

Der Bach-Verein zu Leipzig, 1875–1920

Von Maria Hübner (Leipzig)

Die Musik Johann Sebastian Bachs war in Leipzig um 1850 nicht gerade häufig zu hören. Doch auf die Kontinuität der Motettenaufführungen durch den Thomanerchor und auf einige weitere Aufführungen, die im besonderen mit dem Wirken von August Eberhard Müller, Felix Mendelssohn Bartholdy und Moritz Hauptmann in Verbindung standen, konnten die Leipziger durchaus zurückblicken.¹ Eine Generation später hatte sich die Situation noch etwas zugunsten Bachs verändert, so daß für das Jahr 1874 folgende Aufführungen in Leipzig nachweisbar sind.

Motetten des Thomanerchores (Thomaskirche):

- 24. Januar 1874: Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
- 21. März 1874: Fuge a-Moll für Orgel (ohne nähere Angaben)
- 2. Mai 1874: Komm, Jesu, komm BWV 229
- 13. Mai 1874: Fantasia C-Dur für Orgel (ohne nähere Angaben)
- 23. Mai 1874: Singet dem Herrn BWV 225,
Kyrie, Gott heiliger Geist (Choralbearbeitung) BWV 671 oder 674
- 27. Juni 1874: Jesu, meine Freude BWV 227,
Jesu, meine Freude (Choralbearbeitung) BWV 713²

Thomanerchor im Gottesdienst:

- 15. Februar 1874: Herr, gehe nicht ins Gericht BWV 105 (Thomaskirche)
- 13. September 1874: Du Hirte Israel, höre BWV 104 (Thomaskirche)
- 20. September 1874: Du Hirte Israel, höre BWV 104 (nur Chor, Nikolaikirche)
- 8. November 1874: Bleib bei uns BWV 6 (nur Chor, Thomaskirche)
- 15. November 1874: Bleib bei uns BWV 6 (nur Chor, Nikolaikirche)³

Gewandhauskonzerte:

- 5. Februar 1874: Präludium cis-Moll BWV 849 und Fuge g-Moll BWV 542,
beide in einer Bearbeitung für Orchester von Johann Joseph Abert
- 29. Oktober 1874: Chaconne aus der d-Moll-Partita für Violine solo BWV 1004⁴

¹ Vgl. B. F. Richter, *Johann Sebastian Bach im Gottesdienst der Thomaner*, BJ 1915, S. 6–16; H.-J. Schulze, *Bach – Leipzig – Mendelssohn*, in: Felix Mendelssohn – Mitwelt und Nachwelt, Bericht zum 1. Leipziger Mendelssohn-Kolloquium am 8. und 9. Juni 1993, Wiesbaden 1996, S. 79–83.

² *Musikalisches Wochenblatt*, Leipzig 1874, jeweils unter der Anzeige *Kirchenmusik*. Nach handschriftlichen Aufzeichnungen (Thomasalumnat), vermutlich von Richard Sachse um 1893, wurde die Motette „Singet dem Herrn“ 1874 zweimal aufgeführt (nur Angabe des Jahres). Für den freundlichen Hinweis auf diese Quelle danke ich Stefan Altner, Thomanerchor Leipzig.

³ *Musikalisches Wochenblatt*, a. a. O.

⁴ *Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig 1781–1881*, hrsg. v. A. Dörffel, Leipzig 1884 (Reprint Leipzig 1980), Statistik der Gewandhauskonzerte, S. 3.

Konzerte des Konservatoriums für Musik:

In den acht erhaltenen Programmen aus dem Jahr 1874 ist kein Werk von Bach vermerkt. Bei einem Prüfungskonzert am 17. Mai 1873 erklang die Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542 in der Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt.⁵

Konzerte des Riedel-Vereins:

- 6. März 1874: Messe h-Moll BWV 232 (gekürzt, mit deutschem Text; Thomaskirche)
- 29. März 1874: Choralvorspiele für Orgel (Nikolaikirche):
O Mensch, bewein dein Sünde groß BWV 622?
Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654?
O Haupt voll Blut und Wunden BWV 727?
- 17. Mai 1874: nochmals Messe h-Moll BWV 232 (Aufführung zum zwanzigjährigen Bestehen des Riedel-Vereins;⁶ Thomaskirche)

Der 1854 von Carl Riedel gegründete Chor nahm schon seit seinem Bestehen Werke Bachs in das Programm auf. Wie den ab 1854 gesammelten Programmen zu entnehmen ist, wurde dieser Verein zu einem wichtigen Träger der Bach-Pflege in Leipzig. Zum Repertoire gehörten Orgel-, Kammermusik- und Chorwerke, darunter Kantaten,⁷ Motetten, die Johannes-Passion (aufgeführt 1861, 1865 und 1871 in der Einrichtung von Georg Vierling) und das Magnificat (1864 zweimal). Teile des Weihnachts-Oratoriums kamen 1858, 1860 und 1864 zur Aufführung, die h-Moll-Messe 1859 (zweimal), 1862 und 1867.⁸ Abgesehen von der h-Moll-Messe und der Johannes-Passion war die Musik Bachs zumeist ein Bestandteil umfangreicher Programme. Bei seinen Bach-Aufführungen bevorzugte Riedel Ausgaben von Robert Franz.⁹ Neben den Konzerten mit der Musik des 16. bis 19. Jahrhunderts engagierte sich Riedel für die Aufführung von Chorwerken Franz Liszts, der seinerseits den Riedel-Verein durch mehrmalige Anwesenheit beehrte. Mit dem breiten Spektrum seines Repertoires erfreute sich der Riedel-Verein großer Beliebtheit.

Die jährliche Passionsaufführung:

Nachdem Mendelssohn 1841 die Matthäus-Passion in Leipzig aufgeführt hatte, folgte unter Thomaskantor Hauptmann 1844 und 1846 die Johannes-Passion. Unabhängig von weiteren Aufführungen der Johannes-Passion durch den Riedel-

⁵ Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Archiv, Sammelmappe: *Hauptprüfungen 1844 bis 1877*.

⁶ A. Göhler (Hrsg.), *Der Riedel-Verein zu Leipzig, Eine Denkschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens*, mit Programmsammlung, Leipzig 1904.

⁷ Etwa einmal im Jahr wurden eine Bach-Kantate und gelegentlich einzelne Kantatensätze aufgeführt. Über eine Aufführung der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106 berichtete Richter (Fußnote 1) S. 27: „... haben wir 1864 ... eine Aufführung im Riedelverein gehabt, bei der für das Baßarioso ‚Bestelle dein Haus‘, wenn ich nicht irre, nicht weniger als 6 Männergesangsvereine aufgeboten waren. Es sangen ungefähr 150 Bassisten.“

⁸ Die Angaben beziehen sich auf den Zeitraum 1855–1873.

⁹ Einige Programme enthalten von Franz verfaßte Textbeiträge aus der *Neuen Zeitschrift für Musik* (beispielsweise Programm vom 24. 1. 1858).

Verein (nach 1871 noch 1878 und 1889, Aufführungen nach 1900 sind nicht berücksichtigt) wurde jedes Jahr am Karfreitag eine geistliche Musik veranstaltet. Seit Karfreitag 1856 erklang, mit sehr wenigen Ausnahmen, alljährlich die Matthäus-Passion (zumeist gekürzt). In der Regel fanden die Aufführungen unter der Leitung des Gewandhauskapellmeisters in der Thomaskirche, das erste Mal möglicherweise im Gewandhaus, statt. Der Chor setzte sich aus Mitwirkenden verschiedener Gesangsvereine und den Thomanern zusammen.¹⁰

Die für das Jahr 1874 ermittelten Aufführungen belegen – ungeachtet der bearbeiteten und gekürzten Fassungen – eine gewisse Präsenz Bachscher Werke, die zu einem guten Teil auf das Wirken des Thomanerchors und des Riedel-Vereins zurückging. Zudem kamen Stimmen auf, die die Situation im Hinblick auf die Musik Bachs, vorrangig auf die noch immer sehr selten zu hörenden Kirchenkantaten, als unbefriedigend empfanden:

„... so regte sich ... ein ... Wunsch bei einem kleinen Freundeskreis, der im Hause Nr. 11 der Inselstraße um den Tisch herum saß. ‚Es wäre doch herrlich ... könnte man recht viele dieser Cantaten, ohne Ausputz, brav einstudirt, Soli, Orchester gut besetzt, aufführen! – der arme Cantor, er selber hat so was bei Lebzeiten nie zu hören gekriegt.‘ [Volkland] ... ‚Warum geht das nicht?‘ gab Prof. Philipp Spitta, der Bach-Biograph, zurück. Das Gespräch wurde warm ... kurz, am 8. December 1874 ging in demselben Hause Nr. 11 die erste Probe von statten ...“¹¹

Neben Philipp Spitta gehörten dem Freundeskreis an: Alfred Volkland – Komponist und Kapellmeister des Musikvereins „Euterpe“, er wird der erste Dirigent

¹⁰ Hinweise über die jährlichen Aufführungen der Matthäus-Passion in:

- *Neue Zeitschrift für Musik*, Leipzig 1856, unter „Correspondenz“, S. 152, auch in den folgenden Jahren. 1861 wurde nicht die Matthäus-Passion, sondern „Paulus“ von Mendelssohn aufgeführt.
- *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, 1863, Sp. 277–282, auch folgende Jahre.
- *Signale für die musikalische Welt*, Leipzig, 1856, S. 172, auch folgende Jahre.
- Moritz Hauptmann, *Opuscula, Vermischte Aufsätze*, Leipzig 1874, S. 108.
- „Lobet Gott in seinen Reichen“, *Loses Gedenkblatt an den zehnjährigen Bestand des Bach-Vereins zu Leipzig*, 10. Mai 1885 (im folgenden abgekürzt: Gedenkblatt 1885), S. 11: „... haben der ganze Verein oder Einzelne noch bei mancherlei Anlässen gesungen: in der alljährlichen Matthäus-Passion (deren Leitung 1883 Herr von Herzogenberg hatte) ...“
- Richter, (Fußnote 1) S. 16, nennt als einziger Autor auch die Johannes-Passion im Zusammenhang mit den jährlichen Karfreitagsaufführungen.
- *Feier zu Ehren von Professor ... Karl Straube als Leiter des Bach-Vereins und der Gewandhaus-Chorvereinigung vom Oktober 1903 bis Oktober 1928*, Leipzig 1928 (im folgenden abgekürzt: Gedenkhft 1928), darin berichtet Fritz Merbach (S. 7–8): Mit der Matthäus-Passion „stand es in Leipzig folgendermaßen: zwar war die Karfreitagsaufführung, die vom Städtischen Orchester veranstaltet wurde, schon seit Jahrzehnten eine feste Einrichtung, aber die Sängerschlar, die sich dazu unter Nikischs Leitung zusammenfand, war kein fester Chor, sondern neben den Mitgliedern des Gewandhauschors konnte sich jeder musikalische Leipziger zur Mitwirkung anmelden ...“. Die freie Mitwirkung von mehreren Chören dürfte eine Erklärung dafür sein, daß diese Aufführungen in den Vereinsprogrammen nicht erwähnt wurden. Auch in den Gewandhausprogrammen sind keine Hinweise auf die Karfreitagsaufführung zu finden. Der finanzielle Ertrag dieser Aufführungen kam dem Orchester-Pensionsfonds zugute.

