

Werk

Titel: Was ist mir Johann Sebastian Bach und was bedeutet er für unsere Zeit?

Ort: Berlin ; Leipzig

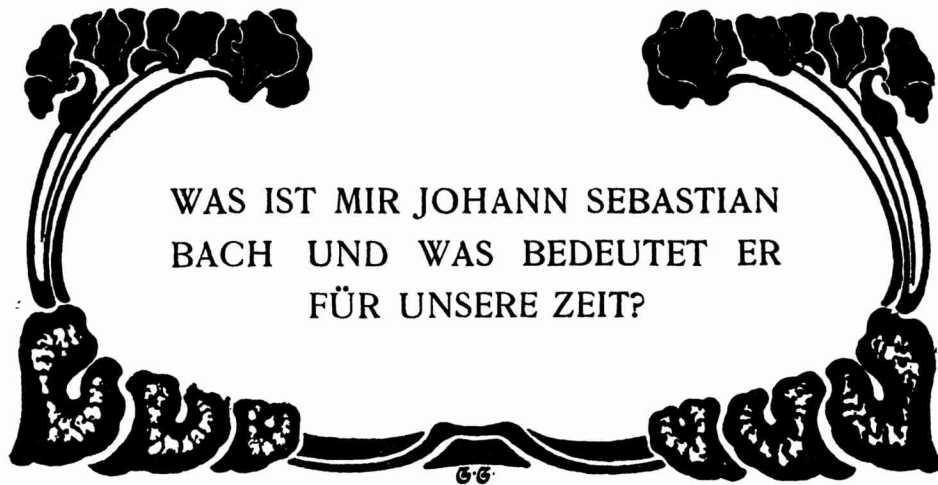
Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_005_01_17|LOG_0015

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



WAS IST MIR JOHANN SEBASTIAN
BACH UND WAS BEDEUTET ER
FÜR UNSERE ZEIT?

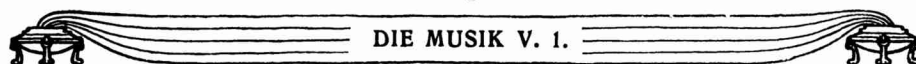
Vorbemerkung:



Den gesamten Inhalt unseres dem grossen Bach gewidmeten Heftes bestreitet das Ergebnis einer Rundfrage. Nachdem die früheren Sonderhefte der „Musik“ mit ihren Beiträgen historisch-biographischen und ästhetisch-kritischen Charakters eine mehr wissenschaftliche Durchdringung ihrer Stoffgebiete erstrebten, schien es geraten, nicht aus Gründen der Abwechslung oder einer mehr zerstreuten als konzentrierenden Lektüre, für unser Bach-Heft den Weg einzuschlagen, der von der strengen Wissenschaft abzweigt und ins Leben hineinleitet.

Die Anregung zu unserer Enquête gaben die Leser der „Musik“. Aus zahlreichen Zuschriften liess sich die Erkenntnis bilden, dass der „Bach der Bache“ vielen noch heute ein „Problem“ bedeutet, dessen Lösung manches Hirn emsiglich beschäftigt; dass nicht wenige damit ringen, den seelischen Kern aus den Werken des Altmeisters zu schälen, nachdem über die formalen Werte und die polyphone Struktur hinreichende Klarheit gewonnen war; dass man wohl andächtig dem Tiefsinn und der Heiterkeit, der Gewalt und dem Reichtum seiner Tonsprache gelauscht hat, ohne den Weg zum Herzen dieses Phänomens finden zu können. Solchem Streben nach Verständnis und Erkenntnis wäre mit neuen Aufschlüssen rein wissenschaftlicher Natur weniger gedient gewesen: der Weg zu dem kastalischen Quell, dem des heiligen Sebastian gotterfüllte Seele entsprang, konnte auch auf andere Weise gefunden werden.

„Was ist mir Johann Sebastian Bach und was bedeutet er für unsere Zeit?“ — so lautete darum unsere Rundfrage, die eine stattliche Fülle persönlicher und persönlichster Stimmen und Bekenntnisse erbrachte, aus denen es nicht schwer werden kann, den Wirkungsgrad zu entnehmen, den der Altmeister auf die erlesensten Geister unserer Zeit ausübt. Diese „Stimmen und Bekenntnisse“ lassen dem Tieferblickenden den Reiz, zwischen den Zeilen noch so mancherlei zu lesen, das aus Raumrücksicht und dem Verlangen nach epigrammatischer Zuspitzung des Diktums unausgesprochen bleiben musste; sie gestatten uns einen reichen Blick in die persönliche Stellungnahme der Bekennenden zu dem Allgewaltigen; sie geben in ihrer intimen und individuellen Fassung eine Gefühls- und Bewertungsskala, an der sich die unversieglige Lebenskraft dieses „modernen“ Meisters der Töne ermessen lässt;



sie scheinen in ihrer Vielheit ein Kaleidoskop und treffen doch alle konzentrisch auf den einen Punkt, auf das Leben, das des grossen Sebastian Kunst heute noch wie vor fast zwei Jahrhunderten ausstrahlt.

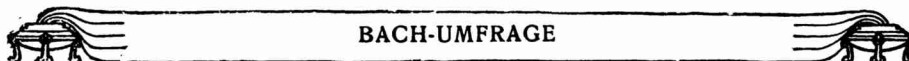
Alle Berufszweige der Tonkunst finden wir in dieser Disputa vertreten: Komponisten und Organisten, Dirigenten und Sänger, Lehrer und Gelehrte, Instrumentalkünstler und Schriftsteller; auch Dichter und bildende Künstler nahmen gern den Anlass wahr, ihre Ansicht über Bach bekannt zu geben: es gibt wenige Dinge, durch die sich ein Mensch schärfer charakterisiert, als durch seine prägnante Stellungnahme zu einer überragenden Persönlichkeit. Die Zahl der Spruchsprecher hätte noch grösser sein können: die Essenz der Ergebnisse wäre keine andere geworden.

In dem vielstimmigen Chor vermisst man den und jenen, den man gern gehört hätte; charakteristisch ist, dass unter den Ausländern kein Engländer, die doch unsern Händel zu dem ihrigen machen, sich vernehmen liess. Dennoch dürfen die Leser der „Musik“ mit dem Ensemble unserer geistigen und künstlerischen Aristokratie wohl zufrieden sein. Die Meinungen bringen kein Hin und Her, selten hat eine Preis-hymne harmonischer geklungen; und wenn hier und da Intonationsschwankungen entstehen, so ist ihre Ursache niemals der Genius B-A-C-H.

Damit uns kein Vorwurf treffe, lückenhaft oder parteilich bei der Wahl der Befragten verfahren zu sein, zählen wir zunächst die Namen derer auf, die unsere Anfrage unbeantwortet liessen:

Richard Bartmuss, Hugo Becker, Reinhold Begas, Jan Blockx, Emil Böhn, Arrigo Boïto, Alfred Bruneau, August Bungert, Gustave Charpentier, Camille Chevillard, César Cui, Claude Debussy, Louis Dièmer, Georg Dohrn, Edward Elgar, Oskar Fleischer, Peter Gast, Jean Gérardy, F. A. Gevaert, Georg Göhler, Arthur de Greef, Karl Greulich, F. X. Haberl, Karl Halir, Friedrich Hegar, Emilie Herzog, Robert Hirschfeld, Paul Homeyer, Jenö Hubay, Gustav Jacobsthal, Heinrich Kiefer, Julius Klengel, Max Klinger, Albert Kopfermann, Felix v. Kraus, Fritz Kreisler, Maurice Kufferath, Frederic Lamond, Samuel de Lange, Rochus Frhr. v. Liliencron, Theodor Lipps, Alexander Mackenzie, Eusebius v. Mandyczewski, Giuseppe Martucci, Pietro Mascagni, Sofie Menter, Carl Muck, Richard Muther, Lula Mysz-Gmeiner, Jean Louis Nicodé, Arthur Nikisch, Wilma Norman-Neruda, Ignaz Paderewski, Lorenzo Perosi, Raoul Pugno, Alfred Reisenauer, Josef Reiter, G. Chr. Rietschel, N. Rimsky-Korssakow, Edouard Risler, Marie Röger-Soldat, Pablo de Sarasate, Leopold Schmidt, Ernst v. Schuch, E. Schwickerath, Max Seiffert, Alexander Siloti, Friedrich Spitta, Ch. V. Stanford, Bernhard Stavenhagen, Carl Stumpf, Johan Svendsen, Wilhelm Tappert, Jacques Thibaud, Hans Thoma, César Thomson, Julien Tiersot, Edgar Tinel, Ernst v. Werra, Ernst v. Wildenbruch, Ermanno Wolf-Ferrari, Henry Wood, Ludwig Wüllner, Eugène Ysaye, Bernhard Ziehn, R. von Zur Mühlen.

Aus äusseren und inneren Gründen sahen von einer Beteiligung ab: Eugen d'Albert, Oskar Bie, Fannie Bloomfield-Zeisler, Max Bruch, Ferruccio Busoni, Teresa Carreño, Houston Steward Chamberlain, Edouard Colonne, Hermann Deiters, Arthur van Eweyk, Max Fiedler, Max Friedlaender, Carl Friedrich Glasenapp, Alexander Glazounow, Eugen Gura, Hugo Heermann, Joh. Georg Herzog, E. Humperdinck, Rob. Kahn, Max Kalbeck, Max Koch, Lilli Lehmann, Edward Mac Dowell, Henri Marteau, W. Mengelberg, José Vianna da Motta, Felix Mottl, Oscar Nedbal, Alois Obrist, Siegfried Ochs, Wilhelm Peterson-Berger, Giacomo Puccini, Robert Radecke, Karl Reinecke, Philipp Rüfer, Camille Saint-Saëns, Johannes Schreyer, Wilhelm Stenhammar, Julius Stockhausen, Siegfried Wagner, Graf Waldersee. — Als prinzipielle Gegner einer Rundfrage erklärten sich Edvard Grieg und Gustav Mahler. — Josef Victor Widmann erklärt lakonisch: „Was sollte ich über den



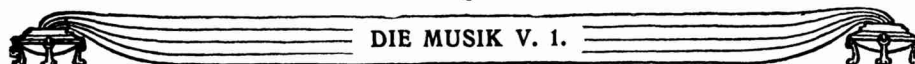
BACH-UMFRAGE

grossen Job. Seb. Bach zu sagen haben! Schweigen und verehren ist alles.“ — Jean Sibelius gesteht offen, dass es ihm unmöglich sei, seine Ansicht über Bach zu formulieren, weil er sich immer nach einigen Tagen über das Niedergeschriebene ärgere. — Richard Strauss „muss in Punkto des Altmeisters seine Partituren für sich reden lassen“. — Frau Cosima Wagner begründet ihr Stillschweigen damit, dass sie der Öffentlichkeit fremd sei und ihre „Eindrücke von den Werken des grossen Musikers keinerlei Bedeutung für diese Öffentlichkeit haben“ könnten. — Hans Richter hat mit den Vorbereitungen für die kommende Konzertsaison übergelassen zu tun, doch verrät er, dass, wenn er sich wirklich an unserer Ehrung Bachs beteiligen würde, er leicht „aus der bewundernden Verehrung für den Gross- und Altmeister unserer Kunst in schimpfende Wut über diejenigen geraten könnte, denen das Verständnis und die Ehrfurcht für die Werke des grossen Mannes fehlen“. — Für Hans von Wolzogen gehört der Thomaskantor „zu den ganz grossen Erscheinungen der Kunst, die man nur auf sich wirken lässt, über die man aber nicht spricht. In Bach ist alles Musik und mehr als dies: alle Musik ist in Bach.“ — Karl Straube meint, diesem Genius mit Schlagworten und in wenigen Sätzen nicht nahekommen zu können; jedenfalls bedeute Bach für ihn eine „kulturelle Grösse, Mittelpunkt zwischen Mittelalter und moderner Zeit. Getragen von der gesamten geistigen Kultur der früheren Jahrhunderte, nimmt Bach eigentlich die ganze neue Entwicklung voraus. Erst in Wagner sehen wir wieder einen ganz gleich Grossen entstehen.“ — Karl Klindworth begründet sein Fernbleiben mit prinzipiellen Motiven. Seit 60 Jahren habe er sich bemüht, unserer musikalischen Jugend zu lehren, was ihm Bach ist; er verweist auf seine gelegentlichen Aufführungen Bachscher Werke und seine Ausgabe Bachscher Klavierwerke und fügt hinzu: „Vortrefflich, wenn es gelänge, den Geist und das Wesen Bachs zu neuem, einflussreichem Leben zu erwecken!“

Noch ein Wort zum Schluss: über die Reihenfolge. Es hätte etwas Verlockendes gehabt, die Bekenntnisse in Gruppen zu ordnen: hier die Schaffenden, dort die Nachschaffenden, je nach der Art ihrer künstlerischen Wirksamkeit. Wir wählten aber die Reihenfolge nach dem Alter der Sprechenden. Nicht allein die Höflichkeit hat unsere Wahl bestimmt, die vielleicht nicht einmal neu sein mag, sondern vielmehr die Annahme, dass der zur vollen Reife gelangte, bejahrte Mann dem Wesen des Thomaskantors näher getreten sein muss, als der zur Reife erst Gedeihende oder der um die Reife noch Ringende. Lassen wir in unserm Reigen jenen den Vortritt, die mehr Zeit gewannen, sich mit Johann Sebastian auseinander zu setzen; wir verfolgen erstaunt, wie die Liebe zu Bach von der Mittagshöhe des Lebens bis zur Jugend hinab nicht verkümmert, sondern in gleich heller Flamme lodert, so dass wir Ludwig Busslers Wort der Vergessenheit entreissen möchten: „Bach wird noch einmal der modernste aller Musiker!“

Infolge der überaus zahlreichen Beteiligung an unserer Rundfrage müssen in diesem Heft die Unterabteilungen: Besprechungen (Bücher und Musikalien), Revue der Revueen, Umschau, Kritik (Oper und Konzert), Eingelaufene Neuheiten entfallen. Vom nächsten Heft ab, das in seinem Besprechungs- und gesamten Bilderteil, in der Musikbeilage sowie in noch einlaufenden Enquête-Beiträgen und in einem bisher ungedruckt gebliebenen Aufsätze von Robert Franz über den Thomaskantor gleichfalls den Charakter einer Bach-Publikation wahr, wird der Bau unserer Hefte wieder der übliche sein. —

Endlich gilt es, allen Einsendern für ihre gütige Anteilnahme unsern ergebensten Dank auszudrücken, gleichzeitig im Namen der Leser der „Musik“. Und nun die „Stimmen und Bekenntnisse“ selbst!



Hans von Bronsart:

Von den drei Grossmeistern Bach, Beethoven, Wagner, die mir als gewaltigste Marksteine in der Entwicklung deutscher Tonkunst gelten, halte ich für das bewunderungswürdigste „Phänomen“ Bach, der in ereignisarmem Dasein, bei bescheidenster Lebensführung, wenig bekannt bei Lebzeiten, nach seinem Tode ein Jahrhundert lang fast vergessen, sich zu einer schöpferischen Grösse erheben konnte, in der er nicht nur seine bedeutendsten Vorgänger, sondern auch seinen vom Glück begünstigten und ruhmgekrönten grossen Zeitgenossen bei weitem überragt.

Zum Verständnis seines Genius gelangte ich verhältnismässig spät; erst als ich im Alter von 19 Jahren die Berliner Universität bezogen hatte, machte mich Dehn, mein Lehrer im Kontrapunkt, zunächst mit den bedeutendsten Instrumentalwerken Bachs bekannt, und allmählich dann im Laufe der Jahre erschloss sich mir die Wunderwelt seiner Passionsmusiken, Messen und zahllosen Kantaten, dieser vokalen Monumentalwerke von einer Erhabenheit des religiösen Gefühls, wie sie nur in Beethovens Missa solemnis ihresgleichen findet, von einem Reichtum polyphoner Architektur, wie ihn nur Wagner im Tristan und in den Meistersingern erreicht hat, von einer Fülle rührend schöner Melodien, wie sie schöner selbst Mozarts Genius nicht erfinden konnte.

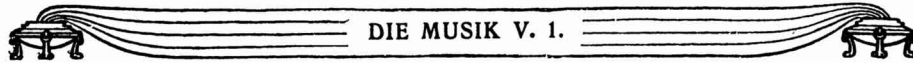
War er auch in Äusserlichkeiten, wie in den längst veralteten Schlüssen seiner Kadenzen und Rezitative und andern stereotypen Wendungen, als Kind seiner Zeit „modern“, so ist doch das Ewige in seiner den Jahrhunderten vorausschreitenden Kunst nie modern gewesen und wird es nie werden, denn es steht schwindelnd hoch über den Launen des Modegeschmacks für alle Zeit.

Was er mir ist, sagt mir am beredtesten seine Matthäuspasion: an keiner andern religiösen Tondichtung habe ich das Erlösende, Befreiende, hoch über alles Irdische Emporhebende so unmittelbar, mit solcher Allgewalt erlebt, wie an diesem Wunderwerk.

Über die zweite Frage, „was Bach für unsre Zeit bedeutet“, kann ich mich nicht aussprechen, ohne ein Streiflicht auf die sogenannte „moderne Kunst“ zu werfen.

Mit dem gegen die Wende des Jahrhunderts schrankenlos gesteigerten Verkehr und der Überfülle sensationeller Entdeckungen und Erfindungen, die alsbald in den Dienst materieller Wohlfahrt gestellt zu werden pflegten, gewannen die idealfeindlichen zersetzenden Strömungen: Materialismus, Pessimismus, Atheismus allmählich die Oberhand — in fruchtbarer Wechselwirkung mit den Irrlehren des Herostratos der Philosophie: dem Sirenengesang von der „Herrenmoral“ und dem Dogma von der „Um-

wertung aller Werte“. Der Naturforscher, anstatt mit jedem Fortschritt in seiner Wissenschaft die Weisheit und Liebe eines höheren Wesens zu bewundern, von dem er die Gabe der Erkenntnis empfangen, begann; im Gegensatz zu dem gottesfürchtigen Tycho de Brahe und andern bahnbrechenden Geistern, seinen eignen Geist der Gottheit zu substituieren — ein Abbild des Goetheschen Bakkalaureus! Mit der Abschaffung Gottes, den ein berühmter Naturforscher als „gasförmiges Wirbeltier“ verhöhnt, wurde auch das Schönheitsideal in Trümmer geschlagen, und so konnte die uralte Hydra des Naturalismus ihr bereits wiederholt abgeschlagenes, aber immer wieder neu erwachsendes Haupt als „moderne Kunstrichtung“ — oder vielmehr „Kunsthinrichtung“ — siegestrunken erheben. — Vor wenig Monaten beging die ganze zivilisierte Welt die Centenarfeier des Todestags des idealsten deutschen Dichters, und es wäre an der Zeit gewesen, dass die Künstler sich seiner hohen Mahnung erinnerten: „Der freisten Mutter freie Söhne, schwingt euch mit festem Angesicht zum Strahlensitz der höchsten Schöne; um andre Kronen buhlet nicht!“ Der Naturalismus aber, der, wie Schiller in der Vorrede zur „Braut von Messina“ eingehend ausführt, als „gemeiner Begriff des Natürlichen alle Poesie und Kunst geradezu aufhebt und vernichtet“, die „nur dadurch wahr ist, dass sie das Wirkliche ganz verlässt und rein ideell wird“: er zerrt die Göttin der Schönheit von ihrem Strahlensitz hernieder in den Dunst, Schmutz und Stank der Alltagsmisere, zerreißt ihr Königsgewand und bekleidet sie mit Lumpen! Und diese Afterkunst, diese „Umwertung“ wahrer Kunst in den Kultus des Hässlichen und Gemeinen, sie hat auch in der idealsten der Künste, der Musik, bereits Wurzel geschlagen, und wird gerade von den glänzendsten Talenten mit Vorliebe gepflegt. An solchen fehlt es nicht, wohl aber an einem führenden Genie, das sich nun und nimmermehr dahin verirren könnte, in planlosem Durcheinanderwerfen der Tonarten, in Nachahmung miss-tönender Tierstimmen und grellen Kindergekreisches, oder in endlos langem Zusammenklingen des Es-moll und D-dur Dreiklangles (sic!) und andern sonst erdenklichen Kakophonieen zu schwelgen, ja, mit den bedenklichsten Nuditäten des „Wirklichkeitsdramas“ wetteifernd, in nicht misszu-verstehenden Programmen sich zur Verherrlichung der freien Liebe zu erniedrigen. Vergessen scheint Wagners Warnung vor unmotiviertem Modulieren, vergessen seine Forderung des „harmonischen Wohlklangs“ — selbst unvermeidliche „harmonische Härten soviel wie möglich wiederum zu verdecken, dass sie als solche nicht mehr empfunden werden sollten“, vergessen sein schönes Wort: „Die Musik ist so keuscher, wunderbarer Art, dass alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird“. So kann sie wohl eine Schilderung der Unkeuschheit verklären — wie im Rezitativ



der Donna Anna — nie aber die Unkeuschheit selbst, ohne ihr eigenstes keusches Wesen zu verleugnen.

Wie lange der Naturalismus noch sein Unwesen treiben wird, ist unberechenbar; dass eine Umkehr zur wahren Mission der Kunst stattfinden muss und stattfinden wird, das ist ebenso gewiss wie jede Naturnotwendigkeit; und wird Bachs erhabene, keusche, im reinsten Schönheitsglanze strahlende Kunst in weitesten Kreisen populär, so ist nicht zu bezweifeln, dass sie im Verein mit der pietätvollen, von allem virtuosenhaften Dirigentensport freien Pflege Beethovens und der ganzen Korona unserer Grossmeister die unausbleibliche Wiedergeburt beschleunigen muss. Ja, der tiefe kindlich fromme Gottesglaube, den Bachs religiöse Schöpfungen atmen, wird manche vom Atheismus angekränkelte Seele heilen und zu ihrem Gott zurückführen.

Gott sei Dank gibt es ja noch heute „unmoderne“ Tondichter, die ihren Idealen und ihrem Glauben an ewige Wahrheiten unerschütterlich treu bleiben; sie werden begeisterte Mitkämpfer sein, wenn ein wiedererscheinendes gottbegnadetes Genie mit der modernen Kunst aufräumt, wie vor einem Jahrhundert die Weimarer Dichterheroen mit dem Naturalismus aufräumten.

Kann ich somit auf die Frage: „was Bach mir ist“, kompetent antworten: „eine Leuchte in dem nebelhaften Chaos des Kunsttreibens der Gegenwart“, so kann meine Antwort auf die zweite Frage: „was er für unsre Zeit bedeutet“ nur unmassgeblich meiner ehrlichen Überzeugung Ausdruck geben. Die Rolle eines Predigers in der Wüste zu spielen, habe ich keine Neigung, zumal in einer Frage, die nicht durch Diskussionen, sondern einzig und allein durch Grosstaten des Genies erledigt werden kann.

