

## Bearbeitung Bachscher Kantaten.

(Vortrag)

Von Max Schneider (Berlin).

Im nächsten Juni werden zehn Jahre verflossen sein, seit Hermann Kretschmar in seinem Berichte über die alte Bachgesellschaft die Notwendigkeit der Einrichtung regelmäßiger Bachfeste nachwies und anregte, der alten Bachgesellschaft eine neue folgen zu lassen, die da, wo noch Lücken sind, die Arbeit der Vorgängerin ergänzt, in die Praxis überführt und den Werken Bachs eine lebendige Zukunft sichert. Diese neue Gesellschaft will insbesondere auch Bachs für die Kirche geschaffenen Werke dem Gottesdienste nutzbar machen. Ohne Zweifel liegt hierin die wichtigste und schwierigste Aufgabe der Neuen Bachgesellschaft, denn in der musikalischen Statistik der letzten Jahre zeigen sich zwar unverkennbare Ansätze dazu, daß Bachsche Musik tatsächlich eine belebende Macht in der deutschen Musikpflege zu werden vermag; von einer Nutzbarmachung der Kantaten für den Gottesdienst ist jedoch nur wenig zu spüren, selbst wenn man dabei den Umstand nicht vergißt, daß sich eine gottesdienstliche Verwendung Bachscher Werke nur ganz allmählich und mit größter Vorsicht erreichen läßt. (Man denke an die Beschaffenheit der preussischen Liturgie!) Wir müssen uns leider trotz aller idealen Wünsche und Forderungen immer klar darüber bleiben, daß der Neuen Bachgesellschaft so lange die Hände gebunden sind, wie unsere Kirchenmusik nicht behördlich ausreichend organisiert ist. Bei dem jetzigen — ausdrücklich gesagt: im allgemeinen wenig erfreulichen Stande der Sache kann die Musik im Gottesdienste (ganz besonders aber da, wo es sich um Bachsche Musik handelt) meist nur als Ausnahme gelten, weil dem

Einzelnen, sei er ein kunstbegeisterter Privatmann oder ein opferfreudiger Kirchenbeamter, unverhältnismäßige, auf die Dauer unerträgliche Lasten aufgebürdet werden. Es mag dahingestellt bleiben, ob die Neue Bachgesellschaft wenigstens mittelbar Abhilfe herbeiführen könnte. Mit organisierter Kirchenmusik allein sind jedenfalls die Bachkantaten (und um die handelt es sich heute für uns hauptsächlich) der Praxis nicht sofort zurückgewonnen; das dürfte schon so manchem klar geworden sein, der es mit einer nur einigermaßen stilgerechten Aufführung von Kantaten Bachs versuchen wollte. Es fehlt eben an gebrauchsfertigem Notenmaterial, d. h. an vollständigen und richtigen Bearbeitungen. Und der Hauptgrund für diesen Mangel ist weniger eine Unterlassungssünde unserer deutschen Musikverleger, als die — offen gesagt — künstlich genährte Unklarheit über die Grundsätze zur richtigen Bearbeitung. (Unkenntnis und Unfähigkeit, minderwertige und unberufene „Kritik“ haben von jeher unendlich viel geschadet.) Daß fast alle alte Musik für den heutigen Gebrauch mehr oder weniger besonders herzurichten ist, und daß die Dirigenten über die dazu notwendigen Kenntnisse nur selten verfügen, muß hier als bekannt vorausgesetzt und übergangen werden.