¹¹ Gedenkblatt 1885 (Fußnote 10), S. 4.

des Bach-Vereins; Heinrich von Herzogenberg – der von Brahms geschätzte Komponist wohnte in der Inselstraße 11 (Erdgeschoß, Volkland wohnte im selben Haus in der dritten Etage);¹² Franz von Holstein – ebenfalls Komponist, seit 1868 Vorsitzender der Bachgesellschaft und erster Vorstandsvorsitzender des Bach-Vereins sowie die schon unter Mendelssohn am Gewandhaus wirkende Sängerin Livia Frege.

Von diesem kleinen Kreis ging nun eine Initiative aus, deren Ziel es war, die Bach-Kantaten in den Mittelpunkt der Konzerttätigkeit zu stellen. Bewußt abweichend von den beim Riedel-Verein gebräuchlichen Bearbeitungen beabsichtigte Spitta, mit dem neuen Chor einen Aufführungsstil „ohne Ausputz“ (siehe oben) zu praktizieren und den „Vorschriften des Bach'schen Originals, soweit dies in den Grenzen des irgend Erreichbaren liegt“¹³ zu folgen.

Eine Grundlage für dieses Vorhaben waren die bereits veröffentlichten 90 Kantaten der Bach-Gesamtausgabe, die, wie Spitta beklagte, in der Musikpraxis bisher kaum beachtet wurden. Am 23. Januar 1875 fand das erste Konzert des Bach-Vereins mit dem Gewandhausorchester statt. Unter der Leitung Volklands erklangen in der Thomaskirche die Kantaten „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4, „Wer da gläubet und getauft wird“ BWV 37 und „Lobet Gott in seinen Reichen“ BWV 11. Der Chor zählte 81 Mitwirkende (50 Damen, 31 Herren), die sich aus den gebildetsten Kreisen der Stadt zusammenfanden. Der gesamte Vorstand (Holstein, Herzogenberg, Heinrich Flinsch, Emil Preuß, Emil Trefftz, Gustav Wustmann) und häufig auch deren Angehörige wirkten aktiv mit, ebenso Philipp und Mathilde Spitta, Bernhard Friedrich Richter, Jenny Klengel (eine Schwester des Cellisten Julius Klengel), Mitglieder der Familien des ehemaligen Thomaskantors Moritz Hauptmann und des Klavierbauers Julius Blüthner. Über die Entwicklung der Mitgliederzahl des Chores wird 1885 berichtet: „Ein Massenzulauf war nie zu erwarten bei dem wenig modischen Zweck des Vereins, indeß ist der Bestand nicht bloß geblieben, sondern dauernd ein wenig gewachsen.“¹⁴ Die offizielle Vereinsgründung erfolgte nach dem ersten Konzert, am 31. Januar 1875. Mit drei bis vier Konzerten im Jahr setzte der Verein Maßstäbe, und die Leipziger hatten endlich Gelegenheit, regelmäßig neue Bach-Kantaten kennenzulernen. Etwa einmal im Jahr fanden Hauskonzerte im Evangelischen Vereinshaus in der Roßstraße 9 (später auch im Alten Gewandhaus am Neumarkt und anderwärts) statt, bei denen auch weltliche Kantaten und Kammermusik auf dem Programm standen.¹⁵ Doch bereits nach den ersten Erfolgen ließ das Interesse an den Konzerten des Bach-Vereins nach. Zudem entstanden Schwierigkeiten, da Volkland im Sommer 1875 nach Basel, und Spitta bereits im April des Jahres nach Berlin

¹² Die Inselstraße 11 erhielt 1884 die neue Numerierung 23/25. Ein Bombenangriff zerstörte das Haus im Dezember 1943. Heute existiert noch ein Nebengebäude, das früher für Bedienstetenwohnungen und als Pferdestall genutzt wurde.

¹³ Spitta, *Der Bach-Verein zu Leipzig*, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig, 19. Mai 1875, Sp. 307.

¹⁴ Gedenkblatt 1885 (Fußnote 10), S. 6.

¹⁵ Im Vereinshaus (nach der Umnummerierung Roßstraße 14–16) fanden auch die ersten Proben statt, später in der alten Buchhändlerbörse (Ritterstraße), im Hause der Juliane Elisabeth Seeburg (Querstraße 4, nach der Umnummerierung), dem Holstein-Stift (Salomonstraße 7, nach der Umnummerierung) und ab 1897 im Betsaal der 3. Bürgerschule (Johannisplatz).

berufen wurden. Die Leitung des Chores übernahm nun – auf Volklands Wunsch hin – der 27jährige Hermann Kretzschmar. Die Skepsis Spittas und Herzogenbergs gegenüber dem neuen Dirigenten bewirkte, daß dieser vorerst für ein Jahr gewählt wurde.¹⁶ Kretzschmar legte das Amt aber bereits nach wenigen Monaten nieder.¹⁷ Mit Heinrich von Herzogenberg erhielt der Verein dann einen Leiter, der als „Musiker vom Wirbel bis zur Zeh“¹⁸ charakterisiert wird. Er engagierte sich unermüdlich für die Belange des Bach-Vereins und legte Wert auf anspruchsvolle Chorarbeit. Wenn nötig, fanden auch sonntags zusätzliche Proben statt.¹⁹ Im Oktober 1876 spitzte sich die schwierige Situation des Bach-Vereins noch einmal zu. Seine Auflösung konnte nur durch finanzielle Zuwendungen einiger Vorstandsmitglieder und Herzogenbergs selbst abgewendet werden. Spitta steuerte von Berlin aus Zuspruch bei: „die Gunst des Publicums will allmählich erobert sein, namentlich die eines Leipziger“.²⁰ Infolge dieser Krise wurden nun auch Werke anderer Komponisten aufgeführt. Die Musik Bachs, insbesondere die Kirchenkantaten, blieben jedoch weiterhin im Mittelpunkt.

Zu Ausführungsfragen wie Auswahl der Kantaten, Besetzungen und weiteren Problemen stand Herzogenberg in den ersten Jahren als Dirigent des Bach-Vereins in ständigem Briefwechsel mit Spitta.²¹ Dieser intensive Gedankenaustausch spricht für die Energie, mit welcher um die Verwirklichung eines Klangideals mit den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten gerungen wurde. Er zeugt aber ebenso von dem Zwiespalt zwischen dem Anspruch werkgerechter Ausführung und den vom Zeitgeschmack beeinflussten Klangvorstellungen, worauf schließlich auch die eingangs zitierte Äußerung Volklands („der arme Cantor“) weist. Bereits in seinem Aufsatz über den Bach-Verein berichtete Spitta – keineswegs kritisch – über die Aufführung der Kantate „Ein feste Burg“ BWV 80 unter Volklands Leitung. Die chorische Ausführung der Choralmelodie in der Arie „Alles was von Gott geboren“ (Sopran/Baß) hatte zur Folge, daß auch die Baßstimme vom Chor gesungen wurde, und daraus entstand: „ein grosses Duett zwischen sämtlichen weiblichen und männlichen Stimmen des Chores, welches im Verein mit den feurigen Geigenfiguren und der Orgel einen dem ersten Satze ebenbürtigen imposanten Eindruck machte.“²² Daß Herzogen-

¹⁶ Vgl. Briefe Herzogenbergs an Spitta, 25. 8. und 26./27. 9. 1875; Spitta an Herzogenberg 28. 9. 1875, siehe U. Schilling, *Philipp Spitta. Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel*, Kassel etc. 1994, S.43f. (Der Leipziger Bachverein).

¹⁷ Als Ursache des Rücktritts kann ein Nervenzusammenbruch vermutet werden. Vgl. H.-D. Sommer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft. Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars*, München 1985 (Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft. 16.), S. 16.

¹⁸ Gedenkblatt 1885 (Fußnote 10), S. 7.

¹⁹ Brief Herzogenbergs an Spitta, 8. 2. 1876, vgl. Schilling (Fußnote 16), S.44.

²⁰ Brief Spittas an Herzogenberg, 15. 10. 1876, zit. nach Schilling (Fußnote 16), S. 46.

²¹ Der Briefwechsel, teilweise wiedergegeben bei Schilling (Fußnote 16), befindet sich in der SBB. Siehe auch W. Sandberger, *Das Bach-Bild Philipp Spittas*, Stuttgart 1997 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 39.), S. 117–121 (Der Bach-Verein in Leipzig). Der Briefwechsel ließ nach einigen Jahren nach, da sich Spitta nun stärker auf die Berliner Aufführungen konzentrierte. Hier bemühte er sich auch um die Beschaffung oder Rekonstruktion historischer Instrumente.