Carl Goldmark:

Über Johann Sebastian Bach dürfte unter Kundigen keine differenzierte Meinung mehr herrschen. Für diese ist Bach Anfang und Ende, Ausgang und Rückkehr, Voraussetzung und Ernährung aller hohen musikalischen Kunst.

Tatsächlich haben Mozart und Beethoven auf die jungen Strebenden und Schaffenden der Gegenwart nicht den bestimmenden Einfluss wie Bach. Er ist wie das Weltmeer, von dem alle Flüsse ausgehen und zu ihm zurückkehren.

Für Unkundige aber ist er in solcher Ferne, in so unerreichbarer Höhe, dass ihn kein Kommentar diesen näher bringt oder auch nur begreiflich macht.

Edmund Kretschmer:

Meine unbegrenzte Verehrung für Joh. Seb. Bach wurde schon vor 50 Jahren in mir geweckt und genährt durch Joh. Schneider, der mein Lehrer im Orgelspiel war, bekannt als tüchtiger Bachkenner. Man nannte ihn den „Orgelfürsten“.

Wenn ich nun bezüglich Meister Bachs mein Bekenntnis niederlegen soll, so möge es durch ein kurzes Wort des bedeutenden Musikers und hochbedeutenden Musikgelehrten Dr. Julius Rietz geschehen, das mir aus der Seele gesprochen ist.

Rietz hat oft und viel mit mir über Musik gesprochen, und als ich eines Tages seinen wertvollen Aussprüchen über Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven lauschte, sagte er zu mir: „Glauben Sie, lieber Freund! Wer J. S. Bach gründlich kennt, dem ist nichts mehr neu in der Musik!“

Welch ein herrliches, wahres Wort!!

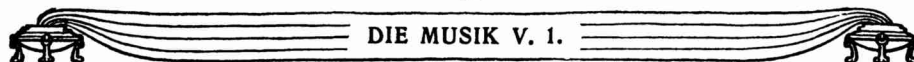
Joseph Joachim:

Die Fähigkeit, auch in den kompliziertesten Formen die Phantasie wie fessellos herrschen zu lassen, ist keinem andern Tondichter in so hohem Masse wie Bach gegeben. Es ist, als stärkte die Polyphonie diesem Gewaltigsten nur die Macht, uns zu erschütternder Trauer, zu jauchzendem Jubel fortzureissen. Aber staunen wir ehrfurchtsvoll seine Grösse an, so sind wir nicht minder beglückt durch seine Milde, die erquickend im einfachsten Lied, im kindlichsten Tanz unser Herz labt. Wie ein Urquell der Grösse und Güte mutet uns seine Musik an. So kehren wir in Leid und Freud immer andachtsvoll zu ihm zurück, und es ist ein Segen, dass immer weiteren Kreisen die Möglichkeit wird, das Gesundende seiner Macht auf sich wirkend zu fühlen. Vor ihr kann keine selbstgefällige Sentimentalität, keine zügellose Ungebundenheit bestehen. Darum möglichst viel lebendige Bachsche Klänge, Taten, nicht Worte über ihn; es wären denn fachgemässe Analysen, durch die ein Kundiger das Verständnis für das Organische im Aufbau irgendeines Riesenwerkes des Meisters vertieft.

Julius Hey:

Bach—Wagner.

Welcher ernste Musiker wüsste nicht, dass Joh. Seb. Bach der befruchtende Urquell für unser gesamtes musikalisches Kunstschaffen ist und — für alle Zeiten bleiben wird? Die in seinen monumentalen Tonschöpfungen geoffenbarte Kunst, ihre überwältigende Wirkung auf alle Hörer ohne Unterschied, erweist sie sich dem ehrlichen Künstler gegenüber auch manchmal niederdrückend, beklemmend, durch die aufgerollte unermessliche Kunst polyphoner



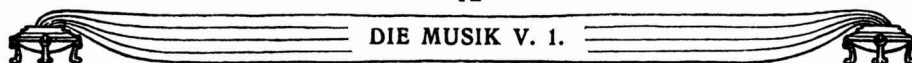
Vollendung und Stilgrösse: dieser Zustand erhält seine versöhnende Auslösung, sobald der Kleinmütige zur Kräftigung und Steigerung wirklichen Schaffensdranges durch ein ernstes Studium der Arbeiten dieses göttlichen Riesen gelangt, die für ihn das unerlässliche vade mecum werden müssen, das ihn auf den rechten Weg hinleitet und in lebendiger Föhlung mit des Meisters vornehmer Ausdrucksweise erhält. Denn alle Formen seiner Ausdrucksart, vom einfachsten Choral der andächtigen Gemeinde bis zum mächtigen Aufbau seiner Passionen und Messen, — alles bildet den unverfälschten Ausfluss seines urdeutschen Wesens, das unsern jungen Nachwuchs nicht bloss zur Nachahmung und strenger Arbeit, sondern auch zu vornehmer, künstlerischer Gesinnung erziehen soll, die alles Gemeine unerbittlich fernhält!

Wenn ich dem unvergleichlichen Altmeister Richard Wagner gegenüberstelle, dessen Schaffen auf den ersten Blick scheinbar gänzlich divergierenden Kunstzielen zustrebt, so veranlasst mich hierzu nicht nur der Umstand, dass beide Männer, wenn auch auf ganz verschiedenen Gebieten, doch mit gleicher Hingabe und unwandelbarer Treue ihres deutschen Empfindens den höchsten Idealen ihrer Kunst — durch nichts abgelenkt — zustrebten. Auf dem von beiden Meistern zurückgelegten Wege lassen sich aber ausserdem unverkennbare Berührungspunkte und Kreuzungen ihrer — wenn ich so sagen darf — spekulativ-technischen Ausdrucksmittel beobachten, auf die ich ganz kurz hinweisen möchte. — Damit meine ich die Behandlung des menschlichen Stimmorgans in seinem besonderen Verhältnis zur harmonisch-kontrapunktischen Begleitung des Orchesters. — Diese gleichartige Gesetzmässigkeit beider ist so auffallend, dass man schlechthin annehmen könnte, Wagner habe seine Erkenntnis dieser damit erreichten Klangwirkungen seinem grossen, im übrigen unerreichten Vorgänger zu danken. Man lese in *Oper und Drama* IV. Band, Abschn. 4, S. 165 (II. Aufl.) . . . „Das Orchester ist der verwirklichte Gedanke der Harmonie in höchster, lebendigster Beweglichkeit . . .“, „in seiner Klangfarbe ein von der Vokaltonmasse (Chor) durchaus Unterschiedenes, Anderes . . .“, „Individualität der Instrumente . . .“, „die Besonderheit ihres Sprachvermögens . . .“ (Man vergleiche Bachs Arien mit obligaten, dem Gesange koordinierten Begleitinstrumenten!) — „Die vollkommene Unterschiedenheit des Orchesters in seiner rein sinnlichen Kundgebung zur Vokalmasse . . .“ S. 167—168 — und beachte die bedeutsame Stelle, die von dem verfehlten Versuch: „wirklicher Mischung des Orchesters mit dem Gesangston“ handelt, — und besonders die Wirkung bezüglich „einer aus den Instrumenten in die Gesangsstimme übersetzten Melodie — die menschliche Stimme sich als Orchesterinstrument zu denken!“ — Wir werden gewahr, wie streng der grosse

Bach an dem Grundsatz festhielt: bei der Gestaltung seiner Motive mit Textunterlage stets den quantifizierenden Wortakzenten ihr volles Recht zu sichern, und die beabsichtigte Gesamtwirkung durch den polyphonen Anteil des Orchesters zu erreichen weiss. Nur wenn in den Chören eine einzelne Singstimme der Verstärkung bedarf, dann tritt ein ihr durchaus klangverwandtes Instrument vorübergehend hinzu. — Zutreffend bemerkt Wagner S. 169: „Durch die nötig befundene, vollständige Aufnahme der Gesangsmelodie in das Orchester wird die Gesangsstimme im Grunde durchaus überflüssig, — und als ein zweiter, entstellender Kopf dem Orchester unnatürlich aufgesetzt! . . .“ „Dieser offenkundige Umstand hätte uns schon längst über die gänzlich falsche Auffassung der Gesangsmelodie in der Oper aufklären sollen. Diese Melodie war nur insofern eine Gesangsmelodie, als sie der menschlichen Stimme nach ihrer blossen Instrumentaleigenschaft zum Vortrag zugewiesen war . . .“ (Ich kann den Leser nur bitten, den ganzen Abschnitt bis zum Schluss aufmerksam zu verfolgen.) Dieses Gesetz, das Bachs Genius mit erstaunlicher Klarheit seines künstlerischen Empfindens schuf, das uns in allen grösseren Werken des unsterblichen Meisters so überwältigend entgegentritt und womit er seinen ebenbürtigen Zeitgenossen Händel weit überragt, — dieses Kunstgeheimnis erklärt Wagner, indem er aufs schärfste und verständlichste das kunsttechnische Ergebnis desselben beleuchtet und ausser Zweifel stellt. — Ein Blick in die Partituren seiner letzten Schaffensperiode lässt deutlich genug erkennen, wie pietätvoll er selbst es zur Anwendung brachte und — welche Wirkungen er damit erzielte.

Bernhard Scholz:

Was soll ich von Johann Sebastian Bach sagen? Für den, der ihn liebt, ist jedes Wort überflüssig; für die andern ist keines zutreffend genug, keines erschöpfend. Bach ist vielgestaltig wie Proteus und doch stets er selbst: erinnert manches Stück seiner hohen Messe in lapidarer Struktur an den Palestrinastil, an die Meister des 16. Jahrhunderts, so weist er in den Präludien des wohltemperierten Klaviers in ferne Zukunft; da ist er vollständig Romantiker trotz Robert Schumann und Chopin. Gleich Mozart ein Vollender, ein Erfüller alles dessen, was vor ihm nur angestrebt oder angedeutet war, steht er fest auf den Schultern seiner Vorgänger, keineswegs ein Zerstörer und in solchem Sinn ein Neuerer. Er spricht die Sprache seiner Zeit, aber er prägt sie zu einer bis dahin nicht geahnten Kraft und Tiefe des Ausdrucks. Er schafft in ihr Meisterwerke, die auch durch die verfeinertsten und gesteigertsten Ausdrucksmittel nicht überboten werden können. Wie mächtige Quellen bricht es aus dem geheimsten,



verborgenen Urgrunde alles Lebens hervor, ein köstlicher Jungbrunnen allen denen, die sich an ihm laben und stärken wollen.

Felix Draeseke:

Bach ist gesund und natürlich, unsere gegenwärtige Zeit ungesund und unnatürlich. Bei ihm könnte sie sich den besten Rat holen. Wirkt sein Studium schon wohltuend nach Übersättigung mit Chopinschem Konfekt, um wie viel mehr nach den Erzeugnissen unserer Programmbücher bedürftenden Zeit, in der die als solche sonst nicht erkennbare Musik den Zuhörern mühselig erklärt werden muss. In der Programmmusik versuchte sich Bach nur als Anfänger, später erfüllte ihn zu viel wirkliche Musik. Wer Bach zopfig nennt, stösst sich an konventionellen Wendungen, ohne die seine Mitwelt ihn gar nicht begriffen hätte. Von ihnen abgesehen erdrückt uns der unendliche Reichtum, den der Meister entfaltet, nicht nur in Harmonie, Kontrapunkt, sondern hauptsächlich in der heutzutage gern übersehenen melodischen Erfindung. Unsere entsetzliche Harmoniefexerei hat ja alle melodische Schulung überwuchert und uns schliesslich zum harmonischen Unsinn geführt. Tongebilde sind sogar entstanden, die man in Einzelheiten, rein musikalisch überhaupt nicht erklären kann. Wie kraftvoll berührt gegenüber diesen prahlerischen, molluskenhaften, melodiösen Schöpfungen der feste Bachsche Tonsatz und seine oft genug überraschende Melodik. Wie meisterhaft ausgeprägt erscheinen seine Fugenthemen; wie leicht prägen sie sich ein! Modern war aber auch Bach, wie jeder echte Künstler. Alle Mittel seiner Zeit benutzend, spricht er ihren Gedankeninhalt aus, schafft sich einen neuen, freien Kontrapunkt, kümmert sich wenig um die Kirchentönearten, manchmal selbst nicht um die moderne Haupttonart, scheut keine harten Klänge, geht mit ihnen sogar oft an die äusserste Grenze des Zulässigen. Aber seine Urgesundheit lässt alles ertragen. Mässig in seinen Mitteln erreicht er Grosses; vom Stoff getragen erhebt er sich mühelos zu imponierender Hoheit. Gedrückt durchs Leben, Verständnislosigkeit, Kargheit der Kunstmittel, bleibt seine Schaffensfreudigkeit unversieglich; sein Ruhm und Einfluss wachsen aber zusehends. — Wahrlich, den Tonkünstlern von heute könnte man nur raten: Wählt Bach als Erzieher!

Alexandre Guilmant:

Mon admiration pour l'immense génie de Jean-Sébastien Bach est sans bornes, car c'est un des plus grands musiciens qui aient jamais existé. Il s'est servi de toutes les ressources de la composition trouvées par ses prédécesseurs et en a fait une œuvre colossale; toute la musique y est

renfermée. Ainsi que le disait Charles Gounod: „Si, par un cataclysme, toute la musique venait à disparaître et que celle de Bach pût seule être sauvée, on aurait encore tous les éléments de l'art musical.“ Il est évident que des œuvres comme le Prélude et la Fugue en mi \flat , la Fantaisie et Fugue en Sol mineur, les chorals *Aus tiefer Not* et *O Mensch beweine dein Sünde gross*, pour l'orgue, la Passion selon Saint-Mathieu ne périront jamais et seront toujours un sujet d'admiration universelle.

Bach a composé pour le clavecin ou le piano des œuvres superbes qui peuvent suffire pour cet instrument; les transcriptions de morceaux d'orgue ne peuvent que perdre à ce genre d'arrangement. — Parce que le grand Cantor a écrit son très-bel ouvrage le Clavecin tempéré et de magnifiques fugues, le public croit généralement que Bach n'a pas été aussi grand dans les œuvres plus légères; c'est une erreur qu'il faut dissiper dans l'intérêt de la gloire du grand homme. Ses Suites Françaises et Anglaises, ses Partitas, renferment de la mélodie de la plus exquise qualité, de même que les Chorals d'orgue montrent un génie éminemment expressif et tendre.

La musique de Bach est reposante, satisfait le cœur et l'esprit; elle rend meilleur!

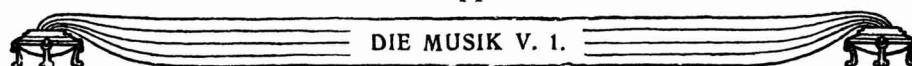
Übersetzung. Meine Bewunderung für das ungeheure Genie Johann Sebastian Bachs ist ohne Grenzen, denn er ist einer der grössten Musiker, die jemals gelebt haben. Er hat sich aller von seinen Vorgängern erfundenen Hilfsmittel bedient und hat daraus ein Kolossalwerk geschaffen; die ganze Musik ist darin eingeschlossen. Wie Charles Gounod sagte: „Wenn infolge einer Sintflut die ganze Musik zugrunde ginge und nur die von Bach gerettet würde, so hätte man noch immer alle Elemente der Tonkunst.“ Es ist klar, dass Werke wie das Präludium und die Fuge in Es dur, die Phantasie und Fuge in g-moll, die Orgelchoräle „Aus tiefer Not“ und „O Mensch, beweine dein' Sünde gross“, die Matthäus-Passion niemals untergehen, sondern immer ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung bleiben werden.

Bach hat wundervolle Werke für Clavecin oder Klavier in genügender Anzahl geschrieben, so dass Übertragungen seiner Orgelstücke unterbleiben sollten, umso mehr als sie dadurch nur verlieren. Weil der grosse Kantor sein herrliches Werk, das Wohltemperierte Klavier, und prachtvolle Fugen geschrieben hat, glaubt das Publikum im allgemeinen, dass Bach sich in den leichteren Werken nicht ebenso gross gezeigt habe; das ist ein Irrtum, den man im Interesse des grossen Mannes beseitigen muss. Seine französischen und englischen Suiten, seine Partiten enthalten Melodien von ausgesuchtestem Reiz, ebenso wie seine Orgelchoräle einen überaus ausdrucksvollen und lieblichen Charakter aufweisen.

Bachs Musik ist beruhigend, sie befriedigt Herz und Geist; sie macht den Menschen besser!

Hans Sommer:

Wozu nach Worten suchen für meine Bewunderung und Verehrung Sebastians Bach? Wie auch ich seine Grösse empfinde, sagte schon vor



langen Jahren treffend ein Sprüchlein meines Freundes und Musiklehrers
Gottlieb Böhme:

„Bachs Musik ist ein gotischer Dom;
er ist kein Bach: er ist ein Strom.“

Wie lange war dieser Strom und seine Tiefe verborgen geblieben! Kaum wusste man von ihm. Das Seichte hingegen war allen Gemütern geläufig. Berlin erbaute sich Jahr für Jahr an der Passionsmusik Heinrichs Graun! Wo aber der Strom in musikalischen Landen hervorgetreten, hat er wahrhaft herzerfreuend und auch reich befruchtend gewirkt. Davon zeugt das Schaffen Schumanns und Chopins, Beethovens und Wagners, auch das mancher andern. Wie wunderbar, dass die Gewalt dieses Ur-Stromes herrlichster Musik gerade neuerdings wieder besonders mächtig sich offenbart, dass seinen Wellen immer noch Neues enttaucht, sein Segen noch längst nicht ausgeschöpft ist! Nichts besseres weiss ich fürwahr jedem Musiker, als seinen Wogen sich hinzugeben, dort die Kräfte zu stählen, Geist und Können sich gesund zu baden.

Carl Adolf Lorenz:

Alle Tondichter, auch die grossen weit überragend, steht mir Sebastian Bach da. Der vornehmste Kontrapunktiker, der kühnste Harmoniker unter den Komponisten bis heute, entwickelt er aus stets scharf geprägten Themen polyphone Gewebe von so vollendeter Form, dass selbst ein Beethoven bewundernd zu ihm aufblickt.

Wer aber in Bach nur den Mann der strengen Form sieht, dem ist die Bachsche Tonsprache noch nicht erschlossen. Den Verstehenden weiss er zu erheben, zu rühren, zu erschüttern, wie kein zweiter. — Wir sollen einen Künstler beurteilen nach dem Besten, was er geschaffen hat. Wo fände sich eine Tonschöpfung, die dem Kyrie, dem Gloria, Qui tollis, Et incarnatus, Crucifixus der h-moll Messe, dem Eingangschor der Matthäus-Passion an Erhabenheit des Ausdrucks, an Tiefe der Empfindung zu vergleichen wäre? Die modernste musikalische Kunst hat sich dem Wesen des wahren Kontrapunktes mehr und mehr abgewandt, der heutige Komponist ist Harmoniker, denkt akkordisch, seine Polyphonie bildet sich aus Durchgangs- und Wechselnoten. Die Diatonik, welche herrschen sollte, weicht zurück, die Chromatik überwuchert. Zum Teil dadurch werden die Motive unbestimmt, die Kontraste schwinden, den Werken fehlen die festen Grundpfeiler. Farbenpracht überwiegt, die scharfe, wohlgegliederte Zeichnung vermissen wir. Es fehlt die edle, ebenmässig dahinfließende Melodie, der Ausfluss schöpferischer Begabung. Im Gesange ist an ihre Stelle die deklamatorische Phrase getreten, in die dominierende Begleitung hinein-

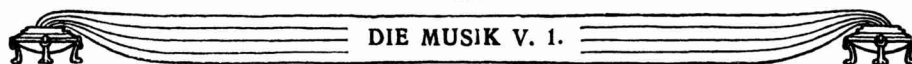
komponiert. Der Chorsatz ist unrein und infolge des Vorherrschens der Chromatik nicht selten künstlerisch unausführbar. — Schon Lucretius schreibt im 5. Buch *de re naturae*, die chromatische Tonweise sei bei den Lacedämoniern nicht erlaubt gewesen, weil sie die Zuhörer verweichliche. — Ben Akiba! — Wie sie zu verwenden, wenn sie künstlerisch motiviert ist, zeigt uns Bach z. B. im Crucifixus seiner grossen Messe. Dass er, der die Chromatik beherrschte wie kaum ein zweiter, sie nur in beschränktem Masse verwendet, sollte zu denken geben.

Alle oben angedeuteten Auswüchse werden schwinden — jede grosse Neubewegung hat sie — die musikalische Kunst wird wieder, und sicherlich mit Gewinn, in natürlichere Bahnen kommen; die Programm-Musik wird zusammenschrumpfen (am wenigsten steht der Musik die Allegorie an), das musikalische Philosophieren wird aufhören. Denn nur weil Schopenhauer, Leibniz parodierend, die Musik ein „unbewusstes Philosophieren“ genannt hat, philosophische Gedanken musikalisch wiedergeben zu wollen, heisst den Sinn der Schopenhauerschen Worte arg missverstehen.

Diesen Wandlungsprozess zu erleichtern, zu beschleunigen, ist die Bachsche Musik besonders geeignet. Die jungen, angehenden Komponisten sollen Bach aus dem Fundamente kennen, das Publikum soll ihn wieder und wieder hören. So werden jene in ihren Schöpfungen, wird dieses in seinem Geschmack eine Läuterung erfahren. Dass ein Bedürfnis solcher Läuterung vorliegt, beweist uns die immer mehr anwachsende Pflege Bachscher Musik.

La Mara:

„Ein Meer seist du gewesen, nicht ein Bach!“
 Dies Wort, das einst dein grösster Erbe sprach,
 Wahr bleibt's für alle Zeit und unvergessen.
 Wer könnte deine Tiefe je ermessen,
 Wer deines Reichtums Fülle, frommer Mann?
 Dess' Phantasie einst Tongewebe spann,
 Wie kühner sie kein andrer Geist ersonnen;
 Der, unerschöpflich, wie ein Felsenbrunnen
 Und Ew'ges spendend, gleichsam Zeit und Raum
 Enthoben, von der Mitwelt kaum,
 Erst von den Nachgeborenen spät erkannt,
 Uns führt in ein geheimnisvolles Land,
 Darin der Glaube seine Festen baut,
 Verklärten Blicks den offenen Himmel schaut . . .
 Das war dein Land, den Himmel sahst du offen,



Dein Leben, Bach, war Glauben, Lieben, Hoffen.
 So zieht beflügelt uns hinan dein Sang,
 Zu Gott uns rufend, wie der Glocke Klang.

Carl Fuchs:

Eine Bach-Rhapsodie.

