

## Bericht über die Mitgliederversammlung der Neuen Bachgesellschaft

Duisburg, den 7. Juni 1910.

1. Der Vorsitzende Geheimrat Rietschel begrüßt die Erschienenen und eröffnet die Versammlung mit Bemerkungen über die Tagesordnung; er betont, daß die Versammlung satzungsgemäß unter Bekanntgabe der Tagesordnung im Deutschen Reichsanzeiger Nr. 150 vom 6. Mai 1910 einberufen wurde. Er stellt ferner fest, daß die Mitgliederzahl seit dem Chemnitzer Bachfeste trotz der durch Todesfall und aus andern Gründen Ausgeschiedenen von 731 auf rund 800 gestiegen ist. Geheimrat Rietschel spricht sodann im Namen der Neuen Bachgesellschaft den wärmsten Dank aus für die Stiftung des Herrn Odermann im Betrage von 1300 Mark, die bestimmungsgemäß als Reisebeihilfen zum Besuch des Duisburger Bachfestes an Kirchenmusiker verteilt wurden, sowie für das Vermächtnis von 500 Mark des verstorbenen Mitgliedes Herrn Maximilian Heidrich.

2. Aus praktischen Gründen wird Punkt 6 der Tagesordnung: „Das sechste deutsche Bachfest“ vorausgenommen. Nach kurzer Aussprache wird die von Prof. Dr. Dohrn überbrachte Einladung des Breslauer Orchester-Vereins und der Breslauer Singakademie, die üblichen Vorbedingungen für die Durchführung eines Bachfestes vorausgesetzt, mit größtem Danke angenommen und die Stadt Breslau als nächster Festort gewählt. Der Einladung der Stadt Dortmund konnte aus naheliegenden Gründen diesmal nicht Folge geleistet werden.

3. Es folgt der Bericht über den Stand der Arbeiten für die Neue Bachausgabe, erstattet von Herrn Max Schneider.

Die nach dem bekannten Chemnitzer Beschlusse vom Vorstand der Neuen Bachgesellschaft eingesetzte Arbeitskommission hat mit der Beschaffung des vollständigen Aufführungsmaterials zu Bachs sämtlichen kirchenmusikalischen Werken begonnen. Es liegen bisher gebrauchsfertig vor die Kantaten:

Nr. 54. Widerstehe doch der Sünde.

Nr. 55. Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.

Diese beiden sind bereits im Handel.

Schon gestochen und jederzeit auf Wunsch verfügbar sind:

Nr. 105. Herr, gehe nicht ins Gericht.

Nr. 48. Ich elender Mensch.

Nr. 81. Jesus schläft, was soll ich hoffen.

Nr. 65. Sie werden aus Saba alle kommen.

Nr. 154. Mein liebster Jesus ist verloren.

Nr. 169. Gott soll allein mein Herze haben.

Nr. 170. Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.

Das Magnificat.

Die ersten drei (mittlerweile sämtliche) Teile des Weihnachtsoratoriums.

Da versucht worden ist, gegen diese „Ausgabe der Neuen Bachgesellschaft“, ohne daß sie schon jemand gesehen hat, Stimmung zu machen, erscheint es notwendig, einiges hier in der Mitgliederversammlung zu bemerken. Zunächst sei darauf verwiesen, daß es für sachliche Äußerungen über die neue Ausgabe eine „leitende Kommission“ gibt, bestehend aus den Herren Geheimrat Prof. Dr. Kretschmar, Prof. Siegfried Dops und Prof. Dr. Schreck. Sie bildet die „oberste Instanz für grundsätzliche Wünsche aus der Mitte der Neuen Bachgesellschaft, über die zwischen der Arbeitskommission (Prof. Dr. Seiffert, Max Schneider) und Mitgliedern der Neuen Bachgesellschaft Einverständnis nicht zu erzielen ist.“ Sodann muß betont werden, daß die neue Ausgabe nichts mit früheren zu tun hat und im Gegensatz zu diesen weder uminstrumentiert noch den Tonsatz Bachs irgendwie arrangiert (durch Transpositionen, Umlegung u. dgl.). Wem die Verteilung des Continuo auf Orgel und Cembalo nicht zusagt, der mag ruhig den Cembalopart auf der Orgel spielen; niemand wird