²² Spitta (Fußnote 13), Sp. 312.

berg die Solopartien manchmal achtfach besetzte, dürfte in erster Linie eine Lösung mangels geeigneter Solisten gewesen sein.²³ Bei der Orchesterbesetzung ging Spitta von 12 ersten und 12 zweiten Geigen aus und forderte nun, um ein klangliches Gleichgewicht zu erlangen, eine stärkere Holzbläserbesetzung (vierfach).²⁴ Die Klarinette wurde von Spitta und Herzogenberg als geeignetes Instrument abgelehnt, bei einigen Aufführungen des Bach-Vereins notgedrungen aber doch verwendet. Es kam auch vor, daß Geigen und Bratschen teilweise den Oboeda-caccia-Part übernahmen, da die Englischhornspieler die Schwierigkeiten nicht bewältigten.²⁵ In vielen, jedoch nicht allen aufführungspraktischen Fragen stimmten Spitta und Herzogenberg überein. So ging Spitta mit Textänderungen manchmal großzügiger um als Herzogenberg lieb war.²⁶

Von zentraler Bedeutung für die Aufführung von Kirchenmusik war für Spitta bekanntermaßen die Mitwirkung der Orgel und die Art der Continuoausführung. Zwischen Spitta als Vertreter des Bach-Vereins und Julius Schaeffer, der die Haltung von Robert Franz in dieser Frage verteidigte und zuspitzte, entstanden heftige Kontroversen.²⁷ Während Franz die Continuo-Stimme im Geschmack seiner Zeit, auch polyphon, aussetzte und instrumental erweiterte, neigte Spitta zu einfacherem akkordischen Spiel. In dieser Situation beabsichtigte der Bach-Verein, als Gegengewicht zu den verbreiteten Franz'schen Ausgaben, mehrere Bach-Kantaten im Klavierauszug mit unterlegter Orgelstimme herauszugeben. Sie „sollen dazu beitragen, die Kirchen-Cantaten J. S. Bach's dem Privatstudium zugänglicher zu machen, besonders aber zu öffentlichen und dem Sinne des Componisten möglichst entsprechenden Aufführungen derselben anregen“.²⁸ Mit der Kantate „Sie werden aus Saba alle kommen“ BWV 65 erschien 1876 die erste, von Volkland bearbeitete Ausgabe dieser Reihe. Das wahrscheinlich von Spitta verfaßte Vorwort enthält einführende Hinweise wie Bemerkungen über den Zusammenhang des Kantatentextes mit dem Bibelwort oder die Notwendigkeit der Continuoaussetzung (Orgelstimme). Weiter heißt es: „Die Orgelbegleitung zu den Recitativen pflegte man vielfach anders auszuführen als zu notiren. Hinsichtlich des Seccorecitativs war es Brauch, die Accorde kurz abzusetzen, obgleich auszuhaltende Basstöne hingeschrieben wurden. Das Liegenbleiben der

²³ Brief Herzogenbergs an Spitta, 5. 12. 1881, vgl. Schilling (Fußnote 16), S. 50.

²⁴ Spitta (Fußnote 13), Sp. 310.

²⁵ Herzogenbergs Brief an Spitta, 27. 3. 1883, vgl. Schilling (Fußnote 16), S. 52, betrifft die Aufführung der Matthäus-Passion 1883. Wegen des schlechten Zustandes der Orgel in der Thomaskirche wurde ein Harmonium gespielt, von dem alle entzückt gewesen sein sollen (Brief Herzogenbergs an Spitta, 21. 3. 1883, vgl. Schilling, a. a. O., S. 53).

²⁶ Brief Herzogenbergs an Spitta, 8. 2. 1876, vgl. Schilling (Fußnote 16), S. 54.

²⁷ Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* und das *Musikalische Wochenblatt* behandeln dieses Thema 1875 mehrfach. Vgl. auch D. Gutknecht, *Studien zur Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik, erweiterte u. überarbeitete Neuauflage*, Köln 1997, S. 78–124; Sandberger (Fußnote 21), S. 121–138; Schilling (Fußnote 16), S. 54–67. Schaeffer lernte Franz während seines Studiums in Halle kennen und wirkte nach Berlin und Schwerin in Breslau (seit 1860).

²⁸ Vermutlich Spitta, aus dem Vorwort zum Klavierauszug der Kantate BWV 65. Die vom Bach-Verein herausgegebenen Kantaten erschienen im Verlag Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

Accorde gestattete die Praxis mehr nur ausnahmsweise...“ Fraglich bleibt allerdings, ob diese Auffassung im Bach-Verein praktiziert wurde. Nachdem die Kantate erschienen war, spitzte sich der Streit um die Continuoausführung weiter zu. Eine Leipziger Zeitung berichtete – offenbar aus der Sicht des Bach-Vereins – von zwei Parteien: der „Franzschens“ und der „historischen“,²⁹ und bald darauf erschien eine von Schaeffer verfaßte polemische Schrift.³⁰ Inhalt dieses Aufsatzes ist ein Vergleich der Kantate BWV 65 in den Ausgaben von Franz und dem Bach-Verein, wobei die Ausgabe des Bach-Vereins erwartungsgemäß scharf kritisiert wird.

Für weitere in Aussicht genommene Ausgaben des Bach-Vereins sollten unterschiedliche Bearbeiter, die die Maßgaben Spittas und Herzogenbergs im wesentlichen akzeptierten, gewonnen werden. Zu ihnen gehörten neben Herzogenberg und Volkland Franz Wüllner, Julius Otto Grimm und Hermann Levi, alle aus dem Kreise um Brahms.³¹ Die Orgelstimmen anderer vorgesehener Mitarbeiter wie die von Kretzschmar kamen für den Druck wohl nicht in Frage, da sie sich zu weit von den Auffassungen Herzogenbergs, gegebenenfalls auch Spittas, entfernten.³² Vielfache Bemühungen galten auch Brahms, der allerdings Bedenken wegen des Druckes seiner bereits ausgesetzten Orgelstimme der Kantate „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4 äußerte.³³ Nach einigen Ausgaben mußte sich der Bach-Verein offenbar der Konkurrenz durch den Peters-Verlag beugen und stellte seine Herausgebertätigkeit ein.³⁴

Bis zu Herzogenbergs Berufung nach Berlin im Sommer 1885 wurden mit dem Bach-Verein folgende Werke aufgeführt: 37 Kantaten (BWV 4, 6, 11, 14, 17, 19, 21, 23, 25, 37, 38, 39, 40, 45, 46, 63, 65, 67, 68, 69, 71, 76, 78, 79, 80, 102, 103, 105, 106, 110, 131, 140, 150, 198 und die weltlichen Kantaten BWV 201, 205, 206), die Motette „Lobet den Herrn“ BWV 230, die Messe F-Dur BWV 233, das Magnificat BWV 243 und die Johannes-Passion BWV 245 (21. März 1885).³⁵ Dazu kamen einzelne Choralsätze und jährlich die Wiederholung von etwa zwei bis drei schon einmal aufgeführten Kantaten oder einzelner Sätze daraus. Seit 1876 beziehen die Programme auch Instrumentalwerke ein, zumeist Orgel- oder

²⁹ *Der Bach-Verein*, in: Zweite Beilage zum Leipziger Tageblatt und Anzeiger (No. 321), 16. November 1876, anonym. Der Verfasser ist möglicherweise der damalige Schriftführer des Bach-Vereins Gustav Wustmann.

³⁰ *Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“ in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bach-Verein, kritisch beleuchtet von Julius Schaeffer*, Leipzig 1877.

³¹ Für Levi traf dies zumindest zeitweise zu.

³² Herzogenberg schrieb am 4. 1. 1876 an Spitta zu einer von Kretzschmar ausgesetzten Orgelstimme: „Einen grösseren Schwulst habe ich noch nie auf dem geduldigen 5zeiligen Papier gesehen!“, zit. nach Schilling (Fußnote 16), S. 60. Spitta steht Kretzschmar nicht ganz so kritisch gegenüber.

³³ Die Orgelstimme für BWV 4 setzte Brahms bereits für eine Wiener Aufführung aus. Zu dem Bemühen um Brahms vgl. Schilling (Fußnote 16), S. 58.

³⁴ Zum Peters-Verlag und zu den in der Ausgabe des Bach-Vereins erschienenen Kantaten siehe Schilling (Fußnote 16), S. 54–60.

³⁵ Gedenkblatt 1885 (Fußnote 10). In den beiden von Volkland geleiteten Konzerten (1875) erklangen die Kantaten BWV 4, 11, 23, 37, 45 und 80.

Kammermusik von Bach, gelegentlich Instrumental- oder Vokalwerke von Händel und anderen Meistern des 17./18. Jahrhunderts. Werke von Herzogenberg und Brahms sind vereinzelt seit 1880 vertreten. Herzogenberg verstand es immer wieder, das Gewandhausorchester für die Aufführungen des Bach-Vereins zu gewinnen. Dies wurde aber zunehmend schwieriger, da das Orchester durch die großen Besetzungen der Wagner-Aufführungen im Theater außerordentlich belastet war.³⁶ Für die Bach-Verein-Konzerte konnten Solisten wie der Sänger Eugen Gura, der Gewandhaus-Konzertmeister Engelbert Röntgen und der Cellist Julius Klengel gewonnen werden. Die Brahms-Schülerin Elisabeth von Herzogenberg (die Gattin des Chorleiters) und Julius Röntgen traten als Pianisten in Konzerten außerhalb der Kirche auf. Der Zustand des Chores stabilisierte sich, obwohl, wie aus einer Mitteilung Herzogenbergs an Spitta 1878 hervorgeht, immer wieder Probleme auftauchten: „Die Damen heirathen ganz erschrecklich viel, Einigen sind wir zu exclusiv, Anderen zu wenig.“³⁷ Sehr häufig mangelte es an Männerstimmen. In solchen Fällen konnte Herzogenberg mit der Unterstützung durch die Thomaner rechnen. Thomaskantor Ernst Friedrich Richter (im Amt 1868 bis 1879) entsprach den Bitten gern.³⁸ Schließlich hatten seine Thomaner dort zum ersten Mal Gelegenheit, mit einer größeren Anzahl von Bach-Kantaten in Berührung zu kommen.

