óf het ander. Wellicht verdient de hoorn de voorkeur want de hoge alttrombone klinkt té dominant. Daarbij moet het koor – gezien de moeilijk te realiseren instrumentale en vocale balans – klein zijn met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe [054]. De originele partij voor alttrombone staat genoteerd in de partij voor hoorn en omvat alleen het openingskoor. In het slotkoraal zwijgt dus de alttrombone maar de hoorn wordt daar wel ingezet.

Michaelstag = wijding van de basiliek van de aartsengel Michael (feestdag 29 september)

123. BWV 130, 'Herr Gott, dich loben alle wir': werd voor het eerst uitgevoerd op 29 september 1724. Het gaat hier om een koraalcantate, gebaseerd op 'The old Hundreth'. De cantus firmus ligt in de sopraan en wordt niet ondersteund door een instrument. Zoals bij alle 'Lobet Gott-cantates' schrijft Bach een grote bezetting voor met briljante trompetpartijen. Een vergelijking met BWV 129 ligt wat betreft de koorbezetting voor de hand. De koorpartijen van BWV 130 zijn veel moeilijker maar met een klein koor zonder meer realiseerbaar, waarbij de sopraanpartij wat groter bezet kan zijn dan de drie zeer bewegelijke onderstemmen. Het werk bevat een imposante basaria met drie trompetten en pauken (unieke bezetting!). De tenoraria met obligaat traverso valt een beetje uit de toon. Een vierstemmig koraal met solistisch gevoerde trompetten met pauken sluit de cantate af. Het verdient aanbeveling aan de continuogroep een fagot toe te voegen. De oorspronkelijke set partijen partijen is in de loop van de achttiende en negentiende eeuw door alle windstreken verspreid, tot in Amerika toe. De continuopartij (voor orgel) is door muizen aangevreten en niet meer compleet.

124. BWV 019: is bedoeld voor de 29e september 1726; de strijd tussen de h. Michael en de duivel (voorgesteld als een slang) wordt hier plastisch uitgebeeld, waarbij eindeloze coloraturen in de koorstemmen het kronkelen van de slang uitbeelden. Daardoor wordt dit koorgedeelte een van de allermoeilijkste om uit te voeren. Er zitten hele passages in van zes tot zelfs 10 maten, waarin geen enkele mogelijkheid tot ademhaling is. (Dit is voor het koor nog zwaarder dan 'For unto us a child is born' uit 'Messiah'.) Bach laat de beide hobo's, de oboe da caccia (en eventueel een fagot) met de koorstemmen meegaan maar voor de zangers blijft het een moeilijk te realiseren opgave, die niet dan na zeer grondige studie kan worden gerealiseerd. Een geslaagde uitvoering van dit werk is dan ook een culturele gebeurtenis van belang. Het koor moet machtig klinken maar anderzijds ook weer niet té groot zijn; een middengroot koor is – naar de praktijk heeft bewezen – mogelijk maar een uitvoering vraagt meer voorbereiding en studie dan menige andere Bach-cantate. Dit geldt ook voor de sopraan- en tenorsolisten, die over een zeer goede ademtechniek moeten beschikken. Is de werking van het openingskoor al verpletterend, de verstilde tenoraria is absoluut het muzikale hoogtepunt van deze cantate. Boven de solist en het strijkorkest met continuo zweeft het koraal 'Ach Herr, lass dein lieb' Engelein' (cf. slotkoraal Johannespassion) uit, hier geblazen door een hoge trompet (in C). Een imposant koraal met zelfstandige trompet- en paukenpartijen vormt het slot van een van de meest indrukwekkende cantates die Bach heeft geschreven.

125. BWV 149, 'Man singet mit Freuden vom Sieg': het openingskoor is een zeer vrije bewerking van het slotkoor uit BWV 208, in een andere toonsoort, bezetting en uiteraard met een andere tekst. BWV 149 is waarschijnlijk voor het eerst uitgevoerd op 29 september 1729. (Wilhelm Friedemann heeft deze cantate in Halle nog eens uitgevoerd in 1756.) De bezetting is – zoals gebruikelijk bij een 'Michaeliscantate' voor Bachse begrippen vrij groot: drie trompetten met pauken, drie hobo's en fagot plus strijkers en continuo. Hoewel deze partituur een schoolvoorbeeld is van goed schrijven voor zowel een koor als voor trompetten en pauken, die het koor nergens 'wegdrukken', is het toch niet aan te raden het koor te sterk te bezetten. Met een middengroot koor, eventueel met gebruik

making van het concertisten-ripiënist-principe kan dit werk goed worden weergegeven. Zowel de partituur als de partijen zijn alleen bewaard in kopiïstenhandschrift (gedateerd 12 mei 1756). Het is daarbij mogelijk dat Wilhelm Friedemann Bach voor zijn uitvoering in dat jaar wijzigingen in de oorspronkelijke partituur heeft laten aanbrengen. Zo zijn in de basaria de partijen voor violoncello en violone gescheiden in de ritornellen en speelt de fagot mee met de cello. Voor de fagottist ontstaat een 'onmogelijke' partij met passages die het uiterste vragen van de ademhalingstechniek en een continuobegeleiding die ten opzichte van de stem veel te dominerend is. Daarbij komt, dat de fagot-solo dan in het duet niet meer verrast. Men zou er goed aan doen de fagot in de basaria helemaal weg te laten. Zoals in BWV 130 en BWV 19 heeft ook deze cantate een groots opgezet slotkoraal met obligate trompetten en pauken met dien verstande dat deze pas in de voorlaatste maat inzetten en op die manier een kroon zetten op de woorden 'Ich will dich preisen ewiglich!', een inval waar alleen een Bach op zou komen.

126. BWV 050, 'Nun ist das Heil und die Kraft': hoewel de bestemming van dit uit één koorgedeelte bestaande fragment niet bekend is, kan de tekst heel goed passen bij het Michaelisfeest en hoort dit korte werk dan in de buurt van BWV 19. De datum van een eerste uitvoering is niet bekend. We hebben hier te maken met een dubbelkorig werk waaraan drie hobo's, drie trompetten, pauken, strijkers en continuo zijn toegevoegd. De koorpartijen zijn nogal beweeglijk, daarom is aan te bevelen dit werk met twee kleine koren uit te voeren. Het werk is tweedelig, waarbij het tweede deel bestaat uit een permutatiefuga. Het is te overwegen of hier van het concertisten-ripiënist-principe gebruik gemaakt moet of kan worden. De trompetten zijn zo gedoseerd, dat zij nergens de vocale partijen wegduwen. De derde hobopartij gaat te laag voor een 'gewone' hobo en kan alleen op een oboe d'amore tot klinken worden gebracht. Over de tijd van ontstaan is weinig te zeggen: de meeste meningen houden het op de jaren '40; anderen denken eerder aan het jaar 1723. Dit cantatefragment kan hebben behoord tot een (wereldlijk?) werk, waarvan de rest verloren is gegaan. In dat geval is BWV 050 natuurlijk een bewerking qua tekst.

19e zondag na Trinitatis:

127. BWV 048, 'Ich elender Mensch': qua constructie is het openingskoor van deze cantate een knap stukje werk. Het is een gefigureerde koraalbewerking, afgeleid van de in het slotkoraal optredende melodie 'Herr Jesu Christ, du höchstes Gut', maar de koraalmelodie ligt niet in het koor: Bach plaatst de cantus firmus in de trompet (in C) [055] en in de beide hobo's, waarbij deze laatste de trompet in canon volgen. Deze cantate komt wellicht het beste tot zijn recht door uitvoering met een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De eerste uitvoering was op 3 oktober 1723. Behalve het openingskoor komen in deze cantate nog twee koralen voor en twee aria's zonder da capo, zodat het geheel een kwartier duurt. De beide hobo's worden in het gehele werk alleen maar unisono gegeven, zodat bij gebruik van een modern instrumentarium de tweede hobo kan worden weggelaten. Omdat er een tweede (niet getransponeerde en gedeeltelijk becijferde) continuopartij aanwezig is, kan ook aan de medewerking van een clavecimbel naast het orgel gedacht worden.

128. BWV 005, 'Wo soll ich fliehen hin?' is een koraalcantate en werd geschreven voor eerste uitvoering op 15 oktober 1724. De cantus firmus ligt in de sopraan en wordt versterkt door een tromba da tirarsi (in hedendaagse uitvoeringen trompet in BES). De alt-, tenor- en baspartijen zijn moeilijk; het geheel komt het beste tot zijn recht bij gebruik van een klein koor. Versterking van de sopranengroep is niet nodig. In de tenoraria is een obligate partij voor altviool voorgeschreven, wat bij Bach weinig voorkomt. Het volgende recitatief moet 'a battutta' (in de maat) gezongen worden en heeft een koraalcitaat ('Mir mangelt zwar sehr viel'; het zesde couplet van 'Wo soll ich fliehen hin'), gespeeld door de hobo [056]. In de basaria is een virtuoze solo voor de tromba da tirarsi, moeilijk maar niet onmogelijk speelbaar op de BES-trompet (gaat tot klinkend bes”).

20e zondag na Trinitatis:

129. BWV 180, 'Schmücke dich, o liebe Seele' is een koraalcantate, die op 22 oktober 1724 voor het eerst werd uitgevoerd. De cantus firmus ligt in de sopraan, die niet door een instrument wordt versterkt. (Het is mogelijk dit met een uitkomend orgelregister te doen.) Het koor-aandeel kan wellicht het beste met een klein koor worden weergegeven om de beide blokfluiten goed hoorbaar te maken; het verdubbelen van de blokfluitpartijen is niet aan te raden omdat ze tamelijk hoog liggen. Hoewel Bach een tweede hobo voorschrijft kan deze partij alleen op een oboe da caccia worden gerealiseerd. In de onmiddellijk aansluitende tenoraria wordt een traverso voorgeschreven, die verder in het werk niet voorkomt. In Bach's tijd was het nog een vanzelfsprekende zaak dat musici meerdere instrumenten konden bespelen; vandaag de dag kost dit wellicht een extra kracht. De violoncello piccolo, die in het sopraan-arioso wordt voorgeschreven, kan eventueel door een goede altviolist worden overgenomen; in de partij hoeft geen noot te worden veranderd maar natuurlijk verdient het oorspronkelijk voorgeschreven instrument de voorkeur. In de laatste sopraanaria komen alle instrumentale krachten nog eens terug. De praktijk wijst uit dat de verdubbeling van de sopraan-partij in het slotkoraal door twee blokfluiten en twee hobo's wel wat veel van het goede is. In geen geval moeten de beide blokfluiten hier octaveren. De solo-partijen voor sopraan en tenor stellen zeer hoge technische eisen aan de zangers. Het is haast onvoorstelbaar te bedenken dat in Bach's tijd een jongetje die laatste aria kon zingen en tóch kon het.

Reformatiefeest: (31 oktober)

130. BWV 079, 'Gott, der Herr ist Sonn' und Schild': deze cantate is weer een mengvorm tussen een vrije cantate en een koraalcantate. Het openingskoor is vrij en kan met een groot koor gezongen worden met gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. Het koraal dat op de eerste aria volgt is geheel homofoon gezet, het slotkoraal eveneens; er zijn twee solistisch behandelde hoornpartijen met pauken toegevoegd. Deze beide koraalzettings (zesstemmig met pauken) hebben iets monumentaals, dat bij een uitvoering met een groot koor zeer goed tot zijn recht komt. Het geheel bewijst dat ook zonder trompetten een feestelijke sfeer kan ontstaan. De eerste uitvoering vond plaats op 31 oktober 1725. Bij een heruitvoering (mogelijk op 31 oktober 1730) voegde Bach twee fluiten toe. Deze hebben echter geen zelfstandige functie. De instrumentale solo in de eerste aria kan zowel door een fluit als door een hobo worden gespeeld. Het openingskoor en het duet gebruikte Bach opnieuw als 'Gloria', cq. 'Domine Deus' in de kleine mis in G, BWV 236. Daar zijn echter de hoorns en de pauken weggelaten wat afbreuk doet aan het feestelijke karakter. De altaria werd opnieuw gebruikt als 'Quoniam' (eveneens voor alt) in de kleine mis in A, BWV 234.

131. BWV 080, 'Ein feste Burg ist unser Gott': een koraalcantate voor de Hervormingsdag vindt zijn oorsprong in een al omstreeks 1715 in Weimar ontstane cantate BWV 80a, die eindigde met het koraal 'Mit unsrer macht ist nichts getan'. Alle muziek uit deze cantate is terechtgekomen in een omgewerkte versie, waaraan een openingskoraal met de tekst 'Ein feste Burg ist unser Gott' werd toegevoegd. In de jaren veertig heeft Bach deze cantate nog eens omgewerkt en het openingskoraal verwisseld voor het openingskoor zoals we het nu kennen. Na Bach's dood heeft zoon Wilhelm Friedemann deze cantate nogmaals bewerkt. Bij die gelegenheid werden 3 trompetten en pauken toegevoegd. Voor een uitvoering vandaag de dag zijn deze dus ad libitum. Wel dragen zij enorm aan het feestelijke karakter van het openingskoor bij. Ook werd er een tweede strofe ingelast 'Und wenn die Welt voll Teufel wär', waarvan niet helemaal zeker is of vader Bach de componist is [057]. De éénstemmige zetting (twee stemmen in octaven) voor koor komt nergens elders in zijn oeuvre voor. In de bewerking van Wilhelm Friedemann werd deze cantate voor het eerst gepubliceerd in 1821 door Friedrich Schneider bij Breitkopf und Härtel in Leipzig. Het was een van de vroegste publicaties van een Bach-cantate, decennia vóór de 'officiële' publicatie van de ABA. Het slotkoraal 'Das Wort sie sollen lassen stahn' is overgenomen uit, cq. komt ook voor in de Marcuspassion van

1731. De oorspronkelijke tekst (BWV 080a/6) is verhuisd naar de eerste basaria met cantus firmus door de solo-sopraan. Zoals men ziet is er met deze cantate nog al wat veranderd maar op het geniale idee om in het openingskoor het koraal nog eens te citeren in een canon tussen de beide hobo's (in het octaaf verdubbeld door de eerste trompet) en de violone plus orgelpedaal kan alleen vader Bach zijn gekomen. Deze cantate kan worden uitgevoerd met een groot koor, waarbij het gebruik van het concertisten-ripiënist-principe kan worden overwogen omdat voor de cantus firmus in canon een groot orgel met pedaal noodzakelijk is. (Een violone of contrabas alleen is niet voldoende!) Dit impliceert meteen het gebruik van een tweede (klein) orgel of clavecimbel. Een andere mogelijkheid is een uitvoering met een middengroot, waarbij trompetten en pauken worden weggelaten. De aan het koor gestelde eisen zijn goed te realiseren.

21e zondag na Trinitatis:

132. BWV 109, 'Ich glaube, lieber Herr': werd voor het eerst uitgevoerd op 17 oktober 1723. Het openingskoor stelt vrij hoge eisen en kan daarom het beste worden uitgevoerd door een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. De hier voorgeschreven 'corno da caccia' (in F) stelt ons voor een probleem: een aantal tonen is op dit natuurinstrument niet speelbaar.. De hoogste klinkende toon is een c³". Nu verstond Bach onder de term 'corno da caccia' blijkbaar een willekeurig koperen blaasinstrument. Per gelegenheid werd dan bezien op welk instrument precies de betreffende partij gerealiseerd moest worden. In dit geval lijkt mij een corno da tirarsi het meest voor de hand liggend. (Bij een uitvoering op moderne instrumenten neme men een trompettist die ook in de hoogte piano kan blazen.) Opvallend dat in de partituur een partij voor 'corno da caccia' niet wordt genoemd, ondanks het feit dat de corno da tirarsi in het openingskoor een belangrijke solopartij heeft. De partij voor 'corno da caccia', cq. corno da tirarsi is genoteerd op de achterkant van een partij voor tweede viool. Het geeft aan deze partij een ad libitum-karakter maar het is zeker niet aan te bevelen deze weg te laten. Misschien is hij er voor een latere uitvoering bijgecomponeed? Bij het oorspronkelijke stemmenmateriaal bevindt zich ook een partij voor clavecimbel (becijferd en niet getransponeerd).

133. BWV 038, 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir' is een koraalcantate gebaseerd op het bekende lied van Martin Luther in de frygische toonsoort. Het gaat hier om een relatief minder moeilijk uit te voeren werk, vergeleken met andere cantates. Er is een motet-achtig openingskoor, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt. Alle vier de koorstemmen worden verdubbeld door vier trombones [058]. Een uitvoering is goed te realiseren met een klein koor. Terwille van de sfeer en de klankkleur passen de trombones er hier goed in en – hoewel zij geen zelfstandige functie hebben – is het toch in dit geval te overwegen ze niet weg te laten. De eerste trombonepartij (gaat tot d²) is op een alt-instrument goed te realiseren. Het is niet een bijna onspeelbare partij zoals in BWV 002. De eerste uitvoering vond plaats op 29 oktober 1724. Het sopraan-recitatief is bijzonder: het is een 'a battuta-recitatief', d.w.z. het moet geheel in de maat worden gezongen. Het koraal wordt daarbij geciteerd in de continuopartij (op twee noten in maat 5 na). Het daarop volgende terzet is uiteraard voor de solisten, niet voor het koor bedoeld. De organist/clavecijnist kan hier in de ritornellen laten horen hoe goed zijn improvisatie-vaardigheid is. Te overwegen is om (een van) beide hobo's in het slotkoraal weg te laten omdat de sopraanpartij op die manier wel erg veel nadruk krijgt. Bij het bewaard gebleven uitvoeringsmateriaal is geen fagotpartij. Er zijn twee becijferde continuopartijen (een wél, een niet getransponeerd) zodat medewerking van een clavecimbel tot de mogelijkheden behoort. De aan de koorzangers gestelde eisen zijn niet zeer hoog.

134. BWV 098, 'Was Gott tut, das ist wohlgetan', is de chronologisch tweede zetting van het koraal. De koorpartijen worden in hun geheel versterkt door twee hobo's en oboe da caccia. Bij de baspartij zou het zeer zijn aan te bevelen deze door een fagot te laten versterken om alles in perfecte balans te krijgen. Bij de basaria zijn twee violen als obligati voorgeschreven; wellicht heeft Bach hier de gehele violengroep (in het oorspronkelijke stemmenmateriaal zijn dat dan vier instrumenten)

bedoeld, want twee soloviolen unisono kan problemen met de toonzuiverheid geven. Er is geen slotkoraal maar de basaria bevat tekstcitaten uit een van de coupletten van het koraal, die een vierstemmig afsluitend deel hier overbodig maken. Tekenend is dat Bach in zijn manuscript achter de basaria het teken SDG zet, wat duidelijk aangeeft dat de cantate voor hem hier was voltooid en een slotkoraal in dit geval niet werd gewenst. Voor de hedendaagse praktijk is dat in zoverre jammer, dat het kooraandeel beperkt blijft tot het openingskoor en deze cantate daardoor zelden wordt uitgevoerd. De uitvoering kan met een klein koor gerealiseerd worden.