ihm daraus einen Vorwurf machen. Denn wie viele Kirchen gibt es, in denen die Aufstellung eines Flügels auf der Orgel-empore vollkommen ausgeschlossen bleibt. Dem gegenüber stehen aber die gewiß nicht seltenen Fälle, wo die Entfernung zwischen Orgel, Solisten (d. h. Sängern wie Instrumentisten) und Dirigenten so weit oder unübersichtlich ist, daß von rhythmischer Präzision, von einem genauen Zusammengehen nicht die Rede sein kann. Da wird das Klavier den Übelstand beseitigen. Man versuche es nur! Der Unparteiische erklärt sich hiermit auch einverstanden. Aber, so wendet er oft ein, der Klavier-ton wird doch auf die Dauer unerträglich. Das ist richtig insofern, als man beim Kontinuospiele auf dem Klavier eben nicht „Klavier spielen“ darf; gerade in diesem Punkte wird zurzeit noch allzu häufig gefehlt. Das Klavier, und selbst das wirkliche Cembalo soll durchaus nicht selbstherrlich hervortreten, wenigstens nicht als Kontinuoinstrument (das gilt ja auch für die Orgel), und wie gut das Klavier wirken kann, bewies gerade bei diesem Bachfest Prof. Butts improvisiertes Kontinuospiel. — Im allgemeinen ist zu betonen, daß sich die neue Ausgabe nicht an jene erfahrenen und sachkundigen Dirigenten wendet, die sich das Aufführungsmaterial selbst herichten können, sondern an diejenigen, die dazu aus Mangel an Zeit und Übung nicht imstande sind. Und diesen vor allen, zurzeit noch unbestreitbar die Mehrheit, will unsere Ausgabe helfen. Was sie bietet und wie sie sich bietet, kann natürlich niemals dogmatisch sein, denn es ist — darüber muß man sich klar bleiben — ganz unmöglich, Vorschriften für die Auf-führung älterer, insbesondere Bachscher Musik zu geben, die für jeden Ort, jede Besetzung oder für jeden Fall überhaupt in allen Einzelheiten unveränderliche Geltung haben sollen. Derartige Vorschriften gibt es nicht und hat es auch nie gegeben! Ältere Musik setzt auf Seiten des Vortragenden einen gewissen, jetzt ungewohnten Grad von Produktivität voraus. Unser Aufführungsmaterial bietet lediglich Richtlinien und Vorschläge, bei der Wiedergabe Bachscher Kirchenmusik so viel wie nur irgend möglich dem Original gerecht zu werden. Diese, allerdings wohlwollenden und in der alten Praxis begründeten

Vorschläge für den jeweiligen Zweck zu befolgen, zu modifizieren oder abzulehnen, bleibt jedem Dirigenten unbenommen. Da ihm stets die gedruckte Originalpartitur mit den ausnahmslos nur handschriftlichen Bezeichnungen oder Zitaten vorliegt, sieht er auf den ersten Blick, was Bachs ist und was nicht. Der „Ausgabe der Neuen Bachgesellschaft“ braucht man daher nicht mit Mißtrauen zu begegnen, noch bevor man sie gesehen. Die Arbeitskommission wird für fördernde, aus der Praxis gewonnene Verbesserungsvorschläge und Beobachtungen nur dankbar sein.

Eine lebhafte Debatte knüpft sich an die prinzipiellen Ausführungen des Herrn Referenten.

Zunächst ergriff Herr Prof. Duths (Düsseldorf) das Wort, um den Wunsch auszusprechen, es möchten gänzlich unbezeichnete Stimmen, wenigstens neben den sogenannten „für den praktischen Gebrauch eingerichteten“ herausgegeben werden. Im „praktischen Gebrauch“ wird jeder einzelne, selbständige Dirigent gewiß seine eigene, seiner Auffassung entsprechende Bezeichnung anwenden wollen; er ist dazu vollkommen berechtigt. Etwas ganz anderes sei es aber, die persönlichen Bezeichnungen und Einrichtungen eines anderen annehmen zu müssen. Daß hierzu niemand verpflichtet ist, ist zwar klar und wurde auch als nicht in der Absicht der Herausgeber liegend vom Referenten ausgesprochen, aber die Korrektur eines bezeichneten Materials sei doch eine mühsame, unnötige und vermeidbare Arbeit, die mitunter einer vollständigen Neuherstellung des Notenmaterials gleichkommt, weil eben das gelieferte für den „praktischen Gebrauch“ nicht verwertbar befunden wurde. Es seien seinerzeit Trompetenstimmen zur Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ ausgegeben worden, in denen die hohen Clarinstellen ausgelassen oder umgeändert waren. Die Kontrabaßstimmen lassen häufig ganze Stellen ungedruckt, die der Herausgeber eben seinem Ermessen nach nur den Cellostimmen zu überweisen sich berechtigt glaubte. Die vom Herausgeber hinzugefügten dynamischen Bezeichnungen unterscheiden sich im Stich nicht von den Originalzeichen. Alles Punkte, die eine Benutzung der Stimmen für den „praktischen Gebrauch“ dem-

jenigen erschweren, der eben anderer Ansicht bezüglich der Ausführung ist, und sicherlich Gründe genug, zu verlangen, daß dem Original entsprechende Stimmen ediert werden. Die Herausgabe von Orgel- und Cembalostimmen kann unbehindert daneben hergehen, denn ihre Verwendung steht ja ganz im Ermessen des Leiters der Aufführung. An und für sich geschieht der Pflege der Bachschen Musik damit kein besonderer Gefallen, denn es darf wohl ausgesprochen werden, daß das Nichtvorhandensein von Continuobegleitstimmen die Notwendigkeit, der Kunst dieser Begleitungsart sich wieder intensiver zuzuwenden, in höherem Maße hervorrufen und damit eine vertieftere Beschäftigung mit Bachscher Musik für manchen Musiker veranlassen würde. Was aber diese Begleitungsart selbst anlangt, so läßt sie sich im Grunde genommen gar nicht in eine bestimmte Satzweise einordnen; sie soll eben nicht etwas „Obligates“, sondern etwas bis zu einem gewissen Grade „Improvisiertes“ sein.