Was Bach mir ist? Ich wüsste es mir selbst kaum zu sagen, denn was einem in Blut und Säfte übergegangen und gleichsam einverleibt ist, davon weiss man zuletzt nichts mehr. Von Kindesbeinen an, aus dem Munde des Vaters, der an Orgel und Klavier Bescheid wusste, hatte ich den Namen Johann Sebastians nie anders als wie den eines Gottes, eines Riesen, eines Meeres nennen gehört; durch mein elftes und zwölftes Lebensjahr hin war das Wohltemperierte Klavier meine tägliche Morgenkost noch vor der Schule; dann kamen seine Englischen Suiten, und ich sehe und höre mich noch, wie der Ernst in die Knabenseele einzog, wenn ich am Klavier gehorsam mich in die g-moll Sarabande, geheimnisvoll von ihrer Sprache angezogen, vertiefte. Und wenn es hier feierlich zuing, so war die freie Phantastik der chromatischen Phantasie, „schön in alle saecula“, ein nicht minder gern aufgesuchter Tummelplatz für Seele und Geist — alles das wurde treulich ins Gedächtnis aufgenommen und Jahre hindurch wiederholt, und alles Gelingende mit Lob belohnt. Da kann denn schon früh etwas erfolgt sein, woran ich sonst nicht recht glaube, eine ethische Wirkung der Musik, ein Gefühl davon, dass „das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“. Bewusster mochte es dann werden, wenn in grösseren Werken der grosse Meister mit Feuereifer in Tönen Ordnung und Gesetz zu predigen schien, und der Jüngling solche an Orgel und Klavier mit hoher Lust, aus innerstem Leben heraus und mit redlichem Fleiss bewältigen lernte. Denn im freiesten, strömenden Erguss der Phantasie in Tönen — ich denke an die grosse F-dur Tokkate für die Orgel — waltete die Regel, der „Kanon“, und das regelrechtste, kunstreichste Tongefüge war belebt von heilvoller Wärme, oder von sprühendem Esprit, wie er auf seinem Bilde aus den kleinen, braunen, launigen, fest und froh dreinschauenden Augen blitzt, und regte abwechselnd zur Versenkung in sonst ungeahnte Gefühlstiefen an oder auf zum höchsten Schwunge der Seele, klagte hier mit dem leidenden Heiland, entsagungsvoll, tränenreich, wie in dem Präludium der h-moll Orgelfuge, und jubelte dort dionysisch weltfroh, unvergleichlich männlich stolz in breit wie der Mississippi einherflutenden Tonströmen. Nur ein Deutscher noch, denke ich manchmal bei der grossen G-dur Phantasie, hat diese Macht der Seele, diese weitatmige Brust des Übermenschen, wie die Riesenskalen des Pedals in einem Zuge hoch auf und wieder nieder sie dort zeigen, hat diese verachtende Kühnheit des Fluges, dem Adler gleich:

Friedrich Nietzsche! Auch das ist übermenschlich, wie im Ausklang dort ein stöhnender Atlas die in Flammen endend auflodernde Welt zu tragen und die Orgel göttlich zu rasen scheint, und auch schon jenes auf-flatternde Lachen des Schaffensfrohen in der Einleitung ist kein Kinderspiel, das man, wie Philister meinen, auch weglassen könnte. Ihr aber kennt ihn nicht, ihr Kühnen, Objektiven, klassisch sein Wollenden auf Kosten alles lebendig Menschlichen, ihr, die steifeifrigen Irrtümler des Taktstriches, den freilich er selbst so oft noch nicht zu setzen wusste. Was euch gefällt, was ihr uns weiset, ist, ach, ein gefror'ner Bach! Der grosse Liszt sprach 1876 zu mir: „Es ist mehr als ein Jahrhundert, nicht seit Bach geboren, sondern seit er gestorben ist, und wir sind noch nicht geschult genug, ihn zu exekutieren.“ Und so war es und so ist es noch in bezug auf den instrumentalen Bach. (Den vokalen habe ich mit Wonne bei Siegfried Ochs gehört.) Ich spreche es gelassen aus, nachdem ich es an sechs Orgelfugen in Liszts Ausgabe für das Klavier am eigenen Leibe erfahren: ohne Riemann lernt man den instrumentalen Bach nicht kennen! Gevaert lobte 1888 meinen Vortrag einer dieser Fugen als „*parfaitement dans le sens de l'auteur*“ und ich musste ihm antworten: „Meister, ich kann diese Fuge seit 20 Jahren, ich kenne sie seit 14 Tagen, hätte und habe ohne Riemann nicht acht Takte ebenso gespielt“. Mit der Freiheit, dem rhapsodischen Feuer seiner Rhetorik ist er da noch immer unbekannt, der Vielgepriesene, und wartet seines Pompeji! Ich nehme die Geige aus im Falle Joachim und Petschnikoff.

Gehet hin und lernet, wo zu lernen ist! Dann erst wird Bach der Welt ganz werden, was er sein kann: ein Heilquell und eine Wehr gegen den wüsten, modernen Elementarismus, dessen diese Welt schon überdrüssig wird, weil sie fühlt, dass seine „Freiheit“ bei der Anarchie und beim Irrenhause endigt.

Ernst Rudorff:

Über die wunderbare, alles überragende Grösse Sebastian Bachs ein Wort zu verlieren, ist überflüssig. Freilich blieb sie dem achtzehnten Jahrhundert mehr oder weniger verborgen, und es ist Mendelssohns unvergessliches Verdienst, die Matthäuspasion nach hundertjährigem Schlaf zu neuem Leben erweckt zu haben. Seiner wie Schumanns begeisterten Verehrung für den ausserordentlichen Genius ist es zu danken, dass die Bewunderung seiner Hauptschöpfungen immer weitere Kreise zog, so dass man sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Pflicht bewusst wurde, eine Gesamtausgabe der nur zum kleinsten Teile bis dahin in Druck gegebenen Werke Bachs zu veranstalten. Von allen nachgeborenen schaffenden Künstlern ist vielleicht

keiner tiefer in Bachs künstlerisches Wesen eingedrungen, hat keiner mehr durch eigene Schöpfungen von dieser inneren Wahlverwandtschaft Zeugnis gegeben, als Johannes Brahms. Unserer Zeit aber ist es vorbehalten geblieben, zwar mit lauten Trompetenstößen seinen Ruhm zu verkünden, zugleich aber ihn gründlicher misszuverstehen, als dies jemals vorher der Fall gewesen ist. Keine grössere Schmach kann man dem Namen Bachs antun, als wenn man sich auf ihn beruft zugunsten der heute gefeierten sogenannten musikalischen Moderne. Kein stärkerer Gegensatz ist denkbar als der zwischen der von Grund aus reinen, heiligen, ebenso naturgewaltigen wie strengen Kunst Sebastian Bachs und den in jedem Sinne zuchtlosen, entarteten, innerlich hohlen Erzeugnissen unserer musikalischen Tagesgrössen.

Alexis Hollaender:

Ich soll Ihnen in Kürze sagen, was Bach mir ist; ich antworte: ein Allerheiligstes. Es mag über fünfzig Jahre her sein, da führte den Knaben, der in seinem früh begonnenen Musikunterricht auf der breiten Strasse klingender Nichtigkeiten gewandelt war, ein glücklicher Zufall — ich fand unter alten Noten den zweiten Teil des wohltemperierten Klaviers, der darum wohl noch immer meinem Herzen der erste ist — in eine neue Welt, an die Schwelle des Tempels. Seine Geheimnisse zogen mich magisch an und hielten mich im Bann, so sehr sich meine Lehrer darüber wie über eine perverse Neigung verwunderten. Und — ich erwähne es als ein für jene Zeit bezeichnendes Kuriosum — es waren nicht nur die handwerksmässigen: auch ein Mann wie Adolph Hesse, einer der damals bedeutendsten Orgelspieler und -Komponisten, ein Schüler Spohrs, gehörte zu den Achselzuckenden!

Was zog den Knaben so unwiderstehlich an? Bachs technische Kunst konnte es nicht sein, denn diese war mir unerschlossen und niemand konnte oder wollte sie mir erklären; sie ist mir auch später, nachdem ich sie kennen und bewundern gelernt, immer nur als nebensächlich erschienen. Bachs überwältigende Grösse liegt nicht in seiner Kunst, sondern in seiner Natur, und mit Naturgewalt wirkte er auf den Knaben, wie später auf den Mann. Ich finde in keiner anderen Musik ein solches Aufgehen in sich selber, wie in der Bachs; es ist, als ob die Musik mit sich selber Zwiesprache hielte, zu der kein Ich und keine Aussenwelt Zutritt findet. Und so vergisst auch, wer sich in sie versenkt, sich selbst und die Welt und wird in den reinen Äther der Ewigkeit getragen.

Für die Musik der Gegenwart bedeutet oder vielmehr sollte Bachs-Musik ein Heilbad bedeuten, in dem sie sich aus dem Sport der sich über-

bietenden Sensationen reinigen, stärken und auf sich selber besinnen könnte. Nulla dies sine linea Sebastiana, kein Tag ohne eine Seite dieses Buchs des Lebens — das würde den Schaffenden und Darstellenden Heil bringen.

In der Schätzung Bachs ist seit der Zeit (es mögen vierzig Jahre her sein), wo ich — wieder ein bemerkenswertes Kuriosum — an einem der ersten Konservatorien Berlins der einzige Lehrer war, der Bach spielte und spielen liess, und man das wohltemperierte Klavier nur in Czernys Verunstaltung kannte, ein Fortschritt unverkennbar, der wohl hauptsächlich den häufigeren Aufführungen von Bachs auch den Laien erbauenden, rührenden und erschütternden Vokalmusiken zu danken ist. Ein allgemeineres Verständnis Bachs und namentlich seiner durch keine besonderen äusseren Aufgaben beeinflussten Instrumentalmusik, die ihn in seiner ganzen einzigen Grösse und Unerschöpflichkeit zeigt, steht noch aus und wird bei der dazu nötigen inneren Sammlung und Vertiefung sich schwerlich jemals verwirklichen lassen; es mit Wort und Tat anzubahnen, ist ein Ziel, dem wir alle zustreben müssen, in dem Wirrwarr der Gegenwart, der eines Leitsterns dringend bedarf, ernster als je.

Detlev von Liliencron:

Johann Sebastian ist, nach Beethoven, der grösste aller „Musikmeister“. Sein „Stern“ ist im Wachsen, sicher. Aber nicht fürs Volk, das ihn nie gekannt hat und kennen wird. Das „Volk“ liebt: „O Susanna“, „Die schöne Bertha“ und „Der Hauptmann mit dem Schnurrbart, der mich traf mit seinem Blick“ usw. Und das ist gut so. Man denke sich die vielen Millionen Sonntags-„Ausflügler“ Bach singend. Ein grässlicher Gedanke. Ich weiss nicht, wer's gesagt hat: Händel fährt mit Vieren nebeneinander, der Triumphator. Bach lenkt stehend, vom Muschelwagen aus, seine „Viere“ hintereinander.

Charles Marie Widor:

... Zahlreiche Generationen folgten aufeinander und blieben in nahezu vollständiger Unkenntnis der Werke des Meisters von Eisenach. 1729 komponiert, war die Matthäus-Passion in Vergessenheit geraten, als Zelter seinem Schüler Mendelssohn die Idee eingab, sie zu Gehör zu bringen. Man kann sagen, dass Bachs Ruhm seit jener Triumphaufführung in Berlin am Karfreitag des Jahres 1828 datiert; aber dieser Ruhm sollte sich erst nach und nach durch die Publikationen der Bach-Gesellschaft strahlend über die Welt verbreiten, d. h. von 1850 ab.

In Frankreich wurde die Bewegung durch ganz andere Ursachen

entschieden und erst einige Jahre später . . . Die hauptsächlichste ist das künstlerische Zusammentreffen unseres genialen Orgelbauers A. Cavallé-Coll mit dem berühmten belgischen Organisten Lemmens, der damals aus Breslau zurückkehrte, wo er bei dem alten Hesse die reinen klassischen Überlieferungen sich zu eigen gemacht hatte.

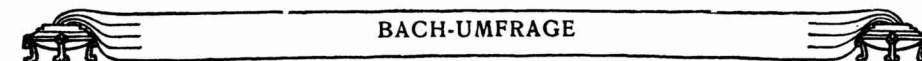
Lemmens ist mein Lehrer gewesen, ebenso wie der von Guilmant, und diese Überlieferungen hat er auf uns vererbt, damit wir sie unsererseits fortpflanzten. Die herrlichen Instrumente Cavallé-Coll's ermöglichten es uns wegen ihrer Präzision und ihres Wohlklangs, die Werke der Meister bewundernd immer mehr zu erfassen, sie tiefer zu empfinden. Was die Sonaten, Choräle, Präludien, Fugen Bachs anbelangt, so ergriffen sie uns mehr und mehr, je länger wir uns mit ihnen beschäftigten. Man beschleunigt bei manchen Autoren unbewusst das Zeitmass, wenn man die gleichen Stücke zu öfteren Malen spielt; bei Bach ist es gerade umgekehrt, denn jede Note will deutlich gehört werden: in dieser bewunderungswürdigen Polyphonie gibt es niemals etwas Unnützes . . .

Im Bachkultus erzogen, haben sich die französischen Organisten seit 40—50 Jahren zu hingebenden Verbreitern seiner Vokalwerke gemacht. Die Gesellschaft, die ich fast 10 Jahre lang leitete, die „Concordia“, führte eine ganze Reihe von Kantaten, das Magnifikat, die Matthäus-Passion u. a. auf. Mehrere andere Chorvereine haben sich seitdem zu demselben Zweck gebildet.

Wenn der Eisenacher Meister heutzutage in der künstlerischen Welt von Paris populär ist, so hat das seinen Grund in einer gewissen geheimen Rassegemeinschaft, in einer Art ziemlich naher Blutsverwandtschaft. Wir wissen, dass er sehr von unserer Kunst eingenommen war, ein grosser Bewunderer der Grigny, Dieupart, Couperin, deren Werke er seine Schüler abschreiben liess. Gewiss, seine Art ist und bleibt in erster Linie deutsch [très allemand], aber kann man, was die Form anbelangt, den Einfluss französischer oder italienischer Meister leugnen? . . . Heutzutage bewundert die ganze Welt Bach gerade deswegen, weil er zu Franzosen oder zu Italienern spricht, als wäre er einer von ihnen, und dabei doch seiner Abstammung treu bleibt und die charakteristischen Züge *sui generis* bewahrt; jedem vermag er etwas zu sein.

Er kannte alles. Beweis: die Themen seiner Fugen, die er sich bei diesen und jenen holte, bei Italienern wie bei Deutschen. Er verstand Latein und Französisch; seine Manuskripte zeigen uns das. Er war ein Denker und Dichter; er besass zugleich den Sinn für das Malerische und für das Drama.

Was seine Religiosität und seinen Mystizismus betrifft, so sind sie so rein, wahrhaftig und tief, dass sie sich über alle Glaubensformeln er-



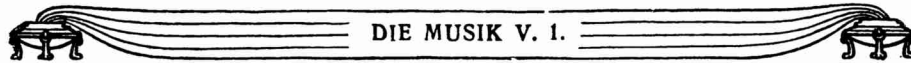
heben. Der Freudenschrei, der Schmerzenslaut, sind sie nicht in allen Sprachen die gleichen? Nimmt der Mensch vor einem Grabe, angesichts des „Jenseits“ eine verschiedenartige Haltung ein, je nachdem er protestantisch, katholisch oder orthodox ist? Gestützt auf die nationale religiöse Dichtung fügt und fasst Bachs Werk die künstlerische Entwicklung zusammen, die sich in Deutschland seit dem 12. Jahrhundert verbreitet, abseits jeder konfessionellen Tendenz. In manchen Chorälen findet man gregorianische Themen. Der mit der Unterweisung der Thomasschüler im Lutherischen Katechismus beauftragte Kantor schreibt kurze Messen, Magnifikats, und sein Lieblingswerk, dasjenige, an dem er die längste Zeit arbeitet, das er sich immer wieder vornimmt, an dem er feilt, sobald er Musse dazu hat, ist seine h-moll Messe.

Sein Genius kümmert sich wenig um die Grenzlinien, die unseren Planeten abschliessen, um alle diese von Menschenhand errichteten moralischen oder politischen Schlagbäume. Wie Homer, wie Shakespeare, wie Dante trotz er dem Zahn der Zeit. Sehen wir von gewissen Ausdrucksformen ab, von gewissen Wendungen in der Phrasierung, von gleichförmigen Kadenzen, von missbräuchlichen Fortschreitungen, mit einem Wort, von all den kleinen Angewohnheiten einer bestimmten Epoche — der Kern bleibt von einer Lebenskraft, von einer Jugendfrische, die auf seine schwächlichen Nachfolger entmutigend wirkte . . .

Von Mozart bis zu Wagner gibt es keinen Musiker, der nicht die Schöpfungen Johann Sebastian Bachs als die zum Lernen fruchtbarsten erachtet hätte. Nun gut. Wenn das die Ansicht der Meister war zu einer Zeit, als ein Teil von Bachs Werken unbekannt im Staub der Bibliotheken begraben lag und es daher schwer hielt, ihre Gesamtbedeutung zu erfassen, was wird die unsere sein müssen heutzutage, wo alles veröffentlicht worden ist?

Bisher waren es diese Schreibweise, diese Polyphonie, diese Technik, die wir bewunderten, ein erstaunliches Gemisch von Fähigkeit und gesundem Menschenverstand; keine Note, die nicht als das Resultat langen Nachdenkens erschien, und doch von der Feder ihren Platz angewiesen erhalten hatte, ganz natürlich, als die einzig wahre, als die einzig richtige. Und siehe da, neben diesen staunenswerten Eigenschaften der Kompositionstechnik sind wir im Begriff, solche höheren Rangs zu entdecken. Ein Denker, ein Dichter, ein genialer Ideenvermittler offenbart sich mit einemmal in diesem wunderbaren Bildner: der Vater der modernen Schule, der Meister des Pathetischen und Malerischen.

Bach ist am 18. Juli 1750 gestorben. Es brauchte also 155 Jahre, bis es uns endlich möglich war, seinen Symbolismus zu begreifen, in ihm ein ursprüngliches, beschreibendes und malerisches Element festzustellen,



seinen Gedanken Schritt für Schritt zu folgen und die unvergleichliche Einheit seiner Kunst in vollem Lichte zu schauen.

Anmerkung. Wir entnehmen diese Ausführungen auf des Verfassers Wunsch dem Buche „J. S. Bach le musicien-poète“ von Albert Schweitzer. Ch. M. Widor hat dazu eine längere Vorrede geschrieben, deren auszugsweise Übertragung und Benutzung für unsere Bach-Rundfrage auch der Verlag Breitkopf & Härtel freundlichst gestattete.

Leopold von Auer:

In meiner Jugend sagten mir meine Lehrer beim Studium seiner Werke, dass das herrliche Musik wäre; ich verstand damals recht wenig davon und sah in seinen Werken nur die pädagogische Seite. — Erst später, bei Anhörung der grossen Chorwerke, der Orgel-Kompositionen und besonders in letzterer Zeit, am Ende meiner Laufbahn, erst jetzt sehe ich in Bach eines der ungelösten Rätsel der Natur. Scheint es mir auch manchmal, als ob ich ein Partikelchen des „Unendlichen“ in mir aufgenommen und durchfühlte, dann „überläuft“ es mich vom Kopf bis zu den Füßen; da fange ich an zu ahnen, was Bach für mich ist.

August Wilhelmj:

Ihre Anfrage über meine persönliche Stellung zu Sebastian Bach ist rasch erledigt.

Für mich ist er der grösste Musiker aller Zeiten und Völker, das eherne Fundament aller Musik — ebenso unerschöpflich als Born reichster Phantasie und Melodieerfindung — und zwar in jedem Genre —, als unerreicht in der erstaunlichsten Polyphonie, in der ganzen musikalischen Technik überhaupt. Er hat Jahrhunderte überdauert und wird herrschen, so lange es wahre Musik gibt. Gleich Shakespeare, Goethe, Dante, Homer usw. gehört Johann Sebastian Bach der Weltliteratur an.

In Einzelheiten einzugehen ist nicht meine Sache; ich liebe Bach und bewundere ihn, wie man nur die Grössten der Kulturgeschichte bewundern kann. Für mich ist er der grösste Zukunftsmusiker par excellence. Langsam aber sicher kommt er nach Jahrhunderten endlich zur Geltung — heute beginnt er in unserm Deutschland fast populär zu werden.

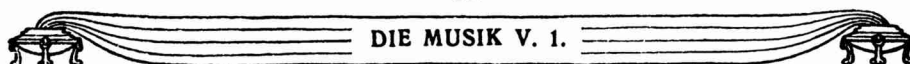
Für die Gegenwart bedeutet er nach meinem Gefühle den rocher de bronze, um den sich alles kristallisiert.

Man kann nur jedem unserer jüngeren Kunstgenossen ans Herz legen: Studiert Bach und immer Bach —! bei ihm findet ihr alles!

H. A. Köstlin:

Ein kurzes zusammenfassendes Wort über Bach, was er unserer Zeit, was er mir persönlich bedeutet? Ja, wer Bach wirklich kennt, ihn an jedem Morgen in einem seiner Choräle neu erlebt, der weiss, wie völlig ungenügend ist, was wir über ihn reden oder schreiben. Er heisst „der Urvater der Harmonie“, man entdeckt immer wieder Neues, Überraschendes in seinen Harmonieen. Immer besser versteht man ihn als den überlegenen Meister des Ausdrucks, er ist unwiederholbar in Melodik und harmonischer Farbe, in jeder Form er selbst, und er selbst ganz und geschlossen. Er ist die Verkörperung des Deutschen in der Musik, sein Schaffen voller Ausdruck deutscher Art und Auffassung, seine Werke Sammelort und Quellpunkt deutschen Gemütslebens. Er ist der Träger und Dolmetsch des Protestantismus unter unseren grossen Tonmeistern, der Luther, der Dürer, der Bismarck in der Musik, nicht etwa nur aus dem äusseren Grunde, weil es das Evangelium ist, dessen musikalische Auslegung, der evangelische Gottesdienst, dessen künstlerische Verherrlichung er als Lebensaufgabe angesehen hat, sondern weil ihn als Künstler gerade das kennzeichnet, was das Wesen protestantischen Geistes, das Charakteristische evangelischer Frömmigkeit bildet: die königliche Freiheit in der Gebundenheit an Gott, an das Gewissen, an den Geist der Wahrheit in ihm; in strengster Selbstzucht sich bindend an das Gesetz der gegebenen Form waltet er ihr gegenüber als „ein Herr aller Dinge“, in voller Selbstsicherheit sie zwingend, dass sie ihm zur Selbstaussprache wird.