Als Nachfolger Heinrich von Herzogenbergs übernahm Hans Sitt 1885 die Leitung des Bach-Vereins. Ein weitgefächerter Wirkungsbereich Sitts in Leipzig umfaßte mehrere Lehrämter am Konservatorium (in den Fächern Violine, Partiturspiel, Dirigieren, später auch die Leitung des Orchesters), die Mitwirkung als Bratscher in dem berühmten Brodsky-Quartett (mit Klengel), die Leitung mehrerer Gesangsvereine, darunter die des Liszt-Vereins und des Lehrer-Gesangsvereins. Weiterhin engagierte sich Sitt für die Einrichtung populärer Orchesterkonzerte. Bei aller Vielfalt der Aufgaben führte Sitt die Arbeit mit dem Bach-Verein vorerst kontinuierlich weiter und jährlich fanden drei Konzerte statt. Doch es traten auch – anfangs eher äußerliche – Veränderungen auf. Der häufigste Auftrittsort des Bach-Vereins, die Thomaskirche, konnte vom Herbst 1885 bis 1889 infolge von Baumaßnahmen nicht genutzt werden, so daß die Konzerte in anderen Leipziger Kirchen³⁹ und dem Alten Gewandhaus am Neumarkt stattfanden. Das Gewandhausorchester hatte sich seit 1887 von der Mitwirkung beim Bach-Verein etwas zurückgezogen, und Sitt mußte nun auch mit verschiedenen Militärkapellen, ab

³⁶ Schon 1878 lagen Klagen über die unzumutbare Belastung des Orchesters vor. Mit dem Auftreten Arthur Nikischs und der Einweihung des Neuen Gewandhauses im Dezember 1884 stiegen die Anforderungen weiter. Vgl. *Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig 1781–1981*, hrsg. von Johannes Forner, Leipzig 1981, S. 116f.

³⁷ Brief Herzogenbergs an Spitta, 4. 11. 1878, zit. nach Schilling (Fußnote 16), S. 44. In seinem Aufsatz über den Bach-Verein bemerkt Spitta, daß er einen Chor von etwa 100 Mitwirkenden für „nicht sehr stark“ hält.

³⁸ Vgl. Brief Herzogenbergs an Richter vom 27. 2. 1879, Universitätsbibliothek Leipzig. Gelegentlich wurde der Bach-Verein auch vom Gesangsverein „Arion“ unterstützt (siehe Gedenkblatt 1885, Fußnote 10, S. 11).

³⁹ Anfangs in der Paulinerkirche und der Peterskirche, ab 1886 mehrmals in der Reudnitzer Markuskirche.

1897 mit dem Winderstein-Orchester arbeiten.⁴⁰ Ebenso wurde die Situation im Chor schwieriger, der aber weiterhin von den Thomanern und zusätzlich von mehreren akademischen Gesangsvereinen, hauptsächlich vom Lehrer-Gesangsverein, Unterstützung erhielt.

Aus dem Bestand des Bach-Vereins sind einige Orchesterstimmen, zumeist schön ausgeführte Handschriften, und gedruckte oder autographierte Chorstimmen erhalten.⁴¹ Vereinzelt Stimmen enthalten handschriftliche Vermerke zu Ausführungsdaten mit der Unterschrift der Musiker. Die älteste Eintragung dieser Art stammt aus dem Jahr 1885,⁴² weitere folgen in den 1890er Jahren. Aufführungshinweise beschränken sich im wesentlichen auf die sparsamen Angaben der Bach-Gesamtausgabe, gelegentlich sind einige Bögen und dynamische Angaben (piano, forte, mezzoforte) hinzugefügt.

Zum festen Bestandteil des Bach-Verein-Programms gehörte seit 1889 die Aufführung von Teilen des Weihnachts-Oratoriums; die Johannes-Passion erklang 1894 und 1897. Abgesehen davon wurden Konzerte, in denen überwiegend die Musik Bachs zu hören war, seit 1897 immer seltener, während gemischte Programme zunahm. Diese Tendenz läßt sich auch an der Anzahl der jährlich neu einstudierten Bach-Werke verfolgen. Waren es bis 1889 durchschnittlich noch drei bis vier, so sank die Anzahl ab 1890 auf höchstens eine Neueinstudierung, seit 1899 erfolgte keine mehr. Ein Vergleich zeigt, daß in den ersten zehn Jahren des Bach-Vereins 41, in den folgenden 18 Jahren unter Sitts Leitung nur noch 23 Bach-Werke neu erarbeitet wurden.⁴³ Von der ursprünglichen Begeisterung für die Musik Bachs konnte nun kaum mehr die Rede sein.

Inzwischen hatte sich im Thomaskantorat ein Personalwechsel vollzogen. Nach dem Tod von Wilhelm Rust⁴⁴ übernahm 1892 Gustav Schreck das Amt des Thomaskantors. Daß unter Schrecks Leitung wieder etwas häufiger als zuvor Teile von Bach-Kantaten mit den Thomanern aufgeführt wurden, ging einerseits auf das Interesse des Thomaskantors zurück,⁴⁵ andererseits hatte der Bach-Verein ein gutes Stück Vorarbeit geleistet. Richter bemerkte: „Gewiß kam ... diesem [Schreck] zugute, daß durch die zahlreichen Kantatenaufführungen des Bachvereins ... schon seit Jahren sich Verständnis und Begeisterung für Bachs Kantaten

⁴⁰ *Der Bach-Verein zu Leipzig 1875–1899, Programmüberblick und Vereinsbericht von Schriftführer R. Beer*, Leipzig 1899 (im folgenden abgekürzt: Gedenkheft 1899). Das von Hans Winderstein 1896 gegründete Orchester existierte bis zum Ersten Weltkrieg.

⁴¹ Bach-Archiv Leipzig, Bibliothek. Die Autographie war ein Vervielfältigungsverfahren.

⁴² Es handelt sich hier in mehrfacher Hinsicht um eine Besonderheit. Das Magnificat BWV 243 – eine gedruckte Ausgabe von Robert Franz – wurde offenbar verliehen. In den Trompetenstimmen sind die Namen der Musiker und das Ausführungsdatum „22. April 1885 Amsterdäm“ vermerkt. Der Bach-Verein führte das Magnificat am 16. Dezember 1883 auf.

⁴³ Vgl. Gedenkheft 1899 (Fußnote 40).

⁴⁴ Herzogenberg und Spitta bewerteten die Wahl Rusts zum Thomaskantor (1880) als einen Rückschritt für Leipzig. Vgl. Schilling (Fußnote 16), S. 69. Differenzen mit Rust gehen auf seine Eigenheiten bei der Herausgabe der Bach-Gesamtausgabe zurück. Als Thomaskantor berücksichtigte er die Bach-Werke etwas mehr als sein Vorgänger.

⁴⁵ Schreck regte auch die Beschaffung fehlender Instrumente für die Aufführungen von Bach-Kantaten an. Insbesondere setzte er sich für die Einführung der Oboe d'amore ein. Vgl. H.-J. Nösselt, *Das Gewandhausorchester*, Leipzig 1943, S. 203 f.

mehr und mehr in Leipzig verbreiteten ...⁴⁶ Von diesem Verein gingen nach der Jahrhundertwende nur noch wenige Aktivitäten aus. 1903 legte Hans Sitt sein Amt als Leiter des Bach-Vereins nieder.

Nachdem Thomaskantor Schreck das Angebot der Nachfolge abgelehnt hatte, wurde die Auflösung des Vereins erwogen. Nur ein neuer, mitreißender Dirigent konnte den Chor noch retten. In einem vertraulichen Schreiben des Vorstandes an die Mitglieder heißt es:

„Nach reiflicher Überlegung glaubt Ihr Vorstand – gestützt auf die warme Empfehlung des Herrn Professor Schreck – Ihnen Herrn Straube, Organist an der hiesigen Thomaskirche, als Kapellmeister in Vorschlag bringen zu sollen ... Die Hoffnung, daß mit einem neuen Dirigenten auch neue Mitglieder, und zwar dauernd gewonnen würden, mag vorhanden sein. Ob sie sich erfüllen wird, ist eine andere Frage. Der Umstand, daß auch die Zahl der inactiven Mitglieder nur wenig zugenommen hat, vor allem die traurige Tatsache, daß uns die Förderer verlassen, – deren Zahl von 19 auf 15 sich gemindert hat – bietet keineswegs eine Gewähr für die Zukunft. Diese Erwägungen und noch andere mehr haben Ihren Vorstand ernstlich vor die Frage gestellt, ob es nicht geratener wäre, Ihnen die Auflösung des Vereins vorzuschlagen, – lieber ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohne Ende ... Wir müssen darüber klar sein, daß der Bach-Verein nicht seiner Mitglieder wegen da ist, sondern daß der Bach-Verein andere, höhere Zwecke zu erfüllen hat ... Vermag er dies nicht zu tun, ... dann soll er lieber aufhören, zu sein, und dem Publikum nicht das trübe Schauspiel eines dahinsiechenden Vereins bieten, dessen Ende eine Frage der Zeit ist.“⁴⁷

Karl Straube nahm die Herausforderung an. Damit begann für den Bach-Verein eine neue Ära. Etwa ein Jahr nach dem letzten Konzert unter Sitts Leitung (am 28. Februar 1903, Louis Spohr: „Des Heilands letzte Stunden“) gibt Straube am 26. Januar 1904 sein erstes Bach-Verein-Konzert in der Thomaskirche mit drei Bach-Kantaten: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ BWV 93 (zuletzt aufgeführt 1899, neu aufgeführt in der 1903 erschienenen Einrichtung von Max Reger) und die Neueinstudierungen „Jesus schläft, was soll ich hoffen“ BWV 81 und „Wachet! betet!“ BWV 70.⁴⁸ Im „Musikalischen Wochenblatt“ ist über dieses Konzert zu lesen: „Die erste That des neuen Dirigenten ... bewies zweierlei. Erstens, dass Hr. Straube ein guter Bachkenner ist und zweitens, dass er gewillt ist, den Verein seinem eigentlichen Zwecke, Bach'sche Kantaten in den Konzerten zur Aufführung zu bringen, wieder zuzuführen.“⁴⁹ Die Leistung des Chores wird als noch nicht vollkommen, jedoch gut bis sehr gut eingeschätzt. Weiterhin ist von einem Orchester die Rede, das mit einem kleinen Streicherchor (ohne nähere Angaben), sechs Oboen und Orgel besetzt ist. Über die damalige Größe des Chores gibt es keine genauen Angaben, jedoch wird die Notwendigkeit einer Vergrößerung angemahnt.⁵⁰ Zwei Monate nach dem ersten Konzert, am 29. März 1904,

⁴⁶ Richter (Fußnote 1), S. 20.