Herr Prof. Franke (Köln) führte folgendes aus: Alle Arbeiten der Neuen Bachausgabe berühren die allerersten hervortretenden Bemühungen, eine sachgemäße Wiedergabe zu ermöglichen; sie verlaufen parallel zu den Einrichtungen Händelscher Werke durch Chrysander; von den positiven und negativen Ergebnissen dieser Arbeiten und Bestrebungen zu lernen, muß die Aufgabe derjenigen Bachfreunde sein, die die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen mit den Anforderungen des modernen Musiklebens in Einklang setzen wollen. Bei den Chrysanderschen Einrichtungen stößt die Durchführung des Klaviersatzes, die Übertragung des Continuo auf das Pianoforte fortgesetzt auf Widerspruch und Ablehnung der Musiker; ob mit oder ohne Berechtigung, bleibe dahingestellt. Seit 20 Jahren haben wir uns in den Konzertsälen des Westens bemüht, die Bachschen Werke auch in Originalgestalt, aber ohne das Klavier, mit Übertragung des Continuo lediglich auf die Orgel, aufzuführen. In zahllosen Aufführungen unter Franz Wüllner, Jul. Butts, Fritz Volbach und anderen haben wir systematisch diesem Ziele zugestrebt mit dem Erfolge, daß in allen in Betracht kommenden Konzertsälen, wo eine Ge-

legenheit dazu gegeben ist, die Matthäus-Passion, die Johannes-Passion, die Hmoll-Messe und die Kantaten in dieser Weise aufgeführt werden. Es gehört dazu allerdings sichere Beherrschung des bezifferten Basses durch den Organisten und eine Fähigkeit, ihn jeder Orgel und den stets veränderten Klang- und Raumverhältnissen anzupassen. Diese Fertigkeit wieder unter den Organisten zu verbreiten, muß Aufgabe des Lehrplanes im Konservatorium werden, wie das z. B. auch in Köln mit Erfolg angestrebt wird. Die Niederschrift einer Orgelstimme hält Prof. Franke für unangebracht, um nicht zu sagen, für unmöglich; er habe nie eine Orgelstimme gefunden, die auch nur annähernd die Elemente der Begleitung, so wie sie erklingen soll, wiederzugeben imstande gewesen wäre. Die zahllosen Nuancen, die durch Klang der Register, Charakter des Stückes, Entfernungsverhältnis zum Dirigenten und Sänger bedingt werden, entziehen sich der Notation. Natürlich könne man nicht von jedem Organisten diese Fertigkeit verlangen und daher auch nicht auf Orgelstimmen verzichten; aber daß die Neue Bachgesellschaft nun für alle oder eine große Anzahl von Werken diese Orgelstimmen festlegt, davon sollte Abstand genommen werden. Kommt Zeit, kommt Rat; die Leute, die das verstehen, werden mit der Zeit vorhanden sein. Prof. Franke glaubt jedenfalls ablehnen zu müssen, daß die Neue Bachgesellschaft in ihren Publikationen die schematische Art, die leider — gegen den Willen des Begründers — bei den Chrysanderschen Händel-Einrichtungen zur Manier geworden sei, auf die Werke Bachs in ihren Publikationen anwende. Zu einem Bachschen Violinkonzert zwei Klaviere aufzubieten, halte er für gänzlich unangebracht.

Hierauf erwidert Herr Max Schneider, daß Prof. Wuths und andere Dirigenten jederzeit auf Wunsch gänzlich unbezeichnetes Stimmmaterial von Breitkopf & Härtel erhalten könnten. Mit welchem Recht aber Prof. Wuths sowohl wie Prof. Franke die im Handel befindlichen, das Bachsche Original zuweilen ganz unverantwortlich verändernden „praktischen Ausgaben“ als Ausgaben der Neuen Bachgesellschaft bezeichneten und die kaum erst 1½ Jahre bestehende Arbeitskommission dafür ver-

antwortlich machten, sei unerfindlich. Ein solches, völlig unberechtigtes und jeder Grundlage entbehrendes Verfahren müsse er auf das schärfste zurückweisen. Die eben begonnene neue Ausgabe solle doch gerade die von den Herren Vorrednern gerügten erfäßen und beseitigen. Er könne nur nochmals nachdrücklich betonen, daß die Herren die „Ausgabe der Neuen Bachgesellschaft“ überhaupt noch nicht gesehen hätten, und daß vor allem diese Ausgabe den Saß Bachs völlig unangetastet lasse. Letzteres sei doch schon daraus zu erkennen, daß das Stimmenmaterial genau nach der großen Bach-Gesamtausgabe hergestellt werde; ebenso die Partituren, die nur handschriftlich, also sofort erkennbar, die nötigen Zusätze erhalten würden. Ausgesetzte Kontinuostimmen kämen nicht in die Partitur! Die erhobenen unberechtigten Vorwürfe könnten also in keiner Weise aufrecht erhalten werden. Auch die von Herrn Prof. Franke erwähnten Publikationen der Neuen Bachgesellschaft dürfe man nicht mit der neuen „Ausgabe“ verwechseln.