135. BWV 099, 'Was Gott tut, das ist wohlgetan': is de eerste zetting van het bekende koraal, voor het eerst uitgevoerd op 17 september 1724 (c.f. BWV 098 en 100). De cantus firmus ligt in de sopraan, ondersteund door de hoorn (in G). De uitvoering zou kunnen geschieden door een klein koor vanwege de transparantie in deze partituur. De eisen die Bach in dit werk aan de zangers stelt zijn niet zeer zwaar. De traverso heeft in deze cantate dankbare opgaven. Van deze cantate bestaan twee partituren waarvan er een nogal is beschadigd: delen van de eerste bladzijden ontbreken. Een derde partituur en de doubletten van de strijkerspartijen, die na Bach's dood aan zijn zoon Wilhelm Friedemann kwamen, zijn verdwenen. Een punt van discussie zou de versterking van de cantus firmus door een hoorn kunnen zijn, waar ook een cornetto zou kunnen worden gebruikt. Dit instrument harmonieert echter niet goed met de oboe d'amore zodat toch de hoorn de voorkeur verdient. Overigens vermeldt Bach de medewerking van cornetto of hoorn niet in de partituur maar deze blijkt uit een autografe partij (voor 'corno!'). Het gebruik van het clavecimbel kan goede diensten bewijzen. Bij een heruitvoering in de periode 1732-1735 liet Bach het orgel alleen in de beide koorgedeelten spelen. Deze cantate is gebaseerd op hetzelfde koraal als BWV 98 en BWV 100.

22e zondag na Trinitatis:

136. BWV 115, 'Mache dich, mein Geist, bereit': een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt, versterkt door een hoorn (in G). De eerste uitvoering was op 5 november 1724. Voor een uitvoering lijkt een klein koor het meest bruikbaar. De aan de koorzangers gestelde eisen zijn niet zeer hoog. Opmerkelijk is dat in het openingskoor de violen en alten consequent één partij vormen. Dit is niet wegens 'personeelsgebrek' want vanaf de eerste aria hebben zij ieder hun eigen partij. De fraaie altaria maakt qua opzet de indruk uit een concert voor oboe d'amore en strijkers te zijn ontstaan. De partij voor violoncello piccolo in de sopraanaria kan in noodgevallen op een cello gespeeld worden (ambitus C-c", geen dubbelgrepen), hoewel natuurlijk het originele instrument de voorkeur verdient. De term 'flauto' bij het slotkoraal berust op een vergissing en moet natuurlijk 'flauto traverso' zijn.

23e zondag na Trinitatis:

137. BWV 139, 'Wohl dem, der sich auf seinen Gott': een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt en niet wordt ondersteund door een instrument. (Het is te overwegen hier een orgelregister toe te voegen.) Het verdere kooraandeel zou kunnen bestaan uit een kleine groep. De instrumentatie van de tenoraria geeft de indruk niet compleet te zijn; misschien was er een tweede 'violino concertato' waarvan de partij niet bewaard is gebleven. Ook de oorspronkelijke partituur is verloren gegaan. Opvallend is dat de beide oboi d'amore als 'gewone' hobo's zijn genoteerd, dus in E. Indien gebruik gemaakt wordt van een modern instrumentarium kunnen beide partijen op hobo worden gespeeld, want de laagste partij gaat niet lager dan b. In de basaria echter moet een oboe d'amore klinken. Bach noteert deze partij overigens voor twee oboi d'amore in unisono, wat alleen maar kan betekenen dat de eerste speler zijn ritmisch lastige partij onvoldoende zeker was. Bij hedendaagse uitvoeringen kan die partij beter niet worden verdubbeld. Nog een eigenaardigheid valt op: er is een getransponeerde en becijferde partij voor orgel maar in deze partij staat het tacet-teken bij het eerste recitatief en de beide aria's. Een tweede becijferde continuopartij ontbreekt

echter. Het is mogelijk dat Bach zelf de drie genoemde onderdelen op het clavecimbel heeft begeleid. De eerste uitvoering van dit werk was op 12 november 1724.

24e zondag na Trinitatis:

138. BWV 026, 'Ach wie flüchtig, ach wie nichtig' werd voor het eerst uitgevoerd op 19 november 1724. In deze koraalcantate ligt de cantus firmus in de sopraan en wordt versterkt door een hoorn (in C of in F). Een klein koor zal zich tegenover de bewegelijke orkestpartijen goed staande kunnen houden. De gestelde opgaven zijn niet zwaar. De traverso en eerste hobo spelen in het openingskoor dezelfde partij. Hoewel er geen aparte fagotpartij bewaard gebleven is, verdient het toch aanbeveling dit instrument in de koorgedeelten en de basaria mee te laten spelen. De tenoraria behoort tot de moeilijkste die Bach heeft geschreven. De dirigent moet zich door de tekst: 'So schnell ein rauschend Wasser schiesst, so eilen unser's Lebenstage' niet laten verleiden tot het nemen van een te snel tempo. Deze tekst vraagt om een lichte interpretatie (en zonder fagot of contrabas!) en een gematigd tempo. De eisen die aan techniek en adembeheersing worden gesteld zijn enorm zodat alleen de meest met Bach's muziek vertrouwde tenoren dit kunnen zingen.

25e zondag na Trinitatis:

139. BWV 116, 'Du Friedefürst, Herr Jesu Christ': deze koraalcantate klonk voor het eerst op 26 november 1724. De cantus firmus ligt in de sopraan, versterkt door een hoorn (in A). Een uitvoering geschiedt wellicht het beste door een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Het terzet is uiteraard voor de solisten bedoeld. Opvallend is het koraalcitaat in de continuopartij van het eerste recitatief.

26e zondag na Trinitatis: BWV 070: werd eerder reeds besproken.

27e zondag na Trinitatis:

140. BWV 140, 'Wachet auf, ruft uns die Stimme': op zich komt deze zondag betrekkelijk weinig voor, alleen als Pasen vroeg valt is er aan het einde van het kerkelijk jaar nog een 27e zondag. Voor uitvoering op 25 november 1731 schreef Bach deze koraalcantate. Andere werken voor dezelfde zondag schijnen er niet te (hebben) bestaan. De cantus firmus ligt in de sopraan, die wordt versterkt door een ES-hoorn. Dit kan bij de uitvoering van deze cantate een probleem geven: de natuurhoorn in ES heeft natuurlijk de voorkeur; op de f-hoorn is de partij niet speelbaar, wel op een hoge bes-hoorn. In noodgevallen kan een trompet dienst doen maar het is beter te investeren in een zeer goede hoornist dan de partij op een trompet te laten spelen (of weg te laten). Een tweede probleem is de voorgeschreven fagot. Bach wenst dit instrument in alle onderdelen van de cantate, dus ook in de beide recitatieven. (Natuurlijk moet in het eerste seccorecitatief de fagot zich beperken tot korte noten op de plaatsen waar de harmonie wisselt.) Een derde probleem is de violino piccolo: deze partij kan zonder meer op een 'gewone' viool worden gespeeld maar natuurlijk is de klankkleur dan anders. Dat is nog het meest merkbaar in het slotkoraal waar Bach de violino piccolo een octaaf hoger noteert, wat aan het geheel een zilverachtige klankkleur geeft, die bij een 'gewone' viool dan ontbreekt. Dit effect gaat bij een te grote koorbezetting volledig verloren, zoals de praktijk uitwijst. De originele partituur en partijen zijn bewaard gebleven, de extra partijen (doubletten), die na Bach's dood bij zijn zoon Wilhelm Friedemann terecht kwamen, zijn verloren gegaan. Men vermoedt dat daar een becijferde en niet getransponeerde partij bij was. Als dit juist is, is de medewerking van een clavecimbel denkbaar. Deze cantate kan met een klein koor worden gerealiseerd al dan niet met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Indien met barok-instrumentarium is de ideale verhouding tussen veertien zangers plus elf strijkers en vijf blazers (inclusief fagot) en orgel bereikt. Het koraal 'Zion hört die Wächter singen' is voor de solist bedoeld, niet voor de koor-tenoren, ook al is die slechte gewoonte bijna overal ingeburgerd. Er

bestaat van dit koraal een bewerking voor orgel-solo, BWV 645.

Speciale bestemming onbekend:

141. BWV 117, 'Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut': een koraalcantate waarvan het openingskoor bijna geheel homofoon is gezet. De cantus firmus ligt in de sopraan, die niet door een instrument wordt versterkt. Een uitvoering zou door een klein koor kunnen worden verzorgd. De koorpartijen zijn relatief eenvoudig. Daarbij is te overwegen de cantus firmus met een hoorn (in G) te versterken. De negen verzen van het koraal worden verdeeld over de recitatieven, aria's en koralen met dien verstande dat vers 4 een vierstemmig koraal dan met een andere tekst als laatste vers aan het slot wordt herhaald. Karakteristiek is de herhaling van de laatste tekstregel 'gebt unserm Gott die Ehre!' in ieder onderdeel van deze cantate. De datum van de eerste uitvoering van deze cantate is niet bekend maar zou ergens aan het einde van de jaren twintig kunnen zijn geweest.

142. BWV 192, 'Nun danket alle Gott': werd waarschijnlijk in de nazomer van 1730 geschreven, op een tijdstip dus waar Bach zijn cantate-jaargang al had voltooid. Dit is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt, in het openingskoor door de hobo's versterkt. Drie verzen van het koraal vormen het hele werk; qua constructie lijkt het dus op BWV 191. Een probleem bij deze cantate is, dat de tenorpartij niet bewaard is gebleven en dus weer gereconstrueerd, cq. bijgecomponeerd moet worden, zoals bijvoorbeeld door Bernhard Todt in 1896 is gedaan. (Breitkopf & Härtel, Leipzig, s.d.). De beide koorgedeelten van deze beslist zeer waardevolle maar vrijwel nooit gehoorde cantate kunnen – gezien het transparante karakter van de onderstemmen – het beste door een klein koor worden uitgevoerd, eventueel naar keuze met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe (en eventueel met versterking van de cantus firmus alleen in het laatste koraal door orgel).

143. BWV 097, 'In allen meinen Thaten': is waarschijnlijk omstreeks 1734 ontstaan en behoort dus tot de 'late groep' cantate-jaargangen. Het is een koraalcantate, waarbij de cantus firmus in de sopraan ligt en niet versterkt wordt door een instrument. De negen verzen zijn over openingskoor, slotkoraal en diverse aria's, etc. verdeeld. Deze cantate is 'onverwacht moeilijk' om uit te voeren omdat zowel aan intonatie, versieringstechniek als ritmiek de hoogste eisen worden gesteld. Vanwege de grote bewegelijkheid van de koorstemmen (de sopraan uitgezonderd) kan dit werk wellicht het beste worden uitgevoerd met een klein koor, al dan niet met een versterking van een uitkomend orgelregister in de cantus firmus. Het slotkoraal met zelfstandige strijkerspartijen is zevenstemmig. Bach wenst in deze cantate een dubbel bezette fagotpartij ('bassoni'). Bij gebruikmaking van een modern instrument is één fagot voldoende. Er zijn twee getransponeerde orgelpartijen, een in G en een in AS; in de laatste zijn de verzen 3, 4 en 7 met 'tacet' aangegeven waarbij de partij echter alsnog aan het slot is bijgeschreven. In deze cantate is de medewerking van een clavecimbel niet ondenkbaar.

144. BWV 100, de derde zetting van het koraal 'Was Gott tut , das ist wohlgetan' (cf. BWV 098 en 099) en de in chronologisch opzicht laatste. Waarschijnlijk is deze cantate ontstaan in de jaren 1732-1735. Het openingskoor heeft een homofone koorzetting, die een wat grotere koorbezetting mogelijk maakt. Voor een goede uitvoering is een klein koor voldoende, eventueel met versterking van de cantus firmus door het orgel. Het openingskoor is overigens overgenomen uit BWV 099 (met toevoeging van twee hoorns en pauken), het gefigureerde slotkoraal uit BWV 075 (idem). De zes verzen zijn over de diverse onderdelen verdeeld. Deze cantate is een interessant studieobject om te weten waar Bach de medewerking van een violone (contrabas) wenste en waar niet. Er bestaan van deze cantate twee complete sets partijen, de tweede geschreven kort nadat de eerste uitvoering had plaatsgevonden. Mogelijk was die tweede set voor een uitvoering elders bedoeld.

Ratswahl: verkiezing van een nieuw stadsbestuur (augustus)

145. BWV 119, 'Preise, Jerusalem, den Herrn': de uitvoering van deze 'Rathswahl' cantate is in zoverre problematisch, dat dit werk een van de allergrootste bezettingen heeft, ooit door Bach voorgeschreven (vier trompetten in C met pauken, twee blokfluiten (niet te 'vervangen' door traversi!), drie hobo's (inclusief twee oboi da caccia) en dubbel bezette fagot naast strijkers en continuo) maar dat de koorpartijen zich absoluut niet lenen voor uitvoering door een groot koor. Uitvoering door een middengroot koor plus gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe lijkt hier de aangewezen weg. De blokfluiten moeten – willen zij in het totaal hoorbaar zijn – dubbel bezet zijn. Het openingskoor is ingebouwd in een Franse ouverture, een ABA-vorm waarbij het middendeel (in snel tempo) het koorgedeelte bevat, qua constructie dus net als in BWV 110. De tenoraria met 2 obligate oboi da caccia is minder indrukwekkend dan de basaria in BWV 065. Het volgende begeleide recitatief 'So herrlich stehst du, liebe Stadt' maakt behalve van strijkers en continuo gebruik van de trompetten met pauken, de beide blokfluiten en de beide oboi da caccia, wat een overweldigend effect maakt, vooral de fanfares van de trompetten. De fraaie altaria met twee blokfluiten unisono zou – als de blokfluitist van topkwaliteit is – ook door één instrument ten gehore gebracht kunnen worden. Het zou te overwegen zijn hierbij (en ook elders in de cantate) een clavecimbel in te schakelen. Met het volgende, direct op het voorgaande recitatief aansluitende, koor dat fugatisch is opgezet, zou de cantate op imposante wijze kunnen afsluiten, ware het niet dat er nog een recitatief en een eenvoudig vierstemmig slotkoraal (ontleend aan het 'Deutsche Te Deum' van Martin Luther) volgen. Trompetten en pauken zijn echter weggelaten. Na alle instrumentale kleurenpracht van de voorgaande delen doet dit wat armoedig aan. De eerste uitvoering van dit werk vond plaats op 30 augustus 1723. Vermeldenswaard is dat Felix Mendelssohn deze cantate ook uitvoerde op 23 april 1843 ter gelegenheid van de onthulling van een door hem geëntameerde gedenkteken [059], waarbij ook Bach's kleinzoon Wilhelm Friedrich Ernst aanwezig was.

146. BWV 120, 'Gott, man lobet dich in der Stille' en BWV 120a, 'Herr Gott, Beherrscher aller Dinge'. De laatste was waarschijnlijk voor een verkiezing van een nieuw stadsbestuur ('Ratswahl') in 1729. Kort daarna, nog in hetzelfde jaar werkte Bach het stuk om tot kerkcantate met als titel 'Gott, man lobet dich in der Stille' (BWV 120) [060]. Er zijn nogal wat verschillen tussen beide versies: BWV 120a is tweedelig, waarbij het tweede deel begint met een symfonia voor orgel en orkest, die later opnieuw gebruikt werd in de cantate voor de 'Ratswahl' van 1731 (BWV 029). BWV 120a begint direct met het koorgedeelte dat in BWV 120 pas na de eerste aria komt (met een andere tekst). De eerste aria van BWV 120 komt in BWV 120a als duet voor alt en tenor terug (uiteraard met een andere tekst). De sopraanaria in BWV 120 is een omwerking is van een deel uit de sonate voor viool en obligaat clavecimbel (BWV 1019). Natuurlijk zijn er nieuwe recitatieven. Helaas ontbreken van BWV 120a de partijen voor solo-viool, eerste en tweede viool en alle blazers plus pauken. Enkele delen zijn in BWV 120 weliswaar opnieuw gebruikt maar niet alles, zodat BWV 120a alleen na reconstructie uitvoerbaar is. Het openingskoor van BWV 120 'Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen' werd opnieuw gebruikt in de passage 'Et expexto resurrectionem' uit de grote mis BWV 232 maar in een zeer vrije omwerking. Het slotkoraal van BWV 120a is afkomstig uit BWV 137 en is met feestelijk trompetgeschal en pauken een indrukwekkender afsluiting dan het simpele slotkoraal in BWV 120. De uitvoering van beide cantates zou kunnen gebeuren met een middengroot koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe, want de aan de koorzangers gestelde eisen zijn tamelijk hoog. Van BWV 120a bestaat een niet getransponeerde en (sporadisch) becijferde continuopartij naast een getransponeerde en becijferde orgelpartij. De medewerking van een clavecimbel bij de uitvoering van deze cantate is dus niet uitgesloten.

147. BWV 193, 'Ihr Tore zu Zion' en BWV 193a, 'Ihr Häuser des Himmels': de muziek werd oorspronkelijk geschreven voor de verjaardag van keurvorst Friedrich August von Sachsen op 3 augustus 1727 (BWV 193a) en enkele weken later (25 augustus) opnieuw gebruikt als Ratswahlcantate. De partituur van BWV 193a is verloren gegaan, de tekst is bewaard gebleven. Ook de partituur van BWV 193 bestaat niet meer, wel een paar losse partijen. Er ontbreken echter

de tenor-, de bas- en de continuopartijen en waarschijnlijk ook trompet- en paukenpartijen. Dit werk is dus alleen uitvoerbaar na reconstructie, cq. bij-componeren van de ontbrekende partijen. Dit is weliswaar gebeurd door Bernhard Todt (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1899) maar deze reconstructie is niet overal – wat de Duitser noemt – 'Bachisch' en zeker niet aan te bevelen. Er bestaan verschillende reconstructies van dit werk maar juist door het ontbreken van de zo belangrijke continuopartij en de tenor- en baspartij doet zich de gewetensvraag voor: moeten we dit fragment – ondanks grote muzikale verdiensten – niet laten voor wat het is? Wil men dit werk ten gehore brengen, dan ligt (gezien het bewegelijke karakter van de sopraan- en altpartijen) een uitvoering door een klein koor wellicht het meest voor de hand.

148. BWV 029, 'Wir danken dir, Gott, wir danken dir' is geschreven voor een 'Ratswahl', de verkiezing van een nieuw stadsbestuur; in dit geval vond de verkiezing plaats op 27 augustus 1731. De cantate behoort daarmee tot de latere groep en werd in de jaren 1739 en 1749 nogmaals uitgevoerd. Het werk begint met een uitvoerige sinfonia voor concorderend orgel met orkest, waarin trompetten en pauken domineren. Deze sinfonia werd een jaar later nog eens gebruikt in een huwelijkskantate (BWV 120a) maar daar in een meer bescheiden versie. Bach ontwikkelde dit verkapte orgelconcert uit een preludium voor viool-solo (BWV 1006), geschreven in zijn Köthense jaren. Het openingskoor 'Wir danken dir, Gott' werd later als 'Gratias agimus' en als 'Dona nobis pacem' overgenomen in de grote mis BWV 232. Deze cantate is een van de weinigen, die kan worden uitgevoerd met een groot koor; de toevoeging van een fagot aan deze partituur wordt aanbevolen. Men voert de vioolsolo in de tenoraria ook wel uit op obligaat orgel maar dit berust op een 'vrije interpretatie' en blijkt niet uit Bach's partituur of de partijen. Zoals in alle cantates waarin een solistisch behandelde orgelpartij voorkomt, moet rekening gehouden worden met een tweede toetsinstrument (zoals bijv. ook in de concerten voor clavecimbel BWV 1052-1058).

