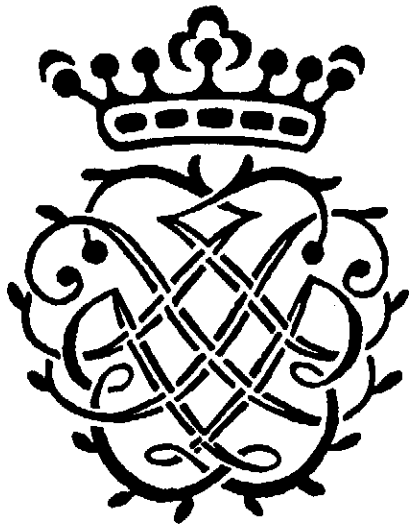




Das Briefsiegel von J.S. Bach



1913—1988

FESTSCHRIFT

75 JAHRE
BACHGEMEINDE WIEN
1913—1988

Robert Kauer

Hofrat Mag. iur. et theol.
Landtagsabgeordneter und
Gemeinderat von Wien

Büro:
A-1010 Wien, Dominikanerbastei 8
Falkestraße 1
Telefon 0222/515 43-48 DW

Wohnung:
A-1030 Wien, Radetzkystraße 21/9
Telefon 0222/712 67 77 (72 67 77)

Wien, am 13. September 1988

Rang und Namen als Musikstadt verdankt Wien Bürgern, die sich um Kunst und Künstler zusammenfinden, künstlerische Arbeit ermöglichen und selbst daran teilnehmen. Begeisterung und Engagement kunstsinniger Bürger sind es, die gestern und heute das Bild der Stadt hier und weltweit prägen. Musikverein und Konzerthausgesellschaft, Künstlerhaus und Sezession bezeugen das ebenso, wie die vielen Vereinigungen und Vereine, die sich dem Werk eines Großen der Tonkunst verpflichtet fühlen.

Einen wichtigen und aus der Wiener Wirklichkeit nicht wegzudenkenden Platz nimmt seit nun 75 Jahren die Bachgemeinde Wien ein. Das Werk Johann Sebastian Bachs durch alle Fährnisse eines Dreivierteljahrhunderts zu tragen, ihm sich immer von neuem auszusetzen, neue Ansätze der Interpretation zu erarbeiten, das ist eine Leistung, die an dieser Zeitmarke herausgehoben und gewürdigt werden muß.

Ihnen, den Damen und Herren der Bachgemeinde Wien ist Wien zu Dank verpflichtet für ihre Begeisterung und ihre Treue, ihren Einsatz und für viele begeisterte und begeisternde Stunden, die sie den Bürgern dieser Stadt und Besuchern aus aller Welt geschenkt haben. Ihnen und unserer Stadt ist zu wünschen

ad multos annos !

Voll Dank gratuliert von Herzen



(Hofrat Mag. Robert Kauer)
Landtagsabgeordneter und Gemeinderat von Wien



WIENER VOLKSBILDUNGSWERK

PRÄSIDIUM

An die
BACHGEMEINDE WIEN
Herrn Mag. Burggasser

Fleischgasse 15/3/3
1130 Wien

1150 Wien, Vogelweidplatz 9
Tel. 92 24 61 od. 92 24 62

Wien, 21.7.1988

Betrifft: VORWORT

Liebe Bachgemeinde!

Jubiläen sind immer auch Zeitpunkte für Rückblicke, die alle Schwierigkeiten, alle Sorgen, die man überwunden hat, in einem milderen Licht erscheinen lassen. So werden die kleinen und großen Erfolge zur strahlenden Gegenwart und geben Hoffnung auf eine ebensolche Zukunft.

Wenn wir die Bachgemeinde auf dem Wege in die Zukunft wieder ein Stück begleiten dürfen, so wollen wir das gerne tun.

Viel Erfolg



Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Kto.-Nr. 621 281 500



ISOLDE AHLGRIMM
em. o. Professor
der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien

11-3-1988
A-1090 Wien,
Srudlhofgasse 17, Tel. 31 014 73

Dem Jubilar,
der Wiener Bachgemeinde

meine herzlichsten Glückwünsche zum 75. Geburtstag.
Aber auch mein Respekt und meine Bewunderung seien
hier ausgesprochen, war es doch eine unvorstellbare
Leistung, diese Gemeinde so viele, zum Teil schwere
Jahre hindurch am Leben zu erhalten. Uns allen, vor allem den
jungen Menschen kann sie Vorbild sein, Beispiel dessen, was
wahrer Idealismus vermag.
Die Konzerte der Bachgemeinde, in denen ich mitwirken durfte,
werden mir stets eine liebe Erinnerung sein.

KÜNSTLERISCHE LEITER DER BACHGEMEINDE WIEN

1913 - 1938

Alexander W u n d e r e r

1938 - 1972

Julius P e t e r

1972

Robert B e h a n

1972 - 1985

Hermann F u r t h m o s e r

1986 - 1987

Martin R i e k e r

ab 1988

Wolfgang G a b r i e l

EHRENMITGLIEDER DER BACHGEMEINDE WIEN

Alexander W u n d e r e r

1955

Edith S t e i n b a u e r

Bruno S e i d l h o f e r

1957

Julius P e t e r

Elfriede P e t e r

Karl T r ö t z m ü l l e r

Helmut W o b i s c h

1960

Lui se B i l e k

Frieda K r a u s e - L i t s c h a u e r

Hans H a d a m o v s k y

Rudolf H a n z l

1963

Ferdinand G r o ß m a n n

Hans R e z n i c e k

Karl S c h e i t

1965

Ernst S t r ä u s s l e r

1974

Isolde A h l g r i m m

1982

Rudolf S c h o l z

Alfred H e r t e l

1984

Wolfgang G ü r t l e r

Josef M e r t i n

1985

Hermann F u r t h m o s e r

1986

Friedrich G a b l e r

1987

Martin R i e k e r

Zur Geschichte der Bachgemeinde Wien

Bachs Chormusik wurde den Wienern im größeren Ausmaß erst durch Johannes Brahms bekannt. Meistens wurde Bach aber in häuslichen Zirkeln musiziert, wie schon zu van Swietens Zeiten. Auch in den Jahren um 1840 gab es schon einen "Mautnerschen" Bachverein, der offenbar aus Solisten und Instrumentalisten bestand.

Nach Fertigstellung der alten Bach-Gesamtausgabe und Gründung der Neuen Bachgesellschaft, deren Hauptaufgabe neben wissenschaftlichen Arbeiten in "praktischen Ausgaben" liegen sollte, initiierte der Brahmsfreund und Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde Eusebius Mandyczewski, der schon in der alten Bachgesellschaft vor 1900 tätig gewesen war, im Auftrag der NBG eine Ausgabe von Arien und Duetten für die verschiedenen Stimmgattungen mit Continuo und jeweils einem Soloinstrument. Der junge Oboist Alexander Wunderer wurde von Mandyczewski zum probeweisen Durchspielen der vorgesehenen Arien nach dem Material der alten Gesamtausgabe herangezogen und so für Bach begeistert.

Die Aufbruchsstimmung nach Gründung der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig erfaßte in Wien manche Berufsmusiker und Liebhaber, die zunächst in privaten Salons musizierten. Aus der Zeit um 1911 sind Bach-Hauskonzerte bei Hofrat Escherich nachgewiesen. Diese Tradition der Hauskonzerte blieb auch nach der offiziellen Gründung der Bachgemeinde als Verein bis 1938 bestehen. So fanden im Abstand von zwei Wochen Kantatenabende bei der Cembalistin Helene Pessl in der Ghelengasse in Wien-Hietzing statt.

Das Gründungsjahr der Bachgemeinde 1913 ist nicht nur als Jahr der Skandale mit moderner Musik, sondern auch als das der Eröffnung des Wiener Konzerthauses und der Gründung der Wiener Mozartgemeinde bemerkenswert. Über die übrigen Proponenten bei der Gründung ist nichts mehr bekannt, da das Archiv, soweit nicht bei der Emigration mitgenommen, durch Kriegseinwirkung zerstört wurde.

Wunderer war Schüler Mandyczewskis und später sein Nachfolger im Fach Instrumentenkunde an der Akademie. Mandyczewskis Notennachlaß ging an Wunderer und somit an die Bachgemeinde. Die in der Gründungsrede erwähnten Übungsabende wurden später zu öffentlichen Konzerten in kleinen Sälen erweitert. Dabei darf nicht die finanzielle Not dieser Zeit vergessen werden.

Professor Rudolf Hanzl, später Vorstand der Wiener Philharmoniker und Ehrenmitglied der Bachgemeinde, berichtet aus der Zeit um 1928, als er über Wunderer zur Bachgemeinde stieß: Es gab wöchentlich ein Hauskonzert in der Gußhausstraße bei Dir. Borell von den Wienerberger Ziegelwerken.

Musiziert wurde nach den Mandyczewski-Ausgaben. Die Hausfrau sang Sopran, auch die übrigen Solosänger waren Amateure. Die Instrumentalisten brachte Wunderer von der Akademie und die Kollegen vermittelten weiter. Publikum waren nur die gerade nicht beschäftigten Musiker. Der Anreiz bestand in einem guten Nachtmahl nach dem Hauskonzert, in der damaligen Zeit für die Studenten ein Grund zur Weiterempfehlung. Julius Peter wurde dann von der Dirigentenklasse her eingeführt. Er fand Verbindung zu evangelischen Kreisen und dirigierte Kantatenaufführungen in verschiedenen evangelischen Kirchen, später wurde er Kantor in der evangelischen Kirche Wien-Cumberlandstraße. Die Verbindung wurde durch den Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde Zoder hergestellt.

Für Aufführungen mit Chor stand der 1927 von Hans Gál gegründete Madrigalchor zur Verfügung. Gál war ebenfalls ein Freund von Mandyczewski und Wunderer. Nach einem Engagement in Mainz kam er nach Wien zurück und dirigierte auch einige Aufführungen der Bachgemeinde, an denen sein Chor (sonst für a-capella-Musik zuständig) mitwirkte.

Im Jahr 1938 übernahm Prof. Julius Peter die Leitung der Bachgemeinde und gründete, zunächst aus evangelischen Kreisen - später auch durch in Wien stationierte Soldaten verstärkt - den Madrigalchor der Bachgemeinde. Die Konzerte konnten nunmehr neben anderen Aufführungsorten auch im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses stattfinden. Für solche Projekte war vorher mangels offizieller Unterstützung einfach kein Geld dagewesen. Hier muß nochmals auf die großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Zwischenkriegszeit in Österreich hingewiesen werden.

Die Aufbruchsstimmung dauerte jedoch nicht lange, da viele Studenten nach Kriegsbeginn einrücken mußten. Das Orchester setzte sich dann größtenteils aus philharmonischen Professoren in ziemlich gleichbleibender Besetzung zusammen. Die Philharmoniker waren ja bis zuletzt vom Militärdienst befreit und bildeten dann eine Volkssturmeinheit, die noch Zeit zu Proben und Aufführungen fand.

Nach Einberufung Julius Peters übernahm seine Frau, Dr. Elfriede Peter, für fünf Jahre die Leitung der Bachgemeinde, die Dirigenten wechselten. Das Stammpublikum kam vorwiegend aus evangelischen Kreisen. Aufgeführt wurden damals Kantaten und Passionen von Bach, aber auch Werke von Schütz, Brahms und Händel. Noch 1945 vor dem Einmarsch der Russen wurde die Kantate "Eine feste Burg ist unser Gott" aufgeführt.

Als erstes Konzert nach dem Krieg kam im Dezember 1945 das Weihnachtsoratorium unter Julius Peter zur Aufführung. Neben der Aufführung vieler Kantaten an der evangelischen Kreuzkirche in der Cumberlandstraße wurde nach dem Krieg auch der ökumenische Gedanke bestimmend, also zu einer Zeit, wo er noch nicht allgemein verbreitet war. Prof. Peter hatte im Krieg den Divisionspfarrer Alois Beck kennengelernt, der

dann Kaplan in Penzing an der katholischen Kirche wurde und dort einen Jugendchor betreute. Dieser Jugendchor und auch der Chor der katholischen Neulandschule wurde in die Bachgemeinde eingebracht, und diese Verstärkung bildete eine Voraussetzung für die Durchführung der großen Projekte des Bachjahres 1950. Bach-Kantaten wurden nunmehr auch in katholischen Kirchen im Rahmen von Weihestunden und Kirchenkonzerten aufgeführt.

Musiktage und -wochenenden wurden in Heiligenkreuz, Wildegg, Raach, im Schloß Belvedere und Neuwaldegg durchgeführt. Der Transport von Musikern und Instrumenten mußte auf Lastwagen durchgeführt werden, Autos oder Autobusse standen noch nicht zur Verfügung.

Seit der Saison 1949/50 wurde alljährlich ein Abonnement-Zyklus in Sälen des Konzerthauses aufgelegt, dessen Rückgrat Kantaten bildeten. In der Aufbruchsstimmung des Bach-Jahres 1950 stieg die Zahl der ausübenden und unterstützenden Mitglieder auf über 500, darunter viele bekannte Musiker der damaligen Zeit. Die Begrenzung auf 500 unterstützende Mitglieder war notwendig, da diese Mitglieder ihren Anspruch auf ermäßigte Karten bei Aufführungen wahrnahmen und bei einem höheren Mitgliederstand die Möglichkeiten an den Aufführungsorten überfordert gewesen wären.

Die Monumentalaufführungen eines Karajan oder Karl Richter gab es damals noch nicht regelmäßig, und als die Matthäuspassion zu Ostern 1951 durch die Bachgemeinde aufgeführt wurde, setzte sie damit nicht nur eine Großtat für ihre eigene Geschichte, sondern es wetteiferten die größten Oratoriensoolisten der damaligen Zeit um die Mitwirkung (Erika Rokyta, Elisabeth Höngen, Hans Braun, Anton Dermota, Otto Wiener).

Zwischen 1950 und 1954 wurden Chorreisen ins Ausland (Italien, Frankreich, Spanien, Portugal, Deutschland) unternommen. Am Karfreitag 1950 sang die Bachgemeinde die Schütz'sche Matthäuspassion zum ersten Mal in Rom.

Schwerpunkt blieben jedoch immer die Kantaten, erst recht zu einer Zeit, wo sich andere Vereinigungen auf Bachs Großwerke besannen. Zwischen 1938 und 1963 wurden 100 verschiedene Kantaten in ca. 400 kirchlichen und konzertanten Aufführungen gespielt. Heute im Zeitalter der Schallplatten-Gesamtaufnahmen des Kantatenwerkes kann man sich den missionarischen Eifer nicht mehr vorstellen, der damals die Arbeit beflügelte.

Die Abonnementkonzerte des Kantatenzyklus wurden bis 1968 fortgeführt. Durch eine schwere Erkrankung Prof. Peters ruhte dann die Arbeit durch zwei Jahre. 1971 wurde durch mehrere Mitglieder ein Neubeginn versucht. Robert Behan als künstlerischer Leiter war nur ein Intermezzo mit einigen Konzerten, dann übernahm Hermann Furthmoser die künstlerische Leitung, Obmann war zuerst Hans Kretz, seit 1973 Hans Peter Nowak.

Die Aufführungsorte waren nun meist die Minoriten- oder die Karlskirche, mehrere "Häuser der Begegnung" in Wiener Vorstädten in Zusammenarbeit mit dem Wiener Volksbildungswerk, der Kursaal in Baden, immer wieder aber auch Mozart- und Schubertsaal im Wiener Konzerthaus. Bei allen Tendenzen der Chorsänger nach den großen und bekannten Werken gab es in der Periode 1972 bis 1985 immerhin 24 Kantatenkonzerte mit manchmal drei oder vier Kantaten, oft aber auch mit einem Instrumentalkonzert in der Mitte.

Neben den schon traditionellen Werken wurden neu herausgekommene Werke von Vivaldi, Keiser, Telemann und von Bachs Söhnen einstudiert. Eine Schallplatte mit den Messen in F und A von Bach wurde eingespielt (Amadeo), alle vier missae breves in Konzerten aufgeführt. Sie erfreuen sich einer gewissen Beliebtheit bei denjenigen, die manchen barocken Schwulst in Kantatentexten nicht besonders mögen. Trotz manchen hörbaren Umtextierungsproblemen gefällt dann das zeitlose Latein doch besser.

Die Klangkörper der Bachgemeinde wurden in Bach-Chor und Bach-Collegium umbenannt. Das Rückgrat des Bach-Collegiums bilden noch immer die Ehrenmitglieder, soweit sie noch aktiv spielen.