Aber was ist mit alledem gesagt? Das Geheimnis der stillen Gewalt, mit der es uns Bach antut, je näher wir ihm kommen, ist damit nicht erklärt. Entbinden wir doch lieber das reiche, persönliche Leben, das in seinen Werken beschlossen ist, lassen wir es auf uns selbst, auf unser Volk überströmen, indem wir Bach spielen und aufführen, unserem Volke zugänglich machen, also da aufführen, wo er hingehört: im Gottesdienst, in Volkskirchenkonzerten. Es wird sich bald zeigen, was er nach 150 Jahren noch unserem Volke sein kann, wenn es nur erst mit der Sprache, in der er geredet hat, vertraut geworden ist. Kaum einer kann uns wie er zur Selbständigkeit und Sicherheit, zur Freiheit und Gerechtigkeit des musikalischen Urteils erziehen; die Wucht und Kraft, die Unmittelbarkeit und Frische, mit der seine Persönlichkeit in der strengen, ja spröden Formsprache der Vergangenheit auf uns Menschen der Gegenwart wirkt, führt durch sich selbst darauf, dass es nicht auf die Form irgend einer Zeit oder Schule ankommt, sondern auf die Stärke und den Reichtum der Persönlichkeit, die sich die Form angleicht und in ihr den eigenen Lebensinhalt gestaltet: Bachs Kunst befreit von der Tyrannei der



Mode und der Schule; sie bringt uns in die rechte Stellung zu der Kunst der Gegenwart, lehrt scheiden zwischen Form und Schablone, Inhalt und Worten. Mir z. B. ist an Bach das innere Recht der Tonsprache Richard Wagners aufgegangen; eine Aufführung der Matthäuspassion im dichtgefüllten Gotteshaus vor einer andächtig mitfeiernden Gemeinde liess mich ahnen, was es um das Ideal des Allkunstwerks sein müsse. Die Wucht und Kraft, die Unmittelbarkeit und Frische, mit der Bach uns gefangen nimmt, hat zum letzten Grunde die einheitliche Zusammengefasstheit seines Wesens, die kraftvolle Geschlossenheit seines Charakters. Sie ist die Frucht der Selbstzucht, der mannhaften Selbstbehauptung, die den Menschen und Künstler charakterisiert: ob ihm nichts wahrhaft Menschliches fremd bleibt, vielmehr alles, was an ihn herankommt, ihm zum Erlebnis wird, nie verliert er sich selbst; darum ist alles bei ihm Personbetätigung, gesammelte Kraft. Das ist es, was uns Menschen von heute besonders mangelt, darum besonders not tut. Wir haben es schwerer als frühere Geschlechter, zur vollen Einheit des Denkens und Lebens zu kommen. Bach kann uns eine Hilfe sein zur Gesundheit und Erstarkung.

Ignaz Brüll:

Brahms sagte mir einmal: „Wenn die gesamte Musikkultur plötzlich verschwinden würde, also von den Werken Beethovens, Schuberts, Schumanns nichts mehr vorhanden wäre, so würde mich dies zwar tief schmerzen; doch — untröstlich wäre ich bloss über den Verlust der Werke von Sebastian Bach.“

Ich gestehe, dass ich das Verschwinden der Werke Beethovens und einiger anderer ebensowenig verschmerzen könnte. Doch allerdings — als der Meister aller Meister erscheint auch mir: Bach.

Er wirkt fort. Nicht nur durch die Grösse und Herrlichkeit seiner ewigen Werke, sondern auch durch seinen Einfluss auf das Schaffen grosser Komponisten unserer Zeit. Das „Deutsche Requiem“, die „Meistersinger“ sind ohne Bach nicht denkbar und fast jede grosse, tiefe Komposition enthält einen Tropfen Bach und verdankt dem, zum Teil, ihre Bedeutung.

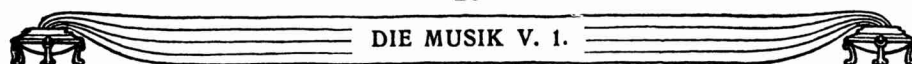
Philipp Scharwenka:

Haydn, Mozart und Beethoven haben mich zum Musiker gemacht, von Bach lernte ich in meiner Jugend nur sehr wenig kennen; er war wohl selbst den meisten Fachmusikern noch ein Buch mit sieben Siegeln und galt im allgemeinen etwa als ein grosser Rechenmeister, der seine „Fugen“ nach gewissen mathematischen Formeln konstruierte. Nur wenige haben

das wirklich gekannt und geliebt, was von seinen Werken damals erreichbar war, und diesen Wenigen ist es auch zu danken, dass der Faden, der Bach mit unserer Zeit verband, nicht ganz abbrach. Ich erinnere mich noch der Stunde, da ich einen meiner Lehrer Bachs wegen interpellierte und von ihm dahin beschieden wurde, dass der Bachsche Kontrapunkt zwar eine grundgelehrte, aber doch recht komplizierte und schwer zugängliche Sache sei, und dass ich meinerseits mich befeissigen solle, einen leichter verständlichen und vor allem wohlklingenderen Kontrapunkt zu schreiben. Dies gelang mir nun in der Folge immer „vorbei“. Doch habe ich später, nachdem der Rausch der Romantik, der sich in der Begeisterung für Richard Wagner vollständig austoben durfte, verfliegen war, den Weg zu Bach auf meine eigene Weise über die Klassiker zurückgefunden. Ich habe mir Bach Schritt für Schritt erobert, wie ich mir s. Z. Shakespeare und Goethe habe erobern müssen, und ich darf heute das Bekenntnis ablegen, dass ich das Bachsche Melos, wie es sich mitunter selbst in den kleinsten Tonfiguren offenbart, für das Innerlichste und Ergreifendste halte, was unsre Kunst aufzuweisen hat. Nach dieser Erkenntnis darf mir nun schon seit vielen Jahren beim Unterricht Bach niemals fehlen; insbesondere suche ich meinen Schülern das Verständnis für das Wesen der Bachschen Kontrapunktik zu vermitteln, jener ungeheuren Kunst, die mit dem Tode des Meisters verloren gegangen und niemals wieder, selbst von den Grössten seiner Nachfolger, erreicht worden ist. Ich habe mit diesem meinem Bestreben, die lernende Jugend mit Bach vertraut zu machen, schon manchen Sieg über anfängliches Misstrauen und vorgefasste Abneigung errungen und bin dadurch immer mehr in meiner Überzeugung bestärkt worden, dass Bach als der vornehmste Erzieher der Jugend zu gelten hat. Nichts hat mir den künstlerischen Geschmack der jungen Leute so gründlich und nachhaltig gereinigt und veredelt, als ein mit Sorgfalt durchgeführtes Bachstudium. Und was hier im kleinen Rahmen erreicht wurde, das scheint sich jetzt in der grossen Allgemeinheit zu vollziehen. Von einem tiefen und herzlichen Sehnen erfasst, wallfahrtet die Menschheit in stets wachsenden Schaaren zu Bach als dem lauterem und heilspendenden Urquell der Musik; aus ihm will die an Überreizung kränkelnde Kunst unserer Tage sich wieder Genesung trinken.

Hermann Kretzschmar:

Obwohl die Neudeutsche Schule und die Wiederbelebung S. Bachs, die zwei wichtigsten Erscheinungen der neueren Musik, auf den ersten Blick nichts gemein haben, sind sie doch im Ausgang und im Ziel nahe verwandt. Beide stammen von der Romantik und beide zwingen zur Ver-



mehrung der Bildungsfundamente. In letzterer Beziehung bleibt besonders für die Bachbewegung noch sehr viel zu tun.

Josef Kohler:

Die drei grössten musikalischen Geister Deutschlands, Bach, Beethoven und Richard Wagner, vertreten ein jeder eine besondere Zeit der Entwicklung des deutschen Geisteslebens. Bach hat am vollkommensten die deutsche Denkungs- und Empfindungsart zum Ausdruck gebracht, welche als die auf dogmatischer Grundlage beruhende christliche Anschauung bezeichnet werden kann, die auf der einen Seite in einem innigen Verkehr mit dem Schöpfer und Heiland und auf der anderen Seite in einer ebenso gewaltigen Ehrfurcht vor der mächtigen und heiligen Gottheit besteht. Dies beides mit einander verbunden, gibt dem deutschen Gemüte auf der einen Seite Traulichkeit und Zartheit, auf der anderen Seite die grübelnde Gewalt und das ständige unzufriedene Vorwärtstreben, das unaufhörliche Arbeiten mit sich selbst und mit seinen Gedanken. Das ist in Bach in unvergleichlicher Weise verkörpert; seine Musik kann die innersten und tiefsten Töne des Herzens rühren, erhebt sich aber zugleich in einer unerhörten architektonischen Grossartigkeit zum Höchsten. Eigenartig ist hier die strenge Abgemessenheit des Aufbaus, das geistreiche Spiel mit der Verschlingung der verschiedenen Motive und die ungeheure Mannigfaltigkeit, welche in dieser architektonischen Bildung trotz aller Strenge und Gesetzmässigkeit stets neue und eigenartige Einzelheiten schafft.

Im Gegensatz dazu vertritt Beethoven die Zeit der Selbstbefreiung des Menschen nach der französischen Revolution und nach der Aufklärungszeit. Die Schranken des heteronomen Denkens mit allen Befürchtungen und allem Zagen vor dem Höchsten fallen nieder. Mehr und mehr fühlt sich der Mensch mit dem Göttlichen eins, und er fühlt sich doch so sehr als Mensch, als Träger unendlicher Freude, aber auch als Zeuge eines unendlich inneren Leides mit einem ewigen Zwiespalt im Busen. Das kämpft aber der Mensch mit sich selbst aus und darum erhebt sich seine Persönlichkeit gegen die Gewalt der Form. Diese wird mehr und mehr zertrümmert und die Musik zum Ausdruck des selbtherrlichen inneren Empfindens gemacht.

In Wagner wiederum erstet die Musik der philosophischen Romantik, welche sich wieder vom Individuum in das All hinein versenkt und die Persönlichkeit auflöst im Empfinden des unendlichen Weltalls. In ihr waltet jene Zeit, in welcher die grundlegenden philosophischen Taten Deutschlands und zugleich die pantheistische Dichtung Goethes ihre Früchte trugen.

Als moderner Mensch bin ich natürlich nicht gewillt, zu Bach zurückzukehren, und er ist nicht mehr der Ausdruck meines eigenen Empfindens; aber auch wenn eine Geschichtsperiode überwunden ist, lässt sie oft so grossartige Spuren zurück, dass man sich gern in sie hinein versenkt; gerade die Formlosigkeit und die etwas zerflossene Zerfahrenheit unserer Zeit, in der wir nach neuen Idealen ringen, lässt ein solches Zurückgehen auf die Periode des gotischen Architekturstils in Bach um so mehr als angezeigt erscheinen, als wir in ihm einen Urdeutschen erkennen und seine germanische Innigkeit und Naivität, verbunden mit der Grossartigkeit seines geistigen Zuges, uns stets im höchsten Grade sympathisch berühren wird.

Hugo Riemann:

Kann Bach veralten?

Ist es denkbar, dass eine Zeit kommt, die Sebastian Bachs Werke in die historische Rumpelkammer wirft und in ihnen nichts weiter sieht als Produkte einer noch um die Beherrschung der Ausdrucksmittel ringenden Kunst, die aber als solche nicht mehr den gesteigerten Anforderungen des raffinierten Geschmacks einer fernen Zukunft genügen? Kann Bach veralten?

Die Antwort ist, wenn man nicht ohne Motivierung Prophet spielen will, durchaus nicht übers Knie zu brechen. Wenn es auch keinesfalls angeht, etwa Bach mit Leuten wie Telemann, K. H. Graun, J. G. Naumann, Fr. Schneider, oder von neueren Friedrich Kiel, Robert Volkmann, Joachim Raff und Anton Rubinstein zu vergleichen, die teils schon ganz veraltet sind, teils vor unsern Augen schnell dahinwelken, während die Wertschätzung des vor anderthalb Jahrhunderten gestorbenen Bach offenbar noch stetig wächst und voraussichtlich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer weiter wachsen wird, so bedarf es doch ernster Überlegung, worin dieses Wachsen der Grösse Bach seinen Grund hat und ob nicht eine ferne Zukunft eine absteigende Linie seiner Wertschätzung bringen kann. Freilich würde ja aber ein wieder in Vergessenheit geraten Bachs, ein Schwinden des Verständnisses für seine Grösse noch nicht notwendig ein wirkliches Veralten bedeuten, nämlich eine Verringerung des Wertes seiner Werke zufolge der Steigerung der Kunst der Zukunft zu ungeahnten Höhen über Bach hinaus, vielmehr könnte sie im Gegenteil sehr wohl die Folge eine Verflachung des Kunstgeschmackes sein, die es unmöglich machte, dem tiefsinnigen Thomaskantor auf allen den verschlungenen Pfaden seiner Kunstübung zu folgen.

Dass eine solche Zeit kommen kann — wer wäre so kühn, es in Abrede zu stellen? Hatte denn die Zeit der Wanhal, Pleyel und Wölfl Verständnis für Bach? Ja — hatte die Zeit der Stamitz, Cannabich,

Dittersdorf, Leopold Hoffmann, die Zeit der ersten Jahrzehnte nach Bachs Tode dieses Verständnis? Verstanden denn die eigenen Zeitgenossen Bach?

Wir wollen nicht übertreiben und Geschichte fälschen, indem wir die Augen dafür zumachen, dass Bachs Kunst doch in der Kunst seiner Zeit wurzelt, dass die Tonsprache, die er spricht, in allen ihren Elementen diejenige seiner Zeitgenossen ist, so dass er von den letzteren wohl verstanden werden musste. Und doch — populär ist Bach bei Lebzeiten nicht gewesen, konnte er nicht sein, weil das, was er zu sagen hatte, sich über das Niveau des Gemeinempfindens so hoch erhob, dass nur die Besten seiner Zeit imstande waren, dem kühnen Fluge seiner Phantasie zu folgen, dass nur kongeniale Künstler die logische Notwendigkeit und allbezwingende Kraft seines Gestaltens vollständig begreifen konnten, aber nicht um in seine Fusstapfen tretend es ihm nachzutun, sondern in staunender Bewunderung zu ihm aufschauend mit Verzicht auf ein Wettringen. Das ist der Grund, weshalb wir bei den geistig hochstehenden Kunstgenossen Bachs die begeistertsten Urteile über sein Können finden, während doch seine Werke bei Lebzeiten und in dem ersten halben Jahrhundert nach seinem Tode weiteren Kreisen überhaupt nicht bekannt wurden. Abgesehen von einigen wenigen für Unterrichtszwecke geschriebenen Klavierwerken, die er sogar zum Teil persönlich in Kupfer gestochen, blieben alle seine Werke Manuskript und fanden auch handschriftlich bei vielen nicht in demselben Masse Verbreitung, wie die vieler unter ihm stehenden Zeitgenossen.

Es bedurfte wiederholter Herbststürme, die das welke Laub von den Bäumen fegten, welche diese immergrüne deutsche Eiche dem Blicke verbargen, und des Zusammenbruchs vieler morschen Stämme um ihn herum, ehe die Nachwelt ganz begriff, dass Bach nicht einer von vielen, sondern eine Ausnahmeerscheinung von inkommensurabeln Qualitäten gewesen ist.

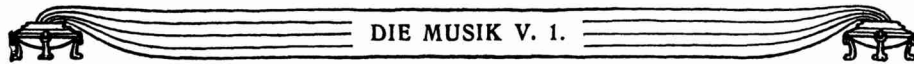
Ein halbes Jahrhundert nach Bachs Tode begann mit den ersten Drucklegungen des Wohltemperierten Klaviers die allgemeine Verbreitung der Kenntnis seiner Werke und erst vor zehn Jahren wurde die Gesamtausgabe seiner Werke abgeschlossen; aber die fleissigen Sammler werden wohl auch noch fürderhin manche wertvollen Ähren auflesen.

Das Zeitalter der kommentierten Ausgaben von Musikwerken ist ja kaum erst angebrochen: wie lange wird dasselbe noch zu tun haben, die Wunder Bachscher Arbeit weiteren Kreisen verständlich zu machen? Hat doch der Berufensten einer (Franz Liszt) mehr als 100 Jahre nach Bach sich nicht gescheut offen zu bekennen, dass wir eben erst anfangen, Bach zu begreifen!

Kann Bach veralten?

Vorläufig sicher nicht, wahrscheinlich aber überhaupt niemals. So

wenig jemand an den Dichtungen Homers oder Äschylos' oder den plastischen Meisterwerken eines Phidias oder Praxiteles oder den Gemälden eines Rafael oder Tizian irgend etwas wird veraltet nennen wollen, so wenig wird eine noch so ferne Zukunft wagen, die Klassizität der Werke Bachs anzuzweifeln, wenn auch Weltanschauungen und Ausdrucksformen noch so stark wechseln. Und wenn der Schutt von Jahrtausenden Bach noch einmal begraben sollte, so wird der Tag ein Glückstag sein, an dem er wiedergefunden, an dem seine Tonsprache aufs neue enträtselt wird. Wenn man nur noch für wenige noch ältere Tonkünstler eine ähnliche Unvergänglichkeit in Anspruch nehmen darf, ja wenn man trotz Gesamtausgaben und Denkmälern in Zweifel sein kann, ob überhaupt ein Komponist der Zeit vor Bach in ähnlichem Masse auf die uneingeschränkte Bewunderung kommender Zeiten vollen Anspruch hat, so scheint das gewiss merkwürdig im Hinblick auf die Jahrtausende älteren Klassiker der Dichtkunst und der bildenden Künste. Es ist aber wohl zu bedenken, dass die Musik erst im Mittelalter begonnen hat, das uns heute vielleicht das wichtigste, jedenfalls das mächtigste scheinende Ausdrucksmittel, die Mehrstimmigkeit, die Harmonie, in ihr Bereich zu ziehen, und dass lange Jahrhunderte dazu gehört haben, dieses Mittels völlig Herr zu werden. Selbst bei den grössten Meistern des 16. Jahrhunderts (Palestrina, Lasso) vermissen wir noch die bewusste Logik der Harmonieführung im Grossen, welche erst die Zeit Bachs und — darüber besteht kein Zweifel — zum guten Teil Bach selbst zur letzten Konsequenz entwickelt hat. Man sagt deshalb nicht zuviel, wenn man Bach die letzte Krönung des Wunderbaues der polyphonen Musik zuschreibt; seine Fugenkunst ist zweifellos eine gewaltige Überbietung der imitatorischen Kunst der Epoche der Niederländer, nicht zwar in der Künstlichkeit der Kombinationen, wohl aber in der Grosszügigkeit der Gesamtanlage und der bewussten Steigerung und Abstufung des Ausdrucksgehaltes. Aber nicht nur für seine Fugen, Phantasien, Tokkaten, Präludien, sondern ebenso für seine Arien, Chorsätze, ja für die Tanzstücke seiner Suiten ist diese selbe vor ihm kaum geahnte weitsichtige Disposition des harmonischen Aufbaues, diese auch der längsten Ausspinnung den Stempel logischer Notwendigkeit aufdrückende souveräne Beherrschung der Mittel der Formgebung im Grossen das heute wahrhaftig um kein Jota weniger als 1750 staunende Bewunderung abzwingende Kennzeichen Bachscher Kunst. Es ist gar nicht so leicht und soll hier nicht versucht werden, bestimmt zu formulieren, worin eigentlich die grossen Meister nach Bach, ein Beethoven, ein Wagner, Bach überboten haben; keiner von ihnen hat sich aber vermessen, sich die Erreichung einer höheren Stufe der Kunst zuzuschreiben, sondern ihr höchster Ehrgeiz ist gewesen, sich mit ihm in eine Reihe stellen zu dürfen.



Gustav Schreck:

Wie stehst du zu Bach? Durch keine andere Frage kann der musikalische Wert eines Menschen sicherer erfahren werden.

Hermann Ritter:

In Bach äussert sich die sich selbstbewusste Natur durch das Mittel der Töne derart: indem bei ihm — wie bei keinem anderen Tondichter — das naturgesetzliche, organische Werden, vereint mit höchster Kunst, vollendet in die Erscheinung tritt; deshalb ist für mich Bach der Inbegriff alles dessen, was die Musik war, ist, und sein wird. Seine grossen Tonschöpfungen gleichen Bauwerken, die sich die menschliche Seele aus ihrem eigensten, dem stofflosesten Material aufgerichtet hat, höher als alle Dome weit hinauftragend in die Regionen idealen Seins.

Bachs Tonwerke sind der erlösende Kontrast zu allem Banalen und Trivialen, zu allem Hypersensitiven, Perversen, Modischen, krankhaft Sentimentalen und bilden daher in unserer Zeit, wie in allen ferneren Zeiten die gesundeste Seelenkost. Bach ist und bleibt der grosse musikalische Gesetzgeber — der Moses der musikalischen Nationen. Von Bach wird man nie aufhören zu lernen, was als spezifisch musikalisch zu gelten hat; aus diesem Grunde dient er nicht nur unserer Zeit, sondern wird auch fernerhin ernster musikalischer Erziehung dienstbar gemacht werden müssen. Deutschland kann stolz sein, Bach, der wie ein Weltwunder erscheint, hervorgebracht zu haben. Auf allen anderen Gebieten sind auch bei anderen Völkern aussergewöhnlich grosse Männer erstanden, aber einen Bach hat nur Deutschland erzeugt. Dabei ist Bachs Schaffen nicht an Deutschland gebunden, es ist universeller d. i. allgemeingültiger Natur. Alle Völker, die Musik treiben, können sich Bachs nicht entschlagen, soweit es sich um das spezifisch Musikalische handelt.

Anton Urspruch:

Wenn der grosse Dichter zum reinsten, im Lichte des Ewigen erstrahlenden und in die Zukunft vorleuchtenden Spiegel seiner Zeit ward, so wird er, weit emporragend über die Grenzen seiner Kunst, zur Kulturerscheinung.

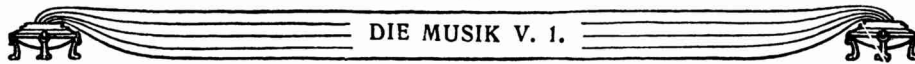
So wird es der bildende Künstler, wenn er, mit sonnenhaftem Auge klar erschauend, was andere nur erblickt, mit mächtiger Hand eine Sinnenwelt bezwingend, die andere nur bindet, die Idealstätte bereitet für Mitgeborene wie für kommende Geschlechter; wenn er den Raum, in welchem jene gelebt, erhebt zum Orte, in welchem diese sich finden; wenn er die Menschengestalt, wie sie Vergangenheit ihm überliefert und Gegenwart

ihn erkennen gelehrt, adelt und modelt zum Vorbild für eine kommende Gottähnlichkeit.

Wann wird es der Musiker? Vermag er es überhaupt mit den Mitteln seiner eigenen Kunst, einer Kunst, übersinnlicher als alle anderen und darum um so bereiter zu verschweben in das Nichts? Bedarf er nicht, damit er solch seltene Höhe erklimmen könne, viel mehr wie alle die anderen Vertreter menschlicher Kunstäußerungen der Hilfe jenes Weltgeistes, welcher, nach dem tiefsinnigen Worte des Buchs der Bücher, jene „Fülle der Zeiten“ bereitet, die allein einen Sterblichen schafft zum ausgewählten Markstein am Werdegang der unsterblichen Seele der Menschheit?