Herr Kgl. Musikdirektor Beckmann (Essen) betonte, daß Bearbeitungen, wie sie die Neue Bachgesellschaft liefere, durchaus am Plage seien, und daß nicht nur der sogenannte „kleine Mann“, sondern auch der bedeutende Künstler gern nach ihnen griffe. Wolle man Bachs Kunst mehr und mehr verbreiten, so müsse man unbedingt die Stimmen bearbeiten, vor allen Dingen für eine gute Orgelstimme sorgen. Man sei nicht immer in der Lage, einen nach dieser Seite hin fertigen Künstler auf die Orgelbank zu setzen. Unserem durchaus tüchtigen Organistenstand werde leider viel zu wenig Gelegenheit geboten, bei der Wiedergabe des Continuo zu extemporieren, und Übung mache auch hier den Meister. Bei allen Ausgaben möge man in Zukunft nach Möglichkeit den Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel bei Seite lassen und Bachsche Lieder für Chor in zwei Systemen notieren, damit auch kleinen Verhältnissen gebient und Bachsche Kunst auch in die kleinsten Städte getragen würde. Auf den Kirchengesangsvereins-Tagungen würde gerade hierüber immer Klage geführt.

Nachdem Herr Kirchenmusikdirektor Mayerhoff (Chemnitz) und der Referent wiederholt darauf aufmerksam gemacht, daß

es sich der Tagesordnung gemäß nicht um Kritik der vorliegenden älteren Ausgaben handle, sondern um Beschlüsse über Ausgaben, die noch nicht veröffentlicht sind, erklärt Herr Schneider es für wünschenswert, der leitenden Kommission Bearbeitungen Dritter einzureichen, was auch Herr Geheimrat Voigt (Göttingen) willkommen heißt. Breitkopf & Härtel sollen um Einsendung von Material seitens der Dirigenten bitten. Herr Geheimrat von Hase erklärt, daß die meisten Dirigenten mit ihrem handschriftlichen Material zurückhalten. Breitkopf & Härtel hätten eine Sammelstelle für Aufführungsmaterial älterer Musik begründet, deren Vorrat aber trotz der Bitte um derartige Einsendungen bisher noch ein sehr bescheidener sei. Die Dirigenten und Bearbeiter schienen sich darin zu halten wie die bekannten Sängerinnen, die zwar Material zu Arien wünschen, es aber, wenn sie es für sich haben, unter keinen Umständen an andere preisgeben.

Die Diskussion, in der die Mißverständnisse aufgeklärt und die daran hauptsächlich beteiligten Herren und der Referent über die wesentlichen Punkte zur Einigung kamen, hat das Resultat, daß es für wünschenswert erachtet wird, neben der eigentlichen, naturgemäß nicht absolut verbindlichen „Ausgabe“ wenigstens handschriftliche Stimmen ohne irgendwelche Zusätze oder Ergänzungen, also lediglich im Urtext, hauptsächlich für künstlerisch völlig selbständige Dirigenten bereit zu halten.

4. Der Vorschlag des Herrn Prof. Marteau, zwischen den großen Bachfesten kleinere, etwa Kammermusikfeste, und zwar in Eisenach zu veranstalten, wird warm begrüßt. Man schlägt vor, das erste derartige Fest zur Einweihung der neuen Orgel in Eisenach stattfinden zu lassen und dabei neben Liedern und Kammermusik Bachs Orgelmusik im Sinne ihrer allmählichen Entwicklung zur Vorführung zu bringen. Eine Besprechung findet nicht statt.

5. Darauf erhält Herr Dr. Rudolf Wustmann (Dresden-Bühlau) das Wort zu seinem Vortrage „Bachs Kirchenkantatentexte“, der an anderer Stelle des Jahrbuches abgedruckt ist. Für die Behandlung der Bachschen Kirchenkantatentexte waren von Prof. D. Emend folgende, vom Vortragenden



seinen Ausführungen zu Grunde gelegten Leitsätze aufgestellt worden:

- I. Der Wortlaut muß nach den Quellen festgestellt werden.
- II. Ohne dringende Not soll in den Texten nichts geändert werden.
- III. Dringende Not liegt vor:
  - a) wo dem Durchschnitt unserer Volksgenossen das Verständnis der Worte zu schwer oder unmöglich geworden ist;
  - b) wo unser liturgisches oder unser ästhetisches Empfinden Einspruch erhebt.
- IV. Der Text soll so geändert werden, daß der Ersatz nicht nur textlich und musikalisch passend erscheint, sondern auch möglichst den künstlerischen Absichten Bachs entspricht.
- V. Wird auf ein (nach diesen Gesichtspunkten durchgesehenes) Textbuch der Kantaten Bachs für die Gemeinde Bedacht genommen, so sollen die neuen Lesarten im Text, der Originalwortlaut in Anmerkungen stehen. Dasselbe Verfahren empfiehlt sich für die (musikalischen) Veröffentlichungen der Neuen Bach-Gesellschaft.

Nach kurzer Diskussion wird beschlossen, eine Ausgabe von Bachtexten zu schaffen, die den Originaltext mit anmerkungsweißen Änderungen vorschlagen bringt.

6. Die Diskussion über die Frage „Cembalo oder Pianoforte“ ändert sich durch die Abwesenheit Prof. Buchmayers und Prof. Dr. Karl Nefs.

Frau Wanda Landowska ergreift das Wort und führt Folgendes aus:

Bevor wir der Frage „Cembalo oder Pianoforte für Bachwerke“ näher treten, erscheint es mir notwendig das Problem zu lösen, das schon manche Diskussion mit sich gebracht hat, nämlich: für welches Instrument hat Bach seine Klavierwerke geschrieben, für das Clavecin oder für das Klavichord? Denn es darf doch nicht vergessen werden, daß dies zwei grundverschiedene Instrumente waren, von denen ein jedes seine eigen-

tümlichen Hilfsquellen und einen dem anderen gerade entgegengesetzten Charakter besaß.