Das Archiv umfaßt die Bach-Werke in sehr großem Maße, soweit derzeit erhältlich (das alte Archiv wurde im Krieg zerstört). Das Chormaterial ist fast komplett, vom Orchestermaterial sind neben allen Großwerken ca. 100 Kantaten vorhanden. Klavierauszüge sind komplett, Partituren, soweit in der NBA erschienen. Neben Bach finden sich die oben erwähnten Werke der anderen Komponisten, doch ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Das Bach-Jahr 1985 brachte für die Bachgemeinde die erste komplette Aufführung der h-moll-Messe; nach einem Allerheiligenkonzert mit dem Actus tragicus und der Trauerode mußte jedoch Prof. Furthmoser aus gesundheitlichen Gründen die künstlerische Leitung niederlegen. Das Adventkonzert mit vier Kantaten übernahm der Obmann Hans Peter Nowak als Dirigent.

Mit der Neuwahl wurde durch einen Generationssprung ein neuer Abschnitt eingeleitet. Kantor Martin Rieker von der evangelischen Stadtkirche Wien wurde zum künstlerischen Leiter, Michael Burggasser zum Obmann gewählt. Die grundsätzliche Wichtigkeit des Kantatenwerkes sollte so gewahrt bleiben.

Leider mußte Kantor Rieker schon nach zwei ereignisreichen Jahren einer Berufung ins Ausland folgen. Er schlug Prof. Wolfgang Gabriel als Nachfolger vor, der inzwischen schon einige Konzerte geleitet hat, die u.a. durch die Verbindung von Dirigieren und Continuospiel auffielen.

The image shows a handwritten musical score for J.S. Bach's "Gratias agimus tibi" from the Hohen Messe. The score is written on multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and clefs. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

J.S. Bach: "Gratias agimus tibi" aus der Hohen Messe

(Faksimile der Originalhandschrift J.S.Bachs)

Von Reisen, Kichererbsen und Fischbeinröcken

Eine "Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen", nennt Johann Sebastian Bach den zweiten Satz seines "Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo".

Die Sorge der Freunde war nicht unberechtigt; eine Reise war damals viel anstrengender und gefährlicher als heutzutage. Wie leicht konnte man den Weg verfehlen! Zwar gab es an den häufiger befahrenen Straßen bereits Wegweiser, aber sie waren aus Holz und wie oft mögen sie durch Wetter und Wind unkenntlich gemacht oder gar zerstört worden sein. Erst 1722 ließ Kurfürst Friedrich August von Sachsen steinerne Wegsäulen errichten, auf welchen der Stadtname, die nächsten Poststationen und die Meilenentfernung nach allen größeren Städten Europas angegeben waren.

Eindrücklich schildern die Freunde Johann Jakob Bachs alle Beschwerlichkeiten und Gefahren einer Reise. Die vielen Verzerrungen aber, welche J.S. Bach diesem fugierten Satz hinzugefügt hat, geben das Stimmengewirr vieler, gleichzeitig redender Menschen unnachahmlich wieder, vorausgesetzt, daß das Stück nicht zu langsam, sondern in einem zügigen Tempo gespielt wird. Johann Jakob Bach ließ sich jedoch von seinem Entschluß nicht abbringen und nach dem allgemeinen "Lamento der Freunde" und deren Abschied, folgt die "Aria di Postiglione".

Vielleicht erinnert das Thema dieser Aria und der darauf folgenden "Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione" an ein Postsignal. Ein geregeltes Signalwesen hat sich allerdings erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts eingebürgert. Privatfuhrwerken war aber schon zu Bachs Zeiten strengstens untersagt, ein Posthorn mit sich zu führen, da sie damit manchmal "denen Postillions contra bließen" und "nicht zum Ausweichen zu bringen wären". Diese Verkehrsvorschrift der Ausweichpflicht für Privatfuhrwerke wurde sehr streng gehandhabt. Nur für Meß- und Frachtwagen bestand eine Ausnahme. Diese brauchten bloß anzuhalten, die Posten mußten dann sehen, wie sie daran vorbeikommen konnten.

Mittels "landesherrlicher Genehmigung" wurde 1683 erstmalig eine regelmäßige Postverbindung zwischen Leipzig und Dresden eingerichtet, eine wöchentlich zweimalige "Post-Calesche", welche auch Briefe und Pakete beförderte.

Im Jahre 1700 hatte Leipzig wöchentlich schon 37 abgehende und ebenso viele ankommende Posten; 1706 erschien bereits das erste Kursbuch. Im Gegensatz zu den heutigen nüchternen Fahrplänen entbehrt jenes nicht philosophischer Betrachtung; im Vorwort schreibt der Verfasser: "Es ist wohl nicht zu läugnen, daß je mehr die Welt zu ihrer Endschaft eilet und

gleichsam abnimmt, je mehr im Gegentheil die klugen Erfindungen derer Menschen" (worunter man auch die Post verstand) "an Vollkommenheit zunehmen".

J.S. Bach hat wohl alle zu seiner Zeit möglichen Arten des Reisens zu Lande erlebt. Als Fünfzehnjähriger, von Ohrdruf nach Lüneburg, mag er nach Art der Handwerksburschen gereist sein, die sich gerne einem ortskundigen Fuhrmann anschlossen. Sie wurden "Stangenreiter" genannt, weil sie kein Pferd hatten und nur auf der Deichsel reiten konnten. Gingen sie aber neben dem Wagen her, nannte man sie "Lünzenkieker", weil sie aufpaßten, daß sich keine "Vorstecker" lockerten. Der Fuhrmann selbst ging zu Fuß oder ritt auf dem Sattelpferd.

Später hat Bach wohl die Ordinari-Post benützt, für die Reisen von Köthen nach Karlsbad war ihm vielleicht durch Fürst Leopold eine etwas bequemere Kutsche beschieden. Als Bach 1732 zu einer Orgelprobe nach Kassel gerufen wurde, durfte er sogar seine Frau Anna Magdalena auf Kosten der Stadt mitnehmen. Logiert wurde in der "Stadt Stockholm", in demselben alten Gasthof, in welchem auch Luther und Karl XII. übernachtet haben. Während der acht Tage seines Aufenthaltes hatte Bach einen Diener zur Verfügung und "Porteurs", die "den Herrn Bach auf 25 Gängen getragen".

Welcher Unterschied im Vergleich mit jener Reise, dreißig Jahre früher, von Hamburg nach Lüneburg! Eigener Erzählung nach, setzte Bach sich unterwegs müde und ohne Geld vor ein Wirtshaus. "Da öffnete sich über ihm ein Fenster, und zu seinen Füßen fielen zwei Heringsköpfe nieder ... Der hungrige Sebastian bückte sich danach und fand in jedem einen dänischen Dukaten, so daß er augenblicklich seinen Hunger stillen und Reinken einen weiteren Besuch abstatten konnte".

Das Menü des Banketts nach Bachs Orgelprüfung in Halle ist zu bekannt, um hier nochmals zitiert zu werden. Die Reichhaltigkeit der Speisen entspricht ungefähr den "Gerichten und Speisen bey Hochzeiten oder andern vornehmen Gastgeboten". Ein Gericht des Halleschen Menüs ist allerdings bis heute noch nicht identifiziert worden, das sind die "2 Aschetten mit Spenadt (2 Teller mit Spinat) und Zerzigen".

Vor dem Worte "Zerzigen" haben bisher alle Musikwissenschaftler kapituliert. Monatelanges Nachforschen hat leider auch mir kein sicher gültiges Resultat gebracht, doch bin ich der Meinung, daß "Zerzigen" Kichererbsen bedeutet.

Johann Christoph Adelung schreibt: "Die Kicher ..., eine dreyeckige Hülsenfrucht von fahler Farbe, deren Pflanze ... in den mittägigen Ländern einheimisch ist, aus welchen sie zu uns gebracht worden; Cicer L. wovon der Deutsche Name abstammt, der mit dem Zischlaute in einigen Gegenden auch Ziser, Zisererbse lautet. Die wilden Kicher, Astragalus Cicer L. finden sich auch in Italien und der Schweiz. Ital.

Cicerchia, im Böhm. Cyzrna, schon in den Monseeischen Glossen Chihria, im Franz. Chiches, im Schwed. Kikert."

Erste Nachrichten über die Kichererbse finden sich bei Theophrast und Dioskorides, später bei Galen und Horaz. In Deutschland ist diese Frucht schon im 10. Jahrhundert kultiviert worden. Seit der Antike war ihr hoher Nährwert bekannt, sie war aber auch als Heilmittel geschätzt. Im "Kreutterbuch Dess Hochgelehrten und weitberühmten Herrn D. Petri Andreae Matthioli ... , Franckfort am Mayn 1586", werden die Kichererbsen ein "gemein zugemüss" genannt und anschließend daran deren heilende Wirkung ausführlich beschrieben.

Wenn wir nun vielleicht wissen, was Bach in Halle gegessen hat, so ist die nächste Frage: Wie hat er gegessen? Es ist sehr wahrscheinlich, daß am Tische Johann Sebastian Bachs die Gabel noch nicht benützt worden ist. Selbst in den Kreisen des deutschen Adels waren die Tischsitten im Vergleich zu anderen Ländern eher "altmodisch". Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt (gest. 1817), Schöpfer des berühmten Wörlitzer Parkes, muß gestehen: "Erst in England habe ich mit Messern und Gabeln umgehen gelernt. Nichts ist schwerer zu erlernen als die gewandte und elegante Handhabung von Messern und Gabel, an nichts die feine Sitte und die frühzeitige Gewöhnung daran richtiger zu erkennen..."

Von technischen Details, wie z.B. der Gabel, abgesehen, waren die Tischsitten den unseren beinahe gleich, eher strenger. Ein gefülltes Glas mußte allerdings immer in einem Zug geleert werden. Nachher mit einem großen Seufzer tief Atem zu holen, galt als höchst unschicklich. Händewaschen, Handtuchreichen, die ganze Mahlzeit bis zum Aufheben der Tafel war durch Würde, Stand und Alter der Beteiligten strengstens geregelt.

Erweist ein Vergleich der Reisen, Herbergen und Umgangsformen nur technische und äußerliche Unterschiede zwischen damals und heute, so gibt es im Bereich der Familie einen grundlegenden Unterschied: "Zwey der vornehmsten Schuldigkeiten einer tugendhaften Ehefrau sind; daß sie zu Hause bleibt und verschwiegen ist". Daß mancherorts die gerne geschilderte Maitressenwirtschaft blüht, ändert nichts an der gesunden Einstellung des Volkes, die Frau durch diese Forderung zum unverrückbaren Mittelpunkt der Familie zu machen.

Frau Ursula Margareta, Tochter eines "treufleißigen Schulkollegen und Schreibmeisters am Gymnasium der berühmten Handelsstadt..." schildert viele Einzelheiten einer Haushaltsführung, die wohl auch für Bachs Haushalt zutreffen mögen.

"Handhabung, Bekleidung und Erziehung unserer Kleinen waren noch keineswegs der Mode so zugeeignet, daß sich darüber ein Gesundheitskatechismus ... hätte schreiben lassen. Man blieb gern beim Alten. Also ward ich tüchtig zusammengewickelt,

und blieb dennoch gesund; meine Mutter stillte mich selber, und weder ich, noch sie, wurden krank; ich ward gewiegt, und Gott sei Dank! eben nicht dummköpfig; ich bekam Fallhut, Fischbeinleibchen, und Laufzaum, und wuchs doch unverkrüppelt empor: woraus ich denn fast den Schluß machen dürfte, daß alle diese heutzutage so hoch verpönten Erziehungsfehler doch wohl nicht so halbsbrechend und lebensgefährlich sein mögen, als sie ausgeschrien werden ... Wir damaligen Jungfrauen machten im achtzehnten und zwanzigsten Jahre bei weitem nicht so viel von uns reden, als späterhin wohl schon ein dreizehnjähriges Demoisellchen.

Die Mädchen der Familie Johann Sebastian Bachs waren vermutlich keine "Schniegel-Fleckgen", so nannte man ein Frauenzimmer, "so den gantzen Tag vor dem Spiegel stehet", aber ein wenig nach der Mode wollten sie bestimmt auch gekleidet gehen.

Wie heute um die Miniröcke, gab es damals heftigste Debatten um den "Reiffen-Rock". Er war ein "insgemein von roher Leinwand mit Stricken- oder Fischbein-Reiffen weit ausgespannter und ausgedehnter Unter-Rock, den das Frauenzimmer nach ietziger Mode, um ihrer Taille dadurch ein Ansehen zu machen, unter die andern Röcke zu ziehen pfleget".

Man spottete: Wenn "ein paar Weiber einander in einer engen Straße begegnen so macht es ihnen so viel Verwirrung, als wenn zwey Wagen mit Heu gegen einander führen".

In Johann Sebastian Bachs Kantate BWV 211 will Lieschen allerdings gerne auf den "Fischbeinrock nach jetz'ger Weite" verzichten, wenn nur der "Coffee" nicht verboten wird!

Von zwanzig Kindern, die Johann Sebastian Bach geboren worden sind, sind zehn im frühen Kindesalter gestorben. Das ist leider nicht zu verwundern. Allein das "Klopff-Säcklein" zum Einpudern der Kinder war schon außerordentlich gefährlich, da es damals mit Bleiweiß gefüllt war! Die Hausmittel, zu welchen man sicherlich gerne gegriffen hat, ehe man einen Arzt holte, waren zum Teil noch höchst seltsam:

"Wann eine Frau in Kindesnöthen ist, und nicht gebären kan. Nimm einen haasen-balg mit haut und haar, siede denselben in milch, und lege dem weib vor den ort der geburth."

"Für den durchbruch oder durchfall der kinder. Man nimmt präparierte corallen, und rebhüner-magen, iedes gepülvert, eines so viel als des andern, einem kinde, das noch koch oder brey isset, giebt man eine messerspitze, einem ältern etwas mehrers."

"Für das bluten der wunden. Nimm den staub, er siehet wie eine baumwoll aus, so sich in denen falten der hosen gesetzt, denselben in die wunden gethan."

"Für kopff-wehe. Nimm buchen-aschen, und so viel saltz als asche, mit rosen-essig abgerührt, und in das genieck gebunden."

Vielleicht wäre die "Kunst der Fuge" nicht unvollendet geblieben, wären Johann Sebastian Bach die Hilfsmittel der heutigen Medizin zur Verfügung gestanden.

Aus Sammlung und Auswahl vieler verschiedenster Quellen kann man sicherlich ein annähernd wirklichkeitsgetreues Bild von Johann Sebastian Bachs Alltag gewinnen. Nur von Bach selbst erfahren wir nichts darüber. Einzig sein Brief an Georg Erdmann unterrichtet von der "excessiven kostbaren Lebensarth" Leipzigs und läßt die Freude über die musikalische Begabung seiner Kinder durchblicken.

Alle anderen Schriftstücke, die uns sonst noch von Bachs Hand erhalten sind, sind ausschließlich beruflichen Inhalts. Wie hätte Johann Sebastian Bach auch Zeit für alltägliche Mitteilungen bleiben sollen?

Gekürzte Fassung aus: Bach-Studien 5,
Verlag Breitkopf & Härtel-Leipzig, 1975

BACHGEMEINDE WIEN

Mozartsaal des Konzerthauses

Samstag, 10. März 1973
19.30 Uhr, 1. Teil

Sonntag, 11. März 1973
19.30 Uhr, 2. Teil

Cembaloabend

Isolde Ahlgrimm

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Clavier

1. Teil (1722)

BWV 846—869

Präludien und Fugen 1—24

2. Teil (1744)

BWV 870—893

Präludien und Fugen 1—24

Pause jeweils nach der 12. Fuge

Cembalo von David J. Rubio

Preis des Programms S 4.50

Wenn ich als alter Mann zur Festschrift der Bachgemeinde etwas beitragen darf, so sind es Erinnerungen. 1928 war ich am Konservatorium als Nachfolger von Mandyczewski, der mir mit gütiger Hand geholfen hat; ihm verdanke ich noch Einblicke in das musikalische Wirken von Brahms. Ich kam aus der hintersten Provinz und hatte 1927 mein Studium beendet. Mit der Gründung des 1. Wiener Kammerorchesters hatte ich eine Tür aufgestoßen: Hans Gál gab mir seinen Kammerchor, und meine junge Frau wirkte als perfekte Sängerin.

Mein besonderes Interesse galt dem Neuen, sei es "Neue Musik" oder die Wiedergewinnung vergessener alter Musik. Ich verdanke alles meinen Lehrern, die mir diese Gebiete erschlossen haben, unter ihnen Rudolf v. Ficker, Wilhelm Fischer, Hugo Kauder und - Alexander Wunderer! In meinem Kammerorchester saßen seine besten Schüler und gar oft blies er selbst! War er doch damals der Chef der Philharmoniker und Professor an der Akademie und hat uns durch seine aktive Mitwirkung ausgezeichnet und mit vielen Ratschlägen geholfen. Er war es, der mir 1930 riet, in der Bachkantate "Herr, gehe nicht ins Gericht ..." bei unserer Aufführung in der Burkapelle anstelle des Chores ein Hochleistungsquartett einzusetzen, eine damals völlig neue Erkenntnis, - zumal mein Kammerchor nur aus einem vierfachen Quartett bestand.