Huwelijkskantates:

149. BWV 195, (BWV 195a en BWV 195b), 'Dem Gerechten muss das Licht': is waarschijnlijk omstreeks 1729 ontstaan. Het moet wel een groot feest zijn geweest van twee goede partijen want voor dit werk gebruikt Bach een grote bezetting: drie trompetten (in D) met pauken, twee fluiten (traversi), twee hobo's (tevens oboi d'amore) en strijkers met continuo. Voor het slotkoraal dat na de huwelijksluiting werd gezongen komen daar nog twee hoorns (in G) bij. Omstreeks 1740 is de cantate opnieuw gebruikt. Aangezien de partituren van de beide voorgaande versies verloren zijn gegaan, weten we niet precies of en in welk opzicht de versies van elkaar verschilden. Het openingskoor is tweedelig en bestaat uit twee fuga's. De partijen voor de concertisten zijn hier uitgeschreven. De ripiënistenvormen het 'tweede koor' dat kan worden bezet – rekening houdend met de orkestbezetting – met een middengroot koor. Voor dirigenten wie niet helemaal duidelijk is hoe het concertisten-ripiënistenvormen eigenlijk werkt, is deze cantate een dankbaar studie-object. In het slotkoraal zwijgen de trompetten, heeft de tweede hoorn een eigen stem, is er een paukenpartij, spelen de traversi een octaaf hoger en worden sopraan en alt verdubbeld met 2 hobo's. Bij deze grote bezetting zou een fagot een goede steun betekenen voor de continuopartij maar dan zou ook de tenor versterkt moeten worden (in het slotkoraal) door een oboe da caccia. Deze zou ook kunnen worden gebruikt in de basaria, waar het de tweede viool versterkt. De hier voorgeschreven hobo kan die partij zó niet spelen want er worden te lage noten verlangd, evenals in de tweede fluitpartij. Een andere mogelijke oplossing zou kunnen zijn de te lage noten weg te laten (het gaat maar om enkele noten), beter dan ze te octaveren. De basaria, die het hart van het werk vormt, is geheel in de galante stijl geschreven, wellicht een gebaar naar het jonge echtpaar. Het gebruik van deze stijl tezamen met de barokke stijl in de koorgedeelten bewijst dat Bach echt wel met zijn tijd meeging en zeer goed kennis nam van wat er aan vernieuwingen in zijn tijd plaats vond. De laatste versie (die nu altijd wordt uitgevoerd) dateert van ongeveer 1748.

150. BWV 197, 'Gott ist unsre Zuversicht' (en 197a): is evenals BWV 195 een huwelijkskantate

voor twee goede partijen, vandaar de grote bezetting: drie trompetten (in D) met pauken, twee oboi/oboi d'amore, fagot en strijkers met continuo. De bezetting is weliswaar kleiner maar de cantate is langer van uitvoeringsduur dan BWV 195. BWV 197 is ontstaan in de jaren 1736 of 1737 en Bach gebruikte materiaal uit een ouder werk (BWV 197a). Deze cantate zou kunnen worden uitgevoerd met een middengroot koor plus gebruikmaking van het concertisten-ripiënist-principe. Ook deze cantate is tweedelig en het eerste deel sluit af met een simpel koraal. De grote basaria waarmee het tweede gedeelte begint heeft een virtuoze solopartij voor fagot. De sopraanaria heeft een aparte begeleiding van viool-solo, twee oboi d'amore en continuo, wat een merkwaardige en aantrekkelijke klankkleur geeft. Wat betreft BWV 197a: deze is geschreven voor uitvoering op eerste Kerstdag, waarschijnlijk in 1728. Helaas is de partituur slechts fragmentarisch bewaard gebleven en begint ergens midden in een aria. Deze en nog een tweede aria zijn in BWV 197 bewaard gebleven. Er is verder alleen een simpel slotkoraal. Door het feit dat Bach delen uit BWV 197a heeft overgenomen en andere delen nieuw heeft gecomponeerd, ontstaat het vreemde feit dat trompetten en pauken wel in het openingskoor maar verder in de cantate helemaal niet meer terug komen.

Memorial Services:

151. BWV 118, 'O Jesu Christ, meins Lebens Licht': dit ééndelige koorwerk is een motet, geschreven in de jaren 1736 of 1737, dat in de negentiende eeuw bij de uitgave van Bach's complete oeuvre ten onrechte bij de cantates is ingedeeld. Het werk kan door een middengroot (bij uitvoering in een kerk) of een groot koor (bij uitvoering in de open lucht) gezongen worden. Er bestaan twee instrumentaties van: een met twee hobo's, oboe da caccia, twee litui, strijkers en continuo voor uitvoering in de kerk; de andere voor uitvoering in de open lucht wordt begeleid door twee litui, cornetto en drie trombones (die hier een zelfstandige functie hebben) en waarschijnlijk een regaal of een portatief orgel (de onderste partij is sporadisch becijferd). Het werk maakt vooral in de blazersversie grote indruk. De partituren van beide instrumentaties zijn bewaard gebleven, partijen niet. Een praktisch probleem vormen de beide litui, die in beide versies zijn voorgeschreven. Dr. Curt Sachs heeft ze geïnterpreteerd als kleine hoge hoornachtige instrumenten [061] in BES. Een sterk punt bij deze theorie is dat alle noten in BWV 118 binnen de natuurtonenreeks van een bes-instrument liggen. In de uitgave van dr. Max Schneider [062] wordt gepleit voor het gebruik van Flügelhörner (= bugles) en zolang er geen (reconstructies van) litui beschikbaar zijn, is dit een acceptabele oplossing [063].

152. BWV 198, 'Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl' (en BWV 244a en BWV 247): is een gelegenheidswerk, de 'Trauerode', die Bach schreef voor de herdenking van de op 5 september 1727 overleden vorstin (Electress) van Sachsen en koningin van Polen. Toen haar echtgenoot ter wille van het verwerven van de Poolse troon over ging tot het Katholicisme, bleef zij haar Lutherse geloof trouw en scheidde van hem. De Saksische bevolking had om die reden een grote sympathie voor haar. Na haar overlijden volgde een periode van rouw, waarin geen muziek mocht klinken. Bach componeerde zijn werk tussen 17 september en 15 oktober 1727. De eerste uitvoering vond twee dagen later plaats in de Universiteitskerk (Paulinerkirche) in Leipzig [064].

De 'Trauerode' is in zoverre een 'gevaarlijk' werk, dat men het meestal met een (veel) te groot koor uitvoert, waardoor de zachte instrumenten zoals de beide gamba's en luiten niet meer te horen zijn. De balans is in dit werk van zeer groot belang, waar de gamba's en luiten ook al moeten accorderen bij 2 fluiten, 2 oboi d'amore en een strijkersgroep met continuo (inclusief orgel en clavecimbel). Het moet daarom met een kleine koorbezetting (ca. 17 zangers) gaan. Er komen drie koorgedeelten in de 'Trauerode' voor. Twee jaren later overleed Bach's vroegere broodheer vorst Leopold von Anhalt-Köthen. Bach schreef ook voor die gelegenheid een 'Trauerode', waarvoor hij delen uit die van 1727 gebruikte. De muziek is verloren gegaan maar de tekst is bewaard gebleven. In het BWV is dit werk ondergebracht bij de 'Matthäuspassion' (BWV 244) omdat Bach in BWV 244 gedeelten uit BWV

244a overnam.

Motetten:

BWV 225 – 230: over het algemeen zijn de motetten van Bach het terrein van de kleine, uit (semi-) beroepszangers bestaande koren. Alleen het vijfstemmige 'Jesu, meine Freude' BWV 227 en het achtstemmige 'Ich lasse dich nicht', BWV Anhang 159 (vroeger toegeschreven aan Johann Christoph Bach) mogen zich in een (zekere) belangstelling uit de wereld van de oratoriumkoren verheugen. De in deze werken voorkomende vocale moeilijkheden zijn iets minder groot dan in de overige motetten. Deze andere motetten zijn zeer moeilijk te realiseren: kan BWV 227 nog door een middengroot koor worden gezongen, bij de anderen gaat dit alleen met twee kleine koren en dan nog gaat er een periode van zeer zware training aan de uitvoering vooraf. Van enkele gelegenheden waarbij Bach een van zijn motetten ten gehore bracht, is de aanleiding bekend en steeds weer blijkt dan dat Bach de beste zangers uit zijn groepen bij elkaar bracht, zodat een elite-koor ontstond. Deze motetten zijn dan ook alleen door een elite-koor uitvoerbaar en bevatten (zoals ook in de kleine mis in F, BWV 233) het moeilijkste van het moeilijkste in het gehele vocale oeuvre [066]. Behalve correct uitgevoerde versieringen vragen deze werken nogal wat aan ademtechniek, frasering, dynamiek, samenspel en de kunst deze muziek licht te houden waarbij toch alle coloraturen volkomen duidelijk moeten zijn [066]. Met uitzondering van BWV 225 en 226 zijn alle motetten van Bach slechts in kopiïstenhandschrift bewaard gebleven.

Het spreekt vanzelf dat alle motetten begeleid moeten worden. Het feit dat Bach slechts de vocale partijen noteerde wil nog niet zeggen, dat de uitvoeringen a cappella moeten geschieden, zoals men in de periode 1800-1950 dacht. Er is altijd een continuopartij, te spelen op orgel of clavecimbel, geassisteerd door cello (en/of eventueel violone). Het is niet absoluut noodzakelijk, uiteraard wel mogelijk, de dubbelkorige werken door twee continuo-instrumenten te laten begeleiden, samen met laag klinkende strijkinstrumenten. Alle koorpartijen worden verder ondersteund door een instrument, waarbij elke van de twee groepen zijn eigen klankkleur heeft. De strijkerspartijen kunnen bij een kleine koorbezetting per koor dubbel, zelfs solistisch zijn bezet maar uiteraard dient de orkestbezetting te zijn aangepast aan de grootte van het koor. Benadrukt moet worden dat van BWV 226 partijen [067] bestaan voor hobo's, oboe da caccia en fagot in het tweede koor, violen, alt en continuo in het eerste koor. Bij BWV 227 zouden ook cornetti en trombones kunnen worden ingeschakeld. In Bach's uitvoeringspraktijk kwam het ook voor dat dergelijke motetten alleen met een clavecimbel plus strijkbas werden begeleid [068]. Het kleine motet BWV 230 kan – mits in zeer kleine bezetting (vier of acht zangers) ook zonder instrumentale versterking worden uitgevoerd, wat de transparantie zeer ten goede komt. De continuopartij echter is in dit werk zelfstandig en kan onder geen beding worden weggelaten.

Het in de eerste uitgave van het BWV genoemde motet 'Sei Lob und Preis mit Ehren' BWV 231 is een koorgedeelte uit BWV 028, dus geen zelfstandig stuk zoals de hierboven genoemde werken. Er zijn in Bach's cantates meer van dergelijke koorgedeelten die zelfstandig kunnen worden uitgevoerd, uiteraard wel met hun instrumentale verdubbelingen waaronder vaak cornetti en trombones. Of deze koorgedeelten 'motetten' kunnen worden genoemd is discutabel. Dat geldt ook voor het vier-stemmige koraal dat is toegevoegd in de eerste druk (kort na 1800) van het motet BWV Anhang 159. Het koraal ontbreekt namelijk in de oorspronkelijke partituur en is mogelijk door de her-uitgever toegevoegd. Als afsluiting na het fugatische 'Ich lasse dich nicht' met koraal 'Weil du mein Gott und Vater bist' voldoet dit koraal helemaal niet, integendeel, zonder dit laatstgenoemde koraal sluit het werk beter en meer indrukwekkend af. De twijfels aan de authenticiteit van het laatste koraal kan ik delen, de twijfels aan de authenticiteit van het gehele motet niet. Eerder werd het toegeschreven aan Johann Christoph Bach (1642-1703), achterneef van Johann Sebastian, organist o.a. in Arnstadt. Volgens de nieuwste onderzoekingen is het wel degelijk van JSB, wat trouwens al na éénmaal de partituur te hebben gelezen of het werk éénmaal te hebben

gehoord volkomen duidelijk is. Kwalitatief weegt het werk zeker op tegen de andere andere zes motetten. De uitvoeringspraktijk is dezelfde: twee kleine koorgroepen met instrumentale versterking ad libitum en continuo.

Hier zijn enkele voorbeelden van bezetting uit de praktijk:

153. BWV 225 koor I: 2 violen, 2 alten, 2 celli, violone en orgel
koor II: 2 hobo's, oboe da caccia, fagot

154. BWV 226 zelfde bezetting

155. BWV 227 (vijfstemmig): 2 cornetti, 3 trombones, orgel/clavecimbel

156. BWV 228 koor I: 3 violen, 2 alten, 2 celli, violone en orgel
koor II: 2 hobo's, oboe da caccia, fagot

157. BWV 229 koor I: cornetto, 3 trombones, cembalo
koor II: cornetto, 3 trombones, orgel

158. BWV 230 (vierstemmig): 2 violen, alt, cello, contrabas, orgel

159. Anh. 159 koor I: 2 hobo's, oboe da caccia, fagot, cembalo
koor II: cornetto, 3 trombones en orgel

Vanzelfsprekend zijn meerdere begeleidings-samenstellingen mogelijk mits men zich aan het in Bach's tijd gebruikelijke instrumentarium houdt. De motetten dateren uit de jaren 1727 (BWV 225), oktober 1729 (BWV 226), 1735 (BWV 227), 1723 (BWV 228), 1732 of eerder (BWV 229), vóór 1739 (BWV 230) en 1712 of 1713 (BWV Anhang 159).

Composities op Latijnse tekst:

160. BWV 232: de grote mis, ook genoemd 'Hohe Messe' is Bach's Opus Summum, een van zijn meest uitgevoerde vocale composities en een van de moeilijkste om te realiseren. In de vorm waarin wij het kennen is de partituur geschreven in de periode augustus 1748 tot oktober 1749. Het is voor een belangrijk deel een compilatiewerk, samengesteld uit diverse cantate-onderdelen. Het bestaat uit vijf delen: 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Credo, 4. Sanctus en 5. Osanna. Daarvan zijn de volgende onderdelen nader te determineren: het Kyrie en het Gloria zijn vóór 27 juli 1733 ontstaan [069]. (Bach zond toen een partituur aan koning August III van Sachsen in Dresden in de hoop een aanstelling als hofkapelmeester te krijgen. Die aanstelling kreeg hij ook maar slechts pro forma.) Hiervan zijn no. 6 'Gratias agimus Tibi' afkomstig uit BWV 029 (1731) en 8 'Qui tollis' uit BWV 046 (1723). De overige delen zijn waarschijnlijk origineel. Van het Credo zijn de volgende onderdelen van elders afkomstig: no. 13 'Patrem omnipotentem' uit BWV 171 (1729), no. 16 'Crucifius' uit BWV 012 (eerste gedeelte; 1714) en 19b 'Et expecto' uit BWV 120 (1729). Het Sanctus (no. 20) werd geschreven voor eerste kerstdag 1724 en is daarna nog herhaaldelijk uitgevoerd tot het zijn definitieve plaats kreeg in de partituur van BWV 232. Het autograaf van dit deel uit 1723/24 is bewaard gebleven en bevat enkele passages die in de definitieve versie zijn veranderd. Het 'Osanna' (no. 21) is een omwerking van het openingskoor van BWV 215 (1733), het 'Agnus Dei' (no. 23) een zeer vrije bewerking van de aria 'Ach bleibe doch' uit BWV 011 (1735) en het 'Dona nobis' (no. 24) tenslotte is een parodie van het 'Gratias agimus' (no. 6).

Zelfs toen de partituur klaar was heeft Bach nog een paar verbeteringen aangebracht. Hiervan is het duet 'Et in unum Dominum' het belangrijkste. In de eerste versie eindigde dit deel op de woorden 'Et

homo factus est', zodat een koor 'Et incarnatus est' overbodig was. Bach heeft zich later bedacht en het koor alsnog ingevoegd. In de autografe partituur staan de eerste vier maten van het 'Crucifixus' direct achter het slot van het duet maar met een later aangebrachte verwijzing naar 'Et incarnatus est' [070]. Daardoor moest ook de oorspronkelijke tekst van het duet worden aangepast/veranderd, zodat dit eindigde met de woorden 'descendit de coelis'. De beide zangstemmen zijn op een apart blad aan het einde van de partituur toegevoegd. Voor de instrumentale partijen bleef alles hetzelfde. De redacteur van BWV 232 voor de oude 'Bach-ausgabe', Julius Rietz, is zo verstandig geweest deze laatste versie in de partituur te plaatsen en de beide zangstemmen van de vroegere versie als appendix te geven. Een wijze beslissing want geen dirigent zal het in zijn hoofd halen het magnifieke koor 'Et incarnatus est' op te offeren voor een paar minuten tijdwinst.

Afgezien van de geparodieerde delen heeft Bach nooit een uitvoering van zijn volledige mis beleefd. De eerste complete uitvoering vond pas plaats op 20 februari 1834 onder leiding van K.F. Rungenhagen in Berlijn.

Een uitvoering van de grote mis vergt veel en intensieve studie. Bezetting met een te groot koor (tot in het nabije verleden helaas te vaak voorgekomen) leidt bijna altijd tot een grauwe rommelige uitvoering. Passages zoals voorkomen in 'Gloria', 'Cum Sancto Spiritu', 'Et resurrexit', 'Confiteor' en 'Osanna' zijn voor een groot koor bijna onzingbaar en klinken als één grote brei (bad mess). Enkele losse koren (Gratias, begin van het Sanctus, Dona nobis) zouden desnoods wel met een grotere groep zijn te zingen. Thomas Beecham formuleerde het in verband met Handel's 'Messiah' zeer juist: *'The simpler and grander choruses can be executed with impressive results'*. Dit geldt ook voor de 'Hohe Messe', waarvan enkele koorgedeelten met een groter koor kunnen worden uitgevoerd maar anderen alleen met een klein koor, in het 'Osanna' met twee kleine koren. De beste mogelijkheid is het inzetten van twee gelijk bezette kleine koren met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe [071]. Ook aan de instrumentalisten worden hoge eisen gesteld. Het verdient aanbeveling voor sommige delen een clavecimbel te gebruiken. De passage 'Et iterum venturus est' in het 'Et resurrexit' moet door de bas-solist worden gezongen, niet door de koorbassen.

161. BWV 191, 'Gloria in excelsis Deo': voor uitvoering op de eerste kerstdag in de jaren tussen 1743 en 1747 is vrijwel noot voor noot overgenomen van het Gloria uit de grote mis met een gewijzigde tekst en muziek ('Sicut erat in principio') als slotkoor. In deze versie kan het werk worden uitgevoerd met een middengroot koor (NB. het koor is vijfstemmig met een tweede sopraan) plus gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe. Misschien overbodig is de verdubbeling van de fluitpartij in het duet, zeker wanneer deze partij op een modern instrument wordt geblazen. Dit werk voegt overigens weinig of niets toe aan de werking van de desbetreffende gedeelten uit de grote mis; vandaar wellicht dat uitvoeringen tamelijk zeldzaam zijn.