Die Neue Bachgesellschaft steht jetzt im neunten Vereinsjahre und hat die Bearbeitungsfrage schon öfter erörtert. Daß sich dabei die verschiedensten Meinungen entgegenstanden, ist natürlich; daß aber nicht ernstlich versucht worden ist, die Gegensätze zu beseitigen und die Meinungen zu einwandfreien Gewisheiten zu erheben, muß befremdlich und wenig ermutigend erscheinen, besonders für den, der nun vor Ihnen die Bearbeitungsfrage abermals behandeln soll. Der Worte sind wahrlich schon genug gewechselt, und wenn wir uns heute wiederum auf das Wort angewiesen sehen, so wollen wir doch versuchen, wenigstens zu einem bestimmten Vorschlage, zu einem vorläufigen Plane für die praktische Einrichtung Bachscher Kantaten zu kommen; und zwar ohne uns in Einzelheiten zu verlieren, denn es hat wenig Zweck, diese oder jene Stelle aus Bachs Kantaten herauszugreifen und rein theo-

retisch Bearbeitungstechnik zu treiben. Auf Vollständigkeit und Anschaulichkeit mußte ja nach Maßgabe der Verhältnisse ohnedies verzichtet werden.

In Rücksicht auf die noch zu erledigende Tagesordnung und in Rücksicht darauf, daß die Bearbeitungsfrage tatsächlich nicht so kompliziert ist, wie sie manchem auf den ersten Blick erscheint, und schließlich in Rücksicht darauf, daß ein Teil des in früheren Verhandlungen Gesagten wegen des nötigen Zusammenhanges wiederholt werden muß, soll die Erörterung möglichst kurz gehalten sein.

Es erhebt sich zunächst die Frage: Weshalb vermochten die bisherigen Verhandlungen unserer Gesellschaft so wenig Einmütigkeit und noch weniger greifbare Resultate in der Bearbeitungsfrage zu erzielen, und weshalb haben unsere führenden Konzertinstitute, soweit sie sich ernstlich mit Bach beschäftigen, in der Befolgung der bisher vorgebrachten Reformvorschläge so verhältnismäßig große Zurückhaltung gezeigt? Augenscheinlich in der Hauptsache deswegen, weil, wie eben angedeutet, der theoretische Vortrag im Rahmen einer Mitgliederversammlung zu allgemein, zu wenig anschaulich ist (und natürlich nur sein kann). Andererseits hat der Leiter einer Vereinigung, die wirklich imstande ist, Bachsche Musik systematisch zu pflegen, meistens nicht ausreichend freie Zeit, um sich das oft sehr umfangreiche Notenmaterial selbst stilgerecht herzurichten. Da eine umfassende, leichtverständliche Anleitung zur sinngemäßen Bearbeitung bis heute noch nicht vorliegt, ist die Arbeit doppelt und dreifach zeitraubend und schwierig für den, der sich erst ad hoc historisch orientieren muß, wenn er es ernst meint. Und das wird vielleicht einen vorhandenen, wirklich guten Willen schon öfter gebrochen haben, als wir ahnen. Überdies entspricht die selbst hergestellte Bearbeitung des Aufführungsmaterials in dem Umfange, wie sie die alte Musik verlangt, ganz und garnicht der musikalischen Erziehung unserer Dirigenten. Damit muß man sich für jetzt einfach abfinden und kann nur immer wieder an maßgebenden Stellen die Forderung auf Abhilfe

stellen\*). Wollen wir in absehbarer Zeit wirklich vorwärtskommen in der praktischen Verwendung Bachscher Kantaten, so müssen wir von bloßen Vorträgen absehen, weil das, was in Worten, in Thesen ausgedrückt werden kann, hier längst gesagt ist. Man wende nicht ein, daß ja die Bachfeste genug praktische Beispiele richtiger Ausführungen und Aufführungen bieten. Das genügt nicht! Wohl gelingt es den Bachfesten, „die großen Werke einzubürgern und solche Bachschen Kompositionen, deren eigentümliche Schönheit weiteren Kreisen unbekannt geblieben ist, ans Licht zu ziehen“, aber wir müssen gerade im Hinblick auf die hohe, ernste Sache den Mut zu dem Bekenntnis haben, daß es bisher auf den Bachfesten nicht gelungen ist, „schwebende Fragen durch Klärung der Meinungen über Begleitung, Kürzungen, Ausarbeitungen Freiheit des Stils und der Auffassung, Ersatz oder Wiedereinführung ungebräuchlicher Instrumente zum Austrag zu bringen“ und „einen Mittel- und Sammelpunkt für alle Ver-