Gewiss — und wohl hat an keinem Künstler jener Weltgeist sich herrlicher offenbart als an Bach. Vor der Geburt dieses Patriarchen der Tonkunst stand deren Genius an einem Wendepunkte der Entwicklung, wie ihn in solcher Bedeutung ihre frühere Geschichte nur einmal, ihre spätere nicht mehr aufweist. Der erste Wendepunkt war das Absterben der antiken Melodiekunst und der auf ihrer Einstimmigkeit erwachsenen gregorianischen Choralkunst, sowie deren Einmünden in die vokale Mehrstimmigkeit. Nun stand der Kunstgeist vor seinem zweiten Wendepunkte. Alle seine Kraft war erschöpft an der Kunstübung mit der gottgeschaffenen Menschenstimme: das dieser zuerst nur zur Nachahmung bestimmte, nun nach Selbstherrlichkeit strebende menschengeschaffene Instrument trat auf die Walstatt. Die Schranken alter Kunstsysteme mussten vor ihm fallen. Ja, als es seine Herrschaft sogar über sein einstiges Vorbild, die Stimme, errungen, betrachtete es alles, was mit der von jener bedingten Kunstübung zusammenhing, die alte Metrik, Rhythmik, Tonalität, als engende, darum zu lösende Fessel. Wahrlich, da es so jahrhundertlang gährte in der Seele der Musik, fehlte es nicht an Predigern, Propheten, Pfadbereitern für die neue Kunst. Aber wo blieb der erlösende Messias, der in sich alles zusammenfasste, was jene einzeln geahnt, erschaut und gelehrt? Der da läuterte, wo jene geirrt, zugriff, wo jene nur getastet? Der die Brücke schlug aus der Vergangenheit in die Gegenwart, hier mit mächtiger Hand ihren Pfeiler gründete in den einzig richtigen springenden Punkt, aus welchem sich ihre Bogen weiter schlagen können in die Zukunft, dass auf ihnen freie Menschen und Götter wandeln?

Eine bescheidene Musikerfamilie gab es in Deutschland, in ihrer Überlieferungssitte mahnend an die Familien der Tragödienschreiber des Altertums, an jene Malerfamilien von Italien und Flandern, in welchen Kunstbegabung weitergezeugt, mit der Muttermilch eingesogen, durch Verwandtenbeispiel geweckt, durch Vaterstrenge gezüchtet und erzogen ward. In ihr hatte sich der Tau der Erlösung gesammelt, zuerst zum stillen Bächlein, das weiterrann von Geschlecht zu Geschlecht, wuchs von Bach



zu Bach, schwoll zum Fluss und mündete in den stolzen Strom des Johann Sebastian, auf dass der paradiesentrönnene von ihm aus sich ergiesse in die Ferne der Zeiten, als Meer aller Harmonieen, zum ewigen Ozean, fähig, auf seinen Wogen Fürstenschiffe zu tragen, unergründlich für ihren tiefsten Gang, unbegrenzt für ihre kühnste Fahrt, gleich bereit das leichte Boot anmutig zu schaukeln, wie den mächtigen Dampfer auf Riesenwellen durch die Stürme zu führen, in ausgespannten Armen alles zu empfangen, alle Flaggen glänzend widerzuspiegeln, alles zum „Zeugen seiner Herrlichkeit“.

Das ist Bach der Musik der Menschheit.

Und was ist er seinem Volke?

Kein Volk nennt eine solch stattliche Reihe musikalischer Genies die Seinen, wie das deutsche. Mit Stolz blicke es auf diese — aber das „auserwählte Volk der Musik“ nenne es sich allein darum, weil Bach sein eigen ist. Gleichwie einst die Vorsehung sich ein Volk auserwählte, das, ohnehin mit dem Stammesertheil des Leidens, in tiefster Erniedrigung befangen war, um aus ihm den Erlöser der Menschheit zu erwecken, so berief der Genius der Musik den Kunsterlöser und deutschesten Künstler zugleich in unserem Volke in einem Zeitpunkte, als dieses alles verloren zu haben schien: geistige Eigenart, weltliche Macht, nationale Kunst; als es sich nur noch wie im Traume daran erinnern konnte, dass in ihm ein Dürer gebildet, ein Walther gedichtet, ein Luther geschrieben, ein Orlandus Lassus gesungen. Da erstand er, urdeutsch, wie keiner vor ihm gewesen, keiner es je nach ihm geworden; also fest auf Erden wurzelnd und zugleich also erhaben das mächtige Haupt den Sternen zugekehrt, wie nur deutsche Art dies vermag; von echt germanischer Kraft und Gesundheit, auf dass er zum ewigen Wahrzeichen dafür werde, was allein seinem Volke eigen und deutbar, also echt deutsch ist. Nun spiegle und erkenne es sich immerdar in ihm. Er stehe erhöht, wie die eherne Schlange in der Wüste, auf dass jeder Kranke gesunde, der zu ihm aufschaut. An ihm soll sich alles deutsche Wesen aufbauen und wiedergenesen, wenn je es Siechtum anwandle, sei dies das eingeschleppte der Romantik, oder das heimische des absterbenden reaktionären Alters, oder das nervöse eines perversen dritten Geschlechts, oder gar das selbstverschuldete einer sündigen Sinnlichkeit.

Das ist Bach seinem Volke.

Und nun noch ein Wort: Was ist er seinem Bruder in Apoll, dem Musiker?

Gedenke ich seiner, kann ich mich der Erinnerung an die schöne Goethesche Lobpreisung der Sakuntala nicht erwehren, da der von dem indischen Gedicht begeisterte Poet in ihrem einzigen Namen alles begreifen will: Blüte des Lenzes, Frucht des Herbstes, Himmel und Erde, alles, was reizt und entzückt und sättigt und nährt. Will ich in einem Worte alles

zusammenfassen, wo die Kunst der Töne mir je lieblich gelächelt, tiefsinnig geredet, je mit höchstem Wissen vor meinen Augen gebaut, je mit spielender Leichtigkeit getändelt und mit vollendeter Meisterschaft mich zugleich weise belehrt und reizend ergötzt, wo sie mir unsagbare Geheimnisse der Anbetung offenbart, das tragischste Opferdrama der Menschheit mir rührend erzählt und überirdisch verklärt, wo der göttlichste ihrer Momente in dem mächtigsten Sanctus mich getroffen, das je aus Menschenmund erklungen,
 Nenne den Namen ich Bach — und so ist alles gesagt.

Heinrich Reimann:

Was mir Sebastian Bach ist? Eine leibhaftige Erscheinung Gottes in der Musik — „klar, doch unerklärbar“, wie Zelter sagt; oder, menschlich gesprochen: die stärkste Individualität, die höchste, geistige Potenz, allumfassend, vorausnehmend, Jahrhunderten künstlerischer Entwicklung vorausgreifend, daher alle bedeutenderen Kunsterscheinungen in ihrem Wesentlichen in sich fassend. Auch solche, die Bachs Kunst gar nicht oder nur wenig gekannt haben. Händels monumentale, oratorische Prachtbauten, Mozarts ewig blühende Schönheit, Beethovens tiefinnerlichste Erhabenheit, Schuberts Gemütstiefe und melodische Innigkeit, Schumanns fein ziselirte poetische Linie wie das Malerische seiner musikalischen Romantik — das alles hat, gleichviel ob bewusst oder unbewusst, Anteil am Wesen Bachs, ist bei ihm bereits angedeutet, oft schon erheblich entwickelt, und selbst Wagners Ausnahmekunst ist in ihren echt musikalischen, harmonischen wie kombinatorischen Geheimnissen, desgleichen in der Höhenkunst dramatisch-musikalischen Ausdrucks nur Bachscher Kunst kongenial. Für mich ist deshalb Bach schon deshalb so recht eigentlich das Alpha und Omega in der Musik, vorausgesetzt, dass man dies Spiel „mit tönend bewegten Formen“ nicht im wesentlichen als formalistische Kunst auffasst. Er steht der Form gegenüber so frei und selbstherrlich da, wie kaum unsere kühnsten musikalischen Neuerer, Richard Strauss an der Spitze. Seine Form bietet stets eine andere, von Grund aus neue, lebenswahre und lebenswarme Schöpfung, ganz wie ein Menschenbild, das in seinem Grundtypus immer dieselbe Gestalt und doch jedesmal ein ander Antlitz, und was die Hauptsache ist, eine andere Seele zeigt. In diesem Sinne erscheint mir Bach als der Inbegriff aller Musik.

Was er für die Welt bedeutet? — Eine sehr subjektive Frage. Denn was ist Welt, bezw. die musikalische Welt? Es ist noch nicht lange her, wo die „musikalische Welt“ nicht viel mehr von Bach als Gounod's Meditation kannte, und sicher gibt es noch heutzutage „kunstgebildetes Publikum“, das auf nicht viel höherem Standpunkt steht. Ich

sage also: Bach bedeutet für die Welt das, was sie aus ihm macht, und sie macht aus ihm genau so viel und so wenig, als sie von ihm kennt. Und wie viel oder besser wie wenig kennt sie von ihm? Bach hat weit über 500 Werke hinterlassen, darunter Riesenwerke, wie die „Hohe Messe“, die „Matthäus-“ und „Johannes-Passion“, von drei oder vier anderen Passionen, die verloren sind, von gegen 100 Kantaten, die, abgesehen von den 200 erhaltenen, einmal existierten, ganz zu schweigen.¹⁾ Seit nunmehr 35 Jahren ca. beschäftige ich mich mit Bach, seit den letzten 15 Jahren so gut wie ausschliesslich mit seiner Musik; aber noch ist es mir nicht gelungen, das Riesenwerk Bachschen Geistes zu erschöpfen, auch nur annähernd die Fülle des unsagbar Grossen und Schönen — und sei es auch nur rein äusserlich — kennen zu lernen, geschweige denn gar in mich aufzunehmen und mir zu eigen zu machen. In diesem Sinne betrachtet hat Bach für mich etwas Erdrückendes, Lähmendes, Niederschmetterndes; es ist dasselbe Gefühl, das die Allmacht und Grösse des „Unendlichen“ auf eine Natur wie die Klopstocks übte. Bei solcher Unsumme von Werken frage sich nun jeder selbst, wieviel er von Bach kennt, was also Bach für ihn bedeute. Zumal es tatsächlich nicht die Fülle und Vielzahl der Werke, sondern das Unfassbare, Rätselvolle fast jedes einzelnen Werkes ist, was am meisten unser Staunen erregt. Denn nur verschwindend wenig ist's, was dieser Geist an wirklich Minderwertigem auf dem Gebiete der Musik produziert hat; ich glaube nicht, dass, bei normalen Analogieen, bei irgendeinem anderen Meister sich so wenig Vergängliches findet als bei ihm. Und all diese Wunderwerke schuf der Künstler in der Stille seines bescheidenen Heims, nicht wie der Weltmann Händel für die grosse Bühne im Glanz eines weltstädtischen Treibens, sondern, wenn es hoch kam, für den kleinen Fürstenhof einer thüringischen Landstadt, oder die Land- oder Stadtkirche der philiströsen Kleinstadt, in der er lebte. Ja selbst als er für die berühmte Thomaskirche komponierte, drang seine Musik nicht ausserhalb der Mauern dieser Kirche. Und wer weiss, ob der Kollege von der Johannes- oder St. Pauli-Kirche in Leipzig seinerzeit eine Ahnung davon hatte, was am Karfreitag des 1729. Jahres in der benachbarten Thomaskirche für ein musikalisches Wunder sich begab. Das bedeutete damals Bach für die Welt! Die Zeiten sind nun allerdings wohl anders geworden — ob aber Bach nun bereits seinem Genius entsprechend von der Welt gewürdigt wird, das bezweifle ich.

¹⁾ Spittas Verzeichnis der Werke Bachs zählt allein gegen 113 Orgelwerke, 9 Werke für Orchester, gegen 40 Instrumental-Konzerte auf; dann eine Unsumme von Klavier-Kompositionen und endlich die Werke für Gesang (geistliche und weltliche Kantaten, Ostern-, Weihnachts-, Himmelfahrts-Oratorien, etwa 16 Motetten, 6 Messen, ausschliesslich der „Hohen Messe“ usw.).

Man achtet ihn so hoch, als man ihn kennt! Das schliesst alle Abstufungen in sich ein, vom Gounod'schen Ave Maria-Enthusiasten bis zu Spitta, dem Bachbiographen.

Richard Heuberger:

Sebastian Bach ist für mich der Luther der Musik. Wie der Bergmannssohn aus Eisleben eine unerhört neue, wie Orgelton über die Welt hinbrausende Sprache aus den tiefsten Tiefen und letzten Heimlichkeiten der deutschen Volksseele heraufholte, so tat Bach in der Musik. Neben Luthers Bibel haben die Passionsmusiken Bachs ihren Platz. Was deutsch ist in Wort und Ton, haben diese beiden gewaltigen Männer für alle Zeiten festgelegt. — — — —

Zelter, dem wir, vor allem durch seinen suggestiven Einfluss auf Mendelssohn, die heutige Kenntnis S. Bachs, also diesen selbst, verdanken, hat in seinem Briefwechsel mit Goethe zahlreiche herrliche Aussprüche über Bach niedergelegt, diesen „reinsten, feinsten, kühnsten aller Künstler“ — wie er ihn nennt. Ich setze ein paar davon her:

„Was aus diesem Quell (Bach) in die Zeit geflossen, dürfte wohl ein langes Geheimnis bleiben, da er ganz unvergleichlich ist mit dem was ist.“ — „Ein ‚passus et sepultus‘ führt an die letzten Pulse der stillen Mächte, ein ‚resurrexit‘ oder ‚in gloria dei patris‘ in die ewigen Regionen seligen Schmerzens gegen die Hohlheit des Erdentreibens.“ — — — —

Was mir Bach persönlich ist? Ich gestehe, noch nie ein grösseres Werk begonnen zu haben, ohne mich vorher mit Bach zu beschäftigen. Erlahmt im Laufe der Arbeit die Schaffenskraft, schleichen sich rhythmische, harmonische oder melodische Gleichmässigkeiten ein, so greife ich wieder zu Bach, und an seiner grenzenlosen Erfindungsgabe, seiner kühnen Harmonik, seinem unerschöpflichen Kombinations-, Formen- und Ausdrucksreichtum, an seiner abgründischen Innerlichkeit stärke, erbaue, erhebe ich mich jedesmal.

Vincent d'Indy:

Ce qu'est pour moi Sébastien Bach? Tout simplement le père de toute la musique moderne; et, de plus, le génie dans l'intimité duquel on peut vivre sans jamais s'en lasser.

Ce qu'il signifie pour notre temps? L'étude de ses œuvres doit être pour les musiciens modernes la base, le fondement de toute éducation. — C'est le moyen d'appuyer leurs libres aspirations sur des principes sains et solides et de leur donner en même temps de pures jouissances d'art

par la connaissance approfondie de chefs d'œuvre. A la Schola Cantorum, les élèves de tous les Cours, depuis ceux de piano jusqu'aux Cours de violon, de flûte, d'orgue etc., sont tenus de connaître et d'exécuter tout ce que S. Bach a écrit pour l'instrument de leur spécialité. Quant aux élèves de Composition, ils apprennent Bach comme leur catéchisme.

Übersetzung. Was mir Sebastian Bach ist? Ganz einfach der Vater der ganzen modernen Musik; und des weiteren das Genie, in dessen vertrautem Umgang man leben kann, ohne jemals seiner müde zu werden.

Was er für unsere Zeit bedeutet? Das Studium seiner Werke muss für die modernen Musiker die Basis, die Grundlage aller Erziehung sein. Dies ist das Mittel, ihre freien Eingebungen auf gesunde, solide Unterlage zu stellen und ihnen gleichzeitig durch die vertiefte Kenntnis von Meisterwerken reine Kunstgenüsse zu verschaffen. In der *Schola Cantorum* sind die Schüler aller Kurse, die Klavierklassen so gut wie die für Geige, Flöte, Orgel usw., gehalten, mit allen Werken in Theorie und Praxis sich zu beschäftigen, die Bach für ihr Spezialinstrument geschrieben hat. Was die Kompositionsschüler anbelangt, so lernen sie Bach wie ihren Katechismus.

Julius Buths:

Bach ist mir die Verkörperung wahren deutschen Wesens; Bach erscheint mir als das Medium, welches den modernen Menschen mit dem christlichen Glauben verbunden erhält; Bach ist mir als Musiker das Gesetz. Ich glaube, dass die bedeutsame Wirkung Bachschen Geistes in dieser dreifachen Richtung liegt.

Wassili Safonoff:

Johann Sebastian Bach ist für mich die Verkörperung der rein musikalischen Logik. In ihm kommt die elementare Kraft der Musik als solcher am klarsten und überzeugendsten zum Vorschein. Das will sagen, dass er für unsere Zeit, wo die musikalische Kunst mit so vielen fremden Ingredienzien sich zu füllen und zu ergänzen sucht, als reinste, erhabenste Quelle betrachtet werden kann, aus welcher die Seele der Menschheit noch lange die musikalischen Urempfindungen schöpfen wird.

Hans Huber:

Bei der Bachfrage gilt vor allen Dingen: „Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdim.“ Ich habe den Eindruck, dass in unseren deutschen Landen der übermässige und impetuose Bachkultus ähnliche ungesunde Schosse treibt, wie die parallele Goetheverehrung. Jedenfalls wird den Chor- und Konservatoriumspädagogen in Zukunft die vornehme und dankbare Aufgabe zufallen, dem Volke und den Schülern den konventionellen Komponisten

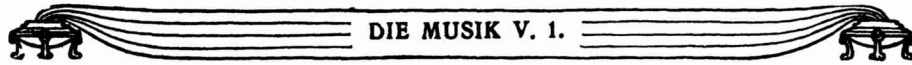
Bach vom grossen Künstler Bach unterscheiden zu helfen und an die Stelle des ersteren etwa die italienischen oder französischen Meister der gleichen Epoche zum Kultus heranziehen zu lernen. — Das wird dem kraftvollen Germanentum nichts schaden!

Otto Neitzel:

Lange bevor der romantische Sturmwind, den Beethoven bereits angefacht hatte, und den nur dieser Äolus mit seiner Formenstrenge ganz zu bändigen vermochte, durch Polyhymniens Gefilde brauste, hatte Bach den Schlüssel zur Romantik gefunden. Dieser Grösste von allen hatte denn doch der Momente übergenug, wo ihn das Weltelend mit Zentnerschwere niederdrückte. Er, der Prophet für die kommenden Geschlechter, sollte nicht gefühlt haben, wie er seiner Zeit vorauseilte und wie er den ganzen nachfolgenden Entwicklungsgang der Musik im Brennpunkte seines Schaffens sammelte und zutagetreten liess? Und er sollte nicht den ungeheuren Abstand zwischen der Riesengrösse seiner Kunstwerke und dem vereinzelt kargen Lob, das ihm vorzugsweise nur die Kenner spendeten, empfunden haben? Selbst Friedrich der Grosse bewunderte 1747 bei Bachs Besuch in Sanssouci wie tutti quanti den kühnen Kontrapunktiker und gewandten Improvisator auf der Orgel! Musste diese Erfahrung, dass er in seinen innerlichsten, grossartigsten Offenbarungen unverstanden blieb, nicht das Gefühl der Verbitterung in ihm erzeugen?

Dazu kamen denn die tausend Sorgen des Alltagslebens, die ihm die Unterhaltung seiner zahlreichen Familie, die Überwachung der Alumnen der Thomasschule, die Häkeleien mit hochwohlwöblichen Behörden verursachten. Und ohne Tieck und Victor Hugo erlebt zu haben, ganz abgeschlossen in seinen vier Wänden, ganz allein mit sich und seinem verbitterten Herzen entdeckte er ganz wie von selber die Romantik, nicht die äussere, exotisch angehauchte, phantastisch aufgeputzte, sondern die innere, die der Flucht ins Herzenskämmerlein entspriesst. Und von dieser echten, wahren Romantik hat er uns ein Wunderwerk hinterlassen, das in seiner Sonderart begriffen zu haben Bülows Verdienst ist und das so modern ist, das es seiner Richtung, der Intensität seines Ausdrucks nach, getrost neben Wagners Tristan gestellt werden darf, so himmelweit beide sonst von einander verschieden sind: die chromatische Phantasie und Fuge.

Wie er in der Phantasie vom erzürnten Lallen nach und nach zum Grübeln und Ringen vordringt, wie ihm sich der Schmerz in deklamatorische Phrasen kleidet und wie er ihn sich dann austönen lässt, um ihn in der Fuge mannhaft zu gestalten und zu bezwingen, das ist für jeden, der hinter den Schriftzeichen den Schöpfergeist zu erblicken sich bemüht, auch heute noch eine Quelle innerster Erbauung.



Gustav Falke:

Wenn man wirklichen, ehrlichen, gesunden Durst hat, so verlangt man ein Glas Wasser, frisches, klares Wasser. So geht es unserer Zeit und wird es allen Zeiten gehen, die sich durch vieles durchgekostet haben, auch in der Kunst. Und in der Musik ruft man jetzt wieder nach Bach. Viele werden nur so mitrufen und würden gewiss lieber bei ihren Limonaden und Bowlen bleiben. Aber im ganzen mehrten sich doch die „Abstinenzler“. „Tafelgetränk“ wird Bach hoffentlich niemals werden, wenn er auch anfängt „anscheinend allmählich populär zu werden“.

Heinrich Zoellner:

Über Bach kenn ich nur ein Wort, welches mich immer tief ergreift, welches das Wesen Bachs in seiner wunderbaren Grösse zwar nicht erklärt, aber doch eine Ahnung davon aufdämmern lässt. Das Wort ist von Goethe. Der sagt einmal (ich glaube es ist in den Briefen an Zelter) ungefähr so:

„Bei Bach scheint es mir, als ob sich die ewige Harmonie mit sich selbst unterhalte; ähnliches mag sich ungefähr im Busen Gottes am ersten Schöpfungstage zugetragen haben.“

Etwas grösseres kann über Bach nicht geschrieben werden. Uns Nachkommen gebührt es, diesen unerhörten Ausspruch in schweigender Andacht erschauernd zu vernehmen und darüber nachzudenken.

Philipp Wolfrum:

Johann Sebastian Bach ist heute sozusagen der feste ruhende Punkt unsres Musikuniversums. Hierher dringen nicht die Stürme, nicht der Frost und die Glut der musikalischen Jahreszeiten. Bei ihm finden die verwegentesten verfemten „Modernen“ eine Zufluchtsstätte und die selbstgerechtesten Pharisäer und „hoffärtigsten“ Schriftgelehrten unsrer Kunst Gelegenheit, an ihre Brust zu schlagen. Bach ist in Wahrheit das leibhaftige künstlerische Gewissen des zu höchsten Leistungen verpflichteten deutschen Musikers. Solange uns dieser Bach quillt, bleiben wir vor Versumpfung bewahrt!