162. BWV 1081: een intonatie van een 'Credo' voor een mis van J. B. Bassani voor vier stemmen en basso continuo,

163. BWV 1082: een 'Suscepit Israel' voor een 'Magnificat' van Antonio Caldara voor vier stemmen, 2 violen en basso continuo en

164. BWV Anhang 166: vijf inleidende maten voor een 'Gloria' uit een mis in e-kl. van Johann Ludwig Bach; al deze composities dateren uit de jaren veertig en zijn berekend op uitvoering door een klein koor.

165. BWV 233: Missa brevis in F; tijd van ontstaan niet precies bekend; waarschijnlijk tussen 1738 en 1748. Twee aria's en het slotkoor in deze mis zijn uit cantates overgenomen. Het openingskoor bestaat ook in een oudere versie (BWV 233a) uit de Weimarse periode. Deze oudere versie heeft

alleen continuo-begeleiding. In deze versie zoals ook in BWV 233 is de cantus firmus 'Christe, du Lamm Gottes' als vijfde stem verwerkt. De zeer zware eisen die aan het koor gesteld worden in het Gloria (een uiterste aan versierings-, nuancerings- en ademhalingstechniek) zijn de oorzaak dat deze mis alleen door een klein koor met uitgelezen en ervaren zangers gezongen kan worden, mede ook omdat het concertisten-ripiënist-principe niet op dit werk kan worden toegepast. Ook aan de beide hoornisten worden de hoogste eisen gesteld. In alle vier de missen (BWV 233-236) kan het clavecimbel goede diensten bewijzen.

166. BWV 234: Missa brevis in A; is wat minder moeilijk te realiseren vergeleken met BWV 233. Het werk ontstond rond het jaar 1738 en ook in dit geval zijn de onderdelen ontleend aan oudere cantates. Het intieme en vredige karakter van dit werk kan het beste worden getoond in een uitvoering met een klein koor. Er komen in deze mis moeilijk uitvoerbare versieringen voor in de koorgedeelten. Het 'Christe eleison' moet door het gehele koor worden gezongen.

167. BWV 235: Missa brevis in g; is in zijn geheel overgenomen uit oudere cantates en is in de jaren 1738 of 1739 ontstaan. Deze mis is voor het koor niet zo moeilijk als BWV 233 of 234 maar vraagt toch nog heel wat aan adembeheersing. Het werk komt dan het beste tot zijn recht in een uitvoering met een klein koor met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe.

168. BWV 236: Missa brevis in G; ontstond in 1737 en is daarmee waarschijnlijk het oudste van het viertal. Wat gezegd werd van BWV 235 geldt ook hier. Het Kyrie met zijn veel voorkomende chromatiek is lastig te realiseren en maakt het werk totaal ongeschikt voor een groter koor. Ook hier is uitvoering door een klein koor al dan niet met gebruik making van het concertisten-ripiënist-principe aan te bevelen.

169. BWV 237 is een op zichzelf staand Sanctus in C, geschreven in de eerste helft van 1723. Dit mooie en niet zeer moeilijke werk, waarin drie trompetten en pauken een belangrijke rol spelen kan door een middengroot koor worden gezongen *with impressive results*.

170. Het Sanctus in D, BWV 238 is ontstaan einde 1723 en moet worden geplaatst in de buurt van de eerste versie van het Magnificat in ES, BWV 243a. Het vraagt – gezien het bewegelijke notenbeeld – om uitvoering door een klein koor en heeft een obligate partij voor de eerste violen. Een cornetto versterkt de sopranen, een bewijs dat Bach van de kunst van het toontreffen van zijn jeugdige nieuwe leerlingen niet overtuigd was.

171. Het Magnificat BWV 243 en 243a bestaat in twee versies in D en in ES. Daarvan is BWV 243a in ES de oudste. Dit werk werd (waarschijnlijk) voor het eerst uitgevoerd op 2 juli 1723 omdat op die dag in de Lutheraanse liturgie de feestdag 'Visitatio Mariae' ('Mariä Heimsuchung') valt. Op 25 december 1723 werd de uitvoering herhaald waarbij vier interpolaties werden toegevoegd. Dat de eerste uitvoering zonder die interpolaties is geweest, blijkt uit het feit dat zij aan het einde van de partituur zijn genoteerd en niet op de plaatsen in de partituur waar zij hadden moeten klinken. Bijzonder bij BWV 243a is, dat deze interpolaties vanaf een hoog gelegen klein balkon in de Thomaskerk werden gezongen door een klein koor en solisten. Het zijn a. een vierstemmige zetting van 'Vom Himmel hoch, da komm ich her' voor koor (cantus firmus in de sopraan; mogelijk colla parte strijkinstrumenten en orgel), b. een vierstemmige vrije zetting met als tekst 'Freut euch und jubiliert' voor twee sopranen, alt en tenor (solisten) met continuo, c. een vijfstemmig deel met als tekst 'Gloria in excelsis Deo' voor koor met obligate viool, twee hobo's, strijkinstrumenten colla parte en continuo. Tenslotte een duet voor sopraan en bas met als tekst 'Virga Jesse floruit' en continuo-begeleiding. Dit duet is niet compleet – de laatste bladzijde van het manuscript is verloren gegaan – maar uit de partituur van BWV 110 gemakkelijk aan te vullen. Afgezien van deze vier interpolaties, die in BWV 243 ontbreken, zijn er tussen BWV 243a en BWV 243 kleine verschillen in zetting zowel tussen de vocale als tussen de instrumentale partijen. De lezingen van BWV 243

betekenen steeds een verbetering ten opzichte van BWV 243a, alleen de oorspronkelijke instrumentatie van de aria 'Esurientes implevit bonis' met twee blokfluiten is een winst aan klankkleur; in BWV 243 zijn daar twee traversi ingezet, ook bij het 'Et misericordia' en in alle koorgedeelten. Er zijn in BWV 243 twee fagotten voorgeschreven ter versterking van de basso continuo (in BWV 243a niet); indien op moderne instrumenten wordt gespeeld is één fagot voldoende (in de koren en in de ritornellen van 'Et exsultavit' en 'Quia fecit').

De drie ES-trompetten in BWV 243a geven te denken. In de partituur staan zij in C genoteerd en die notatie is in de partituur van BWV 243 ook zo. Dat zou betekenen dat Bach op dat moment over ES-trompetten zou hebben beschikt. Nergens elders in zijn oeuvre komen deze instrumenten voor. De manuscript-partituur van BWV 243a [072] behoort tot de moeilijkst leesbare partituren van Bach. Vele vergissingen, verwijzingen van correcties naar andere plaatsen, ten onrechte doorgehaalde passages, te groot geschreven en daardoor moeilijk leesbare noten, etc. kortom: dit manuscript maakt de indruk een 'kladversie' te zijn, alleen duidelijk voor de componist. Helaas bestaan de bijbehorende partijen niet meer. Zonder dit met enig bewijs te kunnen staven ben ik van mening dat de oorspronkelijke instrumentale partijen in D genoteerd moeten zijn geweest (met uitzondering van trompetten en pauken, die in C waren genoteerd) omdat een uitvoering in ES in de toenmalige stemming in Leipzig sowieso al een halve toon lager heeft geklonken.

De partituur van BWV 243 is geschreven voor een latere uitvoering, misschien in 1732 of 1733, waarbij de interpolaties werden weggelaten en de hele partituur een halve toon lager getransponeerd werd. De trompetten zijn hier wel in D maar de notatie is dezelfde als in BWV 243a (in C). Het vijfstemmige Magnificat (met een tweede sopraan) kan in de D-versie (dus zonder de interpolaties) worden vertolkt door een groot koor mits daarbij het concertisten-ripiënist-principe wordt toegepast. De ES-versie komt wellicht het beste tot zijn recht in een uitvoering door twee kleine koren, op enige afstand van elkaar opgesteld, zoals in de Matthäuspassion. Het gebruik van een clavecimbel is zeer aan te raden, bijv. voor een dubbelaccompagnement in 'Quia fecit mihi magna'. Het terzet 'Suscepit Israel' is uiteraard voor de solisten bedoeld. Waarschijnlijk geldt dit ook voor de tweede interpolatie 'Freut euch und jubiliert'. Een verbetering is, dat de cantus firmus in 'Suscepit Israel' in de latere versie door twee hobo's unisono wordt geblazen terwijl in BWV 243a de trompet deze opgave had. Vanzelfsprekend ligt het gehele werk in de toonsoort D vocaal gezien gemakkelijker dan in de toonsoort ES. In de nieuwste uitgave van BWV 243 [073] zijn de vier interpolaties ook opgenomen, een halve toon lager getransponeerd. Bijzonder is dat de ES-versie, BWV 243a tot de eerste partituren behoort, die werden gedrukt (Simrock, Bonn, 1811; met alleen de derde interpolatie). Voor zover is te achterhalen is er van deze versie in de negentiende eeuw geen enkele uitvoering geweest.

De wereldlijke cantates met aandeel voor koor:

172. BWV 201, 'Der Streit zwischen Phoebus und Pan' behandelt het bekende verhaal uit Ovid's *Metamorphoses*: de vraag wie het beste kan zingen wordt door koning Midas verkeerd beoordeeld. Hij wordt dan ook met ezelsoren beloond. Dit werk ontstond in 1729 en is waarschijnlijk in hetzelfde jaar door het Collegium Musicum in Leipzig uitgevoerd. In de jaren dertig is deze uitvoering nog eens herhaald. De koorpartijen kunnen goed door een klein koor vertolkt worden met een versterking van twee alten, drie tenoren en drie bassen voor de extra 2e, 5e en 6e partij (22 zangers). Er bestaan ripienopartijen van de zes koorstemmen, waarin de solopartijen zijn opgenomen maar bij een koorbezetting van 22 zangers is het versterken door de solisten niet strikt noodzakelijk. De aria van Pan 'Zu Tanze, zu Sprunge' is later opnieuw gebruikt in de 'Bauernkantate' BWV 212. Met een uitvoeringsduur van ruim drie kwartier is het een van zijn qua duur langste cantates. Elk van de zes solisten heeft een eigen aria (soms met da capo) en iedere aria is anders geïnstrumenteerd. De cantate leent zich uitstekend als kleine opera met decors en costumes. Op een orgel is bij de wereldlijke cantates niet gerekend. Bij het huur-materiaal van de fa.

Breitkopf und Härtel wordt soms een orgelpartij meegeleverd ter versterking van het koor maar deze kan worden weggelaten.

173. BWV 205 en BWV 205a, 'Zerreisset, zersprenget': een cantate voor een academische huldiging. Dr. August Friedrich Müller vierde op 3 augustus 1725 zijn verjaardag en mocht 's avonds voor zijn huis een serenade in ontvangst nemen, de tekst gebaseerd op een oude Griekse fabel. De partituur van dit werk heeft de gebruikelijke bezetting voor dergelijke feestelijke gelegenheden, hier aangevuld met twee hoorns, viola d'amore en viola da gamba. Je vraagt je af of deze laatste instrumenten bij een uitvoering in de open lucht nog hoorbaar waren. De koorpartijen zijn vrij moeilijk en zouden wellicht het beste met een klein koor kunnen worden uitgevoerd. Het overwegend homofone slotkoor geeft in dit opzicht al helemaal geen probleem. Ook in het grote bas-recitatief dat op het beginkoor volgt, zijn alle instrumenten vertegenwoordigd maar nergens wordt de solo-partij weggedrukt. Bach weet heel economisch te instrumenteren. Een juweeltje is de aria 'Frische Schatten, meine Freude' met obligate partijen voor viola d'amore en viola da gamba. De aria 'Angenehmer Zephyrus' is afkomstig uit BWV 171. De basaria 'Zurück, geflügelten Winde' heeft de binnen Bach's oeuvre unieke begeleiding van drie trompetten met pauken, twee hoorns en continuo. Dezelfde cantate werd met gewijzigde tekst (BWV 205a) nogmaals gebruikt ter gelegenheid van de kroning van koning Friedrich August de tweede van Sachsen tot koning van Polen (als August III) op 17 januari 1734. de uitvoering werd echter verschoven naar 19 februari en in het koffiehuis van Zimmermann in Leipzig ten gehore gebracht [070]. De beide koorgedeelten hebben een da capo, de aria's geen. De cantate heeft een uitvoeringsduur van 40 minuten. In de wereldlijke cantates (201, 205-208, 213-215 en 249a/b) worden niet specifiek jongensstemmen gebruikt zoals in de kerkelijke werken.

174. BWV 206, 'Schleicht, spielende Wellen': werd geschreven voor de verjaardag van August III, koning van Polen, op 7 oktober 1734 maar de uitvoering ging niet door; hij werd verplaatst naar oktober 1736 en in oktober 1737 herhaald, in beide gevallen in het koffiehuis van Zimmermann (en in beide gevallen met enkele wijzigingen in de partituur). Zoals meestal in de wereldlijke cantates beelden de solisten bepaalde personen of fenomenen uit, in dit geval de rivieren Pleisse, Donau, Elbe en Weichsel, die de vorst hun gelukwensen komen aanbieden. De koorstemmen die niet eenvoudig zijn en dus veel voorbereiding vergen, kunnen wellicht het beste gerealiseerd worden met een klein koor. Een hoogtepunt in deze cantate is de sopraanaria 'Hört doch! der sanften Flöten Chor' met drie traversi, een unicum in Bach's oeuvre. Het slotkoor maakt in de sopraan- en altpartijen kort gebruik van het concertisten-ripiënist-principe, (de laatste vier maten voor de herhaling). In het openingskoor en in de laatste aria wordt de galante stijl benaderd. Bach wist heel goed hoe de mode zich in zijn dagen ontwikkelde.

175. BWV 207, 'Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten' (en BWV 207a, 'Auf schmetternde Töne der muntern Trompeten'): werd geschreven als welkomst voor professor dr. Gottlieb Korte, die op 11 december 1726 aan de Leipzigse universiteit zijn inaugurele rede hield. Daaraan vooraf ging een spontane optocht, georganiseerd door de studenten, waarvoor Bach op het laatste moment een korte mars schreef. Het openingskoor is een bewerking van het eerste Brandenburgs concert (derde deel), getransponeerd naar D en zonder violino piccolo, waarin de koorpartijen zijn ingepast (zelfde procédé als bijv. bij BWV 110 en BWV 146). Dit koorgedeelte is niet erg geschikt voor een grotere groep (versieringen, coloraturen, gecompliceerd wat betreft ademhalingstechniek). Waarschijnlijk heeft Bach hier toch gedacht aan een solistische uitvoering of een uitvoering door een klein koor. Helaas is van iedere partij slechts één exemplaar bewaard gebleven, zodat uit dit feit geen conclusies kunnen worden getrokken wat betreft de vocale bezetting [075]. Het sopraan- en bas-duet met alleen continuo eindigt met een ritornello voor twee trompetten met een onderstem, gevormd door 2 oboi d'amore; de strijkers met continuo hebben hierbij een puur ondersteunende functie. Het ritornello is ontleend aan het tweede trio van het eerste Brandenburgs concert. Helaas is niet bekend waar de eerste uitvoering heeft plaatsgevonden. Op 3 augustus 1735 voerde Bach deze

cantate nogmaals uit in de tuin van het koffiehuis van Zimmermann met zijn Collegium Musicum, ter gelegenheid van de verjaardag van koning August III van Sachsen. Natuurlijk was de tekst daarbij aangepast en waren er nieuwe recitatieven (BWV 207a).

176. BWV 213, 'Lasst uns sorgen, lasst uns wachen': is een gelukwenscantate voor de verjaardag van prins Friedrich Christian van Sachsen op 5 september 1733. Op die datum ook was de eerste uitvoering in een koffiehuis in Leipzig. De tekst is een van de minst aansprekende die ooit door Bach op muziek is gezet, wat niet wegneemt dat de muziek van zeer hoge kwaliteit is. Het oude verhaal van Hercules, die een keuze moet maken tussen de wellust en de deugd, slaat op de felicitaties voor de prins als de bekende tang op het varken. Voor hedendaagse opvattingen is het hier en daar zelfs belachelijk. Opmerkelijk is, dat de delen die Bach hieruit later in BWV 248 gebruikte er zowel qua tekst als qua instrumentatie bij winnen. De eerste aria, hier voor sopraan met strijkers, wordt in BWV 248 getransponeerd naar alt, krijgt een veel rijker instrumentaal kleed van oboi d'amore en oboi da caccia, terwijl een fluit simpelweg de altstem verdubbelt. Echter doet de echoaria in BWV 213 (voor alt met oboe d'amore) het beter dan de versie in BWV 248 (met sopraan en hobo). Wel is in de tekst hier duidelijker wat die echo eigenlijk heeft te betekenen. Het duet is in BWV 248 voor sopraan en bas met 2 oboi d'amore; in BWV 213 voor alt en tenor met 2 altviolen (uniek in Bach's vocale oeuvre). Het openingskoor is ook bekend geworden als openingskoor van de vierde cantate uit BWV 248: 'Fallt mit Danken, fallt mit Loben' en is vrijwel 'notengetrouw' uit BWV 213 overgenomen. Het slotkoor (met bas-solo) is uit cantate BWV 184 afkomstig. Het kooraandeel in deze cantate is niet moeilijk en met een middengroot koor uitvoerbaar. Vermeldenswaard is dat Handel hetzelfde gegeven heeft getoonzet als 'The choice of Hercules' [076]; qua tekst is dat werk sterker maar de kwaliteit van Bach's muziek wint het van die van zijn kunstbroeder.

177. BWV 214: is een verjaardagscantate voor de koningin van Sachsen, voor het eerst uitgevoerd op 8 december 1733 (nb. het werk was een dag tevoren voltooid!) tijdens een openbaar concert in het koffiehuis van Zimmermann in Leipzig – dus buiten de kerk – door het 'Collegium Musicum', een uit professionele musici en liefhebbers bestaand gezelschap waar Bach graag mee samenwerkte. Hoe groot het gezelschap precies was is niet bekend maar uit een vermelding van de chroniqueur Sicul in Leipzig weten we dat er soms 50 tot 60 mensen lid waren. Hoe groot het koor was weten we dus ook niet precies maar deze cantate kan heel goed met een middengroot koor worden uitgevoerd.

Openings- en slotkoor werden een jaar later opgenomen in het Weihnachtsoratorium (BWV 248; als beginnend van de eerste, cq. derde cantate). Verder de aria's 'Fromme Musen' (alt met oboe d'amore) en 'Kron und Preis gekrönter Damen' die in de tweede, cq. de eerste cantate van BWV 248 terecht kwamen, de eerstgenoemde als tenoraria met fluit-solo, de tweede alleen met een andere tekst. De instrumentale bezetting bij de koren bleef dezelfde. De dirigent die BWV 248 gaat dirigeren moet absoluut de partituren van de cantates BWV 213 en 214 bestuderen omdat daarbij zowel de oorspronkelijke teksten als de oorspronkelijke instrumentatie zichtbaar worden. Zo worden bijvoorbeeld de paukenslagen aan het begin van het openingskoor van BWV 248 duidelijk gemotiveerd middels de tekst van BWV 214/1: 'Tönet, ihr Pauken, erschallet Trompeten'; en zo zijn er meer voorbeelden. Het gebruik van versieringen in de koorgedeelten van BWV 214 is een aspect dat veel aandacht en dus ook veel studie vereist. Maar al te vaak worden deze 'suppressed'. De autografe partituur, de koorstemmen en twee strijkerspartijen zijn bewaard gebleven. Voor BWV 248 heeft Bach een geheel nieuwe partituur geschreven.