⁴⁷ Schreiben vom Vorstand des Bach-Vereins im Oktober 1903, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Bibliothek. Dr. Anschütz wurde bereits 1899 als Vorsitzender des Bach-Vereins genannt und übte diese Funktion bis 1920 aus.

⁴⁸ Gedenkheft 1928 (Fußnote 10), S. 11.

⁴⁹ P. Merkel, Leipzig, 4. Februar 1904, S. 112.

⁵⁰ Ebd., „Wenn der ‚Bach-Verein‘ allen Anforderungen in chorischer Beziehung genügen will, ist es notwendig, dass er sich verstärkt.“

führte Straube mit dem Bach-Verein die Johannes-Passion auf, die große Diskussionen hervorrief. Johannes Wolgast erinnerte sich, daß „wohl seit den Tagen des großen Thomaskantors selbst ... die Meinungen der Hörer nicht wieder so geteilt gewesen“, und „daß die Johannespassion mit ihren dramatischen Chören Straubes nach Gestaltung drängendem Temperament besonders lag“.⁵¹ Ebenfalls neu war die Mitwirkung eines Instruments, das im Programm als Cembalo bezeichnet wird.⁵² Ein vermeintliches Cembalo taucht auch in späteren Jahren wieder auf, und es stellt sich die Frage, welches Instrument damit eigentlich gemeint war. Wahrscheinlich handelte es sich bei den Aufführungen unter Straube in den ersten Jahren häufig um einen Blüthner-Konzertflügel, doch kann die Mitwirkung eines Cembalos nicht ausgeschlossen werden.⁵³ Wenn in einigen Programmen, Rezensionen und in der Literatur vom „Cembalo“, „Klavier (Cembalo)“ oder „Flügel“ (Kielflügel) die Rede ist, mag hierbei der Wunsch, ein Cembalo und vielleicht auch eine dem Cembalo angemessenere Continuoausstattung zur Verfügung zu haben, eine Rolle gespielt haben.⁵⁴ Der Einsatz Straubes und insbesondere Max Seifferts für die Wiedereinführung des Cembalos mußte sich vorerst wohl überwiegend auf theoretischem Gebiet abspielen.⁵⁵

⁵¹ J. Wolgast, *Karl Straube, Eine Würdigung seiner Musikerpersönlichkeit anlässlich seiner 25jährigen Tätigkeit in Leipzig*, Leipzig 1928, S. 28.

⁵² „Cembalo: Herr Dr. Max Seiffert, Berlin; Orgel: Herr Organist M. G. Fest, Leipzig“, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

⁵³ *Karl Straube. Briefe eines Thomaskantors*, hrsg. v. Wilibald Gurlitt und Hans-Olaf Hudemann, Stuttgart 1952 (nachfolgend: *Straube-Briefe*), daraus: *Straube, Rückblick und Bekenntnis*, zuerst erschienen in der *Bach-Gedenkschrift* 1950, im Auftrag der Internationalen Bach-Gesellschaft, Zürich 1950. Straube erinnert sich in diesem Rückblick an die Aufführung der Johannes-Passion 1904: „Als Continuo-Instrument wurde zum ersten Male ein Blüthner-Flügel als Ersatz für das Cembalo verwandt“ (S.13). In einigen späteren Programmen wird das benutzte Instrument angegeben, wobei sich das angebliche Cembalo oder Klavier (Cembalo) ebenfalls als Blüthnerflügel entpuppt. Manchmal aber ist die Mitwirkung von Klavier und Cembalo in einem Konzert mitgeteilt, als verwendetes Instrument jedoch nur der Blüthner- oder Bechsteinflügel genannt (beispielsweise *Bach-Fest* 1904). Die Angabe „Cembalo“ wird in dieser Zeit noch nicht durch den Hinweis auf das verwendete Instrument ergänzt. Das Spiel auf einem „echten“ Cembalo kann deshalb nicht völlig ausgeschlossen werden. Diese Vermutung wird bestärkt durch einen Diskussionsbeitrag auf der Mitgliederversammlung der Neuen Bachgesellschaft in Eisenach, 1907: „Dr. Obrist tut eines Cembalo Erwähnung, das von Herrn Paul de Wit nach altem Muster erbaut wurde ... Dieses Instrument wurde in einer Leipziger Aufführung der Matthäus-Passion gebraucht ...“, *Bach-Jahrbuch* 1907, S. 193. Möglicherweise meinte Obrist die Johannes-Passion, denn die Mitwirkung eines Cembalos bei der bis dahin von Arthur Nikisch geleiteten Matthäus-Passion ist eher unwahrscheinlich (Über Gewandhauskapellmeister Nikisch wird berichtet, daß er das für ein Concerto grosso von Händel aufgestellte Cembalo „naserümpfend aus dem Saal tragen“ ließ. Nach Erinnerungen von H.-J. Moser, in: *Forner*, Fußnote 36, S. 142).

⁵⁴ Eine von Straube handschriftlich ausgesetzte Continuo-Stimme („Cembalo“) zum 5. Brandenburgischen Konzert enthält typisch cembalistische Züge. Das Solo wurde allerdings ausgespart mit dem Vermerk: „Klavier Solo“, *Bach-Archiv Leipzig*, Bibliothek.

⁵⁵ Vgl. M. Seiffert, *Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen*, BJ 1904. Das Thema „Cembalo“ wird auch in späteren Jahren mehrfach im *Bach-Jahrbuch* und anderen Veröffentlichungen behandelt.

Kennzeichnend für Straubes Aufführungsstil zu Beginn unseres Jahrhunderts war eine dem damaligen Zeitgefühl entsprechende übersteigerte Dynamik, die häufig mit akribisch durchdachter Artikulation verbunden wurde. Davon zeugt zahlreich erhaltenes Notenmaterial mit handschriftlichen Vortragsanweisungen von Straube.⁵⁶ Da er neben zeitgenössischer Literatur zu Fragen der Aufführungspraxis auch Quellen des 18. Jahrhunderts studierte⁵⁷ und zugleich um eine emotionale Wirkung der Musik Bachs bei seinen an der Klangwelt Wagners orientierten Zuhörern bemüht war, entwickelte sich daraus eine bis dahin unbekannte Aufführungsweise. Rückblickend berichtet ein Zeitgenosse: Es galt „einen schweren Kampf gegen alte, festgewurzelte Traditionen im Publikum aufzunehmen.“⁵⁸ Straube selbst nennt später seinen frühen Bach-Stil einen romantischen.⁵⁹ Seit der Gründung der Neuen Bachgesellschaft im Jahr 1900 gab es die Einrichtung der Bach-Feste. Das erste fand 1901 in Berlin, das zweite vom 1. bis 3. Oktober 1904 in Leipzig statt. Straube übernahm, abgesehen von den musikalischen Darbietungen der Thomaner in der Motette und im Gottesdienst, die Leitung aller Aufführungen.⁶⁰ Der Bach-Verein trat mit einem Kantatenkonzert in der Thomaskirche (BWV 105, 81, 70, 66) und im Gewandhaus mit der weltlichen Kantate BWV 201 in Erscheinung. Einer kleinen Sensation dürfte die Aufführung des 4. Brandenburgischen Konzerts mit nur 14 Mitwirkenden gegönnt haben, die einen „Sturm der Entrüstung über solch ‚pietätlose‘ Darbietungsart“⁶¹ hervorrief. Mit der Aufführung von Teilen des Weihnachts-Oratoriums beschloß der Bach-Verein sein Wirken im ersten Jahr unter dem neuen Dirigenten. Innerhalb eines Jahres gewann der Chor nicht nur sein ursprüngliches Profil zurück, er war auch angesehener und umstrittener als je zuvor. Ein seit dem Jahr 1905 erhaltener Schriftwechsel des Bach-Vereins mit dem Rat der Stadt Leipzig ermöglicht einen Einblick in das Umfeld und die Probleme des Chores. Den Akten ist unter anderem folgendes zu entnehmen:⁶² Mehrfach richtete der Bach-Verein Gesuche an den Rat der Stadt mit der Bitte um finanzielle Unterstützung, die bei Bach-Festen durch die Zusage von Garantiesummen gewährt wurde. In große Bedrängnis geriet der Bach-Verein im November 1905. Ein Konzert mußte infolge

⁵⁶ Bach-Archiv Leipzig.

⁵⁷ Vgl. Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 22, an Hertha Straube am 23. 1. 1911 aus Berlin: „Heute war ich auf der Bibliothek und habe in stiller Ehrfurcht die Handschriften der ‚Passionen‘ studiert ... ‚Trauerode‘ ... ‚Belsazar‘. – Ich habe ziemlich viel, lauter so Kleinigkeiten, die aber wichtig sind, herausgefunden und werde morgen weiterarbeiten.“ Vgl. auch H. Mittels, *Karl Straube und die Geschichte*, in: Karl Straube zu seinem 70. Geburtstag. Gaben der Freunde, Leipzig 1943, S. 275 (zu Straubes Beschäftigung mit Literatur von J. J. Quantz: *Versuch einer Anweisung* ...).

⁵⁸ Merbach, in: Gedenkheft 1928 (Fußnote 10), S. 6. Zu den festgewurzelten Traditionen gehörte auch die Verbannung des Cembalos aus der Kirchenmusik durch Spittas Einfluß.