Heinrich Grünfeld:

Die Erkenntnis von Bachs epochaler Bedeutung für die Entwicklung der Musik und von seiner Stellung in deren Geschichte ist heute unanfechtbar und unumstösslich. Ich bin von der Überzeugung durchdrungen, dass kein moderner Tonsetzer, mag er noch so genial sein, die Schule Bachs entbehren kann; ebensowenig der Virtuose. Ich bewundere z. B. die überwältigende Kunst der sechs grossen Suiten für Cellosolo, die ich

immer wieder vornehme und die mir stets zu einer Quelle erlesenen Genusses werden. Turmhoch überragen sie alles andere dieser Art. Sie sind nicht nur schön, sondern technisch auch von grösstem didaktischen Werte. Und so kann ich nur sagen: Bach ist für mich der klassischste, aber auch der modernste Komponist, weil er eben alles in sich vereinigt.

Julius Röntgen:

Was ist mir Sebastian Bach? — Ich fühle mich dabei wie Faust, als Gretchen ihn fragt: „Nun sag', wie hast du's mit der Religion?“ Für das Höchste Worte zu finden, ist ja nicht möglich und immer wieder wird es heissen: „Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch.“ Doch will ich mir Ihre Frage einmal negativ vorlegen: was wäre die Musik ohne Bach? Wie leer wird es da plötzlich um mich, ohne Wohltemperiertes Klavier, ohne Matthäuspassion, ohne h-moll Messe, ja nur ohne die eine unendliche Melodie der D-dur Violin-Arie! Würde uns nicht das Allerhöchste unsrer Kunst fehlen, etwas, das wir eben nur und allein in Bach finden?

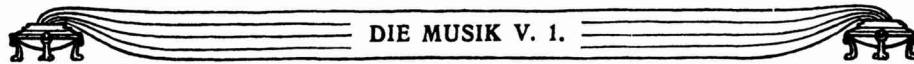
Bei Ihrer zweiten Frage: Was bedeutet Bach für unsere Zeit? fällt mir ein schönes Wort von Brahms ein. Es war im Amsterdamer Freundeskreise nach dem Vortrag der grossen F-dur Tokkata. Verhulst, der damalige Musikdirektor, Freund Mendelssohns und Schumanns, rief begeistert aus: „Wie weit war doch Bach seiner Zeit voraus!“ — „Seiner Zeit?“ entgegnete Brahms, „nein, jeder Zeit!“

Damit ist alles gesagt. Jede neue Zeit wird sich auf ihre Weise Bach anzueignen suchen. Er aber wird fortwirken, wie eine Sonne, deren befruchtende Strahlen stets neues Leben hervorbringen. Wohl uns, dass sie unsrer Zeit heller, als je zuvor erstrahlt!

Fritz Steinbach:

Was mir Sebastian Bach ist? Alles — der Grösste aller Zeiten in unserem Reiche, ein Wunder organischer Gestaltungskraft, gleich gross als erschütternder Dramatiker, als blühender Lyriker, als Wecker des tiefsten sittlichen und religiösen Empfindens, wie als ernster oder humoristischer Tonmaler. Seine Sprache, die die verschiedensten Stile und Geschmacksrichtungen überdauert hat und noch lange überdauern wird, ist heute noch von einer kühnen Neuheit.

Was Sebastian Bach für unsere Zeit bedeutet? Einen Fels in der unruhigen Brandung unseres gegenwärtigen Musiklebens, zu dem alle Kulturvölker immer wieder wandern werden, um aus seinem nie versiegenden Urquell wahre Kraft, wahres Empfinden und frische Gesundheit in unserer Zeit drohender Verweichlichung zu gewinnen.



Guido Adler:

Was mir Bach ist? Vermöchte ich dies in Worte zu kleiden! Eine Riesenerscheinung, deren seelischen Gehalt ich tief in mein Herzkammerlein eingeschlossen habe, deren Verstandesarbeit mich stets zu neuem Denken anregt, die auf mich so erziehlich wirkt, wie in den Tagen meiner Jugend. Ein Koloss, dem ich stets neue Seiten abgewinne. Als Historiker erscheint er mir als eine der Spitzen der musikalischen Barocke, in der herrlichen Kette dieser Berge der Kunst eine Erhebung, zu deren Höhe zu gelangen schwierig und wohl auch nur wenigen zu erreichen vergönnt ist. Wer kann sich rühmen, sie ganz erklimmen zu haben! Als Kulturerzeugnis ist seine religiöse Kunst das kondensierteste Produkt des Protestantismus in seiner vornehmsten, erhabensten Ausdrucksweise, die sich über allen Konfessionalismus erhebt, wie alle echte Kunst. Darf man in solchen Superlativen fortfahren, ohne den Kunstgenossen seiner Zeit, der vorausgegangenen und nachfolgenden Epochen unrecht zu tun? Seine Technik ist in sich abgeschlossen, das Ergebnis einerseits der Arbeit der Vergangenheit, andererseits seiner höchstpersönlichen Kraft und Mühe, einer der festen Ankerpunkte für alle Zukunft; sie bietet stets von neuem Probleme, deren Lösung Tonkunst und Musikwissenschaft immer wieder erfüllt, ein Jungbrunnen für die Alten, ein Stahlbad für die Jugend. Das Lösungswort lautet: Hinan zu Bach und den unvergänglichen Denkmälern der Vergangenheit, deren Belebung das neu zu Schaffende nicht nur nicht behindert, sondern den Künstler von Gegenwart und Zukunft zu neuen Taten anspornen wird. Nicht äusserlich dürfen Werke der Vergangenheit nachgeahmt werden, sondern jeder berufene Künstler schafft aus dem eigenen Vollen, nachdem er das seiner Persönlichkeit Taugliche aus den überkommenen Schätzen verarbeitet hat; er leistet nur dann Vollendetes, wenn er nach Aufnahme der seinem Schaffen zunächst stehenden Werke der alten Meister sich zur Selbständigkeit emporgerungen hat. So taugt auch Sebastian Bach nicht für jeden, nur für jene, die von gleichem oder ähnlichem Ernste erfüllt sind und strenge Polyphonie pflegen. Lernen könnten alle von ihm.

Arnold Mendelssohn:

An Stelle enthusiastischer Äusserungen ein paar Wünsche.

Die grossen, auch äusserlich imponierenden Werke Bachs sind auf gutem Wege, zu ihrem Recht zu gelangen. Bei einigen der nicht an Wert, doch an Umfang kleineren, in Aufwendung der Kunstmittel anspruchsloseren Werke scheint mir das bis jetzt nicht in erwünschtem Masse der Fall zu sein.

Möchten doch unsere Orgelspieler neben den brausenden Tokkaten, den glänzenden Phantasieen und Fugen zuweilen uns ausgewählte Sätze aus jenen geheimnisvollen Choralvorspielen zu hören geben, deren viele ohne Übertreibung als religiöse Offenbarungen in wunderreichster künstlerischer Form zu bezeichnen sind. Vielleicht erhalten wir endlich einmal eine Ausgabe mit Anleitung zum richtigen Registrieren dieser vom Meister ganz ohne genügende Vortragsvorschriften gelassenen und darum nur verständnisvollem Studium zugänglichen kostbaren Kleinodien aus Bachs Künstlerkrone.

Sodann: warum geben uns unsere Pianisten neben den pompösen Sachen von Bach nicht auch manchmal etwas von den intimen Stücken zu hören? Z. B. von den so charaktervollen Poesieen des Wohltemperierten Klaviers? Ich habe bemerkt, dass die klavierspielende Laienwelt dieses Schatzkästlein — so weit sie es überhaupt kennt — im Grunde nur als eine Art Etüdenwerk von erschrecklicher Kniffligkeit und kühler Gelehrsamkeit ansieht, das sie bestenfalls mit schulkindischem Respekt ehrt, „doch ohne Verlangen“, wie Faust die Sakramente. Keine Ahnung davon, dass das Wohltemperierte Klavier in unsrer besten Klaviermusik einen ersten Platz einnimmt! Daran ist schuld, dass der Laie kaum je Gelegenheit hat, die Stücke wirklich gut musikalisch vorgetragen zu hören; völlig konfus muss er zudem durch den Gebrauch der immer noch im Schwange befindlichen Czernyschen Ausgabe gemacht werden, mit ihren brutal falschen Tempo- und Vortragsbezeichnungen.

Christian Sinding:

Es scheint mir beinahe nicht möglich, in wenigen Worten ein Urteil über Seb. Bach auszusprechen. Er gehört zu den erhabenen, ganz allein stehenden Geistern, die nicht nur eine einzelne Epoche bezeichnen, sondern durch ihre schöpferische Kraft Generationen und Jahrhunderte beherrschen und eine unerschöpfliche Quelle bieten für Laien wie für Gelehrte. — Bach ist wohl als der unverrückbare Grundstein anzusehen, auf dem die nachfolgenden deutschen Meister den gewaltigen Bau aufgeführt haben, durch den Deutschland in musikalischer Beziehung den Rang vor allen Völkern der Welt unwidersprechlich gewonnen hat.

Paul Marsop:

Unsere musikalische Kultur muss in allen Stücken derart mit dem Geiste Bachs durchtränkt werden, wie sich unser gesamtes poetisches Empfinden, Anschauen und Nachschaffen mit dem Geiste Goethes zu erfüllen hat —



wenn anders unsere Kunst deutsch, also gesund, ehrlich und zeugungsstark bleiben soll.

Henry Thode:

Wie mir Giotto den vollen Aufschluss über die Ideen und den Charakter der italienischen Renaissancekunst gewährt, so finde ich in Joh. Seb. Bach alle Wesenoffenbarung der grossen Epoche deutscher Tonkunst.

Wilhelm Kienzl:

Bahnbrecher aus **C**haosnacht.
Bibelfester andächtiger **C**hrist.
Beleber alten **C**horal.
Bedeutendster aller **C**harakteristiker.
Bearbeiter altfränkischer **C**haconne.
Befruchter anagogischen **C**horgesanges.
Born ausdrückstiefer **C**hromatik.
Besinger allerheiligsten **C**harfreitags.
Baumeister aechter **C**hristenunst.
Beamter **A**nhalt-**C**oethenschen **H**erzogs,
Beglücker ahnenreicher **C**hurfürsten,
Begeistertster **A**postel **C**hristi!

Julius Smend:

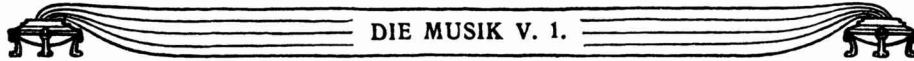
Einiges zur Erklärung des Unerklärlichen.

Es widerstrebt uns, die geschlossene Grösse der Musik J. S. Bachs begrifflich zu zergliedern; die Aufgabe ist auch unlösbar. Aber gewisse stets wiederkehrende Eindrücke lassen sich immerhin unterscheiden und in Beziehung setzen. Und vielleicht wird anderen damit ein Fingerzeig zum Verständnis einiger Seiten des Gewaltigen geboten.

Was ich immer neu bewundere, ist das in seiner Art unbegrenzte Vermögen der Formgebung. Bach ist ein Baumeister von schier wunderbarem Können. Man denke ja nicht bloss an die grössten Gebilde seiner Kunst, sondern daneben an das Kleine und Kleinste. Kühn ist er hier wie dort, aber die Kühnheit wird ergänzt durch eine seltene Selbstbeherrschung. Wir reden gern von der Strenge seiner Formen; aber welche Weichheit der Linien macht sich gleichwohl geltend. Die durch ein inneres Gesetz gebändigte Urkraft lässt uns gleicherweise staunend von ferne stehen und liebend nahe treten. Und es gibt unter den Grössten gewiss nicht viele, die auf Verstand, Gemüt und Wille so beruhigend wirken wie dieser den ganzen Menschen bewegende Geist.

Nicht als ob Bachs Tonkunst den, der ihr mit Verständnis hingegeben ist, zu beschaulicher Untätigkeit oder zu stummem Hinbrüten verurteilte. Die merkwürdige Stimmungsmannigfaltigkeit ist mit einer Macht verbunden, die auf den Empfänglichen ihr reiches Leben unmittelbar überträgt. Er hat sich veranlasst gesehen, sonderbaren und zum Teil abstossenden Texten seine Töne zu leihen. Er adelt sie durch sein überlegenes Innenleben; er ist ein wahrer Dichter. Die Treffsicherheit, mit der er Stimmungen allerverschiedenster und entgegengesetzter Art in uns zu erwecken vermag, die sich doch alle als urbachisch zu spüren geben, — wir begreifen nicht mehr, dass sie ganzen Geschlechtern solcher, die den „vortrefflichen Rechenmeister“ anerkannten, verborgen bleiben konnte. Morgenfrische und Abendfriede, tränenreicher Jammer und ausgelassenste Fröhlichkeit, innigstes Behagen und flammender Zorn, Milde und Kraft, Lebenslust und Todessehnsucht, — das sind nur einige der auffallendsten gegensätzlichen Züge seiner dichterischen Persönlichkeit. Und wir brauchen gar nicht Vieles noch auch formenmässig Überwältigendes zu kennen, um dem allem zu begegnen. Ja, das Gegensätzliche tritt oft mit solcher Gleichzeitigkeit hervor, dass man nicht beides, geschweige denn alles im selben flüchtigen Augenblick aufzunehmen vermag.

Dennoch ist hiermit Bachs Herrschaft über so viele und verschiedenartige Geister, auch in unsrer Zeit, nicht genügend verständlich gemacht. Das allen Wechsel der Kunstansprüche und -bedürfnisse Überdauernde in seiner Musik ist das Innerlichste darin, das Persönlichste: seine Religion. Es gibt eine Bachgemeinde im engeren Sinne, deren gemeinsamer Besitz auf der Anziehungskraft beruht, die dieser einzig fromme Mensch auf ihr Personleben ausübt, erziehend, reinigend, beglückend. In der Nähe dieses Bach zu leben und zu sterben, ist ihre Lust. Und in diesem immerhin weiten Kreise seiner dankbaren Hörer finden sich viele „Standpunkte“ und „Anschauungen“ vertreten, die sich auf keine Glaubensformel einigen liessen, ja, wo diese herrschend ist, einander verdammen möchten. Der Prophet Bach hat es ihnen allen angetan. Nur dass diese Glaubensgemeinschaft selten oder nie recht in die Erscheinung tritt. Der Lebensgewinn, den die Beschäftigung mit Bachs Musik für den Wissenden bedeutet, wird am liebsten in häuslicher Stille gesammelt und gesichert. Am stärksten wirkt Bach sicherlich im Verborgenen. Ich weiss von einer verwitweten Gräfin, die, auf ihrem Pyrenäenschloss die Handschriftenschatze ihres Mannes hütend, von ihrem Beichtvater als einzigem Hausgenossen geleitet, an mehr als einem ketzerischen Gelehrten ihre Bekehrungskunst versuchte. Aber diese Frau, die durch ganze Weltfernen von jedem Geschmack an protestantischem Gottesdienst geschieden war, erlebte nach eigenem Geständnis die heiligsten Momente ihres Lebens, wenn sie sich



in stiller Nacht aus Erks Sammlung einen Bachschen Choral spielte. Wie erhebend ist solch ein Bild in unsrer deutschen Gegenwart! Was frommer Glaube nur von einer künftigen Welt zu hoffen vermag, vollzieht sich in der Stille schon hier: er bringt sie zusammen, die auseinanderstrebenden Geister, wie er die sprödesten Tonfiguren und -massen zusammenzwingt, „unsres Herrgotts Kapellmeister“.

Johannes Meschaert:

Was mir Bach ist? Wenn man mich auf eine unbewohnte Insel verbannte, oder in ein Gefängnis steckte, mit der Erlaubnis, nur einen Komponisten pflegen zu dürfen, — ich wählte Bach. Nur die Erinnerung an die Streichquartette und Symphonieen von Haydn, Mozart und Beethoven und an die Lieder von Schubert könnte mich ins Schwanken bringen. — Was Bach für unsere Zeit bedeutet? Schämen soll sich die Zeit!

Ruggiero Leoncavallo:

J'ai un culte spécial, une vénération sans bornes pour Jean Sébastien Bach.

Il me serait facile de faire ici de l'érudition à bon marché en tissant l'éloge de la doctrine de ce géant de l'art, bien connue par les vrais musiciens! Mais je laisse aux savants fossiles ces sortes d'élucubrations faciles, pondues avec l'aide des encyclopédies et dictionnaires; car ce serait une insulte à la mémoire de ce génie aussi modeste que grand que de vouloir venir avec des phrases toutes faites lui donner ces coups d'encensoir qu'il dédaignait tant!

Ce que j'admire surtout dans son œuvre colossale, c'est la grande clarté, la logique de ces inventions toujours nouvelles sans cette recherche fiévreuse et tordue qui fatigue, sans l'étrangeté d'accords bléssants!

Il vous amène par l'aide de sa puissante originalité au sommet des monts inconnus, et de là, avec son geste calme, il vous montre des nouveaux horizons, et ce sont des mers bleues, des plaines d'or, des cieux de pourpre—ou il vous ouvre les portes de temples majéstueux où vous trouvez toute la pureté de la religion, toute la foi, toute la croyance innocente; et vos genoux flechissent, et vos lèvres murmurent des prières!

Vous entendez ses Suites, ses Concerts, ses Phantasies, ses Inventions et pendant qu'un charme inconnu vous caresse avec un souffle d'art vrai, vous n'avez pas besoin de chercher pour comprendre, aucune souffrance ne vous est imposée car cette forme est pure comme l'architecture d'un Temple Grec ou d'un Forum Romain! Tout ça est beau,

est grand, est clair, et vous êtes obligés après plus d'un siècle de vous écrier, comme écria Mozart à Dresde, à l'audition d'une œuvre de Bach écrite 60 ans auparavant: „Enfin j'entends quelque chose de neuf et je puis apprendre quelque chose!“

Il possédait toute la lyre!

Par ici tout un rire perlé de finesse et d'esprit dans ses Gavottes, Menuets, Giges, Variations! . . . Dans ses Suites, dans ses Sonates toujours ce nimbe mélancolique et suave, comme le parfum d'une fleur inconnue, qui fait rêver à la mélancolie du pauvre orphelin de 10 ans à Eisenach!

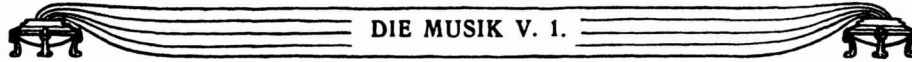
Dans l'Oratorio enfin toute la puissance du génie avec toutes les hardiesses de ceux qui l'ont suivi (on y rencontre même le germe du récit dramatique de Gluck), toute la foi naive des figures de Giotto avec le charme de Botticelli, toute la science du maître en pleine possession de son art, mais toujours frais et clair! clair! clair!

Voilà ma pensée sur Bach.

Ce qu'il est envers les contemporains?

Je ne sais pas ce qu'il est. Mais je dis qu'il devrait être le phare lumineux, qui devrait guider l'avenir de l'art à rentrer dans le port salutaire de la haute inspiration, de la noble facture et de la grande clarté.

Übersetzung. Ich habe einen besonderen Kultus, eine grenzenlose Verehrung für Johann Sebastian Bach. Es wäre mir ein leichtes, heute wohlfeile Gelehrsamkeit zu treiben, indem ich auf die allen wahren Musikern wohlbekannte Lehre und Bedeutung dieses Kunstriesen ein Loblied sänge. Aber ich überlasse diese Art bequemer, mit Hilfe von Nachschlagewerken und Wörterbüchern zustande kommenden Forschung vertrockneten Gelehrten, denn es hiesse das Andenken dieses ebenso bescheidenen wie grossen Genies beschimpfen, wollte man mit Phrasen kommen, alle dazu bestimmt, jene Atmosphäre von Weihrauch um ihn zu verbreiten, die er so sehr verachtete. Was ich besonders an seinem ungeheuren Werk bewundere, das ist die grosse Klarheit, die Logik seiner immer neuen Erfindungsgabe, ohne jene fieberhafte und erzwungene Künstelei, die Ermüdung verursacht, ohne die Seltsamkeit verletzender Akkordfolgen. Er führt dich mittels seiner mächtigen Ursprünglichkeit auf die Gipfel unbekannter Berge, und dort weist er dir mit ruhiger Geberde neue Horizonte: blaue Meere, goldene Ebenen, purpurne Himmel, oder er erschliesst dir die Pforten majestätischer Tempel, in denen du alle Reinheit der Religion, den ganzen Glauben, alle gläubige Einfalt findest. Und deine Kniee beugen sich, und deine Lippen murmeln Gebete. Du hörst seine Suiten, seine Konzerte, seine Phantasieen, seine Inventionen, und (während ein unbekannter Reiz mit einem Hauch wahrer Kunst dich liebkost,) brauchst du nicht zu suchen, um zu verstehen; keinerlei Anstrengung ist notwendig, denn diese Form ist rein wie die Architektur eines griechischen Tempels oder eines römischen Forums. All das ist schön, gross, klar, und du bist genötigt, nach mehr als 100 Jahren eine von Mozart in Dresden gemachte Äusserung zu wiederholen, als er beim Anhören eines 60 Jahre vorher entstandenen Bachschen Werkes ausrief: „Endlich höre ich etwas Neues und kann etwas lernen!“ Bach meisterte die ganze Skala. Hier ein perlendes Lachen voller Feinheit und Geist: in seinen Gavotten, Menuetts, Gigen, Variationen . . .



In seinen Suiten und Sonaten immer jener melancholisch-liebliche Unterton, wie der Duft einer unbekanntes Blume, bei dem man der schwermütigen Stimmung des armen zehnjährigen Waisen in Eisenach träumerisch gedenkt. Im Oratorium endlich die volle Kraft des Genies mit allen Kühnheiten seiner Nachfolger (man begegnet hier sogar dem Keim des dramatischen Rezitativs bei Gluck), all der naive Glauben der Figuren Giotto's gepaart mit dem Reiz Botticelli's, das gesamte Wissen und Können des Meisters in der vollen Herrschaft über seine Kunst, aber immer frisch und klar, klar, klar! Das ist meine Meinung über Bach. Was er für unsere Zeit bedeutet? Ich weiss nicht, was er bedeutet. Aber ich bin der Ansicht, er sollte der strahlende Leuchtturm sein, der der Kunst der Zukunft den Weg zeigen müsste in den erlösenden Hafen hehrer Inspiration, edlen Kunstschaffens und erhabener Klarheit.