Die Verteidiger des Klavichords räumen selbst ein, daß Bach für Kammer- und Orchestermusik das Clavecin fordere. Dies unterliegt keinem Zweifel, da Philipp Emanuel Bach erklärt, daß das Klavichord nur für Solospiel benutzt werden kann, und man beim Zusammenspiel mit anderen Instrumenten ein Cembalo haben muß. Es bleibt somit nur übrig, von den Solostücken zu sprechen. Für meinen geehrten Freund, Herrn Prof. Buchmayer, dessen Abwesenheit von uns allen lebhaft bedauert wird, sind von ungemeiner Wichtigkeit die Anweisungen, die Bach im Titel der Inventionen und Symphonien gibt, um „eine cantable Art im Spielen zu erlangen“. Er sieht darin einen unumstößlichen Beweis, daß diese Stücke für das Klavichord bestimmt waren, weil doch dieses Instrument viel singender war als das Clavecin, und gerade dies ist für uns ein Gegenbeweis.

Da das Klavichord seiner Natur nach ein singendes Instrument ist, so waren große Vorstudien nicht notwendig, um damit ausdrucksvolle Klangeffekte zu erzielen. Dagegen bestand das Mißliche beim Spielen des Clavecins gerade darin, daß ungeschickte Spieler oft in Trockenheit verfielen. Wie sein Vater, so empfiehlt auch Ph. Emanuel (daneben außerdem Quantz und Marpurg) unaufhörlich jedem Clavecinisten vor allen Dingen ein singendes und ausdrucksvolles Spiel. „Das Clavecin ist vortrefflich hinsichtlich seines Umfanges und Glanzes“ — schreibt Couperin — „aber da man seinen Klang weder schwellen noch verringern (dämpfen?) kann, werde ich stets dankbar denjenigen sein, die es mit einer unendlichen, durch feinen Geschmack gesteigerten Kunst so weit bringen, diesem Instrumente eine Ausdrucksfähigkeit zu entlocken, deren auch unsere Väter so beflissen wären.“ Wie Sie sehen, ist die Anleitung von Couperin der Bachschen gleichlautend. Sie bezieht sich ausdrücklich auf das Clavecin, und so wird auch die von Bach in den „Inventionen“ nicht auf das Klavichord hinweisen. Das Klavichord besitzt unter seinen Hilfsmitteln ein wirklich entzückendes Ornament, das Be-

bung genannt wird. Diesen Effekt sind wir einigermaßen imstande auf dem modernen Piano hervorzubringen, indem wir wiederholt das Pedal drücken und dabei die Tasten unter den Fingern behalten. Auf dem Clavecin aber ist Ähnliches ganz unausführbar, und aus diesem Grunde wurde die Bebung von den Clavecinisten, also auch von J. S. Bach, niemals angewendet. Die Cembalistenfeinde hatten in der Hitze des Gefechts das Wichtigste vergessen, nämlich das Studium der Bachschen Manuskripte und der Abschriften seiner Schüler. Ich will hier nicht meine Zuhörer mit einer umständlichen Aufzählung langweilen, um so weniger, da ich diese bereits in der letzten Nummer des »Bulletin de la Société internationale de Musique de Paris« gebracht habe. Daraus ist zu ersehen, daß Bach mit geringen Ausnahmen eigenhändig folgendes vorgeschrieben hat: „vor ein Clavicymbel mit zwei Manualen“, »pour le Clavessin« oder »per il Cembalo« — ohne irgendwelchen Bezug auf ein Klavichord.

Damit unsere Erörterungen endlich einmal das Gebiet des Theoretischen verlassen, habe ich ein Silbermannsches Klavichord aus Bachs Zeit mitgebracht, das mir Herr Escorcheville (Paris) liebenswürdigerweise geliehen hat. Da meiner Ansicht nach Johann Sebastian's Werke auf diesem Instrumente unausführbar sind, so habe ich es nicht für mich, sondern für meine Antagonisten mitgenommen. Sie werden also, geehrte Herren und Damen, eingestehen müssen, daß man es in der Courtoisie und Galanterie nicht weiter bringen kann. Mögen jene es nun versuchen, das Italienische Konzert, die Chromatische Phantasie, eine Toccata, eine größere Fuge darauf zu spielen, und Sie werden sofort einsehen, welche traurige Gestalt diese Stücke, die Glanz, Pracht, Gepränge und Größe erheischen, auf diesem schüchternen, melancholischen, unendlich süßen Instrumente annehmen werden.