⁵⁹ Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 8, *Rückblick und Bekenntnis*. Nach 1920 trat die „romantische“ Ebene weiter zurück, während Ansätze einer werkgerechten Artikulation weiterentwickelt wurden.

⁶⁰ *Festschrift und Programmbuch zum Zweiten deutschen Bach-Fest in Leipzig*, 1904. In der Motette und im Gottesdienst wirkte Straube als Organist.

⁶¹ Nösselt (Fußnote 45), S. 205.

⁶² Stadtarchiv Leipzig, Akte Kap. 35, Nr. 809, Bd. 1; Akte U.4.XI., Bl. 171–179, 182.

Versagens der elektrischen Beleuchtung abgesagt, die Solisten und das aus Chemnitz angereiste Orchester jedoch bezahlt werden. Die Stadt übernahm schließlich die Ausfallsumme. Abweichend von den Gepflogenheiten bei der Unterstützung des Riedel-Vereins und der Singakademie erhielt der Bach-Verein jedoch keinen regelmäßigen Zuschuß (erst ab 1909). Nachteilig wirkte sich auch aus, daß das Gewandhausorchester dem Bach-Verein seltener als dem Riedel-Verein zur Verfügung stand. 1905 beabsichtigte der Bach-Verein, die Finanzierung des von der Neuen Bachgesellschaft erworbenen Bach-Hauses in Eisenach durch die Ausrichtung eines Bach-Festes in Leipzig zu unterstützen.⁶³ Auch die Thomaner, der Riedel-Verein und das Gewandhausorchester wären bereit gewesen, sich an diesem Vorhaben zu beteiligen. Diese Idee konnte allerdings nicht realisiert werden, da die Stadt doch für einen Teil der Finanzierung hätte aufkommen müssen.⁶⁴

Drei Jahre später bot sich für die Durchführung eines Bach-Festes in Leipzig wieder eine Gelegenheit, die nun auch von der Stadt gern wahrgenommen wurde. Am 17. Mai 1908 fand die Enthüllung des von Carl Seffner geschaffenen Bach-Denkmal auf dem Thomaskirchhof statt. Das damit verbundene dreitägige Bach-Fest vom 16. bis 18. Mai stand nicht im Zusammenhang mit den Festen der Neuen Bachgesellschaft, sondern es wurde als städtisches Bach-Fest begangen. Wiederum lag die Leitung der Konzerte überwiegend in den Händen Straubes. Zur Aufführung des Magnificats, zweier Bach-Kantaten und der Matthäus-Passion⁶⁵ vereinigte Straube den Bach-Verein mit den Thomanern und Mitgliedern des Lehrer-Gesangvereins.⁶⁶ Eine derart große Besetzung wird in dieser Zeit und im Blick auf den gegebenen, auch repräsentativen Anlaß auf allgemeine Zustimmung gestoßen sein. Unter den im Bach-Fest-Programm genannten Solisten befinden sich Enna Reichel, Paris, und Jeannette Grumbacher de Jong, Berlin (Sopran), Maria Philippi, Basel (Alt), Ludwig Heß, München (Tenor), Arthur van Ewyk, Berlin (Baß), Max Reger, Leipzig (Klavier), die Leipziger Max Fest und Gustav Knak (Orgel), Max Seiffert, Berlin („Flügel“, ohne Angabe eines Instruments), Henri Marteau, Genf (Violine) und Julius Klengel, Leipzig (Violoncello), dessen Name in den Programmen des Bach-Vereins schon seit seiner Gründung auftaucht.

Nach dem erfolgreichen Bach-Fest 1908 gab es weitere Leipziger Bach-Feste, bei denen die gesamte Organisation dem Vorstand des Bach-Vereins und die künstlerische Leitung Straube oblag. Der Gedanke an eigene Leipziger Bach-Feste

⁶³ Stadtarchiv Leipzig, *Kap. 35, Nr. 809*, Bd. 1, Bl. 22–23. Bereits 1877 unterstützte der Bach-Verein durch ein Konzert mit den Thomanern in der Thomaskirche die Finanzierung des Eisenacher Bach-Denkmal.

⁶⁴ Nach nochmaligen Bemühungen der Neuen Bachgesellschaft gewährte die Stadt Leipzig 1906 für das Bach-Haus in Eisenach eine Spende von 1000,- M. Bereits in den Jahren zuvor bewilligte die Stadt Unterstützung für das Eisenacher Bach-Haus. Da zudem Vorbereitungen für die Aufstellung des neuen Leipziger Bach-Denkmal getroffen wurden, kritisierten einige Stadtverordnete inzwischen den „Bachkultus“ (Stadtarchiv Leipzig, *Akte U.4.XI*, Bl. 224–228, 231–232).

⁶⁵ Die Matthäus-Passion wurde bereits Karfreitag 1908 unter Straubes Leitung aufgeführt.

⁶⁶ Programm zum Bach-Fest anlässlich der Enthüllung des Bach-Denkmal in Leipzig, Bach-Archiv Leipzig.

wurde möglicherweise durch Unstimmigkeiten zwischen Straube und einigen Direktoriumsmitgliedern der Neuen Bachgesellschaft genährt.⁶⁷ Straube selbst gehörte inzwischen dem Direktorium der Neuen Bachgesellschaft an, dessen Berliner Mitglieder offenbar die führende Position einnahmen. Die Bach-Auffassung Straubes hatte dort scharfe Kritiker. Später erinnerte sich Straube: „Als Siegfried Ochs und Georg Schumann meine Aufführung der Passion beim Bachfest 1908 hörten, verließen sie nach dem ersten Teil unter Protest die Thomaskirche.“⁶⁸ Auch ein Brief Max Regers vom 9. Juni 1907 an Henri Hinrichsen enthält Hinweise zu dieser Situation:

„Daß ich zu diesem Bachfeste nicht kam [Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft im Mai 1907 in Eisenach] hat seinen Grund darin, daß ich mich absolut nicht befreundeten kaï mit der ‚beliebten‘ u. ‚erprobten‘ Auffassung Bach’s, wie selbe von Berlin aus gepredigt wird! NB! Ich gebe da Joachim weniger die Schuld – als den Herren Rudorff, Gernsheim, Bruch, welche ja alle Musik in das Prokrustesbett akademischer Vortragsart pressen wollen! Auch finde ich es empörend, daß Straube nicht eingeladen wurde, da zu spielen! Straube hat mal unstreitig den Ruf, als Deutschlands erster Organist – nur Schafsköpfe erkenen diese überragende Stellung Straube’s nicht an!“⁶⁹

Die Leipziger Bach-Feste 1911 und 1914 gaben nun Gelegenheit, ein eigenes Profil unter der geistig-musikalischen Prägung Straubes weiterzuentwickeln. Der Bach-Verein zählte um 1910 etwa 125 Sängerinnen und Sänger.⁷⁰ Inwieweit sich der Thomanerchor an den einzelnen Aufführungen beteiligte, läßt sich kaum feststellen, da die Mitwirkenden summarisch mitgeteilt sind.⁷¹ Zur Ausstrahlung des Bach-Festes 1911 heißt es in den Leipziger Neuesten Nachrichten:

„Solch Unfug heute mit musikalischen Festen und Festaufführungen getrieben wird: Bachfeste ‚nach Leipziger Art‘ sind noch lange notwendig. Sie sollen den aus allen Richtungen der Windrose zusammengeströmten Musikern Gelegenheit zum Meinungs-austausch gewähren, sollen über die Aufführungspraxis Bachscher Werke, über Besetzungs-, Tempo-, dynamische Fragen unter ihnen Klarheit verbreiten, belehren und anregen ...“⁷²

Gestärkt durch diese Erfolge wagte der Bach-Verein 1912 und 1914 Konzertreisen nach Berlin.⁷³ Zahlreiche Presseberichte beschäftigten sich mit den

⁶⁷ Mitglieder des Direktoriums der Neuen Bachgesellschaft 1907: Georg Rietschel (Leipzig), Gustav Schreck (Leipzig), Oskar von Hase (Leipzig), Joseph Joachim (Berlin), Siegfried Ochs (Berlin), Julius Smend (Straßburg), Karl Straube (Leipzig). Max Reger war damals noch Mitglied des Ausschusses der Neuen Bachgesellschaft.

⁶⁸ Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 230, an Michael Schneider, 27. 2. 1943, betrifft insbesondere den Eingangschor der Matthäus-Passion.

⁶⁹ Max Reger. *Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995, S. 150f.

⁷⁰ Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 181, an Johannes Haller, 16. November 1944.

⁷¹ Zum Bach-Fest 1911 (20.–22. Mai) sang der Bach-Verein die Johannes-Passion, die Trauerode BWV 198 und die Kantaten BWV 11, 31, 34, 65, 102, 118. Programm, Bach-Archiv Leipzig.

⁷² 20. 5. 1911, verfaßt von Walter Niemann, dem Musikreferenten der Zeitung. Niemann war ein scharfer Gegner der Musik Regers, für die sich Straube intensiv einsetzte.