Theodor Müller-Reuter:

Bach ist mir ein Strom, dessen unergründliche Tiefe mir heilige Schauer einflösst, dessen in majestätischer Ruhe dahin flutenden Wellen ich mich mit bangem Beben anvertraue, aus dessen geheimnisvollem Rauschen mich der Atem einer unvergänglichen Gottheit anweht. — Bach ist mir ein Gesundbrunnen, in den ich steige, wenn meine musikalische Seele irgend Schaden erlitten hat, ein Gesundbrunnen von stärkender und reinigender Wirkung, Kräfte des Widerstands gegen alle seichte, hypernervöse und ungesunde Musik gebend. — Bach ist mir ein Arzt, der durch seine Werke väterlich warnend zu mir spricht, der mir das Gewissen schärft und der mich heilt, wenn musikalische Exzesse die Gesundheit der Phantasie und Kunstübung gefährdet haben. — Er ist mir einer der grossen Propheten. Kraft seiner Prophetengabe ragt er noch heute weit über unsere Zeit hinaus. Weit vorausschauend steht er vor uns als der grösste Zukunftsmusiker, der kühnste Harmoniker und derjenige unter unseren Grossen, der den längsten melodischen Atem hatte; auf den das Wort von der „unendlichen Melodie“, das eine 150 Jahre ältere Generation Verständnisloser für Richard Wagner prägte, mit grösserer Berechtigung Anwendung findet als wie auf diesen. Es ist nicht abzusehen, welche Entwicklung die Tonkunst genommen haben würde, wenn die drei Grossen: „Haydn, Mozart, Beethoven“ mit Bachs Werken so vertraut gewesen wären, wie wir es sein können und sein müssen. — In den weiten Landen der Musik ist mir Bach ein himmelhohes Gebirge. Wie die Ersteigung der Alpenriesen klares Auge, festen Fuss, reiche Übung und ungewöhnliche Ausdauer erfordert, wie ihre Bezwingung je schwerer wird, je mehr man sich dem Gipfel nähert, so scheint es mir mit der Bewältigung der Hochwerke Bachschen Geistes zu sein. Staunend steht man vor ihrer übermächtigen Grösse. An ihrem scheinbar unüberwindlichen, in Riesen-dimensionen aufgerichteten und festgefügteten Quaderbau gleiten — um im Bilde zu bleiben — Auge und Fuss bei den ersten Bewältigungsversuchen

ab; haben Übung und Ausdauer die Besteigung der Bach-Berge endlich gelingen lassen, dann schaut man beinahe mitleidig auf die Hügel und Berglein der musikalischen Ebene herab und wird sich seiner eigenen Kleinheit und Unzulänglichkeit traurig bewusst. — Anfangs ein Buch mit sieben Siegeln sind mir Bachs Werke ein neues Testament geworden, in das ich mich oft mit leidenschaftlicher Andacht vertiefe. Nicht mag ich die lapidare Grösse Bachscher Gedanken verkleinern, indem ich sie in ein modernes Gewand, von Auffassungssucht und Manieriertheit gewebt, zu kleiden versuche. Es steht dem Fürsten nicht an, sich zu gebärden wie ein Gigerl oder eine Marionette.

Die Bedeutung Bachs für unsere Zeit in den wenigen Sätzen festzulegen, die hier der Raum gestattet, scheint mir aussichtslos. Das ist eine Preisaufgabe, wert von einer Beethovenstiftung oder dem Allgemeinen Deutschen Musikverein oder einer Universität gestellt zu werden. Es möge genügen, darauf hinzuweisen, wie Bachsche Polyphonie und Harmonik insbesondere von Mendelssohn an, hinweg über Brahms und viele andere bis auf einen der jüngsten, auf Max Reger, befruchtend gewirkt hat. Leider geben unsere Musikbildungsanstalten ihren Zöglingen nicht genügend Gelegenheit sich an Bachs Werken zu stählen, leider blieb Bülows Wunsch nach einer Bachfakultät bisher unerfüllt.

Frank van der Stucken:

Bachiana.

Als die vier alles umfassenden Eckpfeiler der Tonkunst verehere ich Palestrina, Bach, Beethoven und Wagner. Von diesen betrachte ich Bach als den grössten Musiker aller Zeiten. —

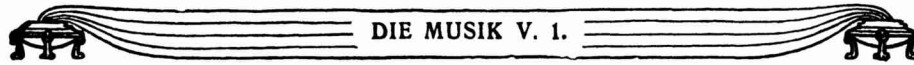
Gingen alle musikalischen Kompositionen der Welt verloren, und blieben nur Bachs Werke übrig, so könnte man auf Grund dieser die ältere Tonkunst wieder aufbauen und die moderne nach und nach wieder entdecken. —

Für unsere neurasthenische Generation ist Bachs kerngesunde Kunst die segenbringende Nahrung der Musiker. Am besten bezeugen dies die Werke von Richard Strauss und Max Reger. —

Ein gutes Heilmittel gegen Über- oder Unterschätzung eines Komponisten ist das Studium Bachscher Musik. Meiner Ansicht nach ist keinem Kritiker zu trauen, der diese nicht kennt oder nicht versteht. —

In musikalischen Streitfragen wird Bach gewöhnlich von beiden Parteien als Vorbild und Beweis aufgestellt. —

Das Land, das Bach aus rein künstlerischen — nicht religiösen — Zwecken liebevoll und eingehend pflegt, steht ohne Zweifel auf einer



hohen Kulturstufe; denn eine solche Pflege zeitigt unbewusst Verehrung und Verständnis für alle Kunstwerke, welche die menschliche Seele durch Ohr und Auge erfreuen.

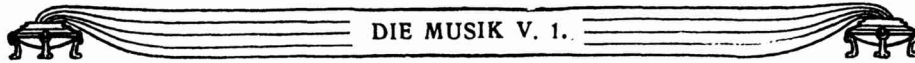
Arthur Egidi:

Bachs Musik entlockte einst Goethe den Ausspruch: Das klingt, als ob vor Erschaffung der Welt in Gottes Busen die ewige Harmonie sich mit sich selber unterhält. Diesen Seherspruch erläutere uns ein Teilbegriff der ewigen Harmonie, die der Sternenbahnen. Wer vermöchte hierin nicht das grosse Gleichnis unseres Genius zu erkennen! Ist doch Kühnheit, unerhörte Vielheit der Bewegung und wiederum Einheit, Harmonie in umfassendster Bedeutung, auch seinem Stimmengewebe eigen! Ein Höheres ist es, zu dem die Schöpfungen Bachs hinweisen, ein Ewiges, das späteren Geschlechtern immer wieder eine Quelle der Kraft in Schaffen und Geniessen gewesen ist und sein wird, das die Nachschaffenden antreibt, es zu den weitesten Kreisen unseres Volkes reden zu lassen. Noch werden abseits von den Zentralpunkten der Musikpflege die Kantaten zu wenig gehört, noch ist dort eine weitere Verbreitung der Orgelmusik zu wünschen. Gibt es eine Orgel doch fast in jedem Dorfe. Zwar befinden sich diese selten in einem annehmbaren Zustande, vielmehr entbehren sie fast durchweg der erforderlichen Pflege durch den Orgelbauer; auch sind ausreichend gebildete Organisten dort nur ausnahmsweise zu finden. Geldmittel sind vorhanden für Dinge, welche höher eingeschätzt werden, als die Musik; also wird es von ihrer veränderten Bewertung abhängen, ob ausreichende Mittel auch der Musikpflege zugewendet werden. Jene Bewertung ist wiederum bedingt durch den Grad, in welchem die massgebenden Persönlichkeiten dieser Aufgabe gewachsen sind. Wäre ihnen allseitig die erforderliche Bildung musikalischen Geschmacks eigen, dürfte die Formel der Gesetzgebung leicht gefunden sein, welche dem unangemessenen Zustande ein Ende macht, entweder durch entschiedene Hebung oder gänzliche Abschaffung der Kirchenmusik. Welcher Segen gerade von der Pflege Bachscher Kirchenmusik, speziell der Orgelwerke, ausgeht, kann man an einigen Plätzen beobachten, wo begabte und begeisterte Könner im Bunde mit weitblickenden Geistlichen wirken. Bietet die Kirche einzig die Möglichkeit zur Pflege ernster Kunst, so wird sie in weiterem Umfange Kulturträgerin, hat reichere Mittel, auf die Gemüter zu wirken, und das ist gewiss kein Nachteil für ihr Ansehen. Schliesslich aber werden beide Geschlechter zur Aktivität herangezogen, wenn es gilt Bachsche Choräle zu singen. Die Leistungsfähigkeit wächst sich bis zu einigen Kantaten, ja vielleicht zu einem Motettensatze aus. Ein edler Sinn wird in diejenigen Familien getragen, die abseits

von unseren grössten Kulturtaten standen, der sie allmählich befähigt, auch den Offenbarungen des letzten Beethoven, des späteren Wagner, der Brahms und Strauss zu folgen. Welche Perspektive! Welche Quelle des Dankes im Volk gegen die grosse Erzieherin, die Kirche! Den Blinden und Lahmen im Geiste, welche nicht durchleuchtet und nicht erleuchtet sind vom Genius Bachs, mag dies als eine Utopie erscheinen; nicht so den Sehenden! Mögen uns recht viele machtvoll Sehende erblühen.

Hugo Goldschmidt:

Ich beschäftige mich zurzeit mit den Vorarbeiten für ein grösseres Werk über gesangliche Ornamentik, die mich durch die Vokalmusik des 18. Jahrhunderts führt. Da kommt mir immer mehr zu Bewusstsein, wie hoch Bach über allen seinen Zeitgenossen steht, im Sologesange sicherlich auch über Händel. Ich kann mich mit seiner Musik ausschliesslich und wochenlang beschäftigen, ohne dass sie aufhörte, mir immer wieder neue Seiten seiner schöpferischen Kraft zu offenbaren. Sie bleibt ein unversiegbarer Born herrlichsten Genusses. Bachs Stellung ist in der heutigen Zeit dadurch eine eigenartige, dass alle Parteirichtungen in der Anerkennung seiner Grösse zusammenkommen. Jeder Musiker und Musiktreibende, er mag noch so objektiv das Schöne in jeder Form zu schätzen bereit sein, wird doch immer mit besonderer Liebe an einer künstlerischen Individualität hängen, sei es, dass ihm die Lyrik Schumanns oder Brahms', oder der Dramatiker Wagner am nächsten steht. Aber keiner, der wirklich musikalisch empfindet, wird seinen Bach nicht lieben. Das macht seine Stellung zu einer universellen. Und wir hätten die Verpflichtung, ihr in höherem Grade Rechnung zu tragen, als das heut geschieht. Wir sollten alle dafür eintreten, dass seine Musik häufiger und in intimerer, ihrer würdigerer Form zur Ausführung gelangte, und sich immer weiteren Kreisen erschlosse. Ich verkenne nicht, dass unsere Konzertinstitute sich ihrer Pflicht gegen Bach bewusst sind. Aber gehört Bachs vokale Musik in den Konzertsaal? Die intimen Wirkungen seiner Kunst sind auf die Kirche berechnet. Dass nun von kirchlicher Seite in absehbarer Zeit ihre Wiederbelebung zu erwarten sei, ist ausgeschlossen. Deshalb ist es an den Musikern, dafür zu sorgen, dass wir Bachsche Werke, und nicht nur die heut bekannten, sondern die grosse Anzahl seiner wundervollen Kantaten so zu hören bekommen, dass ihre volle Wirkung gewährleistet ist, in der Kirche und durch einen Tonkörper, wie Bach sich ihn gedacht, also durch einen kleinen, aber ausgezeichneten, möglichst mit Solisten besetzten Chor, und ein numerisch entsprechendes Orchester, möglichst mit Einführung der alten Instrumente. Dies Ziel zu erreichen, bedürfte es der Begründung ständiger



Chor- und Orchestervereine, die sich lediglich der Ausführung seiner Musik und der Bewältigung ihrer nicht geringen Schwierigkeiten widmen. Nur die anhaltende und liebevolle Beschäftigung mit ihr, völlige Vertrautheit mit diesem Stil, vermag ihren Zauber zu erschliessen. Des neuen Bachvereins würdigste Aufgabe wäre, in diesem Sinne zu wirken. Ich denke an ständige, etwa jede zweite Woche veranstaltete Wiedergabe der grösseren und kleineren Vokalwerke. Sollten sich nicht die pekuniären Mittel finden, dem grossen Johann Sebastian eine würdige Stätte zu bereiten, ein „Bayreuth“ Bachscher Kunst zu schaffen?

Otto Barblan:

Ob der für Musik richtig empfängliche Mensch Bach zum erstenmal höre, ob er sich näher oder ganz mit ihm abgebe, — stets wird er in „sonderbare Bewegung“, in den Bann staunender und zunehmender Bewunderung hineingeraten. Man steht wie vor einem grossen Rätsel, einem Wunder und hat den Eindruck, als sei diese Kunst ewig gültig. Mir scheint, als müssten auf unabsehbare Zeiten hinaus die wahren Musiker aller Richtungen empfinden, erkennen, bekennen: „Wir glauben alle an Bach.“

August Enna:

Ich habe, offengestanden, nicht viel darüber nachgedacht, was Bach und die andern grossen Meister für mich und andere bedeuten. Ihre geniale und schöne Kunst habe ich entgegengenommen, wie alle grossen, bedeutenden Dinge im Leben: der Sonne Licht und Wärme, die herrliche Natur unserer Erde, die Pracht und Erhabenheit des Meeres und die funkelnde Schönheit des Sternenhimmels — ohne Kritik — nur in einfältiger Bewunderung.

Arthur Prüfer:

Wenn wir die Summe der musikgeschichtlichen Forschungstätigkeit des 19. Jahrhunderts in einem grossen Namen, gleichsam in einem Brennpunkte, zusammenfassen wollen, so nennen wir Johann Sebastian Bach. Gerade dieser gewaltige Markstein gibt uns einen sicheren Massstab an die Hand, was die Musikgeschichte in dem genannten Zeitraum geleistet hat, aber auch einen zuverlässigen Gradmesser für die Wertschätzung, die der Tonkunst im gesamten Kulturleben unserer Zeit zuteil wird. Durch grundlegende Arbeiten wie die Hermann Kretzschmars¹⁾ sind wir jetzt ein-

¹⁾ Die Bachgesellschaft, Bericht im Auftrage des Direktoriums, im 46. (Schluss-) Bande der Ausgabe der Werke Bachs durch diese Gesellschaft (Leipzig, Breitkopf & Härtel, auch im Sonderabdruck daselbst erschienen).

gehend unterrichtet über das wunderbare Schicksal, das über den Werken Bachs gewaltet hat, seitdem er am 28. Juli 1750 aus dem irdischen Leben geschieden war. „Ehedem von den Bauleuten verworfen, vergessen, sind diese Werke nach hundert Jahren zum Eckstein einer neuen Entwicklung der Tonkunst geworden. Erst das heutige Geschlecht ist von der Grösse Bachs durchdrungen, und geht an seiner Hand den Weg zu verzauberten Blütezeiten der musikalischen Kunst zurück.“ Aus der Nacht fast völliger Vergessenheit an das Licht immer wachsenden Verständnisses, immer heller leuchtender Offenbarung des Genius! Durch ein halbes Jahrhundert des Kampfes zum Sieg. Aber der Kampf hat noch immer nicht ausgetobt. Nur andere Kämpfer sind auf dem Plane erschienen, die Fronten haben sich verändert, die Kampfobjekte haben sich vertieft, der Streit ist ins eigene Lager hinüber gezogen worden! Hans Sachs behält Recht:

„s ist halt der alte Wahn
 ohn' den nichts mag geschehen,
 'S mag gehen oder stehen?
 Steht's wo im Lauf,
 Er schläft nur neue Kraft sich an:
 Gleich wacht er auf,
 Dann schaut, wer ihn bemeistern kann!“ —

Das Inslebentreten der alten Bachgesellschaft traf bekanntlich zusammen mit der Neuentwicklung der musikalischen Anschauungen und Ideale in Deutschland, die die 50er Jahre des 19. Jahrhunderts brachten: der Kampf um das Wortdrama Richard Wagners und die symphonische Dichtung Franz Liszts. Die Spaltung, die nun zwischen alter und neuer Kunst eintrat, war und ist tief beklagenswert; denn es kann nicht eindringlich genug hervorgehoben werden, dass diese Spaltung eine nur scheinbare, innerlich ungerechtfertigte, sachlich unbegründete ist und nur in den Köpfen der Parteiführer, nicht aber in den Worten und Werken der führenden Meister selber, die also für die Kurzsichtigkeit allzu eifriger Freunde nicht verantwortlich gemacht werden dürfen, vorhanden war.

Damals taten es wenige dem edlen und weitherzigen Franz Liszt gleich, dem Katholiken, dem Bewunderer der Matthäus- und Johannespassion, dem unbefangenen und weitherzigen Weimaraner, in dessen Werken die Dichtung Herders, Schillers und Goethes durch den Geist der Musik in einer neuen, bahnbrechenden Kunstform auflebte, in einem neuen Kunstzeitalter wiedergeboren wurde und dessen Herz für Bach und Wagner zugleich schlug. Liszt gehörte nicht nur zu den Mitbegründern der Bachgesellschaft, deren Bestrebungen er, als einer ihrer Hauptförderer, an den deutschen Höfen erfolgreich unterstützte, er hat auch als Künstler durch seine gewaltige Orgel-Phantasie und Fuge über BACH und durch Orgel-

variationen über ein Thema aus der Bachschen Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ für den grossen Sebastian gewirkt. Die herrlichen Orgelchoralvorspiele Bachs bezeichnet Max Reger¹⁾ mit Recht als „symphonische Dichtungen en miniature“, da sie, in der tief sinnigen Deutung des poetischen Gehaltes des Kirchenliedes durch die Musik, die gleichnamige Kunstform Franz Liszts vorahnen lassen, eine Anschauung, von der erfreulicherweise auch die neue, französische Bachbiographie Albert Schweitzers ausgegangen und durchdrungen ist. Aber auch als Lehrer, durch seine höchst instruktiven Übertragungen der Bachschen Orgel-Präludien und Fugen für Klavier, wie durch die Einführung grosser Bachscher Klavierwerke, z. B. der chromatischen Phantasie und Fuge, der g- und a-moll Fuge in die klavierspielende Welt, hat Liszt für die Verbreitung Bachs gewirkt, wie andererseits sein künstlerisches Schaffen selbst durch die Schreibweise des Bachschen Zeitalters beeinflusst worden ist. Die Eigentümlichkeiten des Stiles seiner grossen Oratorien, der „Legende von der heiligen Elisabeth“ und „Christus“ beruhen nicht zum geringsten Teil auf der Kenntnis und Benutzung alter, auch von Bach selbst schon verwendeter Formen und Ausdrucksmittel, wie der Fuge, die aber nunmehr als musikalischer Ausdruck des z. B. in der Faust- und Dante-Symphonie, in den „Idealen“ und im „Prometheus“ ausgesprochenen poetischen Gedankens erscheint, aus dem die neue Kunstform der symphonischen Dichtung hervorst. — Ich kann mir auch nicht versagen, auf die wenig bekannten Worte hinzuweisen, mit denen der Schriftsteller Liszt²⁾, in seinem gehaltvollen Aufsatz: „Zur Goethe-Stiftung“ (1850, V. Bd.), S. 29—31, Bachs und seines fürstlichen Weimaraner Protektors, Ernst August, Erwähnung tut, der „treu der in seiner Familie erblichen Tradition, das Genie zu schützen, derselben das titanische Andenken des grössten bis dahin von Deutschland erzeugten Tonsetzers hinzugefügt hat, dessen hohe Intelligenz und monumentalen Werke für alle kommenden Jahrhunderte ein Gegenstand der Bewunderung und des Erstaunens bleiben werden. Wir meinen Johann Sebastian Bach.“ Auch in den Briefwechseln Liszts, deren Herausgabe wir der ausgezeichneten Leipziger Liszt-Kennerin La Mara verdanken³⁾, klingt die Bewunderung Liszts für Bach wieder.

Auch Richard Wagner war Zeit seines Lebens ein echter und

¹⁾ In zweihändiger Bearbeitung für Pianoforte herausgegeben. München, Jos. Aibl Verlag.

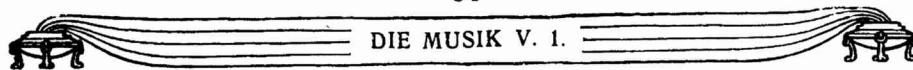
²⁾ Gesammelte Schriften, 6 Bände, herausg. von L. Ramann. Leipzig, Breitkopf & Härtel, aus dem Französischen übersetzt (ausser Bd. I) von L. Ramann.

³⁾ Briefwechsel mit Hans von Bülow (Breitkopf & Härtel, 1898), Briefe an hervorragende Zeitgenossen (Breitkopf & Härtel, 1893, 1905), 3 Teile, an C. Gille (1903), usw.

begeisterter Verehrer Sebastian Bachs, „des wunderbarsten Rätsels aller Zeiten“, „des unbegreiflich grossen Sebastian“, dessen Kulturaufgabe er in der Schrift „Was ist Deutsch“ (im X. Bande der G. Schr. u. D.) am herrlichsten gezeichnet hat. Aus dem Hymnus, den er seinen Hans Sachs am Schlusse der „Meistersinger von Nürnberg“ zur Ehrung der deutschen Meister anstimmen lässt, geht das schon zur Genüge hervor. Ausser seinem Bühnenweihfestspiel Parsifal ist es die Meistersingerpartitur, in deren Harmonik und Polyphonie der Einfluss Bachs, besonders was die Stimmführung in den Chorälen und Choralbearbeitungen des ersten und dritten Aufzuges angeht, sich am deutlichsten zeigt. Die wunderbare Polyphonie der grossen Chorszenen des Werkes und der späteren Wagnerschen Werke überhaupt, zeigt allerdings auch den Fortschritt, die organische Weiterbildung der modernen Mehrstimmigkeit über die ältere hinaus, die, schon durch Beethoven angestrebt, auf dem Gebiete leiter- und akkordfremder Tonbildungen und durch stufenweise chromatische Führung der Nebenstimmen bemerkbar wird. Freilich kann dieses Stimmgewebe der modernen dramatischen Polyphonie Wagners erst durch die ideale Klangwirkung und Ruhe einer Festspielaufführung in Bayreuth in voller Deutlichkeit wahrnehmbar werden. Auch die Rezitative der Bachschen Passionen weisen direkt hinüber auf die deklamatorische Gesangsmelodie Wagners. Dass aber auch eine über das Künstlerische hinaus reichende Verwandtschaft des grossen Sebastian mit Liszt und Wagner in einer spezifisch christlich-religiösen Weltanschauung besteht, die „die engen Grenzen eines kirchlichen Ideals durch ein allgemein religiöses Empfinden erweitert“, diesen kulturell bedeutsamsten Berührungspunkt der drei Grossmeister hervorgehoben zu haben, ist das Verdienst des weitschauenden Philipp Wolfrum in Heidelberg. (Programmbuch zum Heidelberger Musikfest 1903, S. 37.)