178. BWV 215: werd geschreven als gelukwens voor August III en zijn vrouw, na hun verkiezing tot koning, cq. koningin van Polen in 1733. Een jaar later op 5 oktober 1734 bezocht het koninklijk paar de stad Leipzig en bij die gelegenheid werd BWV 215 op de markt, dus in de open lucht uitgevoerd. De orkestbezetting is dezelfde plus fagot, als bij BWV 214 maar voor het openingskoor

worden twee groepen verlangd. Het is waarschijnlijk dat hier dezelfde zangers als bij BWV 214 werden ingezet, zodat de groep zangers en zangeressen(!) in twee gelijke delen is gesplitst. De koorpartijen zijn overigens niet eenvoudig, wat ook al weer suggereert, dat de uitvoering niet moet worden gedaan door een massaal koor. Deze cantate is uitstekend realiseerbaar met twee kleine koorgroepen met de mogelijkheid het concertisten-ripiënist-principe toe te passen. Het dubbelkorige openingskoor is ook bekend als het 'Osanna' in de grote mis BWV 232. Hoewel de definitieve samenstelling van een aantal losse mis-fragmenten tot één grote partituur pas in Bach's laatste levensjaren plaatsvond, wil dat nog niet zeggen dat het 'Osanna' pas tussen 1745 en 1749 werd gecomponeerd. Het blijkt dat dit deel (in een iets andere vorm en met een andere tekst) al vóór oktober 1733 bestond, zoals ook het 'Sanctus' uit BWV 232 al in 1724 was ontstaan en pas veel later in de partituur van BWV 232 werd opgenomen. Het openingskoor van BWV 215 is een ABA-vorm, het 'Osanna' van BWV 232 is alleen het A-gedeelte. De vier stijgende zestienden waarmee het Osanna-motief begint doen iets onwennig aan, vergeleken met het Osanna-motief zoals het in BWV 232 klinkt, vandaar de veronderstelling dat het Osanna in 1733 al in hoofdzaak was geconcipieerd en BWV 215/1 dus een parodie hiervan is en niet omgekeerd. De sopraanaria 'Durch die von Eifer entflammeten Waffen' komt ook voor in de in 1731 samengestelde Marcuspassion ('Er kommt, er ist vorhanden') en werd in 1735 opnieuw gebruikt in BWV 248/V. Deze aria zou oorspronkelijk kunnen zijn gecomponeerd voor een verloren gegane wereldlijke cantate. Het slotkoor van BWV 215 is weer vierstemmig.

Passionen:

179. BWV 247: de 'Marcuspassion' is een in 1731 uitgevoerd paradiewerk, samengesteld uit een aantal delen uit de BWV 054, 108, 198, 244, 244a, 245 en 248/V. Bach zal waarschijnlijk alleen de recitatieven nieuw hebben gecomponeerd. De partituur is verloren gegaan maar een tekstboek is bewaard gebleven, zodat we de vorm van deze passie duidelijk kunnen zien. Het werk kan alleen met een klein koor worden uitgevoerd, omdat zeer moet worden gelet op de balans met betrekking tot de beide gamba's en luiten [077].

180. BWV 245: van de 'Johannespassion' bestonden maar liefst vijf verschillende versies en er zijn tenminste vier uitvoeringen tijdens Bach's leven geweest. De oudste versie werd voor het eerst uitgevoerd op 7 april 1724, dus een jaar na Bach's ambtsaanvaarding in Leipzig [078]. Deze uitvoering vond tegen zijn zin plaats in de Nicolaïkerk. Hij had deze in de Thomaskerk willen geven omdat hij de koorgaanderij van de Nicolaïkerk te klein vond en het plaatselijke clavecimbel defect was. De kerkenraad van de Nicolaïkerk protesteerde en riep de hulp in van het stadsbestuur, dat Bach beval die uitvoering toch daar te laten plaatsvinden, wat natuurlijk tot een controverse tussen magistraat en cantor leidde. Een partituur van die eerste versie is niet bewaard gebleven. (Stellig is een aantal delen toch nog in de vijfde en laatste versie terecht gekomen.) Van de voor deze eerste uitvoering benodigde partijen bestaan alleen nog de koorstemmen en de dubbele exemplaren van de strijkersstemmen. Op 30 maart 1725 vond een tweede uitvoering plaats in de Thomaskerk. Ook van die tweede versie is geen partituur bewaard gebleven maar wel een paar partijen. Daaraan is te zien dat het openingskoor bestond uit het gefigureerde koraal 'O Mensch, bewein dein Sünde gross' (in ES), dat later het slot van het eerste deel van BWV 244 zou vormen (daar getransponeerd naar E). Ook blijkt dat bij de uitvoering van 1724 twee aria's zijn uitgevoerd, die bij de uitvoering van 1725 zijn weggelaten. In de partijen zijn de noten doorgehaald. Het betreft een tenoraria in A, 'Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel' (BWV 245b) en een tenoraria in BES 'Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen' (BWV 245c). Verder eindigde de tweede uitvoering met het koraal 'Christe, du Lamm Gottes', waarvan we niet zeker weten of het in de eerste uitvoering ook al voorkwam. Het werd in ieder geval toegevoegd aan (of genomen uit) BWV 023. Bij de tweede versie werd bovendien het koraal 'Wer hat dich so geschlagen' verwijderd, om door een ander koraal te worden vervangen; later echter werd dit koraal weer ingevoegd. Nieuw in deze tweede versie was de sopraanaria (in fis) 'Himmel, reisse, Welt, erbebe' (BWV 245a) met een

koraal, gezongen door een tweede sopraan (-solo). Deze aria is na 1725 weer uit de partituur verdwenen.

Op 11 april 1732 voerde Bach de Johannespassion opnieuw uit in de Thomaskerk, waarvoor de partituur en de partijen van de tweede versie werden gebruikt. Bij deze derde uitvoering (derde versie) werd het nu bekende openingskoor 'Herr, unser Herrscher' nieuw ingevoegd. Ook werd na de aria (met koor) 'Mein teurer Heiland' een instrumentaal deel ingevoegd, dat bij de volgende uitvoering (vierde versie) weer verdween. Het is in deze vierde versie dat Bach twee fluiten aan het instrumentarium toevoegde [079].

In 1739 wilde Bach zijn werk opnieuw uitvoeren. De Nicolaïkerk was aan de beurt maar Bach wilde de uitvoering geven in de Thomaskerk. Hij begon na alle wijzigingen van de voorgaande uitvoeringen alvast aan het schrijven van een nieuwe partituur. Weer greep het stadsbestuur in en onder dwang vond de uitvoering alsnog plaats in de Nicolaïkerk [080]. De nieuwe partituur had geen functie meer en eindigt na een nieuwe sopraanaria 'Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten'. Nieuw in 1739 was ook de altaria 'Von der Stricken meiner Sünden'.

De vijfde en laatste versie ontstond voor een uitvoering op 4 april 1749, weer in de Nicolaïkerk. Dit is de traditionele versie zoals wij die kennen. De belangrijkste wijziging die Bach hier aanbracht (afgezien van enkele kleine correcties in de koralen) was een uitbreiding van het recitatief 'Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerris', die vroeger na de derde maat eindigde. Ook aan de instrumentatie is veel gesleuteld. De beide viole d'amore werden vervangen door con-sordino-gespeelde violen, het clavecimbel in 'Betrachte meine Seel' door een luit, daarna door een orgel met de registratie 8 en 4 voet gedekt. Het meest ingrijpend is het aandeel van de rietblazers. Bach verdubbelt in de turbae de stemmen met eerste hobo (sopraan), tweede hobo of oboe d'amore (alt), twee fluiten unisoni (tenor). Bach wenst in dit werk twee fagotten, die meestal unisono spelen. Om de versterking in de turbae te completeren, zou dan een oboe da caccia moeten worden ingevoegd: sopraan met eerste hobo, alt met tweede hobo, cq. oboe d'amore, tenor met oboe da caccia en bas met eerste fagot, daarbij de tweede fagot met continuo; fluiten tacet [081]. Bach schrijft een partij voor 'bassono grosso' in de koordelen en de ritornellen van sommige aria's. Mijns inziens is hier niet een contrafagot bedoeld maar het aangeven van 'tutti' van de beide fagotten. Bedenk dat de klank van de fagot in Bach's tijd beduidend zachter was dan die van de moderne fagot. Bovendien zou dan de Johannespassion het enige werk zijn waarin een contrafagot voorkomt, (ook niet in werken van anderen die Bach heeft uitgevoerd.) Tenslotte: de moeilijke ritmisch en melodisch te treffen uitroepen 'Wohin, wohin' in de basaria 'Eilt, ihr angefochtenen Seelen' worden door Bach uitdrukkelijk bestemd voor de bovenstemmen van het koor, niet voor de solisten. Eventueel kunnen twee hobo's en een oboe da caccia deze stemmen versterken. Bach schreef zelf voor zijn uitvoeringen een clavecimbelpartij, die natuurlijk ook gebruikt moet worden. De oorspronkelijke partijen van de laatste, de 'definitieve' versie van de Johannespassion zijn:

viool 1 (plus twee duplicaten; dus 6 spelers)
viool 2 (plus een duplicaat; dus 4 spelers)
altviool (plus een duplicaat; dus 4 spelers)
cello en violone (plus een duplicaat; dus een of twee celli en een violone)
fagot (nb. dubbel bezet; géén contrafagot!)
orgel (getransponeerd en becijferd)
clavecimbel (niet getransponeerd en becijferd)
fluit 1 en 2
hobo 1 e 2 (tevens ook oboe d'amore en oboe da caccia [082]).
viola da gamba
cembalo of orgel ter vervanging van de luit
sopraan-solo (en Magd)

alt-solo

tenor-solo (= Evangelist)

tenor-solo (= Servus; waarschijnlijk een koorlid)

bas-solo (= Christus)

dan ontbreken de koorpartijen, de tenor-solo (aria's), de bas-solo (aria's), de bas-solo (kleine partijen), de beide viole d'amore en eventueel de oboe da caccia in de turbae.

De uitvoeringen van de JP in Bach's tijd gingen dus met een strijkorkest (64421) waarbij mogelijk de derde en vierde altist ook tweede viool speelden; verder zes of zeven blazers. Het aantal koorstemmen is dan te schatten op maximaal 40 zangers maar indien gebruik wordt gemaakt van moderne instrumenten kan het werk worden uitgevoerd met een groot koor van ca. 48 zangers; deze koorbezetting is gelijk aan die van de dubbelkorige Matthäuspassion (het derde 'ripienokoor' niet meegerekend) en is – hypothetisch gezien – het uiterste wat in Leipzig toen haalbaar was [083].

181. BWV 244: Het bijzondere aan dit werk, de 'Matthäuspassion' is, dat het met twee groepen moet worden uitgevoerd. Bij de latere uitvoeringen vanaf 1736 komt daar nog een éénstemmige derde groep bij.

De ontstaansgeschiedenis gaat terug tot 1725, toen de Leipzige post-ambtenaar en amateur-dichter Christian Friedrich Henrici, die zich Picander noemde, een verzameling teksten publiceerde, die betrekking hebben op de paastijd. Hiervan waren er zes, die later in de Matthäuspassion werden gebruikt. Een vroege versie van de 'Matthäuspassion', waarvan de partituur niet meer, het tekstboek nog wel bestaat, kwam op 11 april 1727 in de Thomaskerk onder Bach's leiding tot uitvoering en werd op 13 april van dat jaar herhaald. Een derde uitvoering – die lange tijd voor de eerste is aangezien – vond plaats op 15 april 1729 in de Thomaskerk. In zijn oorspronkelijke vorm was de MP een stuk korter dan in de traditionele latere versie. Behalve de recitatieven (plus turbae) bestond die eerste versie uit het openingskoor 'Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen', het tenor-recitatief 'O Schmerz' [084], de tenoraria 'Ich will bei meinem Jesu wachen', de basaria met koor 'Ach, nun ist mein Jesus hin', de altaria 'Erbarme dich, mein Gott', de basaria 'Gib mir meinen Jesum wieder', het bas-recitatief 'Ja freilich will in uns', de basaria 'Komm, süßes Kreuz' [085] en het slotkoor 'Wir setzen uns mit Tränen nieder'. De hele passie telde slechts drie koralen (waarvan van het tweede met de tekst 'Jesum lass ich nicht von mir' het slot van het eerste deel vormde (BWV 244bis). Voor het twee-korige werk met twee orkesten was één gemeenschappelijke continuopartij, wat dus betekent dat op dat moment de beide groepen niet gescheiden waren.

Kort voor de derde uitvoering was vorst Leopold von Anhalt-Köthen, Bach's vroegere broodheer, overleden (19 november 1728) en Bach moest met grote haast een 'Trauerkantate' (BWV 244a) schrijven. Ook van deze cantate is de partituur verloren gegaan maar is de tekst bewaard gebleven. Uit deze tekst heeft Bach in die winter (1728-1729) vier aria's genomen en met gewijzigde tekst in zijn MP aangebracht. Het zijn de altaria 'Buss und Reu', de sopraan-arie 'Aus Liebe will mein Heiland sterben', de basaria 'Mache dich, mein Herze, rein' en de basaria 'Gerne will ich mich bequemen' [086].

Een volgende uitvoering vond plaats op 30 maart 1736 in de Thomaskerk. De koster van de Thomaskerk hield een dagboek bij, waarin hij noteerde, dat de passie-uitvoering dat jaar 'met beide orgels' plaats vond. Hij bedoelde daarmee niet de verkapte dubbelkorigheid van de MP maar het feit dat er zich in de oostwand van de kerk bijna tegen het dak aan nog een klein orgel bevond met een kleine galerij. Dit instrument werd gebruikt om het koraal 'O Lamm Gottes unschuldig' in het beginkoor te laten horen [087]. Er werd waarschijnlijk nog geen derde koorgroep gebruikt. Bij de eerdere uitvoeringen is het waarschijnlijk dat dit koraal (eveneens zonder vocale medewerking) op het kleine continuo-orgel in het orkest werd gespeeld. Het andere kleine orgel op de galerij werd nog vóór 1740 afgebroken omdat de galerij te bouwvallig en dus te gevaarlijk werd.

Ik zei 'verkapte dubbelkorigheid' want echte dubbelkorigheid komt in de MP weinig voor, wel achtstemmigheid, ook zijn er enkele plaatsen waar twee 'koren' (cq. solist en koor) elkaar beantwoorden. In 1736 was er nog steeds een gemeenschappelijke continuopartij voor beide groepen. We hebben van deze vroege versie een partituur (niet in het handschrift van Bach), die onlangs is gepubliceerd [088]. In deze partituur komt alleen de verwijzing naar het koraal 'Ich will hier bei dir stehen' nog niet voor, wel het oorspronkelijke slotkoraal van het eerste deel 'Jesum lass ich nicht von mir' (BWV 244b).

Een volgende uitvoering vond plaats in 1742 en het is waarschijnlijk voor deze uitvoering, dat Bach een geheel nieuwe partituur schreef met de voor ons nu 'traditionele versie'. Ook van deze partituur bestaat een facsimile-uitgave [089].

De belangrijkste afwijkingen van de partituur van 1736 zijn deze:

1. De continuopartijen zijn gescheiden.
2. Het gefigureerde koraal 'O Mensch, bewein dein Sünde gross' wordt ingevoegd en het oorspronkelijke vierstemmige koraal verdwijnt.
3. Er worden twee partijen 'soprano in ripieno' geschreven, zodat bij Bach's uitvoeringen 6, maximaal 8 jongens deze ripienopartij kunnen hebben gezongen.
4. De bas in de aria 'Ach, nun ist mein Jesus hin' wordt vervangen door alt.
5. De luitpartijen in no. 65 en 66 worden vervangen door een tenorgamba.
6. Er wordt een verwijzing in de partituur geplaatst voor het koraal 'Ich will hier bei dir stehen'; dit koraal wordt in de partituur niet uitgeschreven.
7. De continuopartij in de recitatieven wordt in de partituur nog op de ouderwetse manier (in lange noten) genoteerd, in de partijen echter met korte noten en rusten.
8. Er zijn tal van correcties in de notentekst, vooral in het slotkoor.

Hier een opgave van de partijen; koor I, (versie 1742) [090]:

sopraan

sopraan, Ancilla 1 en 2, Uxor Pilati

alt

tenor / Evangelist, tevens aria 25/26

bas / Christus

bas / Judas, Pontifex 1, aria 75

bas / Petrus, Pilatus, Pontifex 2 [= Kaïphas]

sopraan in ripieno (maximaal 4 zangers)

sopraan in ripieno (idem)

fluit 1

fluit 2

hobo 1, oboe d'amore 1, oboe da caccia 1

hobo 2, oboe d'amore 2, oboe da caccia 2

viool 1, (ook blokfluit 1), solo in aria 47

viool 1, (ook blokfluit 1), tutti in aria 47

viool 2, (ook blokfluit 2), tutti in aria 47

viool 2, (ook blokfluit 2), tutti in aria 47

altviool

viola da gamba [091]

continuo niet getransponeerd, niet becijferd [= cello]

continuo niet getransponeerd, niet becijferd [= violone]

orgel een toon lager getransponeerd, becijferd

koor II:

sopraan

alt
tenor
bas
fluit 1
fluit 2
hobo 1, oboe d'amore 1
hobo 2, oboe d'amore 2
viool 1, solo in aria 51
viool 1, tutti in aria 51
viool 2, tutti in aria 51
viool 2, tutti in aria 51
altviool
viola da gamba
continuo [= cello]
continuo [= violone]
orgel een toon lager getransponeerd, becijferd
cembalo niet getransponeerd, becijferd

Uit deze lijst is te concluderen dat het strijkorkest in de Matthäuspassion bestond uit twee maal vier eerste violen, vier tweede violen, twee alten, twee celli, violone, viola da gamba; de beide blokfluiten werden dubbel bezet en gespeeld door twee eerste en twee tweede violisten. Daarbij twee fluitisten en twee hoboïsten. Van een fagot is in dit materiaal geen enkel spoor te ontdekken. Ieder koor had zijn eigen orgel, het tweede koor bovendien een clavecimbel ter vervanging, niet ter versterking van het orgel.

NB. Het is niet onmogelijk, dat Bach althans in het eerste koor twee violones heeft gewenst. In een notitie bij het recitatief 'Ach Golgatha' (niet 'Golgotha!') staat 'violoncelli pizzicati' en 'violoni' (pluralis); dit komt voor in twee partijen, de ene geschreven door Anna Magdalena Bach, de andere door JSBach zelf. In de partituur staat alleen 'pizzicato violoncello'. Dit schept enige onduidelijkheid: zijn één of twee celli bedoeld en zijn één of twee violones gewenst? Aangenomen mag worden dat Anna Magdalena de partij van haar man copieerde; het is mogelijk dat JSB de term 'violoni' per vergissing heeft gebruikt en toch 'violone' bedoelde. Waarschijnlijk is dan in de oorspronkelijke bezetting toch gerekend op twee violoncelli en een violone.