⁷³ Konzertreise 1912: 17. März, Johannes-Passion, Leitung: Straube, Garnisonkirche; 18. März, Beethoven, 9. Sinfonie, Leitung: Siegmund v. Hausegger, Blüthnersaal; Konzertreise 1914: 1. März, h-Moll-Messe, Leitung: Straube, Garnisonkirche; 2. März,

Auftritten des Leipziger Chores. Hier einige Beispiele zur unterschiedlichen Resonanz auf die Aufführung der Johannes-Passion:

„So kam es, daß man, obgleich manches, zum Beispiel in den Chorälen, sehr schön klang, allzu häufig aus der Stimmung gerissen wurde und zu einem einheitlichen Eindruck des hehren Werkes nicht gelangen konnte.“⁷⁴ „Alles in allem war jedoch die Aufführung, ohne gerade Besseres, als wir es sonst gewohnt sind, zu bieten, recht eindrucksvoll.“⁷⁵ „Wir hören das Werk Jahr für Jahr von der Berliner Singakademie, wir haben uns an die Eigenheiten dieser Aufführungen schon gewöhnt, aber die Art, wie die Leipziger die Passion singen, zeigt doch, daß wir noch viel von den sächsischen Chorvereinen lernen können.“⁷⁶ „In Professor Straube, der die Aufführung leitete, besitzt er zudem einen Dirigenten von starker Eigenart, der allerdings mehr den äußerlichen Klangeffekt herauszuarbeiten sucht, als sich mit der tiefen Innerlichkeit Bachs verträgt. Unser Professor Siegfried Ochs ist uns als Bachdirigent lieber.“⁷⁷ „Wenn man diese Aufführung der Johannspassion mit denen der Berliner Singakademie vergleicht, die alljährlich einmal dieses Werk denen, die es hören wollen und müssen, vorlangweilt, dann beginnt der Glaube an das ewige Leben dieser Passionsmusik wieder zu wachsen, und das tut wohl, unendlich wohl.“⁷⁸

Der vorgesehene Dreijahresrhythmus der Leipziger Bach-Feste konnte wegen der Ereignisse des Ersten Weltkriegs nicht eingehalten werden. Im übrigen schränkte der Bach-Verein seine Konzerttätigkeit nicht ein, und wie bisher wurden jährlich etwa 5 Konzerte veranstaltet.⁷⁹ Zum festen Bestandteil der Programme gehörten Bach-Kantaten und die Matthäus-Passion, die seit 1908 jedes Jahr,⁸⁰ die Johannes-Passion 1904, 1905, 1907, 1911, 1912 (2x), 1916 und 1920 zu hören waren. Mehrmals kamen auch die h-Moll-Messe, das Weihnachts-Oratorium und das Magnificat zur Aufführung. Von den Händel-Oratorien erklangen Samson (1908), das Dettinger Tedeum (1913, 1914), Judas Makkabäus (1912, 1914), Belsazar (1910, 1918) und Saul (1906, 1919). Werke späterer Komponisten sind vertreten mit dem Requiem von Mozart (1915), dem Stabat mater von Dvořák (1917), dem

Händel, Dettinger Tedeum, Leitung: Straube, Beethoven, 9. Sinfonie, Leitung: Hausegger, Blüthnersaal (Gedenkheft 1928, Fußnote 10, S. 13–14).

⁷⁴ Leopold Schmidt, *Gegen den Strom*, *Berliner Tageblatt*, in: Gedenkheft zur Reise des Bach-Vereins nach Berlin 1912 (im folgenden abgekürzt: Gedenkheft Reise), Leipzig 1912, S. 9.

⁷⁵ *Tägliche Rundschau*, in: Gedenkheft Reise (Fußnote 74), S. 12.

⁷⁶ *Deutsche Warte*, in: Gedenkheft Reise, S. 18.

⁷⁷ *Die Post*, in: Gedenkheft Reise, S. 13.

⁷⁸ *Hamburger Nachrichten*, in: Gedenkheft Reise, S. 22.

⁷⁹ Vgl. Gedenkheft 1928 (Fußnote 10): 1914 fanden acht, 1916 nur drei Konzerte statt.

⁸⁰ Weiter zur Geschichte der jährlichen Passionsaufführungen in Leipzig (Fortführung von Fußnote 10):

Über Nikisch wird berichtet, daß er die Leitung der Matthäus-Passion im traditionellen Karfreitagskonzert 1908 kurzerhand absagte. Er reagierte damit auf die Meinung mehrerer Musikkritiker, die seine Interpretation der Passion als überholt bezeichneten (vgl.: *250 Jahre Leipziger Gewandhausorchester; im Auftrag des Gewandhauses zu Leipzig zusammengestellt von C. Böhm und S.-W. Staps*, Leipzig 1993, S. 172). Straube übernahm daraufhin die Leitung der Aufführung, so auch in den folgenden Jahren. Seitdem wurde die freie Mitwirkung der Sänger stark eingeschränkt. Da die Einnahmen der Karfreitagsaufführungen dem Pensionsfonds des Orchesters zugute kamen, erklärte sich das Gewandhausorchester im Gegenzug bereit, auch bei anderen Aufführungen des Bach-Vereins wieder häufiger zur Verfügung zu stehen (vgl. Nösselt, Fußnote 45, S. 206).

Deutschen Requiem von Brahms (1914, 1917, 1919). Zwei zeitgenössische Werke wurden in einem Konzert 1910 aufgeführt: der 100. Psalm von Max Reger und die „Tröstung“ von Stephan Krehl. Neben den Leipziger Konzerten gab es 1917 auch auswärtige Aktivitäten. Der Bach-Verein führte am 19. April in Basel und am 21. April in Bern unter Leitung von Gewandhauskapellmeister Arthur Nikisch das Deutsche Requiem auf.⁸¹ Daß der Bach-Verein für dieses Unternehmen ausgewählt wurde, spricht für seine Qualität. Ein Jahr später sang der Chor im Gewandhaus – im Rahmen eines Schweizer Musikfestes – zeitgenössische Werke⁸² unter der Leitung Straubes und des Schweizer Komponisten Fritz Brun.

Das Jahr 1920 wurde für den Bach-Verein ereignisreich. Erstmals seit 1904 fand in Leipzig wieder ein Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft, zugleich als 4. Leipziger Bach-Fest, statt.⁸³ Die gesamte Organisation des Bach-Festes ging vom Bach-Verein aus, und nur dem zähen Ringen seines Vorstandes war es zu verdanken, daß in der Zeit wirtschaftlicher Notlage die notwendige finanzielle Unterstützung von der Stadt gewährt wurde.⁸⁴ Auf dem Programm des 8. Deutschen Bach-Festes (19. bis 21. Juni 1920) standen zum großen Teil Werke von vor Bach lebenden Meistern, eine damals verbreitete Erscheinung, die wohl mit der geistigen Haltung der Jugend- und Orgelbewegung zusammenhing.⁸⁵ Natürlich kamen auch Werke Bachs und seiner Zeitgenossen zur Aufführung.⁸⁶ Inwieweit sich die mitwirkenden Chöre – Thomaner und Bach-Verein – an den einzelnen Aufführungen beteiligten, läßt sich dem Programm nicht entnehmen. Eine Fotografie⁸⁷ vom Bach-Fest 1920 deutet darauf hin, daß die Aufführungen des Bach-Vereins höchstens von einigen älteren Thomanern unterstützt wurden. Konkrete Angaben enthält das Bach-Fest-Buch nun endlich zu den verwendeten Tasteninstrumenten. Neben zwei Konzertflügeln (Blüthner und Grotrian-Steinweg) wurde ein von Burkhat Tschudi 1729 in London gefertigtes Cembalo gespielt, das Paul de Wit aus seiner wertvollen Instrumentensammlung zur Verfügung

⁸¹ Es war die zweite Auslandsreise des Gewandhausorchesters. Die erste Reise fand ein Jahr zuvor statt, ebenfalls in die Schweiz.

⁸² Zur Aufführung kamen die „Verheißung“ von Brun und „Dithyrambe“ von Othmar Schoeck.

⁸³ Bereits 1917 leitete Straube – in Vertretung für den erkrankten Thomaskantor Gustav Schreck – das Kleine Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft in Eisenach.

⁸⁴ Aus den Akten geht unter anderem hervor, daß das Gewandhausorchester noch bis etwa 1919 bei Konzerten des Bach-Vereins häufig honorarlos mitwirkte. Stadtarchiv Leipzig, Kap. 35, Nr. 809, Bd. 1, Bl. 142 u. 143.

⁸⁵ Bach-Fest-Buch 1920. Es erklangen Werke von Johann Schelle, Adam Krieger, Matthias Weckmann, Johann Rosenmüller, Sebastian Knüpfer, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz und Dietrich Buxtehude. Bereits seit dem Bach-Fest 1913 in Eisenach ist eine stärkere Hinwendung zu vorbachischen Meistern feststellbar.

Zur Jugend- und Orgelbewegung vgl. Gutknecht (Fußnote 27), S. 266–270 und 283–286.

⁸⁶ J. S. Bach: Johannes-Passion, Messe A-Dur BWV 234, Oster-Oratorium BWV 249, Herr Jesu Christ BWV 127 und Singet dem Herrn BWV 225. In einem Orchesterkonzert und einer Kammermusik wurden neben Bach-Werken Kompositionen von Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Gottfried Walther, Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach und Georg Friedrich Händel gespielt.

⁸⁷ Der Bach-Verein zu Leipzig in der Thomaskirche zum Bach-Fest 1920, Postkarte, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

stellte.⁸⁸ Auch eine Gambe war zu hören, die, wie bereits bei früheren Bach-Festen der Neuen Bachgesellschaft, Christian Döbereiner spielte. Seit 1910 trat Döbereiner häufig zusammen mit der Cembalistin Wanda Landowska auf.⁸⁹ Zum Bach-Fest 1920 spielte nicht Landowska, sondern Günther Ramin das Cembalo.⁹⁰

Das musikalische Wirken und ein bedeutendes Organisations- und Verhandlungsgeschick machten den Bach-Verein bis 1920 zu einem Zentrum der Bach-Pflege. In den 45 Jahren seines Bestehens, insbesondere in den ersten Jahren und dann wieder unter Straube, wurde der Bach-Verein dem Vorhaben seiner Gründer, die Werke Bachs, „vorzugsweise kirchliche Vocal-Compositionen“,⁹¹ überhaupt erst einmal bekannt zu machen, mehr als gerecht.