\*) Diese Forderung darf aber nicht ins Ungemessene gehen! Sie hat nur zu verlangen, daß die Dirigenten über gründliche Kenntnis der alten Praxis sowohl in der Vokal- wie in der Instrumentalmusik verfügen, denn nur die völlige Beherrschung dieser beiden so grundverschiedenen Stilarten vermag das Unvergängliche und Lebensfähige aus der großen Masse der auf uns gekommenen Musik vergangener Zeiten zu sondern und dem heutigen musikalischen Empfinden wieder nahe zu bringen. Es ist aussichtslos, vielleicht auch ein wenig ungerecht, bei der Kompliziertheit der modernen Musikpraxis zu hoffen, daß selbst ein kenntnisreicher, ernststrebender Dirigent die übergroße Schreibarbeit zur Herstellung des gebrauchsfertigen Aufführungsmaterials für ein umfangreiches Werk persönlich erledigt. Das taten die Alten ja auch nicht, denn sie schrieben nur das Wesentliche nieder und konnten deshalb vielmehr schaffen. Arbeitsteilung! Die muß auch für uns noch gelten! Allerdings können wir nicht erwarten, daß die Ausführenden (Sänger, Instrumentalisten, und unter diesen die Akkompagnisten) wie früher auch heute noch ihren Part selbst „einrichten“ und ergänzen, denn wir sind gewöhnt, eine Stimme möglichst genau so vorzutragen, wie sie geschrieben steht. Dafür haben wir aber den modernen leistungsfähigen Musikverlag, dem es bei nur einigem guten Willen nicht schwer fallen kann, sachkundige Musiker zu finden, die das aufführungskreife Notenmaterial nach den Angaben des wohlunterrichteten „vollkommenen Kapellmeisters“ unserer Tage ausarbeiten.

ehrer der Kunstrichtungen, die an Bach anknüpfen, zu bilden". Weshalb wird z. B. nicht bei jedem Bachfeste das so heiß umstrittene Cembalo vorgeführt, wo es doch eine so ausgezeichnete Meisterin desselben gibt? Weshalb wird nicht immer wieder geflissentlich auf die Gefährlichkeit, ja Unmöglichkeit des Verfahrens hingewiesen, der echten Bachpraxis fast ausschließlich vom Standpunkte unserer modernen Musikübung beikommen zu wollen? Was würden wir z. B. dazu sagen, wenn in den Bildergalerien Kopien der Werke großer Maler alter Zeit in moderner Farbentechnik dargeboten würden unter dem Hinweise, daß das Original und seine Darstellungsart, weil unserem Empfinden nicht mehr ganz entsprechend, nur für die Historiker von Fach sei, nicht aber für die heutige gebildete Allgemeinheit? Oder wird man die Ausdrucksweise alter Philosophen umändern wollen, bloß weil sie im heutigen Sprachgebrauch nicht mehr angewendet ist? In allen Künsten und Wissenschaften sucht man das Original möglichst rein und unverfälscht darzustellen, nur die Musiker sträuben sich und bleiben zurück. Auf die Ursachen dieser Erscheinung können und dürfen wir hier nicht eingehen, wohl aber sei mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, daß die Neue Bachgesellschaft zu ihrem Teile viel, sehr viel zur Besserung dieses Uebelstandes beitragen kann, aber nicht durch Vorträge, d. h. durch Worte, sondern durch die That. Und diese That besteht darin, daß die Neue Bachgesellschaft so bald als nur irgend möglich das vollständig gebrauchsfertige Aufführungsmaterial zu Bachs gesamter Kirchenmusik, vor allem aber zu den Kantaten, beschafft und in Verwahrung nimmt, zunächst zu dem Zwecke, daß in erster Linie die Mitglieder jedes gewünschte Werk gegen eine mäßige Gebühr leihweise oder zur Abschrift erhalten können. Die unwürdige Kalamität, daß ein Dirigent, der es ernst meint mit der Bachschen Musik, meist vergebens nach dem Material fragt, muß aus der Welt geschafft werden! Man forsche nur einmal nach, wo z. B. eine richtige Akkompagnementsstimme zum Actus tragicus zu haben ist, oder eine Cembalostimme zu den Orchestersuiten. Man