Wir haben bis zum März 1938 stets die eine Hälfte des Programmes mit alter Musik bestritten, die andere mit damals neuester Musik; oft waren es Uraufführungen. Nebenbei: auch Egon Wellesz war einer meiner Lehrer. Dieses doppelseitige Engagement hat mich von der Bachgemeinde abgegrenzt. So wurde dann Julius Peter der einsatzfreudige Leiter der Bachgemeinde. Meine Ensembles zerbrachen in jenem März 1938, waren doch mehr als die Hälfte Juden, und nur wenigen gelang die Ausreise ...

Julius Peter konnte die Tradition der Bachgemeinde weitertragen und gleichzeitig einem neuen Bild der Wiener Musikszene anpassen. Er hat die Intentionen von Wunderer mit Respekt und Energie weiterverfolgt und den Neubeginn nach den Kriegsnotizen ermöglicht. Meine Beziehungen zur Bachgemeinde ergaben sich immer anlässlich der Arbeit mit Bach'scher Musik in einer tunlich stilgerechten Wiedergabe. War es doch nach dem Ende des 1. Weltkrieges noch allgemein gültig, daß ein Meisterwerk dem betreffenden Ensemble und seiner Besetzung entsprechend zurechtgebogen wurde. Durch sein Abrücken davon hat Wunderer entscheidende Schritte gesetzt.

Ich wünsche der Bachgemeinde von Herzen immer die fortdauernde Bewahrung jener Grundsätze, die Wunderer einmal aufgestellt hat. Der derzeitige künstlerische Leiter, Wolfgang Gabriell, ist mit dem Wissen und Empfinden für diese Kultur am Werk und ist ein Mann aus der Front des Berufseinsatzes, wie es noch Wunderer war.

Allen Segen für die Zukunft! In Wertschätzung und Respekt!

Josef Martin

Fünfzehn Jahre nach der Gründung der Bachgemeinde Wien durch Alexander Wunderer spielte ich als 16jähriger unter seiner Leitung in einem Wiener Bürgerhaus bei einer Bachkantate die Bratsche. Damals hat mich ein Schulkamerad vom Wiener Konservatorium, an dem ich Violine studierte, animiert, beim Generaldirektor der Wienerberger Ziegelwerke, Herrn Heinrich Borel, der wöchentlich in seiner Wohnung in der Gußhausstraße Bachkantatenabende veranstaltete, mitzuspielen.

Der Hausherr war ein ausgezeichnete Pianist, die Hausfrau hatte eine schöne Sopranstimme, und so ergänzten die geladenen Gäste ein Ensemble, das Aufführungen von Bachkantaten möglich machte. Die Leitung lag in den Händen von Alexander Wunderer, erster Oboist der Wiener Philharmoniker und zugleich Leiter der Kapellmeisterklasse an der Akademie für Musik und darstellende Kunst. Zu seinen Schülern zählte neben Herbert von Karajan auch ein gewisser Julius Peter, den Wunderer zu den Abenden mitnahm, und dem er fallweise die Leitung übertrug. So konnte ich mich in Bachs Musikwelt vertiefen, und zugleich begeisterte ich mich vor allem für das Instrument Oboe.

Eines Tages fragte ich Herrn Wunderer, ob ich mich als Schüler bei ihm melden dürfe. Wunderer riet mir, dies bei Schulbeginn zu tun. Leider war dann aber seine Klasse mit Schülern bereits voll besetzt, weshalb er mir den Rat gab, mich bei seinem Kollegen für das Instrument Fagott anzumelden. Ich war alles andere als glücklich, tat es aber dennoch. Ich sollte es später nicht bereuen. So betrieb ich zwei Studien zugleich, an der philosophischen Fakultät der Universität Wien für meinen späteren Beruf und die Musikakademie, quasi als Hobby, aus Liebe zur Musik.

Als ich dann nach Abschluß des Universitätsstudiums, das mit dem an der Musikakademie zusammenfiel, an meiner Dissertation im Forschungsinstitut in Bad Gastein arbeitete, wurde an der Staatsoper Wien eine Stelle für Fagott ausgeschrieben. Ich trat zum Probespiel an und bekam die Stelle, und so war indirekt die Bachgemeinde daran beteiligt, daß ich Mitglied der Wiener Philharmoniker und der Burkapelle wurde.

Man kann sich von diesem Glücksfall heute kaum eine Vorstellung machen, herrschte doch in Österreich vor dem zweiten Weltkrieg tiefste Not, und es bestand fast keine Chance auf irgend eine Stelle. Schulkameraden vom Gymnasium, bereits fertige Doktoren der Medizin, oder im Lehrfach, mußten vom Stundengehen ihr Leben fristen.

Ich habe im Verlauf der Jahre unter den größten Dirigenten musiziert, von Toscanini bis Mitropoulos. Der größte unter ihnen war absolut Dr. Furtwängler, und ich versäumte keine Aufführung unter seiner Leitung, ob in der Oper oder im Konzert, außer am gleichen Abend war eine Aufführung der Bachgemeinde. Das war ich ihr nicht nur schuldig, es war auch eine Herzensangelegenheit. Nie habe ich, bis zu meiner Pensionierung, ein Honorar angenommen. Viele schöne Stunden habe ich in diesem musikalischen wie menschlichen Kreise erlebt, glanzvolle Aufführungen unter Julius Peter, der die künstlerische Leitung nach dem Abgang von Alexander Wunderer übernahm.

Die Aufführungen fanden hauptsächlich im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses statt und waren immer ausverkauft. Nach dem Krieg wählte man mich zum Vorstand der Wiener Philharmoniker und die Bachgemeinde ernannte mich zu ihrem Ehrenmitglied. Zum 200sten Todesjahr von Johann Sebastian Bach hielt ich im Rahmen einer Festaufführung im Mozartsaal die Gedenkrede.

Die Bachgemeinde unternahm auch Reisen, so zum Beispiel nach Rohrmoos, wo wir im Sportheim untergebracht waren und täglich musizierten. Konzerte gab es dann in Maria Alm und Mariazell.

Vom Sängerkreis der Bachgemeinde haben Otto Wiener und Frau Christiane Sorell Berühmtheit erlangt. Nach Julius Peter trat Hermann Furthmoser an seine Stelle und drückte den vielen Aufführungen in der Minoritenkirche und Karlskirche seinen künstlerischen Stempel auf, unterstützt von seiner lieben Gattin, die dem äußeren Rahmen Glanz verlieh.

Als ältestes Mitglied der Bachgemeinde wünsche ich dieser Vereinigung noch ein langes erfolgreiches Wirken im Zeichen Johann Sebastian Bachs und der heiligsten aller Künste - der Musik.

David

Karl SCHEIT

Mit großer Freude nehme ich die Einladung der Bachgemeinde Wien an, anlässlich ihres 75jährigen Bestehens auch meine Erinnerungen an ihre Einflüsse auf mich als Gitarristen Revue passieren zu lassen.

Als ich in den frühen Zwanzigerjahren als blutjunger Musiker nach Wien kam, stand die Wiener Bachgemeinde mit ihrem Begründer Prof. Alexander Wunderer am Anfang ihres Bestrebens, dem Wiener Publikum das Werk Bachs näherzubringen. Es war damals noch nicht selbstverständlich, daß die sogenannte "Alte Musik" als integrierender Teil in den Konzertprogrammen Aufnahme fand. Meine erste Begegnung mit dem von mir hochverehrten Musiker Alexander Wunderer erscheint mir daher heute schicksalhaft: ich war Student an der damaligen Musikakademie und hörte bei ihm das Fach Instrumentenkunde.

Um seinen Unterricht besonders lebendig gestalten zu können, pflegte er das jeweils besprochene Instrument vorführen zu lassen. Mir wurde die Aufgabe gestellt, die Gitarre und die Laute zu präsentieren. Es war dies eine willkommene und beinahe ersehnte Gelegenheit für mich, meinem Herzensbedürfnis endlich Raum geben zu können, die beiden Instrumente so darzustellen, wie es ihnen ihrem Range und ihren Möglichkeiten nach gebührte.

Ich sprach über ihre duale Stellung als Melodie- und Harmonieinstrumente und spielte einen Satz aus einer der Solosuiten für Laute von J.S. Bach und danach mit einem Geigenkollegen den Continuoart einer barocken Geigensonate. Daraufhin wurde mir die Ehre und Freude zuteil, von Prof. Wunderer in die Bachgemeinde eingeladen zu werden (siehe 1 und 2). Auf seine Vermittlung hin durfte ich auch Franz Schmidt vorspielen, der mit großem Interesse die ganze e-Moll-Suite, BWV 996, anhörte. Meine Bitte um eine Komposition für Gitarre konnte er leider aufgrund seines angegriffenen Gesundheitszustandes nicht mehr erfüllen.

Die Konzerte, die ich in der Folge mitgestalten konnte, waren neben den Aufführungen des "Collegium musicum Mertin" eine erste Möglichkeit für mich, alte Musik und insbesondere Bach öffentlich auf der Gitarre zu spielen.

Rückblickend auf diese Jahre erinnere ich mich auch in Dankbarkeit meines großen Lehrmeisters, Joh. Nep. David, der sich seinerseits intensiv mit dem Werk Bachs auseinandersetzte (er gründete und leitete den Welser Bachchor). In vielen glückhaften Begegnungen vermittelte er mir seine Ansicht der Interpretation dieser Musik.

Mit der Bachgemeinde entwickelte sich nun eine jahrzehntelange fruchtbare Zusammenarbeit, in späteren Jahren dann mit Prof. Julius Peter, deren Krönung mir die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Bachgemeinde Wien im Jahre ihres 50jährigen Bestehens bedeutete.

Diese Erinnerungen lassen in mir den Gedanken aufkommen, daß die Arbeit am Werk Bachs in meinen frühen Jahren wohl auch meine Lebensarbeit als Editor geprägt hat. So erschienen bei der Universal Edition Wien im Laufe der Jahre sämtliche Werke Bachs für Laute solo mit vollständigen Faksimiles der Autographen und im Verlag Doblinger Wien eine umfangreiche Reihe barocker Kammermusikwerke mit Gitarrecontinuo.

Ich darf der Bachgemeinde Wien für alle Impulse dankbar sein.

Karl Scheit

Wien im Februar 1931.

Sehr geehrter Herr Direktor Mertin!

Herrn Karl Scheit ist mir bekannt als Gitarrist von besonderer Qualität. Er hat wiederholt in der Bachgemeinde gespielt und sich sowohl als Solist, als auch als Continuoist auf einem Instrument bewährt. Seine Bearbeitung von Continuosätzen für die Laute sind geradezu mustergültig.

Ich schreibe mir daher, Herrn Scheit Ihre besondere Aufmerksamkeit zu empfehlen.

Sich Ihnen bestens empfehlend

Sh

Alf Wunderer

Brief von A. Wunderer (1)

Bachgemeinde in Wien.

Dienstag, 24. März 1931, 1/8 Uhr, im Kammersaal der Gesellschaft der Musikfreunde

IV. (letzter) Gemeinde-Abend.

Bach: Doppelkonzert für 2 Violinen und Orchester in D-moll.
Bach: Kantate „Non sa che sia dolore“.
Corelli: Kantate für Sopran und Violine.
Händel: Flötensonate in F-dur.
Solostücke für Gitarre.
Bach: Klavierkonzert

Frl. Bobrovski (Sopran)
Frl. Balda Grasser und Herr Ernst Kriss (Violine).
Herr Karl Scheit (Gitarre)
Frl. Antoinette Detschewa (Klavier)
Herr Edmund Wolf (Flöte)

IV. Gemeindeabend (2)

FESTSAAL DES INDUSTRIEHAUSES
III, SCHWARZENBERGPLATZ 4

Mittwoch, den 2. Dezember 1931, punkt 1/8 Uhr abends

KAMMERMUSIK DES XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERTS

(Collegium musicum Mertin)

VORTRAGSFOLGE:

HENRY PURCELL Zwei Orchester-Ricercare
JOHANN ROSENMÜLLER Triosonate g-moll
GIUSEPPE TORELLI Konzert in d
CLAUDIO MONTEVERDI Madrigal: „Oimè ch'io cado“ aus Arianna:
„Lasciatemi morire“
Sopran: ANNIE MERTIN
Gamb: GEORG M. WEIGL
HEINRICH SCHÜTZ Geistliches Konzert: „Was betrübst du dich
meine Seele“
Sopran: ANNIE MERTIN
Solisten: DR. RICHARD ROSSMAYR
JOHANN SEBASTIAN BACH: Brandenburgisches Konzert Nr. 5
Klavier: ADOLF BALLER
Flöte: JOSEF NIEDERMAIER (Philharmoniker)
Violine: Konzertmeister KARL BALTZ
Cello: Konzertmeister GEORG M. WEIGL
P A U S E
JOHANN SEBASTIAN BACH: Laufensuite e-moll
Allemande, Courante, Sarabande,
Bourree, Gigue KARL SCHEIT
TOMASO ALBINONI Sonata a tre
KARL BALTZ, WALTER GUTMANN,
HEINZ CZERMAK, ADOLF BALLER
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: Triosonate C-dur

Das Cembalo wurde in liebenswürdiger Weise von Frau HEDWIG HELLER zur Verfügung gestellt.

Klavier: BÖSENDORFER Gitarre: JIROWSKY

Preis des Programmes 50 Groschen

Programm: Collegium musicum Mertin (3)

Einige Gedanken über Hornparts beim Bachschen Werk

Die Interpretation aller musikalischen Kunstwerke vollzieht sich nach bestimmten Riten bzw. Erfahrungen für Dirigenten sowie Musiker. Dabei kann dieser ganze Komplex von vielen Seiten beleuchtet werden. Lassen Sie mich nur den kleinen, aber sehr wichtigen Teil zur Interpretation Bachscher Werke von der Seite eines Hornisten beschreiben.

Zur Zeit Johann Sebastian Bachs wurden Instrumente verwendet, - dies besonders bei den Bläsern -, welche als Vorfahren von heutigen modernen und weiterentwickelten Instrumenten gelten. Es ist daher für einen Hornisten heute notwendig, die extrem hoch liegenden Hornparts auf anderen Instrumenten zu spielen, als er sie im symphonischen Orchester normalerweise verwendet.

Wurden zu Bachs Zeiten relativ lange Hörner verwendet, um die durch die Naturtonreihe gegebenen Naturtöne für eine Melodieführung verwenden zu können, werden seit geraumer Zeit immer kürzere Instrumente gebaut, um eine leichtere Ausführung zu ermöglichen. Daneben ist natürlich immer wieder versucht worden, historische authentische Aufführungen zu machen. Da alle paar Jahre (immer wieder) neue "authentische" Interpretationen dargeboten werden, muß man vorsichtig sein. Wenn heute die Puristen vielleicht wieder überholt sind, so kann man doch auch als Hornist bei der Ausführung von Trillern die divergierendsten Möglichkeiten hören. Die größte Unart sind die Tonunterbrechungen, welche als Triller angeboten werden. Diese werden durch Betätigung des Ventiles ohne Lippenbewegung erzeugt und klingen eigenartig, so zu hören von prominenten deutschen Orchestern. Auf einem Naturhorn der Zeit Bachs sind bei einem Triller natürlich nur zwei Töne in rascher Abwechslung gespielt worden. Wenn gar heute große Dirigenten von den Hornisten statt Triller bald Flatterzunge gespielt haben wollen, wird sich auch dieser Unsinn bald wieder legen. Jedenfalls ist für einen Hornisten die Wiedergabe eines Solos von Bach die größte Herausforderung und der größte Prüfstein.

Eine kleine Geschichte zum Schluß: Bei einer Schallplattenaufnahme für "Judas Maccabäus" mußten wir Hornisten den Chor zehnmal proben, und dann nach der fünften oder sechsten Aufnahme waren die Lippen nicht mehr sehr willig. Als ich den Dirigenten bat, den Chor doch in zwei Teilen aufzunehmen, da ich nicht mehr für einwandfreies Spiel garantieren könne, sagte er: "Die Hornisten benehmen sich wie Maria Callas!"

Ich war immer glücklich, mich im Ensemble der Bachgemeinde mit schwierigen Hornparts auseinandersetzen zu können. Im Laufe der Zeit war es dann auch soweit, daß ich meine Studenten für Aufführungen mit heranziehen konnte. Ich hoffe noch auf weitere schöne Aufführungen mit der Bachgemeinde.

Friedrich Gabler

Zum Advent 1950 kam der damalige Leiter der Bachgemeinde Wien, Prof. Julius Peter, in die Oboeklasse der Akademie für Musik und darstellende Kunst und ersuchte den Lehrer, Prof. Dr. Hans Hadamovsky, zwei junge Oboisten für eine Kantatenaufführung namhaft zu machen. Gemeinsam mit einem Studienkollegen wurde ich eingeteilt und musizierte somit als Sechzehnjähriger zum ersten Mal mit der Bachgemeinde (Kirche Cumberlandstraße). Seither bin ich dem Verein musikalisch und menschlich herzlich verbunden.