Het koor heeft bestaan uit SSATBBB, dus (drie zangers per partij) maximaal 21 personen, inclusief de solisten. In de tweede groep SATB heeft het koor (drie zangers per partij) maximaal 12 personen geteld. Aan te nemen is dat de zes tot acht sopranen van de ripienopartij na het openingskoor de overige sopranen van het tweede koor hebben versterkt, wat het totale aantal dan op $21 + 12 + 8 = 41$ zangers brengt. In tegenstelling tot wat bij de Johannespassion het geval is, kan de MP beter niet met een groter koor worden uitgevoerd. Het intieme en dramatische karakter van de MP verzet zich tegen een 'brulkoren-cultuur' (wat met name bij het fortissimo uitgebrulde slotkoor vaak wordt vergeten). De uitvoeringen door massale koren zoals in de 19e en eerste driekwart van de 20e eeuw gebruikelijk was, geven een expressionistisch/romantisch beeld van het werk, dat in onze tijd niet past. (Bij het meer emotionele karakter van de JP laat zich dit bezwaar veel minder voelen.) Indien er moderne instrumenten worden gebruikt, zou de MP met twee middengrote koren (twee maal 24 zangers) kunnen worden uitgevoerd, de solisten niet meegerekend. Bij deze kooromvang (48 zangers) zou de ook de sopraan-ripienopartij circa 20 zangers moeten omvatten om goed hoorbaar te zijn. In dat geval zijn er circa 68 zangers tegen 36 instrumentalisten, waarmee vocaal en instrumentaal aandeel redelijk met elkaar in balans zijn, zoals de praktijk uitwijst [092].

De partij voor viola da gamba in het tweede koor heeft alleen een solistische functie in het recitatief 'Mein Jesus schweigt', niet in de aria 'Geduld', waar zij aan het continuo is toegevoegd; het gebruik

deze aria door alleen gamba en orgel of clavecimbel te laten begeleiden is niet in overeenstemming met Bach's aanwijzingen.

Tussen 1742 en 1749 zijn er nog wel – voor zover bekend in de periode 1750-1829 geen – volledige uitvoeringen van de MP meer geweest tot de beroemde uitvoering (die ook niet compleet was!) onder leiding van Mendelssohn op 21 maart 1829 in Berlijn, daar overigens wel met een massaal koor en een versterkt orkest.

APPENDIX

182. BWV 246; Lukaspassion, in deze vorm samengesteld in de periode 1732-1734: sinds de partituur in de loop van de negentiende eeuw tevoorschijn kwam en door Bach-biograaf Spitta in het tweede deel van zijn grote biografie [093] als een authentiek werk werd omschreven, is de discussie over 'al dan niet echt' steeds gaande gebleven. Een vaststaand feit is, dat de eerste 23 bladzijden van de partituur door vader Bach zelf zijn geschreven en de rest door zoon Carl Philipp Emanuel [094]. Ook staat vast dat Bach zelf een bijdrage aan deze partituur heeft geleverd in de vorm van een arioso voor tenor en orkest aan het slot van het eerste deel. Dit arioso werd in 1970 in Japan (!) ontdekt [095].

Bij grondige analyse van de partituur krijgt men de indruk, dat er hier vier verschillende componisten aan het werk zijn geweest. Behalve het al genoemde arioso maken de 'Sinfonia und Choral' ('Derselbe mein Herr Jesu Christ'; no.72) en de aria 'Lasst mich ihn nur noch einmal küssen' (no. 76) een dusdanige sterke indruk, dat zij misschien van vader Bach zelf zouden kunnen zijn. De recitatieven, turbae en koralen zouden mogelijk het werk kunnen zijn geweest van Carl Philipp Emanuel, die toen tussen de zestien en twintig jaar oud was. Er komen in de partituur nogal was compositorische onhandigheden (om niet direct te zeggen 'fouten!') voor, die natuurlijk een jonge student nog niet zijn kwalijk te nemen. Hij moet het vak nog leren. Het ongelijke niveau van de aria's, de turbae en de koralen suggereert, dat bepaalde delen uit de Lukaspassion zijn overgenomen uit andere werken. De namen van Reinhard Keiser en van Georg Böhm zouden hier genoemd kunnen worden maar een wetenschappelijk gefundeerd bewijs, dat zij ook maar iets met de Lukaspassion te maken hebben (gehad) ontbreekt tot nu toe. Het koor (in kleine bezetting) heeft in dit werk een belangrijk aandeel: een openingskoor, zeven turbae en maar liefst eenendertig koralen. Hoewel de eisen aan de koorleden gesteld niet hoog zijn, is het aantal koralen wel een bezwaar. De tenoraria's hebben een zekere kwaliteit (vooral de laatste) maar de aria's voor sopraan en alt (inclusief een trio voor SSA) zijn van weinig belang. Er worden twee traversi voorgeschreven, instrumenten waarover Bach in Weimar nog niet kon beschikken; daarmee alleen al wordt Spitta's datering 'Weimar, 1712-1714' minder zeker. Hoe dan ook, de Lukaspassion is een werk dat Bach heeft gezien, waarschijnlijk ook uitgevoerd en waaraan hij een eigen kleine bijdrage heeft geleverd maar dat zeker niet voor een 'echte' compositie kan doorgaan [096].

VOETNOTEN

BJB Bach Jahrbuch
BWV Bach Werke Verzeichnis
ABA Alte Bach Ausgabe
NBA Neue Bach Ausgabe
DSB Deutsche Statsbibliothek

001. BJB 1907, pg. 178-179. Sommigen nemen aan dat het hier om een uitzondering ging en dat deze cantate niet voor uitvoering in de Thomaskerk geschreven was. Een feit is dat BWV 051 veel hogere technische eisen stelt dan bijv. BWV 052, 084, 199 of de wereldlijke cantates.
002. RCA Victor LCT 6401 (Suddaby, Thomas, Nash, Anthony, e.a., o.l.v. Beecham), 1947

NB. De oorspronkelijke opname is herhaaldelijk opnieuw uitgebracht op cd; op sommige heruitgaven ontbreekt echter de gesproken inleiding.

003. Beruchte versieringen in BWV 214, BWV 248/1 (openingskoor), BWV 244 'Wo ist denn dein Freund hingegangen'. In de praktijk worden die versieringen vaak óf foutief óf helemaal niet uitgevoerd, wat natuurlijk bij een groter bezet koor ook wel voor de hand ligt.
004. Dokumente I, no. 22 van 23 Augustus 1730.
005. In zijn bewerking van Palestrina's 'Missa sine nomine' gebruikt Bach 2 cornetti; in BWV 095 een hoorn, waar vroeger gedacht werd dat deze partij voor een cornettino was geschreven (zie voetnoot 052); verder komt de cornetto alleen voor als sopraaninstrument bij de trombonegroep.
006. De fagotpartij in BWV 248 is niet autograaf.
007. Bij een uitvoering van de 'Missa Salisburgensis' van Biber in 2004 vroeg een van de solisten aan de dirigent, hoe hij een bepaalde versiering moest uitvoeren. De dirigent antwoordde: 'Och, doe maar wat!' Een typisch voorbeeld van onkunde en artistieke onverantwoordelijkheid.
008. Bijv. in de aria 'Ächzen und erbärmlich Weinen' uit BWV 013 of 'Leget euch dem Heiland unter' uit BWV 182.
009. Alfred Dürr: Krit. Ber. NBA I/9, 1986.
010. De partij voor cornetto heeft in vers VII, maat 11 één noot die ritmisch niet gelijk is aan de sopraanpartij; dit kan een vergissing van de copist zijn. Noch de partij voor cornetto noch die voor de trombones zijn in Bach's handschrift.
011. In privébezit, helaas momenteel ontoegankelijk.
012. Indien dit werk met moderne instrumenten wordt uitgevoerd zullen de beide blazers wellicht vaak tot 'piano' moeten worden aangemaand.
013. Arnold Dolmetsch in Haslemere bouwde enkele ES-blokfluiten en liet (in de jaren '20) de 'Actus Tragicus' in de toonsoort ES uitvoeren.
014. Andreas Glöckner: 'Gründe für Johann Sebastian Bachs Weggang von Weimar' in 'Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der neuen Bachgesellschaft'; Leipzig, 1988, pg. 137-143.
015. Werner Neumann: Krit. Ber. NBA I/7, 1957.
016. Alfred Dürr: 'Stilkritik und Echtheitsprobleme der frühen Kantaten Bachs' in 'Bach-Tagung Leipzig 1950', pg. 259-269.
017. Men vergelijk de uitgave in de hoge koortoon van BWV 152 door Werner Neumann met de daarbij behorende verantwoording; 'Veröffentlichung der Neuen Bach Gesellschaft', XLVIII/L, 1 (1949).
018. Trombonepartijen voor alt, tenor en bas zijn bewaard gebleven. Een partij voor sopraantrombone zou dus gereconstrueerd moeten worden. Deze zou ook voor cornetto (zink) geschreven kunnen zijn.
019. Het is niet zeker of dit door Bach zelf is gedaan.
020. Ik heb dit werk in 1976 uitgevoerd met een (te) groot koor, (34 zangers): het koorgedeelte 'Lebe Sonne dieser Erden' (inclusief de versieringen) en het slotkoor tot maat 92 en da capo. Daarbij kwamen het eerste deel van het eerste 'Brandenburgs concert', BWV 046 en de 'Instrumentalsatz', BWV 1040; in totaal 41 minuten. Achteraf bleek dat dit werk als 'te lang' werd ervaren, terwijl het koor te weinig te doen had. Bij een latere uitvoering werden de aria's 'Willst du dich nicht mehr ergötzen' en 'Ihr Felder und Auen' weggelaten.
021. Rudolf Bunge: 'Johann Sebastian Bachs Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassenen Instrumente' in BJB 1905, pg. 26.
022. Bernhard Friedrich Richter: 'Stadt-pfeifer und Alumnien der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit' in BJB 04, 1907, pg. 32 – 78; voor wat betreft de koorzangers speciaal de pgs. 50-51, 62-63, 68-70 en 77.
023. Bach telt er om onbekende redenen twee niet mee.
024. Philipp Spitta: 'Johann Sebastian Bach', (twee delen), Leipzig 1873 en 1880 vermeldt (op. cit. Vol. II, pg. 32) een sopraanzanger van 17 jaar.

025. Brief afgedrukt in Spitta op. cit. II, pg. 66/67.
026. Voorwoord in zijn boek 'Johann Sebastian Bach, le musicien poète', Leipzig, 1905. Een dergelijk citaat kan alleen worden begrepen als de tekst bekend is. (Conductors, please note!)
027. DSB, Am. B. 44, pg. 147-165.
028. De uitvoering van deze cantate tijdens de kerstnachtviering van 1994, waarbij een prachtig gezongen solo in dit trio door een counter-tenor, behoort tot mijn mooiste herinneringen.
029. Hug, Zürich, 1948.
030. In 1530 presenteerden Luther en Melancton een schrijven aan keizer Karel V, waarin een nieuwe versie van een protestantse geloofsbelijdenis en een aantal geschilpunten met de katholieke kerk waren opgenomen. Dit geschrift leidde uiteindelijk tot de definitieve afscheiding tussen Protestanten en Katholieken en de basisvorming van de Lutherse kerk.
031. Bij uitvoeringen heb ik herhaaldelijk meegemaakt dat de tenor die de Evangelist moest zingen plus de aria's, met klem verzocht juist voor deze aria gespaard te blijven. De tekst past beter bij BWV 213 ('Auf meinen Flügeln sollst du schweben, auf meinem Fittich steigst du den Sternen wie ein Adler zu') dan bij BWV 248 ('Ich will nur dir zu Ehren leben. Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut', etc.).
032. Deze aria is afkomstig uit BWV 215 (1734), die op zijn beurt afkomstig is uit de 'Marcuspassion' BWV 247 (1731); daar heeft deze aria een bezetting van sopraan, solo-fluit en luit (zonder continuo-bas); in BWV 215 is het een sopraanaria met oboe d'amore, 2 fluiten en een onderstem van violen en alten. Ook het turba (no. 45) is uit de Marcuspassion afkomstig.
033. Mijn uitvoeringen van het 'Weihnachtsoratorium' bleven altijd beperkt tot de cantates II, IV, V en VI (in de week tussen 27 en 31 december) omdat verreweg de meeste dirigenten zich bepalen tot de cantates I, II en III. Ik heb voor de continuopartijen altijd de combinatie clavecimbel en orgel gebruikt en na een eerste tegenvallende uitvoering van cantate V met het grote koor altijd een klein koor van geselecteerde stemmen gebruikt.
034. Bij mijn uitvoeringen heb ik de hobopartij in het openingskoor en slotkoraal op een oboe d'amore laten blazen, wat de balans met het koor ten goede kwam.
035. Ik heb dit werk uitgevoerd met twaalf zangers (SSSSAATTTBBB; alt door mannenstemmen) met solostrijkkwintet, oboe d'amore en orgel.
036. Men vermoedt wel dat er van deze cantate doubletten hebben bestaan van de eerste en tweede viool plus een niet getransponeerde continuopartij; deze partijen kwamen bij verdeling van de erfenis aan Wilhelm Friedemann Bach maar zijn niet bewaard gebleven.
037. De trompetpartij is de enige, die in het oorspronkelijke materiaal niet bewaard is gebleven.
038. Er bestaat een uitgave van BWV 249a/b met door de heruitgevers (Smend en Keller) bijgecomponeerde recitatieven; Bärenreiter Verlag, Kassel, 1943.
039. Op het omslag en in de partituur staat 'bassono', de oorspronkelijke fagotpartij, niet autograaf en geschreven voor een latere uitvoering van BWV 249b heeft als opschrift 'bassono', op het autografe titelblad van de partituur van de laatste versie echter 'bassons', dus een bezetting met twee (barok-)fagotten is denkbaar.
040. D.w.z. de beide aria's; cf. Arnold Schering, BJB 1938, pg. 78 en Alfred Dürr, BJB 1951/1952, pg. 37/38.
041. Ik heb dit werk herhaaldelijk met een niet professioneel koor uitgevoerd, waarbij opvallend was, dat het openingskoor bij mijn koorleden bij iedere repetitie opnieuw steeds groot enthousiasme opriep – zoals ook de 'Matthäuspasion' – en men zelfs na de eerste uitvoering er op aandrong om (een tijd lang) iedere repetitie met dit openingskoor te besluiten.
042. De aanname dat traverso en piccolo elkaar in het openingskoor moeten verdubbelen, zoals in de oude BGA en ook in het oude BWV wordt aangegeven is onjuist. Het is een 'of-of-situatie'.
043. Ik heb dit werk met een grote bezetting (29 instrumentalisten tegen 32 zangers) uitgevoerd; het zou mij niet verbazen als nog eens zou blijken dat de gehele cantate is gebaseerd op al dan niet verloren gegane composities van Bach maar nooit door hem als zodanig samengesteld. Ook de ongewone lengte voor een 'gewone cantate door het jaar' wijst in die richting.
044. Bij de verdediging van mijn proefschrift (maart 1980) heb ik de stelling geponeerd, dat de aria

'Was mein Herz von dir begehrt' werd overgenomen in de 'Marcuspassion' (1731) met de tekst 'Welt und Himmel, nehmt zu Ohren'. In mijn door de 'Riemenschneider Foundation' bekroonde reconstructie van dit werk is deze aria opgenomen; de Marcuspassion is in die vorm talrijke keren tot uitvoering gekomen.

045. Alfred Dürr: 'Verstümmelt überlieferte Arien aus Kantaten J.S. Bachs' in BJB 1960, pg. 31 en 36-39.
046. Leuckart, Leipzig, (s.d. = 1873,) pg. 17 e.v.
047. Lees 'cornetto'. Boven de originele partij staat 'corne', niet 'corno', wat een afkorting zou kunnen zijn van 'cornetto'; bovendien staat het woord 'cornetto' bij het slotkoor er nogmaals bijgeschreven.
048. Opvallend is dat het titelblad van de map waarin de partijen zich bevinden, spreekt van vier trombones. Dit titelblad is echter niet in Bach's handschrift. De partij voor cornetto is geschreven voor een latere uitvoering, zodat voor de eerste uitvoering ook een sopraantrombone denkbaar is.
049. Ik heb deze cantate uitgevoerd met een middengroot koor, geen versterking van cornetto en trombones, fluit (ook in de tenoraria), twee hobo's, (moderne) engelse hoorn, fagot, strijkers (44221), clavecimbel en orgel (het laatste alleen in de koorgedeelten).
050. In de partituur ontbreekt hier de toevoeging 'da tirarsi' maar omdat de cis" (klinkend) herhaaldelijk voorkomt is de partij op een natuurtrompet in C onspeelbaar.
051. Voetnoot: cf. BJB 2006.
052. Ludwig Prautzsch: 'Der Cornettino in der Kantate 'Christus, der ist mein Leben' von Johann Sebastian Bach' in 'Musik und Kirche', jg. 2000, vol. 2, pg. 112 e.v.
053. Zie het instructieve artikel van dr. Peter Thalheimer in het Bach-Jahrbuch, Jg. 52, 1966, pg. 138-146.
054. Ik heb deze cantate uitgevoerd met een klein koor, waarbij het begeleidende ensemble bestond uit flageolet, twee hobo's, hoorn, zes violen, twee altten, twee celli, contrabas, orgel (alleen in openingskoor en slotkoraal) en clavecimbel), wat een goede balans en een mooie uitvoering opleverde. De bovenstem in het slotkoraal werd in plaats van door een flageolet door een altblokfluit meegespeeld.
055. Het opschrift op de originele partij (niet in het handschrift van Bach) luidt 'clarino'; op een clarino is deze partij echter onspeelbaar omdat er tonen worden gebruikt die geen deel uitmaken van de natuurtonenreeks. De partituur vermeldt een 'corno' (natuurhoorn). Op een natuurhoorn is deze partij om dezelfde reden ook onspeelbaar. Dan rest alleen de 'tromba da tirarsi' waarop de tonen d' e' f' fis' g' a' bes' b' c" d" es" f" en g" mogelijk zijn. Op een moderne C-trompet kan deze partij natuurlijk ook weergegeven worden.
056. Het is voor de leider van een uitvoering van een Bach-cantate van het grootste belang dat hij/zij precies weet wat de inhoud van een bepaalde tekst is, ook al staat deze niet genoteerd. Deze leider moet dus kunnen beschikken over een bundel koralen zoals zij in Bach's tijd gezongen werden, bijv. het gemakkelijk toegankelijke 'Evangelisches (Kirchen-)gesangbuch'. NB. De Duitse deelstaten hebben hun eigen zangbundels, die in volgorde en liedkeuze van elkaar kunnen verschillen.
057. De Latijnse versie van dit koor en van het openingskoor, die in de ABA werden gedrukt, zijn zeker niet van Bach zelf.
058. Evenals in BWV 002 en mogelijk in BWV 021 is hier sprake van vier trombones inclusief een sopraantrombone, dus geen cornetto.
059. Susanna Grossmann-Vendrey: 'Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit', Regensburg, 1969, pg. 154-156.
060. De meningen omtrent deze gang van zaken lopen overigens nogal uiteen; volgens sommigen was BWV 120 het oudere werk voor een 'Rathswahl' en was BWV 120a bedoeld als huwelijkskantate en er bestaat nog een latere versie daarvan: BWV 120b.
061. Curt Sachs: 'Die Litui in Bachs Motette O Jesu Christ' in BJB 1921, pg. 96-97.
062. Max Seiffert in: Veröffentlichungen der Neuen Bach Gesellschaft 17/1, 1916.