bestelle sich auch einmal das landläufige Orchestermaterial zu Bachschen Instrumentalwerken. Gewiß bekommt man es, aber in welcher Bearbeitung! Man stößt da auf Vortragszeichen, die einen während der Probe zur Verzweiflung bringen können, so ungeschickt und sinnwidrig sind sie. Ganz unbezeichnete Stimmen oder besser solche, die sich an die kritische Gesamtausgabe der Werke Bachs genau anschließen, würden tausendmal brauchbarer sein, weil man da nur nachzutragen hätte; aber die gibts fast gar nicht. Kurz, wir müssen in absehbarer Zeit dahin kommen, wenigstens Bachs Kirchenmusiken vollständig gebrauchsfertig von unserer Neuen Bachgesellschaft erhalten zu können, so oft es nötig ist. Glauben Sie nicht, daß die Kosten unerschwinglich sind. Es genügt nicht nur, wenn das Material handschriftlich zur Verleihung oder Abschrift verfügbar bleibt, sondern es ist sogar von Vorteil. Denn bei der praktischen Benutzung des Materials wird sich so manche unvorhersehbare Verbesserung ergeben und anbringen lassen, ohne daß auf diese Weise eine ganze Auflage vorzeitig veraltet. Und außerdem kann das vorhandene gedruckte, möglichst unbezeichnete Stimmenmaterial durch die nötigen Eintragungen benutzbar gemacht werden. Interessiert sich dann früher oder später der Musikverlag für eine Anzahl der fertig bearbeiteten Werke und will sie drucken lassen, desto besser!

Der erste Schritt zur Erreichung des hohen Zieles wäre die Einsetzung einer Arbeitskommission, die die Beschaffung und Herrichtung des Materials zu übernehmen hätte. Daß diese Arbeiten am besten mit der der vor einiger Zeit eingesetzten Revisionskommission Hand in Hand gehen, sei nebenbei bemerkt. Außer dem gebrauchsfertigen Notenmaterial müßte ferner den einzelnen Werken je eine besondere Aufführungsvorschrift beigelegt werden, die alles für die richtige Wirkung des Tonstückes Wesentliche, wie überhaupt alles Wissenswerte enthält. Dabei müßte aber in Betracht gezogen werden, daß sich eins nicht für alle schickt, d. h. daß man nicht eine genaue Besetzung vorschreibt und dann dekretiert: diese oder keine! Das wäre grundfalsch, denn Größe

und Akustik des Aufführungsraumes spielen erfahrungsgemäß eine überaus wichtige Rolle. Nicht eine einzige bestimmte Zahl der Ausführenden wäre festzusetzen, sondern das Verhältnis der Stimmen und Klanggruppen zu einander. Und das ist glücklicherweise aus den uns erhaltenen didaktischen Schriften älterer Zeit noch ziemlich genau festzustellen. Weiter müßte eine solche Aufführungsvorschrift Auskunft geben für die von alters her eintretenden Fälle, wo einzelne Instrumente nicht zu haben sind, wo man also zu arrangieren, einzurichten hat. Auch hierfür fehlt es nicht an authentischen Belegen. Nur wäre bei dieser Gelegenheit ausdrücklich zu warnen vor Verwendung fremden Klangkolorits, z. B. der Klarinette als Oberstimme bei Trompeten- oder vielmehr Clarinstellen. Die Klarinette ist nun einmal ein Instrument, dessen Klangfarbe in die ältere Musik nicht ohne weiteres paßt. Wenn das von Vielen nicht empfunden wird, so ist diese Behauptung deswegen nicht weniger richtig. Man denke nur wieder an die Malerei. — So weit bis jetzt in der vorhandenen alten Literatur zu sehen, waren es meistens die Streicher, die die zuweilen fehlenden Bläser ersetzen mußten. Weit weniger Unklarheit wird über die Behandlung der vokalen wie instrumentalen Solostimmen herrschen, denn da finden wir bei Bach selbst eine große Menge Beispiele für die Ornamentik. Wie oft schreibt er einen langsamen Satz — die schnellen wurden fast nicht verziert, wenn man dabei von wenigen Vorschlägen und Durchgängen absieht — genau aus; und für die richtige Ausführung der Vorschläge und Endungen bei Rezitativen existieren noch heute erschöpfende Darstellungen aus Bachs Zeit.