Diese Tradition des Entsendens von Musikstudenten zu Aufführungen der Bachgemeinde konnte ich selbst Jahrzehnte später weiterführen, als Berufungen als Lehrkraft an die Musiklehranstalten der Stadt Wien und an internationale Sommerkurse an mich ergingen.

Den Gründer der Bachgemeinde Wien, Prof. Alexander Wunderer, lernte ich im August 1955 in seinem Wohnort Zinkenbach am Wolfgangsee anlässlich einer Urlaubsreise kennen. Der Besuch bei ihm, dem Lehrer aller meiner insgesamt drei Oboelehrer, war mir eine große Ehre und ein freudiges Erlebnis. Ein beim Abschied versprochenes Wiedersehen verhinderte leider sein Ableben am 29. Dezember desselben Jahres.

Meine vorwiegend solistische Mitwirkung in der Bachgemeinde für die Instrumente Oboe, Oboe d'amore und Englischhorn war mitbestimmend für meinen musikalischen Werdegang und das Verständnis der Musik des frühen 18. Jahrhunderts. Im Frühjahr 1959 durfte ich den Oboepart des Doppelkonzertes von J.S. Bach (gemeinsam mit der Geigerin H. Nörr) im Mozartsaal spielen, bei dessen Proben Prof. Julius Peter auf ausdrucksvolles Spiel Wert legte. Dafür bin ich ihm auch heute noch dankbar.

Das "espressivo-Spiel" nahm sich auch der Trompeter Walter Singer zu Herzen, als er sich mit der Bachgemeinde im Juli 1968 auf Musiklandwoche in der Bundessportschule Hintermoos befand. Nach einer gut gelungenen Aufführung des "Brandenburgischen Konzertes Nr. 2" dazu animiert, spielte er um halb zwei Uhr nachts vom nächstgelegenen Hügel aus auf seiner Trompete die herrlichsten Soli. Prof. Peter mußte am Morgen danach zahlreiche Beschwerden über den verführten "Weckruf" über sich ergehen lassen, verteidigte aber den Solisten mit den Worten: "Mir hat es sehr gut gefallen!"

Allen Leitern der Bachgemeinde - von Prof. Peter angefangen über Prof. Furthmoser und Kantor Rieker - gilt mein besonderer Dank für künstlerische und organisatorische Zusammenarbeit. Dem derzeitigen Leiter, Prof. Wolfgang Gabriel, wünsche ich weiterhin viel Freude und Erfolg und versichere ihn und die Bachgemeinde meiner vollen Unterstützung. Möge sie über die nächste Jahrhundert- bzw. Jahrtausendwende hinweg ihr Sendungsbewußtsein bewahren.

Prof. Alfred Hertel

Dreizehn Jahre Bachgemeinde - ein Blick zurück

Als ich im Herbst 1973 die künstlerische Leitung der Bachgemeinde übernahm, war ein kleiner, einsatzfreudiger Chor vorhanden, der im Verein mit wieder neugierig gewordenen früheren treuen Mitgliedern beim ersten Mozart-Requiem (in memoriam Ferdinand Großmann) ein durchaus ernstzunehmendes Ensemble darstellte.

In den ersten Jahren konnte ich viele in- und ausländische Musikstudenten (durch meine Unterrichtstätigkeit an der Musikhochschule und im Council for Intercultural Relations) als Chorsänger gewinnen. Sie unterstützten uns in der Zeit, als wir unsere Proben in der evangelischen Schule am Karlsplatz und im Künstlerhaus hatten.

Das Orchester hatte sich vom Zustand eines regelmäßig probenden und sich nur geringfügig verändernden Ensembles weit entfernt und probte nur mehr kurz vor den Aufführungen. Dennoch ist es im Laufe der Jahre gelungen, aus professionellen Routiniers und orchestererfahrenen Musikstudenten ein relativ stabiles Ensemble für zahlreiche Kantaten-, Oratorien- und Passions-Aufführungen heranzubilden. Viele nachmalige Stimmführer, Bläusersolisten, ja auch Konzertmeister der ersten Orchester wirkten als junge Musiker bei unseren Konzerten mit. Aber auch bereits arrivierte Philharmoniker, Symphoniker, Tonkünstler und ORF-Orchestermmitglieder waren oft das orchestrale Rückgrat des Bach-Collegiums.

Immer schon bedeuteten die Aufführungen der Bachgemeinde für viele junge Sänger den Beginn einer Solistenkarriere. So kam es, daß auch in meiner Zeit ausgezeichnete Sänger bei uns als junge Solisten auftraten (noch vor dem Sprung in die "große Karriere"): Gabriele Lechner, Gabriele Fontana, Siglinde Damisch und so viele andere, heute wohlbekannte Solisten, deren Namen zu nennen der zur Verfügung stehende Platz nicht zuläßt, die sich aber in hohem Maße um die Qualität der Konzerte verdient gemacht haben.

Aber auch Sänger mit großem Namen und Können haben bei uns konzertiert: Heinz Zednik, Kurt Equiluz, Werner Krenn, James Wagner, Heinz Holecek, Georg Jelden, Martin Klietmann, Peter Tschaplik, Anne Kristin Paul-Mai.

Durch Vermittlung unseres Freundes, des großen Cellisten Pierre Fournier, haben meine Frau und ich Teresa Stich-Randall kennengelernt und konnten sie für uns gewinnen. Sie war es auch, die absolute sängerische Höhepunkte meiner Konzerte setzte: Händel: "Messias" und "Brookes Passion", Vivaldi: "Juditha triumphans", J.S. Bach: "Jauchzet Gott in allen Landen" und die Messen in A und F, von denen auch eine Schallplatte produziert wurde.

Die Ehrenmitglieder der Bachgemeinde, die in Konzerten wiederholt bei uns tätig waren: Isolde Ahlgrimm, Rudolf Hanzl, Karl Trötz Müller, Rudolf Scholz (in fast allen Konzerten während und vor meiner Tätigkeit). Alfred Hertel, Friedrich Gabler und Wolfgang Gürtler seien dafür bedankt, daß sie nicht nur bei Konzerten, in denen sie Mittelpunkt waren, die Bachgemeinde am Erfolg teilhaben ließen, sondern durch ihre Mitwirkung auch die Konzerte, die sie im Orchester mitgestalteten, künstlerisch aufwerteten.

Josef Mertins Bedeutung für die Interpretation alter Musik kann hier nicht im notwendigen Ausmaß behandelt und gewürdigt werden. Wie wichtig er als Anreger und Lehrer für viele wurde, erklärt auch die Tatsache, daß in seinem "Collegium musicum" Eduard Melkus, Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt spielten und unverkennbar seine Erkenntnisse auch in ihre Interpretation der Werke J.S. Bachs trugen. So ist Josef Mertins Einfluß auch in allen unseren Aufführungen spürbar gewesen und die Bitte an ihn, die Ehrenmitgliedschaft der Bachgemeinde anzunehmen, war eine logische Folge seiner dauernden Präsenz in unseren Interpretationen. Wir sind stolz, daß er unserer Bitte entsprach.

Die Interpretation der Chorwerke Bachs war gerade zum Zeitpunkt meines Arbeitsbeginns in der Bachgemeinde in neuem Licht erschienen. Es war wohl die Abkehr vom nachromantischen Bachbild vollzogen, die radikale Wende zu kleinem Ensemble, kleinem Klangaufwand, übereifriger Artikulation auf alten Instrumenten fand in Karl Richter und seinen leidenschaftlichen Aufführungen einen wirksamen Gegenpol. Diese Konfrontation hat aber zu Interpretationen ermutigt, die sowohl stilbewußtes als auch lebendiges Musizieren vereinigen können.

Mertin, Harnoncourt und Ehmann haben ihre nachhaltigen Spuren hinterlassen. Es gibt keine undifferenzierten Melodiebögen mehr, die vokale Artikulation lehnt sich der instrumentalen an, die Tempi haben ihre Entsprechung in der "weißen" oder "schwarzen" Notation, solistische Einwüfe in den Chorpässagen werden durch fehlende Instrumentalverdopplung erkennbar - wir haben dazulernen müssen. Und es ist vieles selbstverständlich geworden.

Die menschliche Stimme und die Kraft der Melodie sowie auch des Textes dürfen aber nicht durch ein instrumentales Filter ihrer Eigenständigkeit beraubt werden. Der natürliche Klang der menschlichen Stimme muß die Grundlage der Vokalinterpretation bleiben, der Text ist darin das wichtigste Ausdrucksmittel. Immer wehrte ich mich entschieden gegen eine Instrumente imitierende Führung der Chorstimme bzw. der solistischen Gesangstimme (natürlich den Klang und nicht die Artikulation betreffend).

Am Instrument muß nun ein Vibrato "gemacht" werden - es kommt nicht von selbst. Es muß - so die musikhistorisch

stilkritische Erkenntnis - für die Interpretation barocker Musik äußerst sparsam und artikulationsbedingt eingesetzt werden.

Bei der Gesangstimme ist das Vibrato eine (individuell verschiedene) Kehlkopfbewegung als Folge von Interferenzen der Resonanzhöhlen, es kommt von selbst. Ein zu starkes Vibrato muß (und kann bei jüngeren Stimmen) für stilistisch vertretbare Vokalinterpretationen gedrosselt werden, seine gewollte Verhinderung ist aber unnatürlich und macht ein freies Ausschwingen der Gesangstimme unmöglich.

Wenn nun Bach in Kantaten die selbe Melodie von Trompete, Oboe, Violine und Sopran vortragen läßt, darf nicht Klangähnlichkeit Ziel der Ausführung sein. Ähnliche Artikulation, gleiche Agogik und Dynamik bewirken eine stilistische Einheit. Der instrumentenspezifische Klang darf aber nicht in Frage gestellt werden. Zu große Klangähnlichkeit der verschiedenen Gruppen (Streicher, Holz- und Blechbläser, Gesangstimme) und das Vermeiden dynamischer Gegensätzlichkeit, Verzicht auf die Ausdruckskraft des Wortes und seiner dynamischen Entsprechung im Gesang führen auch in der Wechselwirkung auf den instrumentalen Teil des Gesamtklanges zu einer spannungsarmen Interpretation, zu einem Mangel an Farbe, zu einem Musizieren "con sordino", das nie meine Sache war und meiner Überzeugung nach auch der Musik Bachs nicht angemessen ist.

Wenn ich auch weiß, daß meine musikalische Überzeugung (zu meiner Zeit von vielen geteilt) nicht die jedes künstlerischen Leiters der Bachgemeinde sein kann, so ist uns doch allen bewußt, daß die Werke Bachs die verschiedensten Deutungen der gegensätzlichsten Interpreten ohne geringsten Substanz- und Beliebtheitsverlust überdauert haben.

In unserer jahrelangen Zusammenarbeit darf ich doch einige wichtige Ereignisse herausgreifen. Neben unseren Aufführungsfixpunkten in Minoritenkirche und im Konzerthaus, wie Johannespassion, Weihnachtsoratorium, Magnificat, II. und V. Brandenburgisches, Messias, Mozart-Requiem und vielen Kantatenaufführungen (wesentliche Hilfe im Erstellen so mancher Programme: Dr. H.P. Nowak) blieben mir als für mich besonders eindrucksvolle Konzerte in Erinnerung: h-moll-Messe, Matthäuspassion und Brahms-Requiem gemeinsam mit dem Badener Kammerchor und Vivaldis Juditha "triumphans" mit dem Wiener Kammerchor (unvergeßlich Teresa Stich-Randall als Vagaus).

Sehr wichtig schienen mir auch die Barockkonzerte für die Außenbezirke zu sein, die das Wiener Volksbildungswerk veranstaltet hatte. Weihnachtsoratorium, Markuspassion und Kantaten, Messias, wiesen die Bachgemeinde als überzeugte und überzeugende Barockmusikbringerin aus.

Eine durchaus erfolgreiche Tätigkeit, die u.a. durch Besuche von Bundespräsident Kirchschrägl (Weihnachtsoratorium in Döbling) und Frau Bürgermeister Fröhlich-Sandner (Markuspassion) ausgezeichnet wurde.

Eine liebenswerte Bestätigung unserer Kulturaufklärungsarbeit lieferte aber jener nette Saalwart in Liesing, der sagte: "Gefallen hat mir die Musik ja schon, aber verstanden hab ich sie erst, wie der "Dolmetsch" (so nannte er Burgschauspieler Janatsch, der die Worte des Evangelisten sprach) die Handlung erklärt hat."

Ich möchte allen danken, die mir bei meiner Tätigkeit unterstützend zur Seite standen, den Organisationsträgern im "Verein", den Sängern und Instrumentalisten, meiner Frau, die neben ihrer organisatorischen Hilfe (Solisten, Substituten, Telefondienst, Chortreffen am Donau-Oder-Kanal) sogar einmal alle Mitwirkenden eines Mozart-Requiems inklusive der Solisten und Musiker zum unentgeltlichen Konzertieren für die Budget-Sanierung überredete ...

Sie alle bewirkten, daß neben vielen schönen, erfolgreichen und mehr oder weniger zufriedenstellenden auch einige mich wirklich bewegende und erfüllende Konzerte gelangen.

Ich hoffe, daß diese als Positivum meiner Jahre mit der Bachgemeinde in unser aller Erinnerung bleiben werden.

Hermann Furchner

BACHGEMEINDE WIEN

(Mitglied des Wiener Volksbildungswerkes)

Minoritenkirche
Wien 1

Samstag, 9. März 1985
19.00 Uhr

BACH Messe in h-moll

BWV 232

Gabriele LECHNER Noriko SASAKI
Karin TRIPP Martin KLIETMANN

Ernst JANKOWITSCH

Orgel: Margit FUSSI

BACH-CHOR und BACH-COLLEGIUM
BADENER KAMMERCHOR

Dirigent:

HERMANN FURTHMOSER

Kartenvorverkauf im Wiener Verkehrsverein, Opernpassage,
sowie im Musikhaus Robitschek, 1., Bräunerstraße 2, Restkarten vor der Aufführung.

Die Kirche ist geheizt!

Große Begeisterung für Bach

Bach-Gemeinde musizierte in der Minoritenkirche

Wirklich aktive Bach-Pflege betreiben die Mitglieder der Wiener Bach-Gemeinde. Sie besitzen nicht nur ihren eigenen kleinen Chor und veranstalten mit ihm ihre eigenen Konzerte, sie bringen auch gleich ihr eigenes Publikum mit. So war auch das Saison-Abschlusskonzert in der Minoritenkirche dementsprechend gut besucht, und es ist schwer zu entscheiden, auf welcher Seite Freude und Bach-Begelsterung größer waren: unter den Ausführenden oder unter den Zuhörenden.

Das begeisterte Hobbymusizieren von Bach-Chor und Bach-Collegium konnte dabei freilich nicht ganz ohne professionelle Unterstützung vor sich gehen: profilierte Wiener Orchestermusiker wie Annemarie Kläring (Violine) und Alfred Hertel (Oboe) wirkten im Instrumentalensemble mit, am Orgelpositiv waltete Rudolf Scholz. Schwierige Fragen des Stils und der Aufführungspraxis allerdings waren weitgehend ausgeklammert, da der mögliche Aufwand ohnehin begrenzt und der so stimmungsvolle Aufführungsort in akustischer Hinsicht manches schuldig blieb.

Aufs Programm hatte Dirigent Hermann Furthmoser zwei Kantaten gesetzt („Erschallet, ihr Lieder“ und „Also hat Gott die Welt geliebt“), dann ein Konzert für Oboe d'amore, das der Gründer der Bach-Gemeinde, Alexander Wunderer, seinerzeit aus der Cembalofassung des Werks (BWV 1055) rekonstruiert hat und das jetzt von Alfred Hertel mit geläufiger Könnerschaft gespielt wurde. Am Schluß noch wagte man sich an das „Symbolum Nicenum“, das gewaltige „Credo“ der h-Moll-Messe.