---

Es werden von Prof. Butts, Frau Landowska und einigen anderen Anwesenden Stücke von Bach auf dem Klavichord versucht, worauf Frau Landowska fortfährt:

---

Nir scheint, daß dieser praktische Versuch überwältigender ist als alle Theorien, die außerdem ebenfalls nur für uns sprechen. Wir dürfen aber ferner auch nicht vergessen, daß der moderne Flügel keineswegs ein vervollkommnetes Clavecin ist, wie manche dagegen einwenden werden. Er hat mit diesem im Gegenteil sehr wenig Gemeinschaftliches. Beide Instrumente sind, wie schon erwähnt, von einander völlig verschieden. Das Cembalo hat viel mehr Verwandtschaft mit Harfe und Orgel. Übrigens wurde es auch Harpsichord oder Hausorgel genannt. Was hätte denn wohl das Cembalo mit dem Klavier gemein? Jenes hat geriffene, dieses gehämmerte Saiten; jenes hat viele Register, dieses gar keine; jenes hat zwei oder drei Klaviaturen, dieses stets eine. Jenes kann 4—8 und 16füßig sein, dieses nur 8füßig. Der heutige Flügel kann also eher als ein vervollkommnetes Klavichord gelten. Aber wo sind seine Vorzüge dem Clavecin gegenüber, sobald es sich um die Ausführung Alter Musik handelt? Das »Double echappement«? <sup>1)</sup> Es ist zwar von großer Wichtigkeit für die romantische Musik, aber bietet keinerlei Interesse bei den Stücken von Bach. Der Klangunterschied? Das ist persönliche Geschmacksache. Dem einen Pianisten ist der Flügelton, dem anderen der Clavecinton lieber. Unser modernes Instrument ist zwar solider, einfacher und von weniger komplizierter Faktur, auch viel leichter zu stimmen, zu transportieren usw. Das alles aber sind nur praktische Vorzüge, die nichts mit einer guten Interpretation von Bachs Werken zu schaffen haben.

Fragen Sie alle bedeutenden Pianisten, — sie werden dasselbe sagen, was Rubinstein sein Lebelang so oft wiederholte: „Wenn ich Bach spiele, zieht mich stets etwas zum Registrieren.“ Daher stammt auch der verbreitete Aberglaube, die Klavierstücke von Bach seien für die Orgel verfaßt. Und da haben die Pianisten Recht: Bachs Stücke erfordern Register, allein nicht Orgelregister, sondern solche des Clavecins. Man kann schlimmstenfalls Bach auf dem Flügel, aber man soll ihn auf dem Clavecin spielen, denn seine Stücke benötigen zahl-

<sup>1)</sup> D. h. die Repetitionsmechanik.

reiche Register dieses Instrumentes, mit ihren Flötentönen, ihren feinen Einschnitten, ihrem großartigen Saitenwerk und geheimnißvollen Geräusch und mit dem ganzen Reichtum von entgegengesetzten Klängen, die ihm den Namen „Streichorchester“ verliehen haben.

Es ergriffen darauf folgende Herren das Wort:

Herr Prof. Butts: Der Continuo ist der harmonische Untergrund, auf dem oder in dem die obligaten Stimmen der Bachschen Polyphonie ruhen. Es handelt sich also in erster Linie darum, in jedem einzelnen Falle nach Art des Stückes, nach den akustischen Verhältnissen des Raumes, nach Maßgabe der einzelnen Stimmenbesetzung zu erkennen, welchen Stärkegrad, welche Ausdehnung in den Lagen, welche Färbung dieser harmonische Untergrund haben darf und soll. Es genügt also beispielsweise nicht, auf dem Klavier einen korrekten dreis- oder vierstimmigen Satz piano (zum Solo) oder forte (zum Tutti) zu spielen, sondern es muß darauf gehört werden, ob ein Ausbauen oder ein Reduzieren der Akkordlagen erforderlich wird, um eben entweder die obligaten Stimmen noch mehr harmonisch zu grundieren, oder um sie im entgegengesetzten Falle nicht zu belasten. Es ist für den Akkompagnisten beispielsweise nichts weniger als gleichgültig, ob ein Kontrabaß mitspielt oder bloß das Violoncello. Seine Satzweise darf nicht in beiden Fällen die gleiche bleiben. Dem 16 Fuß des Kontrabasses muß möglichst eine Imitierung der 4 Fußlage (also die Mitanwendung der zwei gestrichenen Oktaven des Klaviers) das Gegengewicht halten. Es wird hiernach zweierlei ersichtlich; erstens: man kann wohl kaum einen derartig Lagen und Stimmenzahl wechselnden Satz notieren, zumal seine Anwendung unter steter feiner Gehörsbeobachtung des Spielers eine noch immer wieder verschiedenartige sein müßte, und zweitens erkennen wir aus diesem Erfordernis, daß unser modernes Klavier diesen Ausführungsarten nicht gewachsen ist. Wir brauchen außer der Orgel ein Instrument mit 16' und 4' und mit färbenden Stimmen. Dies haben wir in dem echten Cembalo. Nur dieses bietet den orchestralen Untergrund und zwar in Verwandtschaft mit dem Streicher-

klang des Orchesters, wie die Orgel uns den orchestralen Bläseruntergrund verschafft. Beide Instrumente mit ihrem neutraleren, unpersönlicheren Toncharakter — dabei aber wieder jedes einzelne in seiner eigenen Toncharakteristik — verbinden sich mit dem Orchesterklang, d. h. sie wirken diesem gegenüber nicht obligat. Sie sind also die Grundierungsinstrumente par excellence, und sie bieten durch die Stimmenverdoppelung nach Tiefe und Höhe, durch 16' und 4' neben dem 8'-Klang, sowie durch die dynamischen Register für sich selbst je ein Streich- oder Bläserorchester. Die Frage also, ob Cembalo oder Pianoforte zum Continuospiel heranzuziehen sei (NB. also nicht etwa Cembalo oder Orgel, denn diese Frage steht hier nicht zur Behandlung) ist für mich nach dem oben Ausgeführten keine mehr.