Ein außerordentlich wichtiger Teil des zu beschaffenden Aufführungsmaterials werden die jetzt so schwer erhältlichen Continuoimmen sein. Mit diesen könnte unendlich viel Gutes gestiftet werden; denn die Unklarheit über das Wesen des Continuo ist auch heute noch größer und verbreiteter, als man glauben möchte. Selbst Musiker von Ruf sehen den Wald vor Bäumen nicht. So wurde z. B. vor einiger Zeit die Echtheit jener Korrekturen bezweifelt, die Bach in die bekannte, von Spitta veröffentlichte Gerbersche Continuo Begleitung (zu

einer Violinsonate Albinonis) einzeichnete. Jene Korrekturen, so meint der Zweifler, könnten deswegen „unmöglich“ von Bach herrühren, weil zwischen Mittelstimmen der Begleitung und der Solostimme an verschiedenen Stellen Oktavenparallelen zu konstatieren seien! Diese Beweisführung zeigt leider, wie sehr man sich bisweilen über den Charakter des Continuo oder Generalbasses noch irrt, trotzdem der erste Kammermusikband der großen Bachausgabe (9. Jahrgang) genügend (unzweifelhaft beglaubigte) Stellen enthält, die die Korrekturen bei Gerber durchaus nicht unbachisch oder unrichtig erscheinen lassen. Überdies wird das Wesen der Generalbass-(Continuo)begleitung bestimmt durch ihren Zweck: sie ist eben „Begleitung“ und enthält für gewöhnlich\*) nicht die wesentlichen (realen) Stimmen einer Komposition, sondern die harmonisch selbstverständlichen, unwesentlichen und (bis zu einem gewissen Grade) nebensächlichen Stimmen, die man, wie so manche andere heute „verloren gegangene Selbstverständlichkeiten“ und „verschwundene Traditionen“ der älteren Musikpraxis nicht erst auf- oder auszuschreiben pflegte. Die Stimmen der Generalbassbegleitung sind der Solostimme (oder auch mehreren Solostimmen) gegenüber nicht gleichberechtigt, sondern untergeordnet. Daß schlecht klingende Fortschreitungen (einige Quinten) vermieden werden müssen, versteht sich von selbst; aber wenn diese oder jene Stimme der Begleitung mit der Solostimme geht, so war und ist das (auch heute noch) durchaus natürlich, denn wie ließe es sich in einem Stück mit mehreren Solo- oder sonst wie selbständigen Stimmen ohne Künsterei vermeiden? Außerdem hatte der Akkompagnist doch meistens nur die mehr oder weniger bezifferte Bassstimme vor sich; wie kann er da die beanstandeten Fortschreitungen unterlassen! Zum Überflus sagen die meisten Generalbassschulen eben aus dem 18. Jahrhundert, daß mit der Stimmführung in der Begleitung zuweilen etwas frei zu verfahren ist. Und daß dies auch für

---

\*) Wo der Begleiter eine selbständige Stimme oder mehrere zu übernehmen hat, finden wir diese stets mit Noten (nicht mit Zahlen) genau ausgeschrieben.