Im Quintett der Vokalsolisten fiel besonders der leuchtende, sicher geführte Sopran von Ulrike Meil auf, in einigem Abstand dazu formierten Elisabeth Kinsky, Chiu-May Wong sowie Gerhard Eder (Baß) und Wolfgang Bruneder (Tenor) eine zumindest passable Sängersphalanx. Störungen des musikalischen Ablaufs, wie Intonationsschwierigkeiten des Chors und verwackelte Trompeteneinsätze, wurden mit dirigentischem Geschick rasch behoben und waren in Anbetracht des Gesamtergebnisses nicht weiter tragisch: Bachs Bild strahlte im Licht großer Begeisterung, selbst dort, wo es etwas zur Unschärfe neigte. Klaus Khittl

Pressekritik zum Kantatenabend am
10. 2. 1975 (Wiener Zeitung)

Pressekritik zur Messias-Aufführung
am 19. 6. 1975 (Wiener Zeitung)

Händel bei Bach-Gemeinde

Nach Julius Peter hat jetzt Hermann Furthmoser die Leitung der Wiener Bach-Gemeinde und ihrer Aufführungen übernommen. Seine Vertrautheit mit den Problemen und den an den Chorgesang gestellten Aufgaben kam dem Hauptbeteiligten bei der jüngsten „Messias“-Aufführung, dem Chor, zugute. Dieser zeigte sich vorzüglich studiert und gleich, was ihm an Zahl fehlt, durch erfreuliche Stimmfrische der Soprane (weniger der schwach besetzten Tenöre) und gute Schulung, nicht zuletzt durch die Ambitioniertheit seines Singens, aus. Das als „Bach-Collegium“ konstituierte Orchester besteht zum großen Teil aus Studierenden der Wiener Musikhochschule und ergänzt sich aus Berufsmusikern, die hauptsächlich den Bläserpart übernehmen. Im allgemeinen hielt sich das Orchester recht brav, Verdienstvoll wie immer wirkte an der Orgel Rudolf Scholz. Der gute Geist der Aufführung war der Dirigent, dessen Stilkenntnis und genauen Partiturkenntnis der Erfolg der Aufführung zu danken war. Diese Vertrautheit mit der Partitur und die daraus resultierende Sicherheit seiner Zeichengebung war dem Chor bei den schwierigen Fugen die größte Unterstützung.

Das Solistenteam (es sang englisch) hatte seine vorzüglichste Kraft in Teresa Stich-Randall, die in manchem, vor allem in der Geläufigkeit ihrer ausgezeichneten Koloratur, an ihre beste Zeit erinnerte. Gut bewährte sich Aidyl Grim mit einem weichen, etwas hellen Alt. Der Bassist Reginald Evans verfügt über ein in der Höhe überaus kräftiges, klangvolles Organ, dem leider eine adäquate Tiefe fehlt. Das Solistenquartett ergänzte der koloraturgewandte Tenor Frederic Urrey, dem ebenso wie den drei anderen Künstlern hohe Musikalität nachzusagen ist. Die trotz einiger Striche fast drei Stunden dauernde Aufführung wurde vom Publikum, das sich im glänzend besuchten Mozart-Saal eingefunden hatte, lebhaft bedankt.

Paul Lorenz

Konzert mit vielen Glanzlichtern

Eines außerordentlich guten Besuches erfreute sich J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“, das in der Reihe der vom städtischen Kulturamt durchgeführten volkstümlichen großen Konzertabende am Sonntag, 12. Dezember, im Kongreßhausaal stattfand.

Ausführende waren das bewährte Team der Bach-Gemeinde aus Wien zusammen mit dem Badener Kammerchor unter Einstudierung von Prof. Willy Kreuzer, der mit diesem Konzert wieder bewies, daß er es wie kein anderer versteht, die „Heerscharen“ der von ihm geleiteten Sänger mit seiner Begeisterungsfähigkeit, seinem fast fanatischen Musizierwillen anzustecken und zu vorzüglichen Chorleistungen zu führen.

Vor dem halben Hundert Choristen am Podium saß und musizierte das Orchester des Bach-Collegiums aus Wien

mit seinen instrumentalen Solisten, unter denen die Badener Margit Fussl mit ihrem originalen Instrument, einem Cembalo, unter den anderen solistischen Leistungen besonders auffiel, weil sie dem festlichen Konzert jenen bedeutungsvoll-barocken Klang verlieh.

Glanzlichter setzten auch Andrea Bischof (Violine) und Wilhelm Heinrich auf seiner Trompete in Zusammenwirken mit den Solosängern.

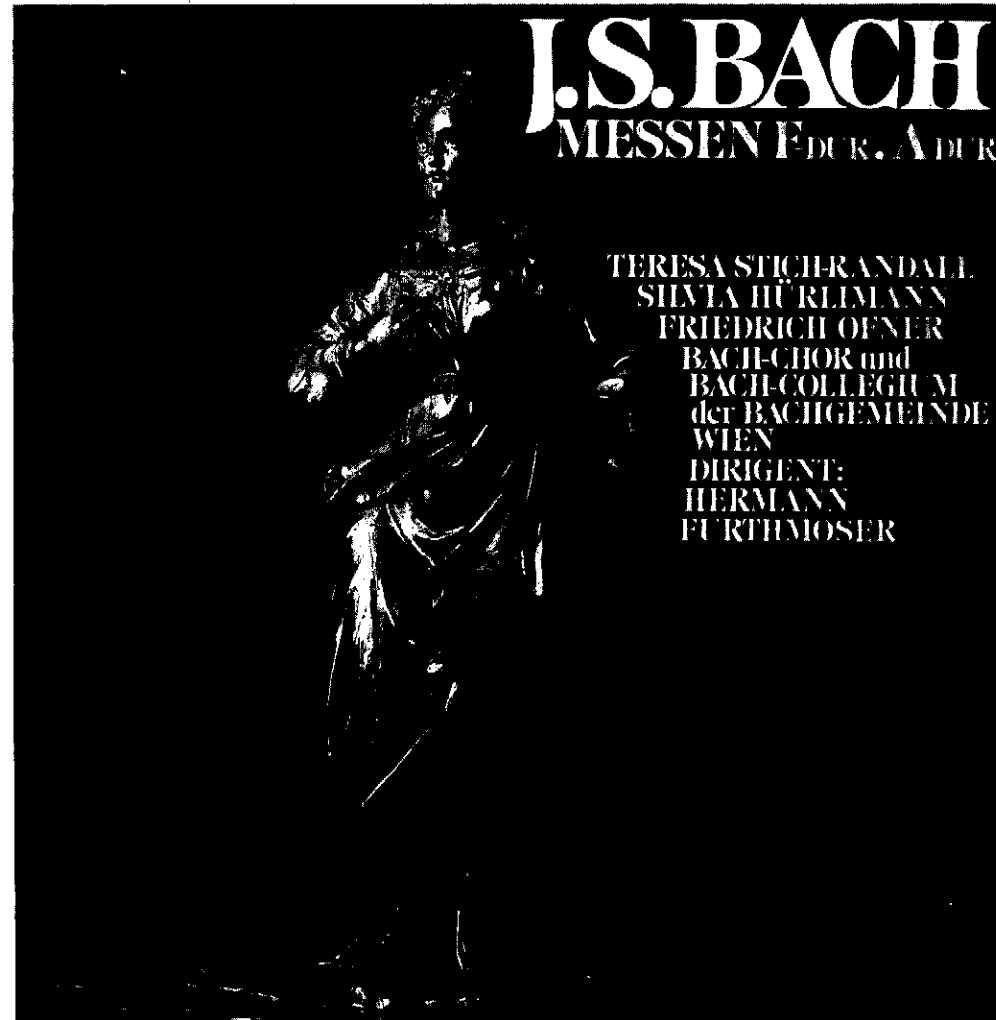
Im Quartett der Vokalsolisten dominierte der stimmungswaltige Baß unseres Gerd Fussl, gefolgt von der interessant timbrierten Altstimme Rosa Mohrenbergers, dem klug geführten Sopran der Ulrike Mell und dem hervorragenden Martin Kletmann, der als Evangelist seine Tenor-Sprechgesänge präzise vortrug und so zum allgemeinen Verständnis des an sich schwierigen Textes beitrug.

Daß diese bestechende Harmonie zwischen den Sängern und den Musikern zustande kam, war dem stilsicheren Zugriff des Dirigenten Hermann Furthmoser zu danken, der mit der Hand des Fachmannes den Riesenapparat ordnete und leitete. Die Spitzenleistungen der Solisten und des Chores, welche die Schönheit und menschliche Tiefe der Weihnachtsgeschichte im Sinne des Komponisten Johann Sebastian Bach so überzeugend und ohne Effekthascherei ausdrückten, sind nicht zuletzt durch seine Hilfe gelungen.

Lang anhaltender Beifall war ehrlicher Dank für das überaus schöne vorweihnachtliche Konzert.

Dieser ergreifende Beitrag zur Oratoriumkultur war unter derselben Beteiligung am Tage vorher in der Minoritenkirche in Wien vor einem ebenfalls sehr beeindruckten Publikum gebracht worden.

- leo willner -



J.S. BACH MESSEN F-dur, A-dur

TERESA STICHRANDALL
SILVIA HÜRLIMANN
FRIEDRICH OFNER
BACH-CHOR und
BACH-COLLEGIUM
der BACHGEMEINDE
WIEN
DIRIGENT:
HERMANN
FURTHMOSER

J.S. BACH

(21. 3. 1685 – 28. 7. 1750)

Seite A

Messe F-dur, BWV 233 · 25.19'

Chor: Kyrie · 4.30'
Chor: Gloria · 7.06'
Arie, Baß: Domine Deus · 2.48'
Arie, Sopran: Qui tollis · 3.48'
Arie, Alt: Quoniam · 3.42'
Chor: Cum Sancto Spiritu · 3.03'

Teresa Stich-Randall, Sopran · Silvia Hürlimann, Alt · Franz Donner, Tenor · Friedrich Ofner, Baß
Barbara Müller-Haase, Robert Wolf · Flöte · Alfred Hertel, Keith Hooper · Oboe · Friedrich Gabler, Gregor Widholm · Horn
Carolyn Hopkins · Violoncello · Heinrich Schneikart · Kontrabaß · Rudolf Hanzl · Fagott · Rudolf Scholz · Orgelpositiv
Bach-Chor und Bach-Collegium der Bachgemeinde Wien, Dirigent: Hermann Furthmoser

Seite B

Messe A-dur, BWV 234 · 28.22'

Chor: Kyrie · 5.57'
Chor: Gloria · 5.12'
Arie, Baß: Domine Deus · 5.34'
Arie, Sopran: Qui tollis · 4.27'
Arie, Alt: Quoniam · 3.17'
Chor: Cum Sancto Spiritu · 3.42'

Im Jänner 1986 begann mein gemeinsamer Weg mit der Bachgemeinde, der für alle Beteiligten gewisse Spannungen und Erwartungen in sich barg. Die Bachgemeinde erwartete neue Impulse nach einer Periode der Stagnation - und für mich war die neue Aufgabe neben meinen Aktivitäten als Landeskirchenkantor und Stadtkantor an der Evang. Stadtkirche eine interessante Herausforderung, die neue Gebiete zu erschließen versprach.

Einerseits bot sich mir die Chance, große Werke der Kirchenmusik von Bach bis Heiller von Grund auf mit einem neu formierten Chor zu erarbeiten. Neben zahlreichen Bachkantaten waren schließlich das Mozart-Requiem in der Instrumentation nach F. Beyer, die Bruckner-e-moll-Messe, die Deutsche Messe von Heiller und selbstverständlich die großen Bach-Oratorien bis hin zur Matthäuspassion Erfolgserlebnisse für alle Beteiligten.

Andererseits lockte mich die Aufgabe, vor allem einen leistungsfähigen Chor heranzubilden - eine unumgängliche Voraussetzung. Durch mein Orgelstudium bei den Professoren Heiller und Radulescu waren mir insbesondere Artikulation und Phrasierung wesentlich geworden. Singen, als besondere Ausdrucksform des Menschen, bedarf der Sprache als Gestaltungsmittel und des Atems als Spannungsbogen zur Kraftübertragung vom Singenden zum Hörer.

Somit sah ich als primäre Aufgabe die Arbeit mit dem Chor auf atem- und stimmtechnischem Gebiet, nicht immer zur ungeteilten Freude aller Beteiligten. Intensive Basisarbeit an Stimme und Stimmansatz war unser "Generalthema".

Dies und der Zustrom großteils junger Stimmen führten zu einem neuen, auch dynamisch beweglichen Chorklang, sozusagen einem neuen "Bachgemeinde-Sound". Der Chor - genauso wie auch ich selbst - haben gelernt, nicht nur auf uns, sondern auch auf und in die Musik zu hören.

Meine Berufung als Kantor und Musikschulleiter der Ev. Johannisgemeinde in Halle/Westfalen hat nun zwei Jahre erfolgreicher Arbeit mit guten Freunden unterbrochen, aber nicht beendet.

Der Bachgemeinde möchte ich weiterhin viele neue Impulse und Erlebnisse wünschen. Möge sie weiterhin als "Spannungsüberträger" die größte Musik weitertragen.

Mein kleiner Beitrag an dieser Stelle seien einige grundsätzliche Gedanken zur chorischen Stimmbildung.

Über die chorische Stimmbildung

Über den Erfolg einer chorischen Stimmbildung entscheidet vor allem eine gründliche stimmliche Schulung und Vorbildung des Chorleiters. Sein Vorsingen hat für die Entstehung des Chorklanges noch größere Bedeutung als die Stimmbildungsübungen. Er muß aber außerdem das Singen des Chores mit kritischem Ohr überwachen und auftretende Fehler sofort korrigieren können.

Folgende Voraussetzungen müßten nun zur Verwirklichung eines schönen Chorklanges erfüllt werden:

1. eine chorische Stimmverschmelzung
2. eine Beherrschung von Dynamik und exponierten Lagen
3. eine saubere Intonation
4. Verständlichkeit des Textes und
5. keine stimmlichen Nebengeräusche

Damit wäre eigentlich schon ein Programm für die chorische Stimmbildung aufgestellt. Für die Verwirklichung dieses Programmes ist es dann allerdings sehr wichtig, daß der chorischen Stimmbildung ein regelmäßiger Übungsplan zugrunde gelegt wird, der alle Funktionsbereiche der Stimme umfassen muß.

Folgende Dinge sind nun beim Singen zu beachten und systematisch zu üben:

1. eine elastische Atmung
2. die Ausnutzung der Resonanz und
3. eine prägnante Artikulation

Der komplexe Vorgang des Singens bringt es mit sich, daß den Tonstudien zentrale Bedeutung zufällt. Alles Singen ist eine Frage seelischer und organischer Ausgewogenheit, deren Ausbildung nur im Zusammenspiel aller beteiligten Kräfte möglich ist.

Jeder Chorleiter, der stimmpflegerisch tätig werden will, braucht ein großes Einfühlungsvermögen und eine ruhige, ausgeglichene Haltung auch für die einfachste Übung, wenn sie stimmliche Verbesserungen bewirken soll. Eigensinn, Hast, Arger und Bedrückung sind die größten Erfolgshindernisse, weil sie bei den Chorsängern Unlustgefühle hervorrufen. Lust- und Unlustgefühle aber sind an gewisse Weite- und Engegefühle im Kehrlorgan gekoppelt. Damit bestätigt sich die alte sängerische Regel von der Nützlichkeit größtmöglicher Weitstellung des Schlundes bei der Tongebung.

Jeder Chorleiter wird zu eigenen Lösungen finden müssen, die ihm helfen können, den komplexen Vorgang des singenden Musizierens übungsmäßig aufzufächern. Dazu ist wichtig zu wissen, wie sich musikalische und stimmliche Vorgänge gegenseitig beeinflussen, um dann zu einer chorischen Arbeitsweise zu kommen, die immer beide Bereiche im Auge hat.

Die Atmung

Die meisten Menschen haben heute das richtige Atmen verlernt, sie wissen nichts von Tiefatmung. Jeder Singende aber weiß, welche Lebenserhöhung, welches gesteigerte Lebensgefühl und welche Durchblutung vom Singen ausgeht. Sänger gehören zu den wenigen Menschen, die noch ihr Zwerchfell und seine Wirkung auf den ganzen Organismus kennen. Die Einatmung ist ein automatischer Vorgang, der uns den lebenswichtigen Sauerstoff zuführt. Die Ausatemungsluft brauchen wir beim Sprechen und Singen. Auch die Ausatmung geht automatisch vor sich, kann aber willkürlich geregelt und geführt werden. Hier beginnt nun die Erziehung der Sänger, die oft glauben, man benötige zum Singen viel Luft. Die besten Sänger singen mit wenig Luft.

Das Ausblasen des Atems geschieht beim Singen durch eine Einwärts-aufwärts-Bewegung des unteren Rumpfes. Bewirkt wird diese Ausatemungsbewegung von rückwärts durch die unteren äußeren Rückenmuskeln, die wie ein Mantel die Rückseite des Brustkorbs und teilweise auch noch die Flanken umschließen, und von vorne her durch die obere Bauchwand, deren Muskelschichten über den Brustkorb nach aufwärts greifen.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß sich besonders in der Registerarbeit der Satz bewahrheitet, daß chorische Stimmbildung nicht zuerst nur System, sondern auch Prinzip ist, das die gesamte Chorarbeit umfaßt. Auf die Übersicht des Chorleiters, seine Fähigkeit, die widerstrebenden und unterschiedlichen Kräfte zur chorischen Gemeinschaft zu binden und das elementare Erlebnis des Singens in ihr zu wecken, stets durchwoben mit stimmbildnerischen Bemühungen - auf diese seine ganzheitliche Grundhaltung kommt es an, viel mehr, als auf ein festgelegtes, stimmbildnerisches System, das sich nur zu leicht isoliert und festläuft.