Herr Prof. Franke glaubt demgegenüber folgenden Standpunkt vertreten zu müssen. „Über die Mitwirkung des Cembali bleibt die Frage wohl noch offen. Hatte man schon bei Ph. Em. Bach immer zwei Cembali nötig, so würden wir jetzt den stark besetzten Orchestern mindestens vier entgegensetzen müssen. Die haben wir nicht; es ist ein Umding. Wo es die Orgel nicht machen kann, wird eine verständige instrumentale Überarbeitung immerhin besser und wirksamer sein als eine Einrichtung nach Schema f, die der Sache Handels mehr geschadet als genügt hat und die für Bach geradezu verhängnisvoll werden muß“.

Herr Musikdirektor Beckmann bemerkt, daß Alb. Schweitzer in seinem bekannten Werk ausführe, daß die Bezifferung des Basses durchaus selbständig gegenüber den obligaten Orchesterstimmen sei. Seine richtige Anwendung liefere die Grundharmonien zu den Bewegungsharmonien des Vokal- und Orchesterkörpers, wodurch jene Endharmonien erzielt würden, die Bach bei der äußerst sorgfältigen Bezifferung der Continuo vorschwebten. Das Cembalo möge bei den damaligen äußerst bescheidenen äußeren Verhältnissen am Platze gewesen sein, heute, wo Chor- und Orchesterverhältnisse enorm an Größe zugenommen, könnte es kaum noch in Betracht kommen, selbst wenn es wieder 4-, 8- und 16füßig ausgebaut würde. Gerade

was den Klangkomplex betreffe, so wäre die Orgel nach dieser Seite schon nicht zu ersetzen. Redner würde sich selbst bei der Begleitung der Rezitative nie dazu verstehen, das Klavier an die Stelle der Orgel zu setzen, da sich deren Ton viel schöner mit dem Orchesterton verbinde. Nach den Ausführungen von Prof. Dr. Voigt im Bachjahrbuch 1906 und denen von Albert Schweitzer sei es überhaupt sehr fraglich, ob Bach bei seinen eigentlichen Kirchenmusiken, abgesehen von den Proben, das Cembalo benutzt habe. Heute sei sein zwirnmäßiger Ton — zumal in der Kirche! — auf alle Fälle für das einigermaßen ästhetisch gebildete Ohr auf die Dauer unerträglich.

Die wiederum vom Thema etwas abseits führende lebhafteste Diskussion, an der sich auch die Herren Pastor Greulich (Posen), Mayerhoff (Chemnitz), Dr. Kotter (Leipzig) beteiligten, ergab, daß das Cembalo als Begleitinstrument nicht ohne weiteres durch das moderne Klavier ersetzt werden kann, und daß Bach seine Klavierkompositionen in erster Linie für das Cembalo und nicht für das Klavier geschrieben hat. Ein Schreiben Prof. Buchmayers (Dresden) gegen die hierauf bezüglichen Ausführungen von Prof. Dr. Ref (Basel), sowie eine Erklärung Hofrat Dr. Obrists zur selben Sache und zur Frage der Verwendung alter Instrumente werden verlesen. Als letzte Kundgebung des leider so früh heimgegangenen Dr. Obrist im Interesse der Neuen Bachgesellschaft, die er von Anfang an mit hohem Idealismus nach jeder Richtung hin zu fördern gesucht hat und die ihm deshalb ein treues, dankbares Gedenken bewahren wird, möge sein Brief in extenso folgen.

Stuttgart, 22. Mai 1910.

Sehr geehrte Herren!

Für den Fall, daß ich verhindert wäre, dem diesjährigen Bachfeste beizuwohnen, wegen Inanspruchnahme durch das unmittelbar vorausgehende Tonkünstlerfest in Zürich, möchte ich nur einiges zur Kenntnis geben betreffend das sogenannte historische Konzert mit alten Instrumenten der Bachzeit.

Zunächst möchte ich nochmals darauf hinweisen, daß ich die Benützung oder Wiedereinführung der alten Instrumente

nur da befürworte, wo sie wirklich einen charakteristischen, durch nichts zu ersetzenden Klang haben, also die musikalische Wirkung und den künstlerischen Ausdruck bezeichnen und fördern, aber nicht fälschen. Beispielsweise: unbedingtes Festhalten an den Instrumenten der Oboeklasse gegenüber den unbachischen Klarinetten, Vervollkommnung der hohen Blechinstrumente und deren Behandlung, Verwendung des Cembalo (Kielsflügel) statt des Pianoforte in geeigneten Fällen, Versuche über die beste Amalgamation des Ensembleklanges beim Kontinuospiegel usw. usw., also lauter künstlerische Dinge, die nicht mit „Historismus“ oder „Lehrhaftigkeit“ zu verwechseln sind. Die Idee, die nach Eisenach und Chemnitz zu einem speziellen Konzert für Duisburg ausgereist war, habe ich nicht ruhen lassen. Vom Juli bis November 1909 habe ich in Korrespondenz gestanden mit den Herren Georg Schumann, Buchmayer, v. Hase, Bodenstein, Joseffsohn. Über die Einzelheiten und Schwierigkeiten der Zwischenzeit hinweggehend, sei nur festgestellt, daß das Programm, wie es jetzt feststeht, mir lediglich als fait accompli mitgeteilt worden ist, durch Übersendung der fertigen Druckfache.