063. Ik heb dit werk herhaaldelijk uitgevoerd, alleen in de blazersversie met koor, twee bugels, zink, drie barok-trombones, orgel en met koor, twee bes-trompetten, piccolotrompet, drie trombones en orgel. De eerste mogelijkheid beviel het beste.
064. Documente II no. 226.
065. Tijdens mijn studiejaren heeft onze (veel te groot bezette) koorklas met heel veel moeite het motet 'Komm, Jesu, komm' (BWV 229) ingestudeerd en uitgevoerd (het kostte een heel studiejaar). In de wandeling werd het stuk bij ons 'der saure Weg' ('The bitter way') genoemd.
066. De vierde noot in maat 41 (sopraan 1) van 'Ihr aber seid nicht fleischlich' uit BWV 227 zou ook een a" in plaats van een g" kunnen zijn. Bach's autografe partituur bestaat helaas niet meer.
067. De partijen voor strijkinstrumenten en orgel van het eerste koor zijn autograaf, de rest is geschreven door leerling Johann Ludwig Krebs en zoon Carl Philipp Emanuel.
068. Een kleinigheid is in de uit 1892 daterende uitgave van de motetten in de oude complete editie verwaarloosd: in de maten 86, 96, 123 en 133 van 'Fürchte dich nicht' (BWV 228) is in de door een kopiïst geschreven oudst bestaande partituur de tekst van de baspartij niet doorgetrokken. Dat betekent, dat op die plaatsen de basso continuo enkele noten zelfstandig is. In de nieuwe complete editie (1965) is dit duidelijk aangegeven. De vergissing uit 1892 is waarschijnlijk veroorzaakt door het feit dat men toen nog geloofde, dat de motetten zonder begeleiding gezongen moesten worden. Bij de genoemde geschreven partituur – die ook voor de oude complete editie is gebruikt – behoort overigens een set de koorstemmen verdubbeldende partijen (4 violen, 2 alt en 2 celli).
069. Cf. Documente I, no. 27.
070. Pg. 110 van het manuscript; op pg. 113 gaat het 'Crucifixus' verder; het 'Et incarnatus est' is op pg. 111/112 alsnog ingevuld met een verwijzing aan het slot naar 'Crucifixus'.
071. Wilhelm Ehmann: 'Concertisten' und 'ripiënen' in der h-moll-Messe Joh. Seb. Bachs', Bärenreiter, Kassel, z.j. (± 1960); zeer gedetailleerd, alle voorstellen goed uitvoerbaar, echt een boek uit de praktijk.
072. Berlijn, Deutsche Staatsbibliothek, P. 38.
073. NBA, Serie II, Band 3; door Alfred Dürr, Bärenreiter, Kassel, 1956.
074. Documente II no. 348.
075. Een kleinigheid moge hier nog eens vermeld worden. Bach's vocale oeuvre verdraagt geen uitvoering door een massaal koor (ook BWV 232, 244 en 245 niet). Er zijn echter altijd uitzonderingen die de regel bevestigen. Het slotkoor van BWV 207 'Kortte lebe, Kortte blühe' is het enige koorgedeelte in Bach's gehele oeuvre dat bij een massale uitvoering overeind blijft. Een aantal jaren geleden jubileerde een collega aan mijn universiteit en mij werd gevraagd om een 'feestkoor' te verzorgen, waaraan zoveel mogelijk mensen konden meedoen. Ik koos daarvoor bovengenoemd slotkoor en dat werd met een sterk gewijzigde Engelse tekst uitgevoerd door een zeer groot koor (18 sopranen, 13 alt en, 17 tenoren en 22 bassen). Dit monsterkoor werd begeleid door het eigen symfonieorkest met versterking van iedereen die een instrument kon vasthouden: strijkers (13/16/7/12/8), hout (4332), koper (3631), orgel en pauken: totaal 70 zangers/zangeressen en 83 instrumentalisten. Ondanks het feit dat de balans tussen het koper en de rest wel eens zoek was werd het gebeuren zeer gewaardeerd. De toen gemaakte opname en de partituur van mijn eigen arrangement bewaar ik als een dierbaar aandenken aan een jeugdzonde, die ik overigens met zeer veel genoegen begaan heb in de hoop dat boven vader Bach hoofdschuddend en glimlachend heeft geluisterd.
076. 1750; HWV 69.
077. Het was bij de uitvoeringen van mijn eigen reconstructie van de Marcuspassion, dat ik de ervaring heb opgedaan dat mijn oratoriumkoor (toen 62 leden) veel te groot was voor dit werk, d.w.z. in de koralen en de turbae klonk het uitstekend. In de beide grote koorgedeelten werd het orkest (strijkers 44221, twee gamba's, luit, vier blazers en orgel) door het koor overstemd. Bij de volgende uitvoeringen werd het koor in genoemde onderdelen gereduceerd tot in totaal 17 personen (5S, 4A, 4T, 4B) terwijl voor de koralen en enkele turbae het gehele koor werd

- ingezet. In die bezetting was de balans ook zonder hulp van elektronische versterking perfect.
078. Dokumente II no. 179.
079. Bij de eerste, tweede en derde uitvoering waren nog geen fluiten zoals uit het materiaal blijkt.
080. Dokumente II no. 439.
081. In deze versie is de Johannespassion op mijn advies bij de uitvoeringen in Nijverdal (Holland) sinds 1972 zó uitgevoerd.
082. In de laatste aria spelen twee oboi da caccia in unisono. Bij een uitvoering met modern instrumentarium is één speler voldoende.
083. Denkbaar is, dat Bach voor bijzondere gelegenheden de beschikking kan hebben gehad over een aantal burgers om voor die gelegenheid het koor te versterken. Ook zou hij voor de koralen de voor andere werken onbruikbare leerlingen hebben kunnen inschakelen. Zie ook voetnoot 092.
084. Hier nog met traversi, niet met blokfluiten.
085. Hier met luit-solo.
086. De dirigent van een hedendaagse uitvoering van de MP moet beslist de oorspronkelijke teksten uit de 'Trauerkantate' (BWV 244a) bestuderen. Zij zijn een belangrijke bron van gegevens voor een juiste interpretatie, bijv. 'Buss und Reu knirscht das Sündenherz entzwei' was oorspronkelijk 'Weh und Ach kränkt die Seelen tausendfach' of 'Aus Liebe will mein Heiland sterben' was oorspronkelijk 'Mit Freuden(!) sei die Welt verlassen', etc.
087. De veronderstelling is waarschijnlijk niet onjuist, dat de cantus firmus 'O Lamm Gottes unschuldig' vóór 1736 instrumentaal is uitgevoerd. In de partituur van 1736 staat de tekst van dit koraal er bij geschreven, tezamen met het woord 'organo'. Aangezien er van deze versie géén partijen voor de uitvoering van deze cantus firmus bewaard zijn gebleven, weten we ook niet zeker of deze bij de uitvoering van 1736 is gezongen of niet. In de versie van 1742 staat weliswaar de tekst van het koraal 'O Lamm' niet in de partituur (de noten zijn met rode inkt geschreven) maar de vocale medewerking blijkt uit het bestaan van de partijen.
088. NBA II, band 5a; Kassel, 1972.
089. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, s.d. (1965).
090. Toen ik deze tekst maakte was de partituur van de laatste versie in het kader van de NBA nog niet verschenen. Overal waar de nummering in de MP wordt vermeld heeft deze betrekking op de uitgave van Schering/Soldan, Edition Peters, Leipzig.
091. In de versie 1736: luit.
092. Mijn oud-leermeester Carel Jacobs (1909-1980), in leven koordirigent in Enschede, die in de jaren 1942 en 1946-1958 een jaarlijkse uitvoering van de JP gaf, had voor de koorbezetting een goede oplossing. In 1942 beschikte hij over een koorbezetting van ca. 80 personen plus een kinderkoor van ca. 40 personen. Hij stelde voor de koralen en het slotkoor uit te voeren met de gehele groep en het openingskoor plus de turbae met een kleine groep van ca. 25 zangers (zonder kinderkoor). Dit idee zou mutatis mutandis ook op de MP kunnen worden toegepast. Slotkoor en koralen in de JP lenen zich wel beter voor een zeer grote bezetting dan die in de MP. De turbae moeten in beide gevallen sowieso niet te groot bezet worden. Karl Straube voerde in 1935 de MP uit met een koor van 38+38 zangers (uitsluitend jongens- en mannenstemmen, een orkest van twee maal 20 instrumentalisten (inclusief orgel en clavecimbel) en een cantus firmus van 26 jongensstemmen; totaal 143 uitvoerenden. Dat heette toen een modelvoorbeeld van een authentieke uitvoering.
093. Philipp Spitta: 'Johann Sebastian Bach'; Zweiter Band, Leipzig, 1880, pg. 338-347 en 810-811.
094. Max Schneider: 'Zur Lukaspassion' in BJB 1911, pg. 105-108; daarbij een zestal facsimiles.
095. Yoshitake Kobayashi: 'Zu einem neu entdeckten Autograph Bachs' in BJB 57 (1971), pg. 5-12. daarin (pg. 7-8) een transcriptie van het autograaf (naast pg. 8).
096. Zie ook het interessante artikel 'Der junge Bach und die Lukaspassion' van Johannes Müller in het BJB 1922, pg. 63-71; de schrijver neemt geen duidelijk standpunt in wat betreft de authenticiteit van het werk maar signaleert wel een aantal opmerkelijke stylistische aspecten.

concordanties

BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.
001 055	011 070	023 052	034 074	046 103	067 061	077 110
002 085	012 008	024 090	036 018	047 121	068 076	078 113
003 042	014 046	025 112	037 068	048 127	069 108	079 130
004 001	016 034	026 138	038 133	050 126	070 019	080 131
005 128	017 114	027 118	039 083	061 012	071 002	091 021
006 057	018 007	028 031	040 024	062 017	072 045	092 049
007 087	019 124	029 148	041 032	063 014	073 043	093 092
008 117	020 082	030 088	043 067	064 027	074 073	094 102
009 093	021 011	031 013	044 071	065 038	075 081	095 116
010 095	022 053	033 111	045 100	066 058	076 084	096 122

BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.
097 143	107 097	117 141	127 054	138 115	150 005	180 129
098 134	108 066	118 151	128 069	139 137	161 015	181 050
099 135	109 132	119 145	129 080	140 140	167 089	182 010
100 144	110 022	120 146	130 123	143 009	171 135	184 077
101 104	111 044	121 125	131 003	144 048	172 072	186 096
102 105	112 063	122 030	133 028	145 060	173 075	187 020
103 064	113 106	123 039	134 059	146 065	176 079	190 033
104 062	114 119	124 041	135 086	147 094	177 091	191 161
105 101	115 136	125 047	136 098	148 120	178 099	192 142
106 004	116 139	126 051	137 109	149 125	179 106	193 147

BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.	BWV No.
194 078	213 176	233 165	247 179	Anhang 159 159
195 149	214 177	234 166	248/1 023	Anhang 166 164
196 006	215 178	235 167	248/2 026	
197 150	225 153	236 168	248/3 029	
198 152	226 154	237 169	248/4 036	
201 172	227 155	238 170	248/5 037	
205 173	228 156	243 171	248/6 040	
206 174	229 157	244 181	249 056	
207 175	230 158	245 180	1081 162	
208 016	232 160	246 182	1082 163	

Geselecteerde bibliografie:

a. Boeken

- Var. Aut.: Johann Sebastian Bach in Thüringen / Festgabe zum Gedenkjahr 1950 /
Quellenkundliche Studien Weimar, 1950
- Var. Aut.: Bericht / über die Wissenschaftliche Konferenz / zum V. Internationalen Bachfest
der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der neuen Bachgesellschaft';
Leipzig, 1988

Robert Antonian	Johann Sebastian Bach's Magnificat in D, BWV 243 / A conductor's analysis and preparation for performance	Bloomington, 1976
Friedrich Blume	Syntagma Musicologicum / Gesammelte Reden und Aufsätze	Kassel, 1963
Friedrich Blume	Syntagma Musicologicum II / Gesammelte Reden und Aufsätze 1962-1972	Kassel, 1973
Laurence Dreyfus	Bach's Continuo Group / Players and Practices in His Vocal Works	Cambridge/ London, 1987
Alfred Dürr	Im Mittelpunkt Bach / Ausgewählte Aufsätze und Vorträge	Kassel, 1988
Alfred Dürr	Die Kantaten von Johann Sebastian Bach (2 delen)	Kassel, 1971
Alfred Dürr	Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs	Wiesbaden, 1977
Wilhelm Ehmann	'Concertisten' und 'Ripienisten' in der h-moll-Messe Joh. Seb. Bachs	Kassel, s.d.
H. Eichborn	Die Trompete in alter und neuer Zeit [standaardwerk]	Leipzig, 1881
Martin Geck	Die Wiederentdeckung der Matthäuspasion im 19. Jahrhundert Die zeitgenössischen [etc.]	Regensburg, 1967
Gerhard Herz	Johann Sebastian Bach, Cantata no. 4, Christ lag in Todesbanden	New York, 1967
Gerhard Herz	Bach, Cantata No. 140 'Wachet auf, ruft uns die Stimme'	New York, 1972
H. Kretschmar	Führer durch den Konzertsaal II/2	Leipzig, 1899
William Mann	Introduction to the music of Johann Sebastian Bach	London, 1950
Werner Neumann	Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs [meerder herdrukken vanaf 1947]	Leipzig, 1940
Werner Neumann	Bach-Dokumente I / Schriftstücke von der Hand Johann / Hans J. Schulze Sebastian Bachs	Kassel, 1963
Werner Neumann	Bach-Dokumente II / Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente / Hans J. Schulze zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs	Kassel, 1969
Ulrich Prinz	Studien zum Instrumentarium Johann Sebastian Bachs / mit besonderer Berücksichtigung der Kantaten	Tübingen, 1979
Ebenezer Prout	Some notes on Bach's Church Cantatas [Uitvoeringspraktijk in Engeland anno 1900]	London, 1907
Alec Robertson	The Church Cantatas of J. S. Bach	New York, 1972
Charles S. Terry	Joh. Seb. Bach, Cantata texts sacred and secular, with a Reconstruction of the Leipzig Liturgy of his Period	London, 1926
Charles S. Terry	Bach: the Passions [reprint]	Westport, 1971
Gustav Theill	Die Markuspassion von Joh. Seb. Bach (BWV 247) : / Entstehung – Vergessen – Wiederentdeckung – Rekonstruktion	Steinfeld, 1978
Arnold Schering	Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik	Leipzig, 1936
Wolfgang Schmieder	Thematisch-Systematisches Verzeichnis / der musikalischen Werke von / Johann Sebastian Bach / Bach Werke Verzeichnis (BWV)	Leipzig, 1950
Schmieder	BWV, überarbeitete und erweiterte Ausgabe	Wiesbaden, 1990
Nan Ellen Sharp	The use of Flutes and Recorders in the Church Cantatas of Johann Sebastian Bach	Rochester N. Y., 1975
Basil Smallman	The background of passion music / J. S. Bach and his predecessors	New York, 1970
Walter Vetter [ed.]	Festschrift Max Schneider / zum achtzigsten Geburtstage	Leipzig, 1955
William Whittaker	The Cantatas of Johann Sebastian Bach: Sacred and Secular [reprint]	London 1978
Christoph Wolff	The New Grove BACH FAMILY	New York, 1983
Christoph Wolff	Bach Compendium / Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke / Johann Sebastian Bachs / Vokalwerke [4 delen]	Leipzig/Dresden 1985-1989

b. Artikelen uit de Bach Jahrbücher

Konrad Ameln	Zur Entstehungsgeschichte der Motette 'Singet dem Herrn ein neues Lied' von J.S. Bach (BWV 225)	1961, pg. 025- 034
K. Beisswenger / Uwe Wolf	Tromba, Tromba da tirarsi oder Corno? / Zur Clarinostimme der Kantate 'Ein ungefärbt Gemüte' / BWV 24	1994, pg. 091-101
Konrad Brandt	Fragen zur Fagottbesetzung in den kirchenmusikalischen Werken Johann Sebastian Bachs	1968, pg. 065-079
Rudolf Bunge	Johann Sebastian Bachs Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente	1905, pg. 014- 047
Gregory Butler	Johann Sebastian Bachs Gloria in excelsis Deo: / Musik für ein Leipziger Dankfest	1992, pg. 065-071
Peter Damm	Zur Ausführung des 'Corne da Caccia' im Quoniam der Missa in h-Moll von J. S. Bach	1984, pg. 091-105
Chr. Döbereiner	Über die Viola da gamba und ihre Verwendung bei Joh. Seb. Bach	1911, pg. 075-085
Carl O. Dräger	Die Vokalthematik Joh. Seb. Bachs	1934, pg. 001-062
Alfred Dürr	Merkwürdiges in den Quellen zu Weimarer Kantaten Bachs	1987, pg. 151-157
Alfred Dürr	Neue Erkenntnisse zur Kantate BWV 31	1985, pg. 155-159
Alfred Dürr	Verstümmelt überlieferte Arien aus Kantaten J.S. Bachs	1960, pg. 028-042
Alfred Dürr	Zu den verschollenen Passionen Bachs	1949-1950, pg. 081-099
Alfred Dürr	Zum Choralsatz 'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott / BWV 127 (Satz 1) und seiner Umarbeitung	1988, pg. 205-209
Alfred Dürr	Zum Eingangssatz der Kantate BWV 119	1986, pg. 117-120
Alfred Dürr	Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs [ook latere verbeterde versie, Kassel, 1976]	1955, pg. 005-162
Ulrich Drüner	Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach / Zu Fragen vom Identität und Spielweise dieser Instrumente	1987, pg. 086-112
Karl G. Fellerer	Bachs Bearbeitung der Missa sine nomine von Palestrina	1927, pg. 123-132
Christine Fröde	Zur Entstehung der Kantate 'Ihr Tore zu Zion' (BWV 193)	1991, pg. 183-185
Rudolf Gerber	Über Geist und Wesen von Bachs h-moll-Messe	1932, pg. 119-141
Reinhard Gerlach	Besetzung und Instrumentation der Kirchenkantaten J. S. Bachs und ihre Bedingungen	1973, pg. 053-071
Andreas Glöckner	Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken (incl. de 'Lukaspassion')	1977, pg. 075-119
Andreas Glöckner	Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender zwischen 1729 und 1735	1981, pg. 043-075
Andreas Glöckner	Zur Echtheit und Datierung der Kantate BWV 150 [etc.]	1988, pg. 196-203
Willibald Gurlitt	Das historische Klangbild im Werk Joh. Seb. Bachs	1951-1952, pg. 016-029
Detlev Gojowy	Zur Frage der Köthener Trauermusik und der Matthäuspasion	1965, pg. 086-134
Detlef Gojowy	Lied und Sonntag in Gesangbüchern der Bach-Zeit	1972, pg. 024-060
Klaus Häfner	Der Picander-Jahrgang	1975, pg. 070-113
Klaus Häfner	Über die Herkunft von zwei Sätzen der h-Moll-Messe	1977, pg. 055-074
Herm. von Hase	Breitkopfsche Textdrucke zu Leipziger Musikaufführungen zu Bachs Zeiten [Belangrijk voor uitvoeringspraktijk]	1914, pg. 069-127
Karl Hasse	Die Instrumentation J.S. Bachs	1929, pg. 090-141
Klaus Hofmann	Bachs Doppelchor 'Nun ist das Heil und die Kraft' / (BWV 50) / Neue Überlegungen zur Werkgeschichte	1994, pg. 059-073
Klaus Hofmann	Johann Sebastian Bachs Kantate / 'Jauchzet Gott in allen Landen' BWV 51 / Überlegungen zu Entstehung und ursprünglicher	