Martin Rieker

MUSEUMSVEREIN WIEDEN und BACHGEMEINDE WIEN

Samstag, 27. Juni 1987

20.00 Uhr

Karlskirche

Wien IV., Karlsplatz

Sonntag, 28. Juni 1987

19.30 Uhr

Minoritenkirche

Wien I., Minoritenplatz

A. BRUCKNER Messe in e-moll

R. SCHWEIZER

Psalm in Blue

**BACH-CHOR und BACH-COLLEGIUM
EVANGELISCHER KAMMERCHOR**

Leitung:

Martin RIEKER

Kartenvorverkauf in der Touristeninformation - Opernpassage
und im Musikhaus Robitschek, I., Bräunerstraße 2
Restkarten vor der Aufführung

WIENER VOLKSBIIDUNGSWERK



Wolfgang GABRIEL

Wenn ich mich als neubestellter musikalischer Leiter der Bachgemeinde in einer Jubiläumsschrift zu Worte melde, so werde ich ein Gefühl der Vermessenheit nicht los - denn notwendigerweise wendet eine derartige Schrift den Blick zurück, auf Geleistetes, Erreichtes, Getanes, während ich eher meine Gedanken für die Zukunft darlegen kann, also genau in die entgegengesetzte Richtung schauen muß, als eine Jubiläumsschrift vielleicht erwarten läßt.

Noch vor wenigen Jahrzehnten konnten wir als junge Studenten gewisse Werke Bachs nur in Aufführungen der Bachgemeinde hören (etwa die Kantaten); der Aufgabenkreis der Bachgemeinde lag also ziemlich klar auf der Hand. Durch den alles niederwalzenden Siegeszug der Schallplattenindustrie und durch die Aktivitäten zahlloser mit alter Musik befaßter Ensembles hat sich die Situation grundlegend geändert. Praktisch die gesamte Musikkultur ist in erstklassigen Einspielungen zu haben, und es erhebt sich die Frage: was kann in einer solchen von Perfektionismus verdorbenen Zeit eine Vereinigung wie die Bachgemeinde noch für Ziele für sich in Anspruch nehmen? Ist die Straße zwischen der Skylla der von der Wissenschaft gelieferten aufführungspraktischen Erkenntnisse und der Charybdis der durch die Schallplatte erzwungenen Perfektions-Hörgewohnheiten für einen Laienchor überhaupt noch schiffbar?

Fürs erste: Ich glaube an die Notwendigkeit und Möglichkeit einer Abkehr von der Maschine und an die Rückkehr zu frischem, spontanen Musizieren - freilich nicht ohne die aufführungspraktischen Erkenntnisse der letzten Jahrzehnte unbeachtet zu lassen. Die Freude am Selber-Musizieren wird eines Tages wieder stärker sein als das kulinarische Genüßfinden an der Schallplatte. Eine trostreiche Parallelererscheinung haben wir im wiedererstarkenden Naturbewußtsein bei Bevölkerung und Politikern vor uns. Dort hat - freilich spät genug - die Umkehr bereits eingesetzt, bei der Musikpflege wird sie nachfolgen, und somit wird sich eines Tages auch die mitunter prekäre Nachwuchsfrage wieder lösen lassen. Man muß an diese Dinge glauben, oder erst gar nicht beginnen hoffend zu arbeiten.

Was uns in der Pflege der alten Musik nottut - und die Bachgemeinde wird, schon um ihrem Namen gerecht zu werden, von einzelnen Ausnahmefällen abgesehen, immer eine Pflegestätte der sogenannten "Alten Musik" bleiben - ist die Vermeidung von Manierismus und das Festhalten an einem musikalischen Zugriff. In der Chorerziehung werden wir darunter ein Hinwenden zu einem am Belcanto orientierten cantablen Stil zu verstehen haben - daß damit nicht ein Aufgeben des Strebens nach Transparenz verbunden sein muß, versteht sich wohl von selbst.

Die Blutleere ist es, gegen die ich zu Felde ziehen möchte. Daß Händels "Messias" meine erste Arbeit in der Bachgemeinde war, erscheint mir als ein sehr glücklicher Zufall, denn nirgends ist blutvolles, sozusagen "italienisches" Musizieren notwendiger als bei dem großflächigen Al-fresco-Stil Händels. Er zeigt uns sozusagen selbst den Weg, den wir beschreiten müssen, um zu einem cantablen Stil zu gelangen.

Ich habe mich in der Vergangenheit oft und viel mit historischen Instrumenten auseinandergesetzt; ich weiß, daß eine vollgültige Darstellung eines barocken Werkes nur mit barockem Instrumentarium möglich ist. Jedoch wird in unserem Rahmen die Zuziehung historischer Instrumente bzw. derer Nachbildungen, wenn überhaupt jemals möglich, eine seltene Ausnahme bleiben. Denn, wenn Streichinstrumente in alter Mensur noch verhältnismäßig leicht einzusetzen wären, so sind doch Musiker, die mit historischen Blasinstrumenten befriedigend umgehen können, immer noch sehr selten und dementsprechend fast unerschwinglich; und die Mischung von historischem Streichkörper mit modernem Bläserapparat hat sich selten bewährt. So werden wir, wie bisher, am Kompromiß des modernen Instrumentariums festhalten müssen. Wir wissen, daß es ein Kompromiß ist.

Das Zentrum unserer Arbeit wird sinnvollerweise im Werk Bachs und seiner Zeitgenossen liegen, mit gelegentlichen Ausflügen in frühere (Schütz) und spätere Epochen (Mozart, Brahms). Die Pflege neuerer Chorliteratur würde ich nicht zu den Aufgaben der Bachgemeinde zählen und daher anderen Vereinigungen überlassen.

Im Übrigen mag über all unserem Tun und Bestreben als Motto der Titel der Bachschen Motette stehen: "Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf". Daß dies nicht nur im Religiös-ethischen, sondern auch im Musikalischen möglich sein kann, gilt es zu beweisen - durch effektive, gut besuchte Proben und durch größtmögliche Intensität auf dem Podium.

Wolfgang Gabriel

BACHGEMEINDE WIEN

Sonntag, 20. März 1988
Beginn: 19.00 Uhr

Minoritenkirche
Wien I.

G. F. HÄNDEL MESSIAH (in englischer Sprache)

Susan DENNIS
(Sopran)

Eva MEINDL
(Alt)

Robert BROOKS
(Tenor)

Ernst JANKOWITSCH
(Baß)

BACH-CHOR und BACH-COLLEGIUM

Leitung:
Wolfgang GABRIEL

Kartenvorverkauf in der Touristinformation - Opernpassage
und im Musikhaus Robitschek, I., Bräunerstraße 2

Restkarten vor der Aufführung

Die Kirche ist geheizt!



WIENER VOLKSBILDUNGSWERK

Hans KRETZ

Erinnerungen, Erlebnisse, Visionen ...

Die BACHGEMEINDE WIEN - was ist sie, was war sie und was will sie sein? 75 Jahre - ein ganzes Menschenleben oder auch schon drei Generationen; und doch eine relativ kurze Zeitspanne für eine Musik, die rund 300 Jahre alt - und doch wiederum so jung und aktuell ist, daß sie noch heute alt und jung in ihren Bann zieht, Musiker wie Zuhörer, Laien wie Profis: Die Musik J. S. Bachs und seiner Zeit. Ihr hat sich seit 75 Jahren eine wachsende "Gemeinde" mit innerer Überzeugung verschrieben. Die steigende Wertschätzung für die Musik Bachs und seiner Zeitgenossen ist sicher auch dem unermüdlichen Einsatz der Bachgemeinde in unzähligen kleinen und großen Veranstaltungen im In- und Ausland zuzurechnen.

Seit bald acht Jahrzehnten wird in der Bachgemeinde die Musik Bachs, Händels wie auch jene von Schütz, Vivaldi, Mozart, Brahms, aber auch von zeitgenössischen Komponisten erarbeitet, von einer Generation der anderen weitergegeben und immer wieder von neuem interpretiert.

Und eben dieser Interpretationsstil, eine gesunde Mischung von Purismus und Emotionalität - ohne falsches Pathos - ist es, was Mitwirkende wie Zuhörer an den Aufführungen der Bachgemeinde besonders schätzen. Nicht übertriebener Perfektionismus, nicht opernhafte Vibrato oder stilwidrige Ritardandi, sondern der natürliche, dem Text folgende Ausdruck, verbunden mit jugendlichem Elan, sind Maßstab und Ziel einer möglichst werkgerechten Aufführungspraxis. Und so war es unter J. Peter, R. Behan, H. Furthmoser, M. Rieker wie auch heute unter W. Gabriel.

Sicherlich sind heutzutage Leistungsdichten wie seinerzeit unter Julius PETER kaum wiederholbar: So wurden z.B. 1962 an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen die Matthäuspasionen von H. Schütz und J.S. Bach und zweimal die Bach'sche Johannespassion aufgeführt. Zusammen mit Kantatenaufführungen, besonders im Rahmen evangelischer Gottesdienste, gab es Jahre mit bis zu 70 Veranstaltungen.

Als Berichterstatter über die zweite Halbzeit der Bachgemeindeaktivitäten fällt es (aus Platzgründen) schwer, auch viele andere, bedeutendere Ereignisse nicht anführen zu können. Deshalb nur ein paar "Stichnoten", Notizen, Erinnerungen ...

Für jene, die es erleben durften, wohl unvergessen jene einmalige Spitzenleistung - oder sollte man besser sagen jene Sternstunden - in denen Isolde Ahlgrimm im März 1973 an zwei aufeinanderfolgenden Abenden beide Teile des "Wohltemperierten Claviers" (auswendig!) zu Gehör brachte.

Wieviele, heute arrivierte Sänger und Instrumentalisten, haben schon in der Bachgemeinde wesentliche Erfahrungen für ihr späteres Musikerleben sammeln dürfen.

Im folgenden drei kleine Episoden, an die sich wohl der ein oder andere noch erinnern mag: als z.B. Carol Dawn-Reinhart - heute Spitzentrompeterin - überaus gekonnt die Pauke in Bachs Weihnachtsoratorium schlug. Oder, als Robert Behan, Dirigent eines Kantatenabends im Konzerthaus, sich - wohl für die meisten Zuhörer unvermutet - umdrehte und die Tenorpartie sang. Und ein andermal, als Julius Peter, einer plötzlichen Eingebung folgend und auch für Chor und Orchester unerwartet, vor der Darbietung einer Bachkantate deren wunderbare Vielschichtigkeit durch Vorspielen- und Vorsingenlassen einzelner Passagen dem Publikum erläuterte. Das Echo war gewaltig.

Für mich selbst waren die ersten Chorproben, damals noch in der Musikakademie unter Julius Peter, insofern ein Erlebnis, als es mir überraschend schnell gelang, mich in den Gesamtklang eines routinierten Chores einzufügen: plötzlich "sang es" - und ich wußte nicht mehr so genau, war ich es oder waren es die Nachbarn.

Das gemeinsame Erarbeiten dieser herrlichen Musik, Konzertreisen und Singwochen waren und sind noch heute wesentliche Faktoren der Gemeinschaftsbildung - eben der Bachgemeinde. Sie erlauben die Koordinierung aller Kräfte in der Verfolgung des gemeinsamen Zieles. Viele Freundschaften sind in diesen Jahrzehnten entstanden und auch etliche Ehen, deren Nachwuchs bereits die Liebe zu Bach entdeckt hat.

Daß die Bachgemeinde auch gelegentliche Krisensituationen immer wieder erfolgreich bewältigen konnte, ist vor allem einer Schar treuer Mitglieder zu danken, der die Zielsetzungen der Bachgemeinde eine Herzensangelegenheit bedeutet und somit immer wieder neue Kräfte weckt. Besonderer Dank gebührt hier u.a. dem stetigen Nachdruck von Prof. Rudolf Scholz, aber auch dem Überbrücker einer längeren Dirigentenvakanz und "Vater" der Bachgemeinde-Statuten, Dr. Gerhard Kramer. Sicher haben auch viele andere ihren größeren oder kleineren Mosaikstein zum Bild der Bachgemeinde beigetragen; ein Bild, dem objektiv gesehen oft viel zu wenig Beachtung geschenkt wird.

Warum berichten Kulturredakteure so selten oder warum ist die öffentliche Hand so zurückhaltend - sind nur die Stars "in"? Auch die Bachgemeinde fühlt sich gehobenem Standard verpflichtet und braucht Vergleiche nicht zu scheuen. Das Volksbildungswerk Wien und der Museumsverein Wieden haben das dankenswerterweise erkannt. Auch wenn pro Aufführung doch meist einige hundert bis 1000 Zuhörer kommen, ist der finanzielle Aufwand trotz sparsamer Gebarung immer wieder ein Risiko, dessen Absicherung zumindest der Mithilfe von Sponsoren bedarf.

Und so gilt auch hier in besonderem Maße: Es gibt nichts Gutes - außer man tut es! Möge dieses "Leitmotiv" auch in Zukunft einer wachsenden Gemeinde von Menschen erhalten bleiben, denen die Musik Bachs und seiner Zeit ein Anliegen ist, für das sich persönlicher Einsatz lohnt.

Hans Kutz

Hans Peter NOWAK

Erinnerungen zum Thema Bach und Bachgemeinde

Von den 75 Jahren Bachgemeinde habe ich genau die Hälfte als Mitglied selbst miterlebt, ich trat im Bachjahr 1950 ein und durfte zwölf Jahre bis zum nächsten Bachjahr 1985 deren Obmann sein.

1950 Bach aufzuführen hatte noch etwas Missionarisches an sich. Karajan war noch nicht zu Bach vorgedrungen und von Harnoncourt oder jemandem ähnlichen Stils war noch nicht die Rede. Berühmte Opern- und Oratoriensänger (als nur ein Beispiel Anton Dermota) waren gerne bei Passionsaufführungen der Bachgemeinde dabei - in manchen Jahren gab es außer denen der Bachgemeinde in Wien keine anderen. Durch den Kantatenzyklus, der im Abonnement durch viele Jahre fortgeführt wurde, gab es für die Ausführenden und für das Publikum die Gelegenheit, ungefähr die Hälfte aller Bach-Kantaten kennenzulernen. Manche wurden natürlich öfter wiederholt (ein solcher "Ohrwurm" war die Saba-Kantate BWV 65).

Einen Chor aufzustellen und beisammenzuhalten war damals leichter als heute. Gewissenhaft kontrollierter Probenbesuch bei meist zwei wöchentlichen Proben war selbstverständlich. Als Belohnung winkten eben einmalige Aufführungsgelassenheiten, aber auch Auslandsreisen (Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien, Portugal) mit Komfortbedingungen, die heute wohl kaum akzeptiert würden (Schlafen im Bahnwagen sitzend oder auf Luftmatratzen).

Stets war die Bachgemeinde Sprungbrett für junge Talente, die dann ihren eigenen Weg gingen, oft auch von Bach weg zur Oper oder Operette. Manchmal erwuchs so auch eine Konkurrenz für die Bachgemeinde, die schon längst kein Monopol mehr auf Bach hat. Von der finanziellen Situation früherer Zeiten kann man nur mehr träumen. Doch haben sich immer wieder große Musikerpersönlichkeiten uneigennützig in den Dienst der Sache gestellt.

Meine persönliche Philosophie, die aus meiner Frühzeit bei der Bachgemeinde geprägt wurde, basiert auf der Tatsache, daß Bach fünf Jahrgänge Kantaten geschrieben hat (ob auch fünf Passionen, ist umstritten), jedenfalls aber wesentlich weniger sogenannte große Werke (Oratorien, Magnificat). Die Praxis war so, daß ein Werk, wenn überhaupt, erst nach drei oder fünf Jahren wiederholt wurde.

Einen Abglanz der Leistungen an Lern- und Aufnahmefähigkeit der damaligen Zeit würde ich mir für heute wünschen.

Es gibt das Schlagwort der Parallelität von Phylogenese und Ontogenese: Das Einzelwesen muß die Entwicklung seines Stammes nachvollziehen. Auch der musikalische Mensch sollte die Entwicklung, d.h. die Werke wenigstens der großen Meister in höchstmöglicher Vielzahl und Vollständigkeit kennen. Im Falle Bach gehören dazu nicht nur die großen Werke, sondern auch die "kleinen" Messen und die über 200 geistlichen und weltlichen Kantaten. Meine Bemühungen als Obmann gingen immer in diese Richtung. Sicher war auch der Chor und der künstlerische Leiter dafür, dagegen war eigentlich immer nur der Kassenbericht, anders gesprochen das Interesse des Publikums bei den zugegebenermaßen heute oft nicht mehr zugkräftig klingenden Titeln der Kantaten. Wer weiß denn schon, welche glutvolle und den Oratorien durchaus gleichwertige Musik sich oft hinter solchen Titeln verbirgt.

Deswegen meine seinerzeit gescheiterte Bemühung, die Kantatenzusammenstellung "Vom Reiche Gottes" als Oratorium zu bringen, deswegen die Ankündigung des in aller Eile zusammengestellten Ersatzkonzertes mit vier Weihnachtskantaten als "alternatives Weihnachtsoratorium".