Bach zutrifft, dürfte die ausgeschriebene Begleitung der bekannten Bassarie in «Amore traditore» zur Genüge beweisen.

Wie soll nun der Continuo ausgesetzt werden: einfach affordisch oder kunstvoll melodisch? Auch hier bleiben uns die alten Schulen die Antwort nicht schuldig, und wenn man alle diesbezüglichen Äußerungen übersieht, so kann man sagen: beides ist richtig. Es kommt dabei auf die musikalische Fähigkeit des Generalbassisten an: ist er ein produktiver Künstler, so wird seine Begleitung auch kunstvoll sein. Trotzdem kann die einfach affordische Ausführung des Continuo zuweilen als die empfehlenswertere erscheinen. Das ist natürlich Sache des künstlerischen Geschmacks. Quod licet Jovi... Jedenfalls läßt sich die ganze Art und Weise der Continuoausführung durch originale Beispiele aus früherer Zeit ausreichend veranschaulichen. (Ich selbst habe im Laufe der Jahre eine ganze Anzahl verschiedenartiger ausgeschriebener Akkompagements nachweisen und sammeln können.)

Auch über die Art, wie Johann Sebastian Bach zu begleiten pflegte, fanden sich zwei Zeugnisse, die Ihnen nicht vorzuenthalten seien. So schreibt im April 1738 Lorenz Mizler gelegentlich einer Besprechung von Matthesons kleiner Generalbass-Schule in der „Neu eröffneten Musicalischen Bibliothek“ folgendes: „Wer das delicate im General-Baß und was sehr wohl accompagniren heißt, recht vernehmen will, darf sich nur bemühen unseren Herrn Capellmeister Bach allhier (in Leipzig) zu hören, welcher einen jeden General-Baß zu einem Solo\*) so accompagnirt, daß man denkt, es sey ein Concert, und wäre die Melodey, so er mit der rechten Hand machet, schon vorhero also gesetzt worden. Ich kan einen lebendigen Zeugen abgeben, weil ich es selbst gehöret.“ — 18 Jahre später äußert sich der Württembergische Kammermusikus Joh. Friedrich Daube so: „Bey der vollkommenen praktischen Ausübung des Generalbasses hat man dreyerley Arten zu wissen nöthig: 1) die simple oder gemeine; 2) die natürliche oder die der

\*) Man beachte: „zu einem Solo“; denn ein Tutti wird natürlich nicht „konzertierend“ begleitet.

Eigenschaft einer Melodie oder eines Stücks am nächsten kommt. 3) Die künstliche oder zusammengesetzte. Der vor-  
treffliche Bach besaß diese dritte Art im höchsten Grade, durch  
ihn mußte die Oberstimme brillieren. Er gab ihr durch sein grund-  
geschicktes Accompagniren das Leben, wenn sie keines hatte.  
Er wußte sie, entweder mit der rechten oder linken Hand so  
geschickt nachzuahmen, oder ihr unversehens ein Gegenthema  
anzubringen, daß der Zuhörer schwören sollte, es wäre mit  
allem Fleiß so gesetzt worden. Dabey wurde das ordentliche  
Accompagnement sehr wenig verkürzt. Ueberhaupt sein Accom-  
pagniren war allezeit wie eine mit dem größten Fleiße aus-  
gearbeitete, und der Oberstimme an die Seite gesetzte concertierende  
Stimme\*), wo zu rechter Zeit die Oberstimme brilliren mußte.  
Dieses Recht wurde sodann auch dem Bass ohne Nachtheil  
der Oberstimme überlassen. Genug! wer ihn nicht gehöret,  
hat sehr vieles nicht gehöret.“