Drei Monate nach dem Bach-Fest, im September 1920, erfolgte die Zusammenführung des Bach-Vereins mit dem Gewandhauschor.⁹² „Mit dieser Zusammenlegung war in jener kritischen Zeit allen Teilen gedient: der Bachverein verlor zwar seinen gerade für Leipzig bedeutungsvoll gewordenen Namen, war aber in seinem Bestehen gesichert und finanziell auf eine feste Grundlage gestellt; für das Gewandhaus bedeutete der Eintritt Straubes eine wesentliche Bereicherung des Programms und eine Hebung der Bedeutung und Kultur der Chorkonzerte.“⁹³ Die „Chorvereinigung des Gewandhauses“ leitete Straube noch bis September 1933.⁹⁴ Mit der strukturellen Veränderung wandelte sich seit 1920 auch das in-

⁸⁸ Der niederländische Instrumentensammler und Musiker lebte seit 1879 in Leipzig. Er gründete 1880 die Zeitschrift für Instrumentenbau und eröffnete 1893 ein musikhistorisches Museum im Hause Thomaskirchhof 16. Mehrere Instrumentensammlungen wurden nach Berlin (1888, 1890) und Köln (1905) verkauft. Das genannte Cembalo gehörte offenbar noch zum Privatbesitz de Wits, der 1925 in Leipzig starb. (Nach seinem Tod kehrte die nach Köln gegangene Instrumentensammlung als Heyersche Sammlung nach Leipzig zurück und bildet heute den Grundbestand des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig). Im Bach-Fest-Buch wird zu diesem Cembalo weiter mitgeteilt: Es „gehörte, wie eine Inschrift im Inneren besagt, einst der Anna Strada, der gefeierten ersten Sängerin der Händelschen Oper in London. Es ist ihr jedenfalls von Händel zum Geschenk gemacht worden.“

⁸⁹ Wanda Landowska lebte in Paris und trat seit 1903 als Cembalistin in Erscheinung. 1910 spielte sie erstmals auf einem Bach-Fest der Neuen Bachgesellschaft in Duisburg (Pleyel-Cembalo, Paris). Christian Döbereiner war künstlerischer Leiter der 1905 in München gegründeten „Deutschen Vereinigung für alte Musik“, vgl. Gutknecht (Fußnote 27), S. 205–221.

⁹⁰ Seit 1918 war Ramin Thomasorganist. Neben seinem Interesse an alten Orgeln (eine solche stand ihm in der Thomaskirche nicht zur Verfügung) machte er sich als Spezialist für Cembali bald einen Namen. Ab 1926 wurden Ramin von der Firma Neupert mehrmals Cembali zur Begutachtung geliefert. Einige Instrumente blieben in seinem Besitz (aus den Akten der Firma Neupert, Nürnberg, nach freundl. Hinweis von Claudius Böhm, Gewandhaus zu Leipzig). Da das Gewandhaus noch kein eigenes Cembalo besaß, wurde bei Bedarf häufig auf ein Instrument aus dem Besitz Ramins zurückgegriffen.

⁹¹ *Statuten des Bach-Vereins zu Leipzig*, 2. Oktober 1875, § 1, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

⁹² Der Gewandhauschor spielte bis zu diesem Zeitpunkt keine bedeutende Rolle.

⁹³ F. Merbach, in: Gedenkeft 1928 (Fußnote 10), S. 10.

⁹⁴ Die Begründung für den Rücktritt des 60jährigen Straube lautet: „aus Gesundheitsrücksichten“. Der Zusage Ramins als Nachfolger Straubes (15. September 1933, Stadtarchiv Leipzig, Kap. 35, Nr. 809, Bd. 1, Bl. 196) ist zu entnehmen, daß bereits im Herbst 1932 mit

haltliche Profil des Chores. In den jährlich etwa acht Konzerten erklang annähernd zur Hälfte Musik des 18. Jahrhunderts (Bach, Händel⁹⁵). Diese Konzerte mit Alter Musik und andere Werke aus dem Repertoire des früheren Bach-Vereins sowie mehrere Neueinstudierungen leitete Straube selbst.⁹⁶ Die Erinnerungen eines Mitwirkenden bei der „Schöpfung“ von Haydn vermitteln etwas von der Atmosphäre während der Probenarbeit. Straube: „Meine Damen und Herren, singen Sie nicht so langweilig, das ist kein ‚Papa Haydn‘ – der hat Tausend riskierte Sachen gemacht!“⁹⁷ Unvergessen blieb auch „die Kraft seiner geistigen Ausstrahlung, auch für diejenigen, die eine durchaus andere Auffassung der Bachschen Chorwerke vertraten.“⁹⁸ Einen deutlichen Akzent setzte Straube im Bereich der zeitgenössischen Musik. Als Leiter des Gewandhauschores hatte er „jedes Jahr mindestens ein großes modernes Chorwerk zur Aufführung gebracht“.⁹⁹ Auf Straubes Interesse an zeitgenössischer Musik weist schon eine Statutenänderung des Bach-Vereins im Jahr 1905, wo es heißt: „Ausnahmsweise kann die Wiedergabe eines modernen künstlerisch bedeutsamen Chorwerkes großer Form gestattet werden, dessen Aufführung in Leipzig sonst nicht zu erwarten ist.“¹⁰⁰ Doch erst in den zwanziger Jahren entfaltete Straube seine Neigung zu zeitgenössischer Musik, wobei er in den Gewandhauskapellmeistern Wilhelm Furtwängler und Bruno Walter die idealen Partner fand. In diesen Jahren reiften bei Straube auch die Klangvorstellungen von der Musik Bachs. Schließlich übte Straube seit 1918 das Amt des Thomaskantors aus und in einem Rückblick erinnerte er sich: „Die Thomaner gaben mir durch die Leuchtkraft ihres Gesanges die letzte Gewißheit, daß sich Bach selbst in seinen gewaltigsten Chorwerken nicht

Oberbürgermeister Goerdeler über diese Angelegenheit gesprochen wurde. Aus diesem Brief und weiteren Dokumenten geht auch hervor, daß das Gewandhausdirektorium beabsichtigte, Ramin nur bis Ende der Konzertsaison 1934/35 zu verpflichten (was dieser sehr bedauerte) und den Gewandhauschor allmählich Hermann Abendroth, der das Amt des Gewandhauskapellmeisters offiziell im Oktober 1934 übernahm, zu unterstellen (im März 1933 wurde Gewandhauskapellmeister Bruno Walter von den Nazis vertrieben). Zeitweise leiteten Ramin und Abendroth den Chor abwechselnd, wobei Ramin auffallend schlechtere Arbeitsbedingungen hatte.

⁹⁵ Der Gewandhauschor beteiligte sich auch bei den Bach-Festen der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig (1923, 1929 und folgende) sowie beim Deutschen Händel-Fest 1925 in Leipzig.

⁹⁶ Unter dem Dirigat des Gewandhauskapellmeisters (bis 1922 Arthur Nikisch, danach Wilhelm Furtwängler und Bruno Walter) sang der Chor zum Beispiel Beethovens 9. Sinfonie, die Faust- und Dante-Sinfonien von Liszt und die 3. Sinfonie von Mahler.

⁹⁷ M. M. Stein, in: *Rheinische Post*, 2. 5. 1950.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Gedenkheft 1928 (Fußnote 10), Programmüberblick: Sepp Rosegger, Ein weltliches Requiem (1921), Hermann Zilcher, Liebesmesse (1922), Hans Pfitzner, Von deutscher Seele (1922), Karl Prohaska, Frühlingsfeier (1923), Arnold Mendelssohn, Paria (1924), Walter Braunfels, Te Deum (1924, unter Leitung des Komponisten), Siegmund v. Hausegger, Natursymphonie (1925, unter Leitung des Komponisten), Hermann Suter, Le Laudì di San Francesco d'Assisi (1926), Hermann Grabner, Weihnachtsratorium (1926, unter Leitung des Komponisten), Zoltán Kodály, Psalmus hungaricus (1927, unter Leitung des Komponisten), Arthur Honegger, König David (1927) und andere mehr.

¹⁰⁰ *Satzungen des Bach-Vereins zu Leipzig*, 29. März 1905, § 1 (Stadtarchiv Leipzig, Kap. 35, Nr. 809, Bd. 1, Bl. 16).

an einen Riesenchor und ein großes Orchester wendet ...“¹⁰¹ Noch deutlicher äußerte Straube in einem Brief: „Der sogenannte große Chor ist das Kreuz aller Passionsaufführungen, aber er ist kein ‚süßes Kreuz‘.“¹⁰² Die Erkenntnis, daß sich die 55 bis 60 Thomaner besser für die Musik Bachs eignen als die 200 bis 250 Mitwirkenden des Gewandhauschores,¹⁰³ bewog Straube, die Bach-Konzerte mit dem Gewandhauschor ab 1924 einzuschränken. Die Passionen und das Weihnachtssoratorium wurden jedoch – gemäß der jahrzehntelangen Gewohnheit – weiterhin in großer Besetzung mit dem Gewandhauschor und den Thomanern aufgeführt. In einer Rezension aus dem Jahr 1930 heißt es:

„Dennoch möchte man einmal eine alte Lieblingsidee Straubes verwirklicht sehen: die Passion nach Johannes oder nach Matthäus, aufgeführt mit den Thomanern allein, mit einem numerisch im Sinne der Bachzeit beschränkten Gesamtapparat, in kammermusikalischer Schlantheit entwickelt. Es müßte ein Erlebnis von ungeahnter Produktivität werden.“¹⁰⁴

Erst zum Bach-Fest 1935, zwei Jahre nach seinem Rücktritt als Leiter des Gewandhauschores, realisierte Straube den schon lange bestehenden Wunsch: die Aufführung der Matthäus-Passion nur mit dem Thomanerchor.¹⁰⁵ Bach-Kantaten erklangen schon seit der Übernahme des Thomaskantorats durch Straube am häufigsten mit den Thomanern, und 1931 bis 1937 wurden diese Kantaten erstmals im Rundfunk übertragen. Das den Anfängen des Bach-Vereins zugrunde liegende Bestreben konnte nun auf einer neuen Ebene weitergeführt werden.

¹⁰¹ Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 15, Rückblick und Bekenntnis.

¹⁰² Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 229, an Christoph Hohlfeld, 8. 4. 1942.

¹⁰³ Vgl. Straube-Briefe (Fußnote 53), S. 181, an Johannes Haller, 16. November 1944.

¹⁰⁴ R. Engländer, in: *Dresdner Anzeiger*, 25. 6. 1930.

¹⁰⁵ Lediglich für den Cantus firmus im Eingangsschor wurde zusätzlich der Schülerchor der Thomasschule herangezogen.