Ich möchte hoffen, daß bis zum nächsten Bachjahr 2000 die Kantaten, die ja durch Harnoncourts Tätigkeit und seine Schallplatten nun, zumindest in Teilen, häufiger im Rundfunk zu hören sind, das Publikum mehr anlocken als dies während meiner Obmannzeit der Fall war. Ich bin aber froh über das viele Schöne, das ich mit dem künstlerischen Leiter Prof. Furthmayer planen und verwirklichen helfen durfte. Verklärt geht mein Blick zurück in die Zeit der Konzerte der Fünfziger- und Sechzigerjahre unter Prof. Julius Peter, in frischer Erinnerung ist mir das, was kürzlich geschah, nämlich die zupackende Art von Martin Rieker und der zunächst beim Messias angetretene Beweis von Prof. Gabriel, daß dies kein Vorrecht der Jugend sein muß.

Die sicht- und hörbare These "Wissen um barocke Aufführungspraxis ist kein Hindernis für - romantisches - Gefühl" war ungeschriebenes Gesetz der Bachgemeinde, solange ich mich erinnern kann, und das ist - siehe Anfang - schon lange. Die Zukunft der Bachgemeinde male ich mir also - auch im Abwägen von künstlerischem Wollen und von wirtschaftlichen Gegebenheiten - in den schönsten Farben aus.

Hans Peter Kowatz

Herbert Michael BURGGASSER

Als ich vor 15 Jahren zum ersten Mal als junger, unerfahrener Chorsänger mit der Bachgemeinde in Berührung kam, konnte ich nicht ahnen, daß ich einmal die Interessen und Aktivitäten dieses Vereins als dessen Obmann vertreten würde.

Viele Jahre sind seither vergangen, und ich habe inzwischen nicht nur gelernt, als Chorbaß meine Stimme zu halten, sondern es wurde mir auch von meinen Vorgängern, die älter und daher erfahrener als ich waren, das notwendige Einmaleins des kulturellen Managements allmählich beigebracht. Zuerst als Chorvertreter und später als Obmannstellvertreter hatte ich immer mehr Aufgaben und damit auch mehr Verantwortung zu übernehmen. Als im Jahre 1986 Kantor Martin Rieker die künstlerische Leitung der Bachgemeinde antrat, wurde ich zum Obmann gewählt, was für mich eine große Herausforderung bedeutete. Konnte ich doch ab diesem Zeitpunkt die Geschicke unseres Vereins verantwortlich mitgestalten und mitbestimmen.

Als Leitlinie für meine Tätigkeit dient mir der in den Statuten konkret formulierte "Zweck des Vereins": "Die Bachgemeinde ist eine Vereinigung von Künstlern und Musikfreunden, die es sich zur Aufgabe macht, das Verständnis der Musik von Johann Sebastian Bach und seiner Zeit zu fördern und zu vertiefen". Der Bogen unseres Konzertrepertoires erstreckt sich daher von Schütz, Buxtehude und Vivaldi über Bach und Händel bis hin zu Mozart, Brahms, Bruckner, Distler und Heiller, Komponisten, deren Werke, in welcher Weise auch immer, unter Bachs Einfluß entstanden sind.

Viele unvergeßliche Eindrücke haben sich während meiner Zugehörigkeit zur Bachgemeinde in meinem Bewußtsein festgesetzt. Welch großartiges Erlebnis war es zum Beispiel für mich, das erste Mal bei der "Johannes-Passion" im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses im April 1973 mitzuwirken. Auch die "Matthäus-Passion" zusammen mit dem ausgezeichneten Badener Kammerchor in der Wiener Minoritenkirche sowie im Kongreßhaus von Baden im März 1980 werde ich nie vergessen, zumal meine persönliche Beziehung zu diesem Oratorium schon entstanden ist, als ich als elfjähriger Gymnasiast im Schulchor den Eingangschoral "O Lamm Gottes unschuldig" mitgesungen habe.

Zu meinen stärksten Eindrücken zählen zweifellos einige stimmungsvolle Aufführungen des "Mozart-Requiem" in der Minoriten- und vor allem in der Karlskirche, weil sie mir den tiefen Sinn des Allerseelenfestes nahegebracht haben. Noch heute sehe ich das Bild der überfüllten Karlskirche vor mir: Einmal, als wir gerade das "Dies irae" anstimmten, drangen Novembernebel durch das offene Hauptportal in das düstere Kirchenschiff ein und verliehen der Musik und dem dramatischen Text einen nahezu gespenstischen Ausdruck.

Aber auch die vielen Konzerte in der Adventzeit ("Weihnachtsoratorium" und Weihnachtskantaten von Bach) bei Kerzenschein und Reisigschmuck möchte ich nicht unerwähnt lassen. Sie vermittelten Ausführenden und Zuhörern sinnvolle Vorweihnachtsfreude.

Das so trostreiche und versöhnlich stimmende "Brahms-Requiem" habe ich erst durch die Bachgemeinde kennen- und lieben gelernt. Die Einstudierung der "h-moll-Messe" von Bach und der auch nicht gerade einfachen "Messe in e-moll" von Anton Bruckner führte alle Mitwirkenden buchstäblich an die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Und doch wird keiner von ihnen gerade diese Aufführungen missen wollen.

In ganz anderer Atmosphäre spielten sich die Darbietungen der Bachgemeinde in den diversen "Häusern der Begegnung" ab. Hierbei stand die volksbildnerische Aufgabe unseres Vereins im Vordergrund. Einmal konnten wir sogar anlässlich der Aufnahme zweier Messen von Bach die interessante Erfahrung machen, wie es in einem Plattenstudio zugeht. Für die Zukunft würde ich mir wünschen, daß der heute so wesentliche Bereich der Medien noch mehr beansprucht wird als bisher.

Neben der künstlerischen und organisatorischen Arbeit in der Bachgemeinde hat für mich die gesellschaftliche Komponente immer eine wichtige Rolle gespielt. Durch sie sind sich die Chormitglieder vor allem menschlich nähergekommen. Das gesellige Beisammensein nach den Chorproben in diversen Cafés ist mir ebenso lebendig im Gedächtnis geblieben wie die besinnlichen Weihnachtsfeiern im Refektorium des Dominikanerklosters, die mit viel Mühe gestalteten Sommerfeste bei Prof. Furthmoser am Donau-Oder-Kanal oder die Chorausflüge, durch die wir manches prachtvolle österreichische Stift (Lilienfeld, Kremsmünster, Altenburg) näher kennenlernen konnten. Dabei wurde nicht nur musiziert, sondern auch den Freuden der Tafel zugesprochen, viel geplaudert und nicht zuletzt herzlich gelacht.

Eine eher traurige Erinnerung wird mir die Abschiedsfeier für Prof. Furthmoser im Spätherbst 1985 bleiben. Nach 13 Jahren unermüdlichen Wirkens als unser künstlerischer Leiter mußte er aus gesundheitlichen Gründen den Taktstock aus der Hand legen, was für mich das Ende einer erlebnisreichen Ära bedeutete.

Inzwischen ist unser Chor unter Martin Rieker verjüngt und stimmtechnisch verbessert worden und befindet sich nun nach Riekers Berufung nach Westfalen in den bewährten Händen von Prof. Wolfgang Gabriel, der mit uns im November d.J. das Jubiläum "75 JAHRE BACHGEMEINDE WIEN" mit drei Konzerten festlich begehen wird und von dem wir uns noch viele Jahre künstlerischer wie menschlicher Zusammenarbeit erhoffen.

May. Herbert Michael Burgasser

Dorothea EGGENWEBER

Im Frühjahr 1946 lud meine Musiklehrerin, Dr. Hilde Korcsek, mich und zwei meiner Klassenkameradinnen zu einem Chor ein, der damals gerade Händels "Messias" probte. Ich kam gerade noch zu den fünf letzten Proben zurecht und erlebte eine für meine Begriffe einmalig schöne Aufführung im Großen Musikvereinssaal. Ich war begeistert und blieb - es war der Madrigalchor der Bachgemeinde, geleitet von Prof. Julius Peter, liebevoll betreut von seiner Frau, Friedl Peter. Der Chor war groß. Zweimal wöchentlich wurde geprobt, Montag und Donnerstag von 18 - 20 Uhr.

Unvergeßlich bleiben für mich die Singtage in Heiligenkreuz 1946 und 1947 bzw. 1948 in Wildegg. Sie waren ein künstlerisches wie auch gemeinschaftliches Erlebnis besonderer Art. Freundschaften wurden geschlossen, aus manchen gingen auch Ehen hervor.

Wir sangen im stimmungsvollen Stiftshof neben Bach auch andere Barockmeister und Klassiker, doch pflegten wir ganz besonders Madrigale und Motetten und dazu auch gelegentlich Volkslieder. Mit dem "Nachtwächterlied" wurde die Nachtruhe des Chores eingeleitet. Der tragende Baß unseres Franz Hölbling klang mahnend von den Arkaden herab, darauf die andächtige Antwort des Chores, wie Stimmen aus einer anderen Welt. Das vergißt man nie!

Ab 1950 begann für viele Mitglieder der Bachgemeinde die Teilnahme an den berühmten "Beck-Reisen". In Sonderzügen mit bis zu 700 Mittelschülern, Lehrern und Studenten ging es alljährlich in die verschiedensten Länder West-, Mittel- und Südeuropas, zuletzt sogar per Flug nach Israel und Ägypten. Sie waren eine Mischung von Bildungsreisen und Wallfahrten.

An vielen Orten bot der Reisechor, bestehend aus Mitgliedern der Bachgemeinde, des Penzinger Jugendchores und des Chores der Evangelischen Kreuzkirche, die damals alle von Prof. Peter geleitet wurden, "Österreich-Abende" mit bunt gemischtem musikalischem Programm dar, die immer gut besucht waren.

Auch nach meiner Heirat im Jahre 1958 bis zur Geburt meines dritten Kindes sang ich immer noch im Chor der Bachgemeinde. Bis dahin dürfte ich die "Matthäus-Passion", den "Messias" und das "Weihnachtsoratorium" wohl an die zehnmal und die "Johannes-Passion" fünfmal mitgesungen haben. Gerne wirkte ich auch bei den vielen kleineren Konzerten mit, die dem Kantatenwerk Bachs gewidmet waren. Wenn ich auch der regelmäßigen Probenarbeit meiner vier Kleinkinder wegen fernbleiben mußte, an den Hintermooser Singwochen in den Jahren 1964 - 1967 nahm ich doch stets mit einigen Familienmitgliedern teil.

Dort gab es immer eine kleine Schar musikalischer Kinder von Solisten und Chorsängern, mit denen ich in der Freizeit ein kleines Kinderprogramm einübte. So konnte mein ältester Sohn bereits mit fünf Jahren bei einem festlichen Anlaß in Maria Alm den Erzherzog-Johann-Jodler vortragen.

Und was mich persönlich betrifft, darf ich sagen: Mehr als die Hälfte meines musikalischen Wissens und einen Großteil meines gesanglichen Könnens habe ich durch die Bachgemeinde erworben. Immer schon spielte ich Klavier und später auch Orgel, nahm Gesangstunden am Konservatorium, als ich noch große "Opernpläne" hatte: doch richtig singen, vor allem das sichere Blattsingen, lernte ich in der langjährigen Chorpraxis der Bachgemeinde. Immerhin war ich in den 42 Jahren meiner Mitgliedschaft 25 Jahre lang aktives Chormitglied.

Nach einer längeren Pause - bedingt durch meine große Familie und unsere Übersiedlung an den verkehrsmäßig benachteiligten Stadtrand - konnte ich einer Einladung, wieder mitzusingen, Folge leisten. Die Bachgemeinde wurde damals von Prof. Furthmoser geleitet, und ich war sehr glücklich, den Anschluß an den Chor wiedergefunden zu haben.

Die zwei Jahre unter Martin Rieker waren musikalisch sehr ergiebig, doch unter der jetzigen Leitung von Prof. Wolfgang Gabriel fühle ich mich richtig wohl und auch als "älteres Semester" unter vielen jungen Leuten voll integriert und angenommen und sehe einer guten Zukunft der Bachgemeinde auf ihrem Weg in das vierte Viertel ihres ersten Jahrhunderts entgegen.

Korothies Eggenmeier

Claudia MANDL

Aus der Sicht eines Chormitgliedes

Schon vor rund zwanzig Jahren hat mein Kontakt zur Bachgemeinde begonnen. Unter dem damaligen künstlerischen Leiter, Professor Julius Peter wurde im Sommer 1968 eine Singwoche in Hintermoos abgehalten, zu der mich meine Eltern mitnahmen. Damals waren nicht nur Chorsänger und ihre Angehörigen mit dabei, sondern auch viele Orchestermusiker, sodaß ein ausgewogenes Verhältnis von Chor und Orchester zustande kam.

Es wurde sehr viel gesungen und musiziert; für die Kinder gab es ein eigenes Programm. Es blieb aber noch genug Zeit, die herrliche Gegend zu erkunden oder sich von Dr. Bodenstein, für uns Kinder "Onkel Gottfried", den Sternenhimmel erklären zu lassen.

1973 hat mich dann meine Mutter in den Chor mitgenommen, der damals unter der Leitung von Prof. Hermann Furthmoser stand. Zu der Zeit wurde in der Evangelischen Schule am Karlsplatz geprobt. In der Folge lernte ich dann nach und nach das Repertoire des Bachchores kennen, wie etwa Weihnachtsoratorium, Johannes- und Matthäuspassion, Messias und Mozartrequiem.

Es fällt schwer, hier alle Werke, die wir in den mehr als zehn Jahren unter Prof. Furthmoser gesungen haben, aufzuzählen. Es waren jedenfalls sehr viele Kantaten von J.S.Bach darunter. Für mich aus dem Rahmen fallende Auführungen waren Vivaldis "Juditha triumphans" in der Karlskirche und die Schallplattenaufnahme der Bach'schen Messen in F-Dur und A-Dur.

Nicht unerwähnt bleiben sollen die vielen Maßgestaltungen, z.B. bei Chorausflügen, und die immer sehr stimmungsvollen Weihnachtsfeiern der Bachgemeinde.

Was die Freizeitaktivitäten betraf, setzte die Bachgemeinde ihre Tradition fort. Auch mit Prof. Furthmoser verbrachten wir 1978 schöne Singtage in Mariazell, Chorausflüge führten uns nach Kremsmünster, Zwettl und Altenburg.

Den traditionellen Abschluß des Chorjahres bildete im Frühsommer eine Einladung von Prof. Furthmoser und seiner Gattin an den Donau-Oder-Kanal.

Nach den Proben traf sich, wer Lust und Zeit hatte, im nächstgelegenen Café, um seine Chornachbarn näher kennenzulernen und privat zu plaudern - eine liebegeordnete Angewohnheit, die sich bis heute erhalten hat.

Nach Prof. Furthmoser leitete Kantor Martin Rieker den Chor. Er brachte neuen Schwung und viel Engagement mit, verließ uns zu unserem großen Bedauern aber schon nach knapp zwei Jahren, um sich in Deutschland größeren Aufgaben zu widmen.

Bachgemeinde heute . . .

Die Bachgemeinde Wien ist ein eingetragener Verein, der es sich zur Aufgabe macht, das Werk J.S. Bachs und seiner Zeitgenossen zu fördern und zu vertiefen. Sie umfaßt derzeit rund 150 eingeschriebene Mitglieder, die sich nach ihrem jährlichen Mitgliedsbeitrag folgendermaßen aufgliedern:

Stifter: ab 1000.-, Förderer und Gründer: ab 300.-, unterstützende Mitglieder: 180.-, ausübende Mitglieder: 150.- und Studenten: 100.-

Für besondere künstlerische Verdienste verleiht die Bachgemeinde die Ehrenmitgliedschaft. Die ausübenden Mitglieder sind der Bach-Chor und das Bach-Collegium. Die Chorproben finden jeden Mittwoch von 19 bis 21 Uhr in der "Messiaskapelle", 1090 Wien, Seegasse 16 statt, Schulferien ausgenommen.

Pro Saison werden 4 bis 10 Konzertprogramme erarbeitet, die in Kirchen oder Konzertsälen zur Aufführung gelangen. Neben den Mitgliedern nehmen auch zahlreiche Gäste an unseren Proben und Aufführungen teil. Alle Mitglieder werden schriftlich über die Vereinsaktivitäten informiert und haben die Möglichkeit, ermäßigte Eintrittskarten zu erwerben.

Die Bachgemeinde verfügt über ein reichhaltiges Notenarchiv und über ein eigenes Orgelpositiv, das auch entlehnt werden kann.