Ebenso gut wie über die Schreibart, den Stil des Akkom-  
pagnements, können wir uns über seine verschiedenartige Spiel-  
weise orientieren. Es gibt nämlich noch ausführliche Anwei-  
sungen dafür, wie der Generalbass auf der Orgel und wie  
er auf dem Cembalo zu begleiten hat. (Besonders scharfe  
Unterschiede zeigen sich da bei der Rezitativbegleitung. Der  
Organist soll die Rezitativakkorde nie aushalten, immer nur kurz  
anschlagen und allein den Bass liegen lassen. Der Cembalist  
dagegen kann die Akkorde aushalten und nötigenfalls arpeggieren,  
damit der Sänger namentlich bei modulatorisch schwierigen  
Stellen nicht entgleist.) Nicht so reichlich sind die Vorschriften  
dafür, wo und was bei gleichzeitigem Vorhandensein von

\*) Vielleicht ist hier die Bemerkung nötig, daß man bei diesem wie  
bei dem Zitat aus Mizler, die „concertierende Stimme“ sich nicht gar zu  
selbstherrlich vorstellen darf. In Seb. Bachs Werken gibt es genug (be-  
kannte) Anhaltspunkte für eine solche „concertierende“ Cembalobegleitung.  
Auch Heinichen zeigt uns ein außerordentlich instruktives Beispiel (leider ohne  
begleitete Solostimme) für den „manierlichen“ Generalbass, der als Ideal  
einer Begleitung niemals Sache des Durchschnittsakkompagnisten war  
noch zu sein brauchte, zuweilen sogar Gegner hatte. So will z. B. Joh.  
Adolph Scheibe von einem „Gegenthema“ in der Begleitung ganz und  
gar nichts wissen.

Orgel und Cembalo die Orgel begleitete oder das Cembalo. Doch fanden sich praktische Beispiele, und zwar in einer größeren nur handschriftlich erhaltenen Komposition eines alten Thüringer Kantors. Partitur und Stimmen geben genau an, was das Cembalo, was die Orgel und was das Positiv (die kleine Orgel) zu begleiten hatte. — Das Cembalo ist uns nun verloren gegangen und an seiner Stelle müssen wir den modernen Flügel verwenden, ob mit Verlust oder Gewinn, wird generaliter nicht zu entscheiden sein, da sehr viel vom Spieler und dem vorgetragenen Stück abhängt. Jedenfalls mußte bei der Herstellung der Continuoimmen für die Ausführung auf dem modernen Flügel noch mehr Rücksicht auf die veränderten Klangverhältnisse dieses Instrumentes genommen werden als bisher. Auch wäre meines Erachtens die der Tradition gemäß beibehaltene Forderung, den Klavierbaß stets durch ein Violoncell zu verstärken, mindestens für die Sätze fallen zu lassen, wo der Spieler den Baß in Oktaven anschlagen kann. Beim Cembalo ist das etwas anderes, denn der Cembalobaß dringt selbst im Oktavenspiel nicht genug durch und bedarf der Unterstützung durch einen Streichbaß (Violoncell). Außerdem vermischt sich der Ton eines Streichinstrumentes mit dem Cembaloton vollständig, mit dem Flügelton jedoch nicht, und das wollen wir ruhig zugeben: ein Violoncell erscheint durch seine Klangfarbe bei der Verwendung des Flügels fast immer überflüssig und beeinträchtigt die Gesamtwirkung\*). Als ungleich vorteilhafter erweist sich die (vorsichtige) Benutzung des Kontrabasses, denn sein Klang bildet schon bei einem nur einigermaßen guten Spieler eine brauchbare Ergänzung des Flügeltons. — Wird die Orgel zum Begleiten verwendet, so ist die Vorschrift in Niedts Handleitung von nun an scharf

\*) Namentlich dann, wenn der Violoncellist nicht ein ganz ausgezeichneter Spieler ist. Hier rächt sich offenbar die Inkonsequenz der Trennung des Violoncells vom Cembalo. Das Verhältnis beider Instrumente zueinander ist ein so enges und klanglich durch sich selbst bedingtes, daß der Verzicht auf das Cembalo und sein Ersatz durch den modernen Flügel fast immer auch den Ersatz (gegebenenfalls den Wegfall) des Violoncells bedeuten sollte.

zu betonen, daß man nämlich bei nicht großer Anzahl von Mitwirkenden stets ohne Pedal begleiten solle. Wieviel wird heute noch in diesem Punkte verdorben!