	ursprünglicher Bestimmung	1989, pg. 043-054
Klaus Hofmann	Neue Überlegungen / zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender	1993, pg. 009-029
Erwin Jacobi	'Vortrag und Besetzung Bach'scher Cantaten und Oratorien-musik'	
	Ein unbekannter Brief von Moritz Hauptmann an Johannes Brahms (15. Februar 1859)	1969, pg. 078-086
Erwin Jacobi	'Nachtrag' bij dit artikel	1971, pg. 082-090
Reinhold Jauernig	Zur Kantate 'Ich hatte viel Bekümmernis' (BWV Nr. 21)	1954, pg. 046- 049
Sachiko Kimura	Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäuspassion / (BWV 244) / Eine Untersuchung der Quellen / unter aufführungspraktischem Aspekt	1998, pg. 093-120
Yosh. Kobayashi	Zu einem neu entdeckten Autograph Bachs [Lukaspassion]	1971, pg. 005-012
Yosh. Kobayashi	Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs / Komposition und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750 (bevat o.a. overzicht copiiësten en uitvoerig kalendarium)	1988, pg. 007- 072
Ernst König	Die Hofkapelle des Fürsten Leopold zu Anhalt-Köthen	1959, pg. 160-167
Ernst König	Zu J.S. Bachs Wirken in Köthen	1963-1964, pg. 053-060
Fr. Krummacher	Textauslegung und Satzstruktur in J. S. Bachs Motetten	1974, pg. 005- 043
Th. MacCracken	Die Verwendung der Blechblasinstrumente bei J. S. Bach unter besonderer Berücksichtigung der Tromba da Tirarsi	1984, pg. 059-089
Th. MacCracken	Nochmals: Die Verwendung der Blechblasinstrumente / bei bei J.S. Bach / Erwiderung auf Don L. Smithers' 'Kritische Anmerkungen'	1992 pg. 123-130
Paul Mies	Die Behandlung der Frage in den Bachschen Kantaten	1920, pg. 066-076
Hans J. Moser	Gesangstechnische Bemerkungen zu Joh. Seb. Bach	1918, pg. 117-132
Hans J. Moser	Zur Frage der Ausführung der Ornamente bei Bach	1916, pg. 008-019
Werner Neumann	Das 'Bachische Collegium Musicum'	1960, pg. 001-027
Werner Neumann	Eine verschollene Ratwechselkantate J.S. Bachs	1961, pg. 052-057
Werner Neumann	Johann Sebastian Bachs 'Rittergutskantaten' (BWV 30a und 212)	1972, pg. 076-090
Werner Neumann	Probleme der Aufführungspraxis im Spiegel der Geschichte der Neuen Bachgesellschaft	1967, pg. 100-120
Werner Neumann	Über Ausmass und Werden des Bachschen Parodieverfahrens	1965, pg. 063-085
Friedrich Noack	Johann Seb. Bachs und Christoph Graupners Kompositionen zur Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig 1722-1723	1914, pg. 145-162
Ulrich Prinz	Zur Bezeichnung 'Bassono' und 'Fagotto' bei J.S. Bach	1981, pg. 107-122
Bernh. F. Richter	Die Wahl Joh. Seb. Bachs zum Kantor der Thomasschule im Jahre 1723	1905, pg. 048-067
Bernh. F. Richter	Johann Sebastian Bach im Gottesdienst der Thomaner	1915, pg. 001-038
Bernh. F. Richter	Stadtpeiffer und Alumnus der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit	1907, pg.032-078
Bernh. F. Richter	Über die Motetten Seb. Bachs	1912, pg. 001-032
Bernh. F. Richter	Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs	1906, pg. 043-073
Bernh. F. Richter	Zur Geschichte der Passionsaufführungen in Leipzig	1911, pg. 050-059
Bernh. F. Richter	Über Seb. Bachs Kantaten mit obligater Orgel	1908, pg. 049-063
Joshua Rifkin	Ein Dokument zum Doppelaccompaniment in 18. Jahrhundert?	1989, pg. 227-229
Curt Sachs	Bach's 'Tromba da tirarsi'	1908, pg. 141-143
Curt Sachs	Die Litui in Bachs Motette 'O Jesu Christ'	1921, pg. 096-097
William Scheide	Zum Verhältnis von Textdrucken und musikalischen Quellen der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs	1976, pg. 079-094
William Scheide	Bach und der Picander-Jahrgang – Eine Erwiderung	

	[n.a.v. artikel Häfner in BJB 1975]	1980, pg. 047-051
William Scheide	'Nun ist das Heil und die Kraft' BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung	1981, pg. 081-096
Arnold Schering	Bach und das Symbol (I)	1925, pg. 040-063
Arnold Schering	Bach und das Symbol (II)	1928, pg. 119-137
Arnold Schering	Bach und das Symbol (III)	1937, pg. 083-095
Arnold Schering	Bachs Musik für den Leipziger Universitäts-gottesdienst 1723-1725	1938, pg. 062- 086
Arnold Schering	Die Besetzung Bachscher Chöre	1920, pg. 077-089
Arnold Schering	Die Kantate Nr. 150 'Nach dir, Herr, verlanget mich' [Volgens S. is dit werk onecht]	1913, pg. 039-052
Arnold Schering	Die hohe Messe in h-moll	1936, pg. 001- 030
Arnold Schering	Kleine Bachstudien (betreft BWV 116, 225, 248, 110, 232/3, Anhang 3, 210, 118, 209, 232/4, 244/51, en 94	1933, pg. 030-070
Arnold Schering	Über Bachs Parodieverfahren	1921, pg. 049-095
Arnold Schering	Über die Kirchenkantaten vorbachscher Thomaskantoren	1912, pg. 086-123
Arnold Schering	Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters (I)	1904, pg. 104-115
Arnold Schering	Vorhalte und Vorschläge in Bachs Passionen und im Weihnachtsoratorium	1923, pg. 012-030
Arnold Schering	Zu Gottfried Reiches Leben und Kunst	1918, pg. 133-140
Arnold Schering	Zur Markus-passion und zur 'vierten' Passion (betreft ook de JP, de MP en de 'Trauerode'	1939, pg. 001-032
Kurt Schlenger	Über Verwendung und Notation der Holzblasinstrumente in den frühen Kantaten Joh. Seb. Bachs	1931, pg. 088-106
H. Schmalfuss	Johann Sebastian Bachs 'Actus tragicus' (BWV 106)	1970, pg. 036-043
Max Schneider	Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen (Pleidooi voor de invoering van Bach's cantates in de praktijk, cq. in de kerkdienst))	1904, pg. 051-076
Max Schneider	Bearbeitung Bachscher Kantaten	1908, pg. 094-106
Max Schneider	Zur Lukaspassion	1911, pg. 105-108
Hans J. Schulze	Zur Frage des Doppelaccompaniments (Orgel und Cembalo) in Kirchenmusikaufführungen der Bach-Zeit	1987, pg.173-174
Hans J. Schulze	Wunschdenken und Wirklichkeit. / Nochmals zur Frage des Doppelaccompaniments in Kirchenmusikaufführungen der Bach-zeit	1989, pg. 231-233
G. Schünemann	Die Bachpflege der Berliner Singakademie	1928, pg.138-171
G. Schünemann	Bachs Trauungskantate 'Gott, Beherrscher aller Dinge'	1936, pg. 031-052
W. Schrammek	Fragen des Orgelgebrauchs in Bachs Aufführungen der Matthäuspasion	1975, pg. 114-123
Walter Serauky	Die 'Johannespassion' von Joh. Seb. Bach und ihr Vorbild	1954, pg. 029-039
Ulrich Siegele	Bemerkungen zu Bachs Motetten	1962, pg. 033-057
Hermann Sirp	Die Thematik der Kirchenkantaten J.S. Bachs in ihren Beziehungen zum protestantischen Kirchenlied (I)	1931, pg. 001-050
Hermann Sirp	Die Thematik der Kirchenkantaten J.S. Bachs in ihren Beziehungen zum protestantischen Kirchenlied (II)	1932, pg. 051- 118
Friedrich Smend	Bachs h-moll-Messe [etc.]	1937, pg. 001-058
Friedrich Smend	Die Johannes-Passion von Bach	1926, pg. 105-128
Friedrich Smend	Bachs Markus-Passion	1940-1948, pg. 001-035
Friedrich Smend	Bachs Matthäuspasion	1928, pg. 001-095
Mark Smith	Joh. Seb. Bachs Violoncello piccolo: / Neue Aspekte – Offene Fragen	1998, pg. 063-081
Don L. Smithers	Gottfried Reiches Ansehen und sein Einfluss auf die Musik	

	Johann Sebastian Bachs	1987 pg. 113-150
Don L. Smithers	Die Verwendung der Blechblasinstrumente bei J. S. Bach unter / besonderer Berücksichtigung der Tromba da tirarsi. / Kritische Anmerkungen zum gleichnamigen Aufsatz / von Thomas G. MacCracken [cf. BJB 1984, pg. 59-89]	1990, pg. 037-051
Hans Stephan	Der modulatorische Aufbau in Bachs Gesangswerken	1934, pg. 063-088
Peter Thalheimer	Der Flauto piccolo bei Johann Sebastian Bach	1966, pg. 138-146
Woldemar Voigt	Eine Umdichtung des 'Zufriedengestellten Aeolus'	1915, pg. 146-165
Woldemar Voigt	Erfahrungen und Ratschläge bezüglich der Aufführung Bachscher Kirchenkantaten [Geeft een duidelijk beeld van de uitvoeringspraktijk anno 1900 en hoe Bach <u>niet</u> uitgevoerd moet worden]	1906, pg. 1- 42
Woldemar Voigt	Zu Bachs Weihnachtsoratorium	1908, pg. 001- 048
Fritz Volbach	Ein' feste Burg ist unser Gott	1905, pg. 068-075
Christoph Wolff	Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate 'Du wahrer Gott und Davids Sohn' BWV 23	1978, pg. 078- 094
Peter Wollny	Ein Quellenfund zur Entstehungsgeschichte der h-Moll-Messe	1994, pg. 163-169
Rudolf Wustmann	Matthäuspasion, erster Teil	1909, pg. 129-143
Rudolf Wustmann	Sebastian Bach's Kirchenkantatentexte	1910, pg. 045-062
Ferdinand Zander	Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs / Untersuchungen zu ihrer Bestimmung	1968, pg. 009-064
Jean C. Zehnder	Giuseppe Torelli und Johann Sebastian Bach / Zu Bachs Weimarer Konzertform [behandelt ook enkele cantates]	1991, pg. 033-095

c. Artikelen uit andere tijdschriften / congresverslagen

Putnam Aldrich	On the interpretation of Bach's trills The Musical Quarterly 49/1963, pg. 289-310	
Selmar Bagge	Zwei Kantaten von S. Bach [betreft BWV 198 en 201] Leipziger Allg. Musikalische Zeitung I 1866	
Andreas Brischle	Zum Gebrauch der Trompete bei J. S. Bach Archiv für Musikwissenschaft 44/1987, pg. 306-312	
Alfred Dürr	Zur Problematik der Bach-Kantate BWV 143 'Lobe den Herrn, meine Seele' Die Musikforschung 30/1977, pg. 299-304	
Reinmar Emans	Zum Problem der Besetzungsangabe / 'Corno da tirarsi' bei Bach Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR [etc.] Leipzig, 1988, pg. 343-349	
Robert Franz	Einiges über J.S. Bachs Kantaten Neue Zeitschrift für Musik 47/1858 [herdruk in 'Die Musik' V/2, 1905]	
Gerhard Herz	BWV 131 / Bach's first cantata Studies in eighteenth-century music [Album amicorum voor Karl Geiringer]; London, 1970 pg. 272-291	
Alfred Heuss	Bachs Motetten, begleitet oder unbegleitet? Zeitschrift der Internat. Musik Gesellschaft VI/3, 1904	
Basil Lam	Authenticity and the St. John Passion Early Music 5/1977, pg. 45-49	
Ludw. Landshoff	Aufführungspraxis Bachscher Chorwerke [Een van de beste artikelen ooit over dit onderwerp geschreven!] Die Musik jg. 21 (1928-1929), pg. 81-97	

- Johannes Lorenz Over de uitvoering van 'Horn'-partijen
Mens en Melodie 19/1964, pg. 151-152
- Joshua Rifkin The Chronology of Bach's Saint Matthew Passion
The Musical Quarterly 61/1975, pg. 360-387
- Arnold Schering Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters
Neue Zeitschrift für Musik 71/40, 1904

Omnes generationes

Joh. Seb. Bach

[illegible]

- o -
 ge - ne - ra - ti - o
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
 o - mnes, o - mnes
 nes,
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 - o - nes,
 ge - ne - ra - ti - o - nes,
 O - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
 O - mnes, o - mnes
 O - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
 -

nes,
o - mnes, o - mnes,
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti
nes,
- o - nes,
o - mnes, o - mnes

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti-
ge - ne - ra - ti - o-
o-
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
o - mnes, o - mnes ge - re - ra - ti - o - nes,
o - mnes, o - mnes

o - mnes, o - mnes
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
nes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
ge - ne - ra - ti - o -

o - nes, o - mnes, o - mnes
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
ge - ne - ra - ti - o - nes,

[illegible]

- o nes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
 nes,
 ge - ne - ra - ti - o -
 nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
 o - nes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,
 o - mnes, o - mnes
 ge - ne - ra - ti - o - nes,
 o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,

[illegible]

nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

nes, o - mnes

ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes,

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

o - nes,

ge - ne - ra - ti - o - nes, o - mnes, o - mnes

[illegible]

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

o - mnes, ge - ne - ra - ti - o -

ge - ne - ra - ti - o -

8 - ra - ti - o -

o - mnes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

o - mnes ge - ne - ra - ti - o -

ge - ne - ra - ti - o -

8 - ra - ti - o -

- o - nes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-

o-nes, o-mnes, o-mnes ge-ne-ra-ti-o-



First system of musical notation. It consists of five staves. The top four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - o - nes. (Staff 1), - ra - ti - o - nes. (Staff 2), - ra - ti - o - nes. (Staff 3), - ra - ti - o - nes. (Staff 4, with an 8 below the staff), and nes. (Staff 5).



Second system of musical notation. It consists of five staves. The top four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - o - nes. (Staff 1), - ra - ti - o - nes. (Staff 2), - ra - ti - o - nes. (Staff 3), - ra - ti - o - nes. (Staff 4, with an 8 below the staff), and nes. (Staff 5).

Quia fecit

Joh. Seb. Bach

$\text{♩} = 64$

bass

organ

+ db/bsn

harpsichord

+ vc

an example of 'double accompagnement'

4

Qui-a fe - cit mi - hi mag-na, ETC.

VERANTWOORDING:

Deze verhandelingen zijn de weerslag van een reeks colleges die ik gedurende een viertal trimesters gaf aan de universiteit van Mount Holyoke, South Hadley, Mass. in de jaren '90. De oorspronkelijke reeks omvatte 40 cantates met aandeel voor koor, de motetten, de 5 missen, het Magnificat, de Matthäuspassion, de Johannespassion en het Weihnachtsoratorium. De oorspronkelijke tekst was uiteraard in het Engels.

In Nederland staat de studie voor dirigent aan een conservatorium geheel los van de studie voor musicoloog aan een universiteit, (hoewel het voor een aanstaande musicoloog eigenlijk onontbeerlijk is een conservatoriumstudie te hebben afgesloten!) in Amerika zijn deze beide studies verweven, waarbij een student zich in een bepaalde richting kan specialiseren. De colleges waren speciaal bedoeld voor aanstaande musicologen en professionele koor- en orkest-dirigenten maar werden ook bezocht door bespelers van oude instrumenten, met name door bespelers van blaasinstrumenten en door zangers. Zij waren mede gericht op het instrumentale aandeel in de uitvoering van een werk van Bach, immers, een koordirigent moet ook met een orkest kunnen omgaan, het nodige van Bach's instrumentarium en het gebruik daarvan afweten en dit in klinkende muziek kunnen omzetten. Waar andere verhandelingen over Bach's vocale werk vooral ingaan op de theologische aspecten gaat het hier dus specifiek over de uitvoeringspraktische zaken. Het spreekt vanzelf dat ik door het geven van deze colleges nooit mijn eigen opvattingen over de uitvoering van Bach's werk aan anderen wil opleggen maar slechts wil prikkelen om dieper over de materie na te denken en tot eigen opvattingen te komen, hoe de muziek van Bach het beste is te dienen. [Reacties achteraf gaven duidelijk aan dat deze boodschap is overgekomen.]

Ik heb bij de voorbereiding voor deze colleges gebruik kunnen maken van mijn eigen ervaringen als koor- en orkest-dirigent en als continuospeler, zowel orgel als clavecimbel. In de periode 1965-2007 heb ik het voorrecht gehad om 46 cantates, 2 missen, het Magnificat, het Weihnachtsoratorium (volledig), 3 passies en 4 motetten te mogen dirigeren (sommige werken meer dan eens); daarnaast heb ik 242 keer als continuospeler aan de uitvoering van een werk van Bach mogen deelnemen.

Hoewel bovenstaande verhandeling voor iedere geïnteresseerde bruikbaar kan zijn, was hij oorspronkelijk wel bedoeld voor een 'publiek' met een zekere basiskennis, mensen aan wie ik niet meer hoeft uit te leggen wat een permutatiefuga is of een corno da tirarsi. De literatuurlijst is daarop dan ook afgestemd. Een praktisch probleem bij mijn studenten was, dat niet iedereen het Duits voldoende onder de knie had en een extra moeilijkheid het 'Gotische Schrift', dat tot ± 1940 in veel Duits-talige publikaties in gebruik was. Twee basisartikelen over koorbezetting [Schering, BJB 1920] en uitvoeringspraktijk [Landshoff, Die Musik XXI] werden daarom vertaald en voor iedereen verplicht gesteld. Verder is een aantal boeken en artikelen in de Engelse taal opgenomen. Criterium was dat alles in de universiteitsbibliotheek dan wel in mijn eigen bibliotheek aanwezig moest zijn. Een kwart eeuw geleden was veel materiaal nog niet op internet beschikbaar.

Bij de voorbereiding van deze verhandeling waren de hulpvaardigheid en kennis van prof. dr. Marius Flothuis (Amsterdam), prof. dr. Gerhard Herz (Louisville) en prof. dr. Eberhard Rebling (Ziegenhals, DDR) tot grote steun, waarvoor hartelijk dank.

South Hadley, USA, spring 1997

Dank aan mijn vrouw Noëlle voor haar vele goede zorgen bij de afwerking van script en vormgeving en aan Toon Ottink (Oldenzaal) voor zijn kritische en opbouwende commentaar.

Hombourg, België, december 2018
prof. dr. Hans van Dijk