Die Organisation des Vereins besorgt der Vorstand, der sich zur Zeit aus folgenden Organen zusammensetzt:

Künstlerischer Leiter: Prof. Wolfgang Gabriel

Obmann: Mag. Herbert Michael Burggasser

Obmannstellvertreter: Dr. Margarethe Andres und Herbert Eidkum

Kassier: Waltraud Mathon

Schriftführer: Claudia Mandl

Chorvertreter: Annemarie Hertel

Die Finanzgebarung wird von zwei Rechnungsprüfern kontrolliert: Dkfm. Othmar Wacha und Dr. Hans Lemmel

In den 75 Jahren ihres Bestehens hat ungefähr eine Viertelmillion Menschen rund 1000 Aufführungen der Bachgemeinde besucht.

Neue Mitglieder, unterstützende wie auch ausübende sind jederzeit herzlich willkommen.

Das Archiv

Zu den wesentlichen Agenden der Bachgemeinde gehört die Bewahrung und fortlaufende Ergänzung des Archivs. Es besteht ein umfangreicher Notenfundus der meisten Werke J.S. Bachs mit den Schwerpunkten Kantaten, Oratorien, Passionen, Messen und Motetten. Selbstverständlich sind auch die wichtigsten Orchesterwerke Bachs vertreten.

Das Material umfaßt Chor-Einzelstimmen, Vokalparticelli, Klavierauszüge, Orchesterstimmen sowie alle bisher erschienenen Partiturbände der Neuen Bach-Ausgabe mit den dazugehörigen "Kritischen Berichten".

Neben den Werken Bachs ist auch Notenmaterial von Schütz, Buxtehude, Vivaldi, Händel, Telemann, Haydn, Mozart, Reger und Distler und nicht zuletzt auch von Alexander Wunderer, dem Gründer der Bachgemeinde, vorhanden.

Die ordentliche Verwaltung und Betreuung des Archivs ist nicht nur ein besonderes Anliegen des Archivars, sondern auch eine ständige Herausforderung, diese Schätze zu heben, zu erarbeiten und einem größeren Interessentenkreis hörbar zugänglich zu machen. Denn nur so wird aus scheinbar toten Noten lebendige Musik, die Aufführende wie Publikum immer wieder von neuem in ihren Bann zieht.

Das Orgelpositiv der Bachgemeinde Wien

Seit 1978 besitzt die Bachgemeinde Wien eine Truhenorgel aus unserer Werkstatt. Ein Instrument, welches vielseitig verwendet werden kann, ein praktisches Instrument, nicht zu groß dimensioniert, daher auch leicht transportabel.

Mit den Abmessungen: Breite = 130 cm, Tiefe = 74,5 cm und Höhe = 72 cm paßt diese Kleinorgel leicht in jeden Kombiwagen.

Das Instrument wurde in rein mechanischer Schleifladenbauweise gefertigt, die Verbindung zwischen den Tasten zu den einzelnen Ventilen erfolgt über präzise geführte sogenannte "Stecher", wodurch der direkte Kontakt: Organist - Ton hergestellt wird.

Die Zusammenstellung der Register ist dem logischen Aufbau für Continuo-funktion, bzw. Orchesterbegleitfunktion entnommen. Das Register Gedeckt 8' ist durchgehend aus Fichtenholz gefertigt, in tiefer 8'-Lage betont weich, verhalten und durchaus als leises Fundamentalregister zu bezeichnen.

Das zweite Register, eine Flöte 4' baut in der nächst höheren Oktave über dem Gedeckt 8' einen stärkeren, metalligen, freieren Klang auf.

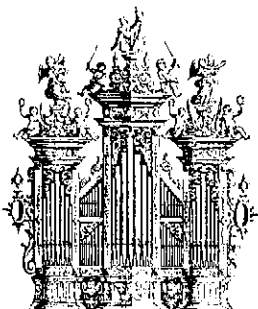
Als Spitze über diesen beiden flötigen Registern wurde für dieses Truhenpositiv eine Quinte 1 1/3' in prinzipalischer Bauweise disponiert.

Bei vollem Orchester und voller Orgelregistrierung ergibt dies einen prachtvollen, nicht zu leisen, aber auch nicht zu laut und derb wirkenden Plenoklang.

Die Orgel ist in der Höhe mittels ausschiebbaren Füßen verstellbar, wodurch entweder in sitzender oder stehender Position gespielt werden kann. Die Manualklaviatur kann herausgeklappt werden, damit in sitzender Position das Instrument leichter zu spielen ist.

Im Boden der Orgel sind Rollen eingebaut, was ein leichtes Verschieben zuläßt.

Ein Instrument für viele Bereiche, ein Instrument für jeden Orgelmusiker.



ORGELBAU

Friedrich Heftner

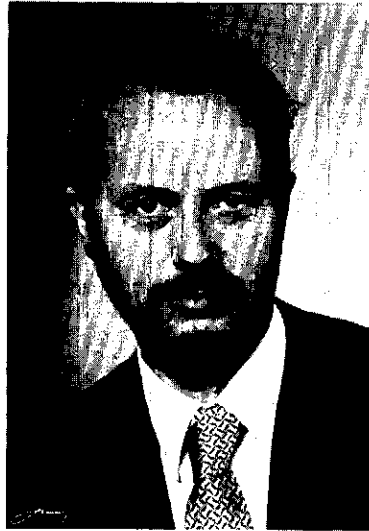
A-3500 Krems / Donau
Schwedengasse 6
Postfach 108
Telefon 02732 / 2760



Isolde Ahlgrimm



Josef Mertin



Hermann Furthmoser



Martin Rieker



Rudolf Scholz



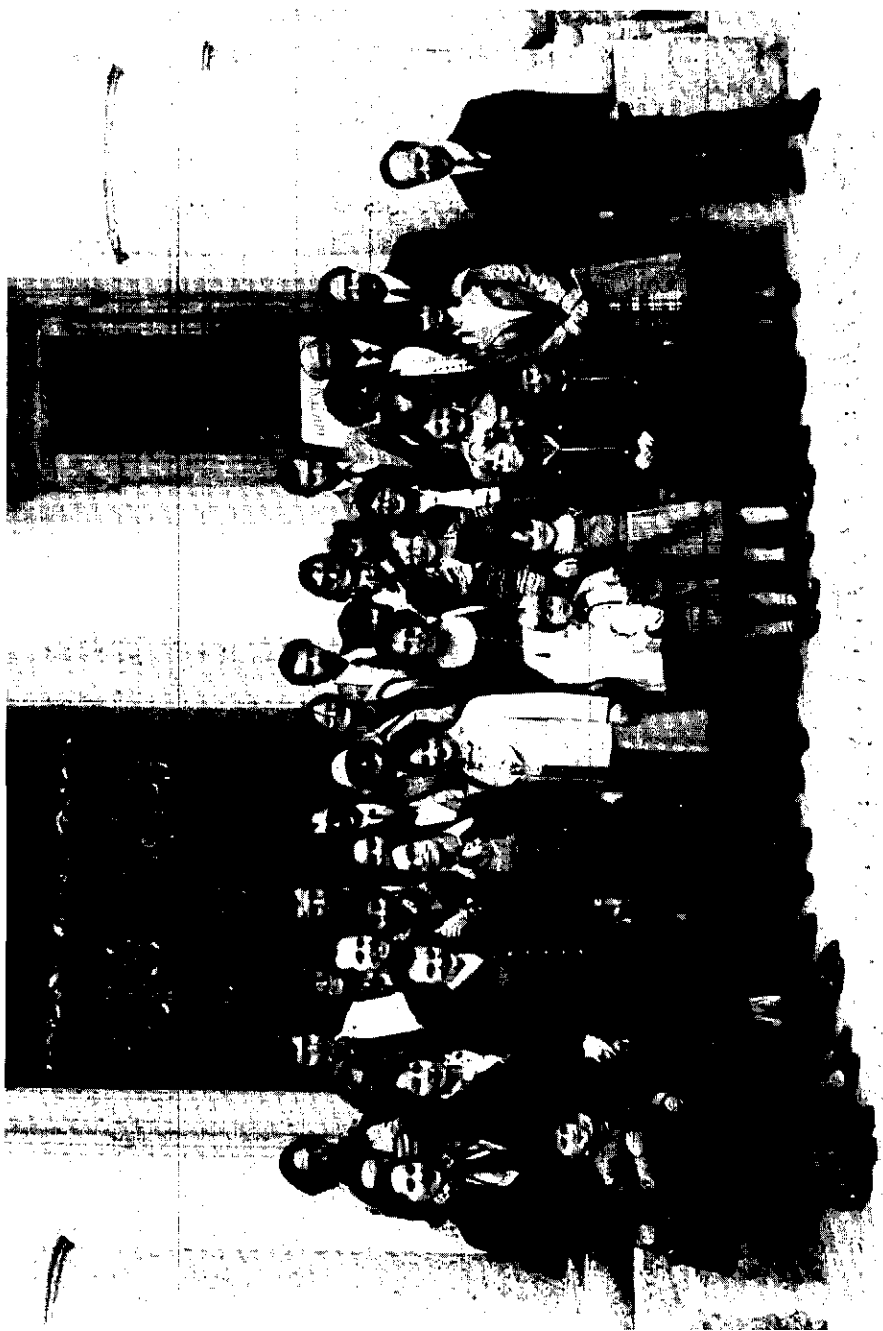
Alfred Hertel



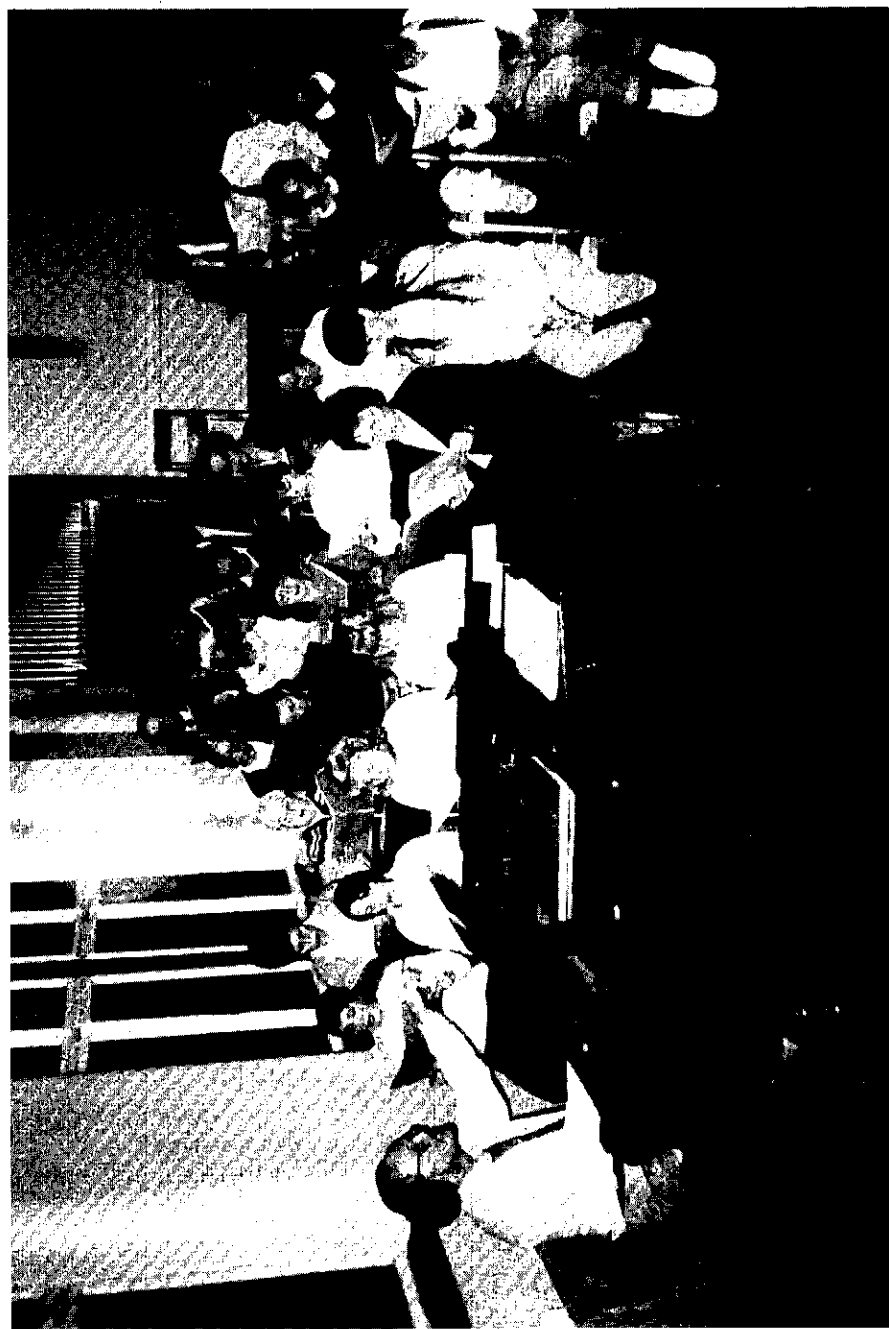
Wolfgang Gabriel



Weihnachtskonzert Minoritenkirche (1975)



Chorausflug zum Stift Kremsmünster (1977)



Chorprobe mit Wolfgang Gabriel (1988)

75 Jahre

BACHGEMEINDE WIEN (1913–1988)

JUBILÄUMS-KONZERTE

B

Sonntag, 6. November 1988
17.00 Uhr

ORCHESTER

Minoritenkirche
Wien I.

J. S. BACH: Brandenburgisches Konzert Nr. 1, F-Dur
Brandenburgisches Konzert Nr. 5, D-Dur
Ouverture Nr. 3, D-Dur

Grit Dircking-Holmfeld (Violine), Peter Placheta (Flöte), Wolfgang Gabriel (Cembalo)

A

Sonntag, 13. November 1988
17.00 Uhr

ORGEL

Evangelische Stadtkirche
I., Dorotheergasse 18

Werke von J. S. BACH und J. BRAHMS
Mechthild Zacharias (Mezzosopran)
Orgel: Martin RIEKER

C

Sonntag, 20. November 1988
17.00 Uhr

CHOR

Minoritenkirche
Wien I.

J. S. BACH: »O Jesu Christ, mein's Lebens Licht«
»Jesu, meine Freude«
Magnificat

Susan Dennis (Sopran), Sirkku Wahlroos (Sopran), Patricia Caya (Alt),
Ferdinand v. Plettenberg (Tenor), Eberhard Kummer (Baß)

H

BACH-CHOR
und

AKADEMISCHER ORCHESTERVEREIN WIEN

Leitung: Wolfgang GABRIEL

Kartenverkauf: Musikhaus Robitschek, I., Bräunerstraße 2
Touristinformation — Opernpassage
Filialen der Creditanstalt
Restkarten an der Abendkasse



WIENER VOLKSBIKDUNGSWERK
MAGISTRATSABTEILUNG 7

CREDITANSTALT



Erfolgssparbuch. 1 Jahr keine Kapitalertragsteuer, garantierte Höchstsinsen. Jährlich abhebbare Zinsen und einen besonderen Leckerbissen für Schnellabschließer. In Ihrer CA. CA, die Bank zum Erfolg.



CREDITANSTALT

HOTEL POST

1010 WIEN, FLEISCHMARKT 24
TELEFON (0 22 2) 51 583 — TELEX 11 38 70

* * *

105 ZIMMER – 55 PRIVATBÄDER

UNSER CAFÉ-RESTAURANT STEHT IHNEN ZUR
VERFÜGUNG TÄGLICH VON 6,30 UHR BIS 24 UHR

* * *

*Das Hotel liegt auf historischem Boden
im Stadtzentrum von Wien. Hier stand
einst ein Gasthof in dem W. A. Mozart
und J. Haydn häufig zu logieren pflegten.*

*Diese berühmten Gäste komponierten
Werke, die auch von der Wiener
Kammeroper, deren Saal sich im Hotel
Post befindet, aufgeführt werden.*

Seit 1870 im Dienste
der Musikliebhaber

Musikalien Schallplatten Musikverlag

MUSIKHAUS
ADOLF ROBITSCHKE GmbH.

Graben 14 / Bräunerstraße 2
1010 Wien
Tel. 533 80 58

K o n t a k t a d r e s s e n

Vereinsbüro: Dr. Margarethe Andres
Favoritenstraße 21/14
1040 Wien
Tel.: 65 10 432

Künstlerischer Leiter: Prof. Wolfgang Gabriel
Hietzinger Hauptstraße 118/8
1130 Wien
Tel.: 82 77 87

Obmann: Mag. Herbert Michael Burggasser
Fleschgasse 15/3/1/3
1130 Wien
Tel.: 82 41 79

Chorvertreterin: Annemarie Hertel
Erlaufstraße 9/2
2344 Ma. Enzersdorf-Südstadt
Tel.: (02236) 24 615

Impressum:

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Bachgemeinde Wien
Für den Inhalt verantwortlich:
Dr. Margarethe Andres, Mag. Herbert Michael Burggasser und
Dipl. Ing. Hans Kretz
Alle: 1040 Wien, Favoritenstraße 21/14