Schließlich hätte die dem Aufführungsmaterial beizugebende Vorschrift noch Striche, Zusammenziehungen und Textänderungen vorzuschlagen. Hier dürfte mit die meiste Mühe und Sorgfalt aufzuwenden sein. Sehr oft werden sich Kürzungen durch Streichung von Ritornellen erreichen lassen, und wenn man auch eine dreiteilige Arie nicht immer gleich zu einer zweiteiligen zusammenstreichen soll, so kann das doch manchmal zur Pflicht werden, nämlich an allen Stellen, wo das da capo nach einem poetischen Höhepunkt die Stimmung zerstört. Schwache Arien in den Kantaten lasse man ohne weiteres weg und opfere verstreute schöne Einzelheiten unbedenklich der gesteigerten Eindruckskraft des Ganzen. Wirklich gute Textänderungen werden nicht allzuoft gelingen, denn die drei unerläßlichen Forderungen der unbedingten Wahrung des Affekts, des Wortakzents und des musikalischen Akzents bei den änderungsbedürftigen Stellen sind manchmal schlechterdings unvereinbar. Glücklicherweise kann man in ziemlich vielen Fällen mit dem Originaltext ganz gut auskommen.

So wäre der Plan für eine Arbeitskommission flüchtig skizziert. Vielleicht erwiese es sich als zweckmäßig, von Seiten der Neuen Bachgesellschaft endlich einmal eine Schrift ausgeben zu lassen, in der in möglichst leicht verständlicher Form Anleitung und Ratschläge zu stilgemäßer Wiedergabe Bach'scher und ihr nahestehender Musik gegeben werden, denn die Vorlage des ganzen gebrauchsfertigen Materials von Johann Sebastian Bach's Kirchenwerken wird immerhin ein paar Jahre dauern. Doch auch das genügt noch nicht völlig, und es muß, falls es statthaft ist, der Antrag eingebracht werden, daß nicht nur die Arbeiten für die Materialbeschaffung unverzüglich zu beginnen sind, sondern daß es durchaus notwendig erscheint, ernstern und strebsamen Dirigenten oder sonstigen Interessenten auf den Bachfesten Gelegenheit zu geben, sich durch Fragen ausreichend zu unterrichten. Wäre es nicht möglich und nicht auch sehr gewinnbringend, wenn immer ein ganzer Vormittag

des Festes der freien Diskussion in der Weise gewidmet bliebe, daß jeder (Dirigent, Sänger, Instrumentalist usw.) der etwas auf die Bearbeitungsangelegenheit Bezügliches wissen möchte, seine Fragen stellt, auf die er dann gegebenenfalls mit gleichzeitigen Demonstrationen Antwort bekommt? Wie leicht könnte so Klarheit geschaffen werden über die Verwendungsmöglichkeit oder den Ersatz ungebräuchlicher oder schwer zu beschaffender Instrumente, über gutes und schlechtes Akkompagnement, über richtige und falsche Besetzung, über die Notwendigkeit guter, nicht in Todts so bedenklicher irreführender, der Partitur ganz nicht entsprechend gearbeiteter Klavierauszüge usw. usw.

Es wird mir hoffentlich nicht übel angerechnet werden, wenn ich mir erlaubte, statt der vielleicht von vielen erwarteten rein theoretischen Behandlung der Bearbeitungsfrage praktische Forderungen zu stellen. Der unermessliche Schatz, der in Bach's Kantaten liegt, darf nicht länger schlummern; er muß gehoben und seine lebenspendenden Kräfte müssen geweckt werden. Möchten Sie alle getreulich mithelfen! Der Berg kommt nicht zu uns! —