Ganz weggefallen ist die immerhin wichtige künstlerische Gegenüberstellung des Klanges und der Ausdrucksfähigkeit von Pianoforte, Cembalo und Klavichord unmittelbar nebeneinander, ebenso die Blasinstrumentenprobe, ferner wäre angesichts des nachdrücklichen Eintretens von Herrn Prof. Buchmayer für das Klavichord in Chemnitz 1908 (Bach-Jahrbuch 1909) eine Vorführung speziell des Klavichords in kleinerem Saal opportun gewesen; ferner ist es zu bedauern, daß statt der sicherlich guten und feinen, aber der Förderung nicht mehr bedürftigen Pleyelschen Instrumente, die Frau Landowska wohl ausschließlich spielt, bei einem Deutschen Bachfest den vortrefflichen neuen deutschen Fabrikaten, die jetzt in verschiedenen Orten zu haben sind, nicht Gelegenheit gegeben wurde, gehört zu werden<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Es mag hierbei erwähnt sein, daß bei Gelegenheit des Duisburger Bachfestes die Schweriner Hospianofortefabrik Gebr. Perzina in einem Prospekte aufmerksam machte auf eine Konstruktion ihrer Erfindung,



Frau Landowska, die ich als eine Mitwirkende selbst vorgeschlagen hatte, scheint nunmehr ganz allein die Vertreterin des Kieflügel für dort geworden zu sein.

Sie ist eine große Cembalovirtuosin; erst der weitere Verlauf wird zeigen, ob sie, die gewohnt ist, ganz allein und nach ihren Ideen zu schalten, sich so stilvoll in die Erfordernisse des historisch-künstlerischen Ganzen einreihen wird, wie es die sachkundigen Mitglieder der Bachgesellschaft wünschen und vertreten können.

Sehr erfreulich ist, daß offenbar das Cembalo reichlich als Ensembleinstrument vorgeführt werden soll, aber auch da ist die Ignorierung der deutschen Neubauten mit ihrer so charakteristischen und kräftigeren Klangfarbe zu bedauern.

In der Tagesordnung der General-Versammlung steht: Punkt 4: Diskussion über „Cembalo oder Pianoforte“. In dem historischen Konzert ist aber nur Cembalo angewendet, es fehlt also eigentlich die unmittelbare Juxtaposition der Klänge.

Da ich seit 12. Dezember nichts mehr hörte, so nahm ich wohl richtig an, daß weitere Argumente und Schritte meinerseits nicht für nötig erachtet wurden, und verhielt mich von da an passiv.

Dies nur, damit man mein Schweigen nicht für Gleichgültigkeit halte. Ich hoffe, daß auch die jetzige Gestalt der Sache bereits zur Klärung beitragen, aber nicht der letzte Schritt in dieser Richtung sein wird.

Mit den herzlichsten Wünschen für gutes Gelingen  
hochachtungsvoll ergebenst

Dr. Aloys Obrist,  
Hofrat.

7. Ausbau des Bachmuseums in Eisenach. Herr Dr. Bornemann berichtet über die erfreulichen Zugänge und die

nach der es möglich ist, „ein modernes Klavier durch eine hineingebaute Vorrichtung (mit Pedal und Schiebevorrichtung unter der Tastatur) in ein Cembalo zu verwandeln“, also den Klavierton nach Belieben auszuschalten. Inwieweit dieses Cembalo „für den Hausgebrauch“, das gelegentlich sogar schon als Continuoinstrument in der Öffentlichkeit benutzt wurde, den Grundrissen entspricht, die von der Neuen Bachgesellschaft vertreten werden, muß zunächst noch dahingestellt bleiben. D. H.

Anschaffung von Instrumenten und betont die Notwendigkeit weiterer Erwerbungen. Er spricht den Wunsch aus, das Bachmuseum finanziell gefördert zu sehen, um nicht für das Museum wertvolle Bachiana in andere Hände gehen lassen zu müssen, wie das in letzter Zeit wegen zu geringer Geldmittel geschehen ist.

Der Vorsitzende macht die erfreuliche Mitteilung, daß Herr Direktor Albert Odermann für diejenigen Jahre, in denen ein großes Bachfest nicht stattfindet, die sonst zu Reise- stipendien zu verwendende Summe dem Bachmuseum zuzuwenden gedenke. Dieser hochherzige Entschluß findet allseitige freudige Anerkennung.

8. Ausgabe billiger Choralhefte. Die Arbeitskommission soll die vorhandenen und neu erschienenen billigen Choral- ausgaben auf ihre Verwendbarkeit prüfen, bevor zu einer Neuausgabe geschritten wird. Im Falle Bedürfnis vorliegt, soll nach bestem Ermessen vorgegangen werden. Herr Kgl. Musikdirektor Schröder (Torgau) wird als Bearbeiter vorgeschlagen.

Mit einem Danke an die Stadt Duisburg schließt Herr Geheimrat Dr. D. von Hase anstelle des Vorsitzenden die Versammlung.