Hier also gibt es in Zukunft noch aufzuklären und Versöhnung anzubahnen, den notwendigen organischen Zusammenhang der alten und neuen Kunst nachzuweisen. „Aber nur mehrere Generationen einer freieren Erziehung können die Möglichkeit jenes falschen Gegensatzes dauernd beseitigen.“ —

Allen Bachverehrern ist der Tag der ersten Wiederaufführung der Matthäuspasion durch den jungen Felix Mendelssohn-Bartholdy unauslöschlich in das Gedächtnis gegraben, der 10. März 1829, hundert Jahre, nachdem dieses erhabene Werk unter Leitung seines Schöpfers in der Leipziger Thomaskirche zum ersten Male überhaupt erklingen war. Aber es stellt sich immer klarer heraus, dass diese Aufführung, an die eine noch immer bestehende Berliner und auch Leipziger Tradition anknüpfte, in dem Vortrag der Evangelistenrezitative durch Eduard Devrient, der



uns diese denkwürdige Aufführung in seinen Erinnerungen an den ihm befreundeten Mendelssohn beschrieben hat, gegen eine wichtige Stilfrage verstossen hat, da er die Evangelistenpartie mit „der wohltuenden Korrektheit; ganz im Tone des Erzählers“ sang, während Bach doch aus der Evangelistenpartie eine lebensvolle dramatische Persönlichkeit gestalten wollte und darum diese Rezitative ebenso behandelt hat, wie die anderen, und nicht in einem ruhig würdevollen Vortrag, wie „wir diese Worte bei der Vorlesung von guten Predigern hören“. ¹⁾

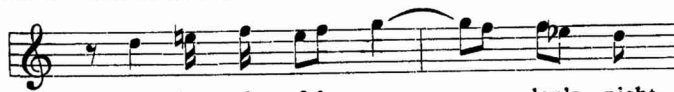
Der Sänger, dessen Vortrag ja noch für viele Künstler unserer Zeit, auch Dirigenten und Instrumentisten, typisch ist, erkannte also noch nicht die Notwendigkeit der modernen ästhetischen Forderung, dass Bachs Kunst Ausdruckskunst ist, ihre gesangs- wie instrumental-melodische Linie, insbesondere die Deklamation ihres Rezitativen psychologischen Gesetzen zu folgen hat, ebenso wie auch der Vortrag der Chöre, deren Stimmführung feinfühligem Dirigenten, wie z. B. Herrn Karl Straube, dem Leiter des Leipziger Bachvereins, eine unerschöpfliche Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten an die Hand gibt.

Wie reich die Bachsche Vokalpolyphonie z. B. an Kontrastwirkungen ist, davon möchte ich ein Beispiel aus dem Eingangsschor einer wenig bekannten Kirchenkantate geben: „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (Ges. XXIII. Jahrg. No. 102), in der die gläubige Hingebung der Gottesfürchtigen der trotzigen Abwehr der Gottlosen gegenübergestellt wird. Mit welcher schneidender Schärfe malt hier das schroffe Fugenthema:



Du schlä - - - - - gest sie

die Schwertschläge des zürnenden Gottes, die das Sünderherz treffen, und wie ergreifend offenbart das unmittelbar darauffolgende Motiv den göttlichen Schmerz des liebenden Vaters:



a - ber sie füh - - - - - len's nicht

Und wie meisterlich werden diese widerstrebenden Empfindungen und Tongedanken durch die Kontrapunktik Bachs psychologisch-künstlerisch zur höheren Einheit verbunden! Wahrlich, angesichts solcher Ausdrucksfülle versagt „die grosse Linie“, die Einförmigkeit des „absolut“ musikalischen

¹⁾ Ausführlicheres darüber im Bach-Jahrbuch, 1904 (Leipzig, Breitkopf & Härtel), Vortrag von Dr. Alfred Heuss: Bachs Rezitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen.

Vortrages, der die tiefbeseelte Melodik des Meisters zum langweiligen Tonspiel herabwürdigt! Bedürfen wir da noch des Zeugnisses eines Quanz, der in seinem „Versuch einer Anleitung, die Flöte traversière zu spielen“ (1752) uns die Affektenlehre als Stilanforderung nicht nachdrücklich genug ans Herz legen kann? Unsere eigene Empfindung, unser „Gefühlsverständnis“, um mit Wagner zu reden, weist uns schon von selbst auf den richtigen Weg des echten Vortrages.

„Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten, draus sich zu belehren“

schrieb Bach auf das Titelblatt seines Orgelbüchleins für Friedemann. Diese Belehrung gründet sich auf wahrhafte Erkenntnis und diese ist wiederum abhängig von dem echt künstlerischen Stil des Vortrages der Bachschen Werke. Leider waltet aber hier, nicht nur in der oben berührten Stilfrage, sondern auch in vielen andern, ein tiefbeklagenswertes Missverhältnis, ein durchaus unbegründetes Misstrauen der praktischen Musiker gegen die Musikforscher, die doch, wie das Beispiel Chrysansers beweist, zugleich selbst auch hervorragende Praktiker sind oder sein sollen, wenn sie mit den Resultaten der Bachwissenschaft Ernst machen wollen. Hier stoßen sie auf Unbekanntschaft mit den Stilgesetzen für den Vortrag der gesamten Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, mit den Lehrbüchern der Theoretiker, an denen sich das Stilgefühl hierfür erst heranbilden muss, wie Quanz' vorbildlicher „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“ (1752) oder Agricola-Tosi's „Anleitung zur Singkunst“ 1757, zu den wir auch Richard Wagners grundlegende Schrift „Über das Dirigieren“ rechnen dürfen.¹⁾

Soll hierin die musikalische Bildung hinter den Anforderungen der Gegenwart, die sich um die Hebung dieses Stilgefühls in der bildenden Kunst und dem Kunstgewerbe so eifrig bemüht, noch länger zurückbleiben? Gewiss nicht. Wir sollten vielmehr künftig über Grundfragen der alten Praxis, wie z. B. das Akkompagnement, die Aussetzung des Generalbasses, die Ergänzung des ein- und zweistimmigen Klaviersatzes der Bachschen Zeit,²⁾ die psychologisch-dynamisch genaue Ausarbeitung des Vortrages, die Gesangsmanieren, wie der in den Kirchenrezitativen zur Erhöhung

¹⁾ Richard Wagner, Ges. Schriften, Leipzig, E. W. Fritsch, Volksausgabe Bd. VIII.

²⁾ Der sog. Urtext klassischer Musikwerke, den man neuerdings herausgibt, ist, so wünschenswert er auch erscheint, „schon um einen etwaigen Verlust der Autographen und sonstiger Unika durch unglückliche Zufälle leichter verschmerzbar zu machen, doch nur zuverlässiges Quellenmaterial, an dessen Bearbeitung Musikwissenschaft und Praxis ihre Kräfte zu setzen haben.“ (H. Riemann: „Die Aufgaben der Musikphilologie“ [Max Hesses deutscher Musikerkalender 1902] S. 144 und C. Reinecke: „Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte“, Leipzig, Gebrüder Reinecke; Dr. M. Seiffert, Bach-Jahrbuch 1904, S. 51 ff.)

des Ausdruckes vielfach angewendete Vorschlag (Akzentus); ferner über die freie Verzierung und Variierung der alten Gesangs- und Instrumentalmelodien, das Echo, die stilgerechte Besetzung des Orchesters usw. bei Herausgabe von Klavier- und Orchesterwerken und beim Studium der Partituren jener Zeit besser Bescheid wissen und uns mit den Quellen für ihre Erkenntnis vertraut machen. Dann würde man auch von den leider mit allzu grosser Hitze auch auf diesem Gebiete geführten Kämpfen zum Heil der Kunst ablassen, die jetzt namhafte Kenner dieses Meisters um die praktische Wiederbelebung und stilgerechte Ergänzung der Bachschen Partituren und die Orchesterbesetzung führen: man müsste endlich zur Erkenntnis kommen, dass für eine wahrhaft stilgerechte Wiederbelebung einzig die künstlerische Wirkung ausschlaggebend sein darf! Dann würden auch die Klagen über die angebliche Armut und Eintönigkeit, das „zweibeinige Geklapper“ der alten Klaviermusik aufhören, man würde nicht mehr auf Bach, „den gelehrten musikalischen Rechenmeister und Fugenschmied“, dessen Musik „eigentlich nur eine Folge von Sequenzen“ sei, mit überlegenem Lächeln herabsehen; wir würden immer klarer den gottbegnadeten Tondichter erkennen, von dessen Fugen wirklich, wie schon sein Schüler Kirnberger sagte, keine der anderen gleicht, die sich vielmehr, nach Spittas treffender Charakteristik, immer vorstellen „wie Individuen mit unvergesslichen Gesichtszügen“, Bach, dessen Tonsprache den Ausdruck des, zumal der grossen deutschen Musik eigentümlichen, Erhabenen redet, dessen Genie die zeitgenössische Form der Gebundenheit wunderbar befreiend durchdringt, der im Ausdruck herber Grösse, des zart- und tiefleidenschaftlichen unerschöpflich ist und dessen Seelenkunst, aus innerstem Drange geboren, Erlebnisse, das tiefste, wahrhaftigste Schauen seines Schöpfers, kündet. In ästhetischer Hinsicht gereift, würden wir, losgelöst von dem öden Formalismus eines Hanslick, durch Schopenhauer, Wagner, Friedrich Stade, Friedrich von Hausegger und neuere Vertreter einer psychologischen Ästhetik, zu einer metaphysisch-psychologisch vertieften Erfassung der erhabenen Kunst des Meisters vordringen, während wir uns meist bisher nur mit der Bewältigung ihrer technischen Schwierigkeiten zufrieden gaben; wir würden in Instrumentalwerken, wie dem gewaltigen d-moll Klavierkonzert, das man mit Recht eine IX. Symphonie im Kleinen genannt hat,¹⁾ das Wesen der Musik, als eine „Offenbarung des innersten Wesens der Welt selbst“, als das „unaussprechlich tönende Geheimnis des Daseins“ ahnungsvoll empfinden! Aber auch ein guter Engel, ein Mittel des Trostes, der Erbauung, der Erhebung würde uns die Musik des herrlichen, tiefsinnigen

¹⁾ Vgl. Kantate No. 146 (30. Jahrgang), „Wir müssen durch viel Trübsal“, für die dieses Konzert benutzt ist.

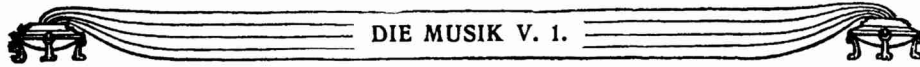
und tiefinnigen Meisters immer mehr werden können. Neben der ethisch-pädagogischen Würdigung von Bachs Kunst als Volkserziehungselement soll er auch als der grösste Meister der christlich-protestantischen Tonkunst, als der grosse Geistesverwandte Martin Luthers und Albrecht Dürers, künftig in noch viel umfassenderer Weise zur Hebung des liturgischen Geistes unserer Kirchenmusik und dadurch zur Stärkung des christlich-religiösen Empfindens beitragen.¹⁾ Oder sollte dazu in unserem naturwissenschaftlich-atheistischen Zeitalter, in dem das Christentum und die geistliche Musik nur noch als ein Überrest einer angeblich überwundenen Weltanschauung angesehen wird, auch die heilige Tonkunst des „Kantors der Kantoren“ und all der herrlichen, alten Sängernicht mehr fähig sein?

Wir müssen unseren ganzen glaubensfreudigen Idealismus zusammenraffen, um hierin nicht zu verzagen! Leben wir doch in einem Zeitalter des krassen Nützlichkeitsdogmas, pietätloser Nichtachtung des altehrwürdig Überkommenen. Geben wir doch das Bühnenweihfestspiel Parsifal gegen den letzten Willen seines Schöpfers der entweihenden Opernbühne preis. Doch wollen wir nicht alles Vertrauen zum guten Geiste unseres Volkstums verlieren, wollen wir hoffen! Der urgesunde deutsche Genius der Bachschen Kunst, der Antimelancholicus, wie Sebastian auf das Titelblatt des seiner geliebten Gattin Anna Magdalena gewidmeten Klavierbüchleins schrieb, er soll uns trösten und seine bannende und besiegende Macht ausüben gegen alle Dämonen unserer Zeit. Er wird auch immer mehr die von der Wissenschaft neubelebten kirchlichen Tonwerke, voran die 200 Kantaten, im Rahmen der gottesdienstlichen Ordnung als tönende Offenbarungen des göttlichen Wortes zu neuem, wahren Leben erwecken! Diese Aufgabe lösen zu helfen ist das herrlichste Vermächtnis, dessen Erbschaft das 20. Jahrhundert von dem vergangenen überkommen hat. Bereits ist durch des greisen Freiherrn von Liliencron „Chorordnung“, die eine neue Blüte der evangelischen Kirchenmusik anstrebt, sowie durch die liturgischen Festgottesdienste in Heidelberg durch Ph. Wolfrum und in Leipzig beim II. Bachfest 1904 ein hoffnungserweckender Anfang gemacht worden. Möge die Musikwissenschaft im Bunde mit der Theologie an der Pflege dieses edelsten Erbes der Bachschen Kunst, das ihren Ewigkeitswert am höchsten offenbart, mitzuarbeiten allezeit sich erfolgreich bemühen!

Hans Fährmann:

Was mir Seb. Bach ist, vermag ich nicht so schnell in Worte zu fassen: allezeit Lehrer, Führer, und väterlicher Freund, der mir, so oft ich will,

¹⁾ Vgl. die schönen Ansprachen des II. Bachfestes, die von diesem Verlangen beseelt sind, Bach-Jahrbuch S. 7ff.



frisches, gesundes Quellwasser und kräftiges Brot reicht; ein Tröster, der mich über die Misere des Lebens hebt und mir zuruft: „Sieh doch, wie sie immer wieder am Kleinlichen kleben, wie sie sich nicht aufzuraffen und emporzuschwingen vermögen; wende den Blick nach oben, nach dem Ewigen, nur dann wandelst du meine Bahnen! Sei und bleibe dir bewusst, dass auch du ein deutscher Künstler bist!“

Was er für unsere Zeit bedeutet? Was anders als ein Wegweiser zur Umkehr, ein heilendes Mineralwasser zur Gesundung unsrer arg gefährdeten Nerven, ein Weltweiser, der uns lächelnd fragt: „Wohin wollt ihr denn eigentlich noch mit eurer chromatischen Verranntheit? So ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen!“

Doch entschuldigen Sie: „für unsre Zeit“ bedeutet schliesslich doch mehr als: „für unsre heutige Musikwelt“ — und ich sehe, dass wir vor einer musikalischen Abhandlung stehen, zu der mir vorläufig die Zeit fehlt.

Karl Söhle:

Es interessiert Sie zu wissen, was mir Sebastian Bach bedeutet? Darauf kann ich nur aus dem Herzen heraus antworten, mit einem jubelnden Credo. Wie *mutatis mutandis* s. Z. Haydn antwortete, nach seinem Urteil über Mozart befragt: „ich habe den Mann zu lieb!“ Von der Stunde ab, als ich in meinen Jugendjahren das erste Präludium des „Wohltemperierten Klaviers“ begriffen, da „hatte er mich“. Dieses erste Präludium (meinetwegen ruhig „mit“ — ich meine: Gounod, immerhin!) ist ja so was wie Bach in nuce und mag wohl fast für jeden so zu sagen das erste Samenkorn seiner Bachverehrung bedeuten. Und was seither auch die Kunst in Musik, Bild, Theater, Dichtung mir nur immer Köstliches gegeben hat, zur Bildung und zur Läuterung des besten Teils meines inneren Menschen — Sebastian Bach ist mir „Sonn’ und Schild“ geblieben, das Allerheiligste, Amen! Sein gigantisches Schaffen — ich versuche, es im Geiste zu umgrenzen und zu überschauen, ja wahrhaftig, wohl nur in Mozart hat sich eine ähnliche Fruchtbarkeit und Universalität noch einmal wiederholt! Eine volle, richtige, runde Welt in Tönen, das ist Sebastian Bach. Alle tiefsten und geheimsten Empfindungen in Schmerz und Freude sind ausgeschöpft in diesen Kantaten, Passionen, Orgel-, Klavier- und Violinkompositionen usw., mit einer beispiellosen Frische und Wucht der Gestaltung. Und im einzelnen näher betrachtet: die vielberufene, tiefgründige Harmonik unseres „Urvaters der Harmonie“, seine stets fesselnde Rhythmik, die Kühnheit der Anlage und die immer das Ganze überschauende Sicherheit des Aufbaues — das alles und noch mehr ist unübertroffen geblieben, so mächtig auch nach ihm

die musikalische Entwicklung immer wieder neu einsetzte und weiterschritt, in den Wiener Klassikern bis Wagner. Wahrhaftig, und ich meine, was auch die überwiegend verstandesmässige moderne Musik nur immer „Verblüffendes“ an harmonischen „Kombinationen“ herausklamüsert hat — wer in Bach zu Hause, verliert dem gegenüber so leicht nicht seine Fassung.

Ja, Bach und kein Ende! Ich denke an seinen Tiefsinn, seine Mystik, mit ihrem völligen Aufgehen in Gott (Sanctus der h-moll Messe), Stimmungen hervorzaubernd, völlig transzendenter Natur, ähnlich wie es der ihm als grosse, urgermanische Persönlichkeit nahverwandte Beethoven in den langsamen Sätzen seiner letzten Quartette vermochte. Und wie er mit besonderer Neigung, ja mit der ganzen inbrünstigen Leidenschaftlichkeit seiner Natur immer und immer wieder sich versenkt in das rätselvolle, grosse Mysterium des Todes; siehe die zahlreichen Requiem-Kantaten — sind die meisten und schönsten der Kantaten doch wahrhaftige deutsche Requiems! Und wo er aus den Abgründen dann wieder heraufsteigt und alsbald sich aufschwingt in Jubelklängen — gloria in excelsis, ganz wie Beethoven, bis über die höchsten Sterne hin, wo er seinen lieben Vater wohnen weiss. Und weiter, wie er, wo er sich Mensch fühlt, immerdar alle Anfechtungen überwindet und obsiegt, tapfer und fest in seinem Christenglauben; er weiss, „dass sein Erlöser lebt“. Und so ist denn die Kunst Bachs eine Weltanschauungskunst ohnegleichen, sie ist kurz gesagt das in Musik umgesetzte Christentum selber. Und zwar Urchristentum und nicht nur ein konfessionell abgegrenzter Protestantismus, was seine grösste Schöpfung, die „Hohe Messe“, schlagend dartut, so kräftig er andererseits die „feste Burg“ seines Protestantismus auch wieder betont.

In zwei Halbkugeln zerfällt bekanntlich die Welt Sebastian Bach, in eine geistliche und weltliche. Gleich umfassend nach beiden Seiten, bilden die Schöpfungen Bachs die letzte und höchste Blüte der alten polyphonen Musik; zugleich aber bedeuten sie den Mutterboden unserer gesamten modernen Musikentwicklung, weil unser Dur-Moll-System ja hauptsächlich durch Bach praktisch zur Herrschaft gelangt ist, und deshalb rechnet man wie in der Weltgeschichte nach Christi Geburt in der Musikgeschichte mit einer vor- und nachbachischen Zeit. Doch das sind bekannte, allerdings schwerwiegende Tatsachen, die längst sogar jedes Konversations-Lexikon verzeichnet.

Jetzt lassen Sie mich Ihnen noch meine Ansichten über die Bedeutung Bachs für das Musikleben der Gegenwart darlegen. Die Pflege Bach'scher Musik hat sich nachgerade zu einem mächtigen Faktor entwickelt, das weiss jeder. Mit lawinenartigem Wachsen, kann man ohne Übertreibung sagen, seit Veröffentlichung und genauerer Kenntnis nunmehr aller Werke. Zu einer höchst bedeutsamen Bach-Renaissance hat die Be-

wegung in unseren Tagen geführt, und das musste allerdings so kommen und die Bewegung wird mit Sicherheit auch noch auf langehin wachsen. Auf die Theorie — ich denke an den hochverdienten Spitta und seiner Schüler fleissige und ergiebige Maulwurfsarbeit — ist nun die lebendige Praxis gefolgt: unsere besten ausübenden Musiker, Kapellmeister, Sänger, Instrumentisten — alles wetteifert geradezu untereinander in Bachpflege. Die Werke Bachs, früher mehr oder weniger Gegenstand der Anbetung im stillen Kämmerlein, ich erinnere an die rührende Begeisterung Robert Schumanns: heute werden sie stilgemäss bearbeitet und mit Macht popularisiert in glanzvollen Bachfesten, an welchen sich die musikalische Welt völlig bayreuthmässig begeistert und wobei alle gerührt sich in die Arme sinken, Wagnerianer und Brahminen, ja wo sogar die Allerneuesten und Grossartigsten wenigstens wohlwollend blicken oder gar an die Mütze greifen. Und dass das so ist: welch ein Glück, gar nicht hoch genug zu preisen, angesichts der mannigfachen groben Ausschreitungen unserer modernsten Programm- und Virtuosenmusik, wie sie dicht davor ist, mit einem heillosen und wüsten Missbrauch der Mittel sich den letzten Fetzen Lunge aus dem ungeheuren Rumpfe zu blasen! Zu einem abgewirtschafteten Russland ist sie geworden, unsere Programmmusik, die doch wohl längst in Liszt ihre Blüte hatte und wo inzwischen das Genie eines Richard Strauss so ziemlich alle Möglichkeiten der „Kombination“ erschöpft hat, will mir scheinen. Na, und die vielberufenen Kärner um Strauss, besonders wenn sie populär tun und sogar die Programme abschwören, schwindelhaftermassen — —? Davon erlöse uns, heiliger, grosser Johann Sebastian! Du wirst uns das Programm überwinden helfen und dem ewigen, heiligen Absoluten wieder zur Herrschaft verhelfen, dass unsere nun schon so lange misshandelte Tonkunst dann wieder neben den Schwesterkünsten auf eigenen Beinen steht und geht, mit gesunden und festen Knochen, wirklichen Knochen, und die literarischen Krücken mit Verachtung weit von sich schleudert. Dass man also hinfort nicht mehr hochmütig und wichtig und höchst luxuriös in Tönen „dichtet“ und ganz naturgetreu Häuser einstürzen, Katzen miauen und Hunde bellen lässt und ununterbrochen in den wunderbarsten und raffiniertesten Geräuschen säuselt oder tobt — jenachdem, sondern wieder rechtschaffen komponiert, bloss komponiert.

M. Enrico Bossi:

J. S. Bach è gigante nelle grandi come nelle piccole composizioni ed è inarrivabile nelle Fughe per Organo e nei Corali.

L'anima sua racchiude e sintetizza quella della nobile nazione tedesca, ma la sua Arte è mondiale e forma legge.

Übersetzung. Bach ist ein Riese in den grossen wie in den kleinen Kompositionen und unerreichbar in den Orgelfugen und Chorälen. Seine Seele schliesst die der edlen deutschen Nation ein und fasst sie zusammen; aber seine Kunst erstreckt sich über die ganze Welt und bildet Gesetze.

E. N. von Reznicek:

Für mich ist das imponierendste am grossen Johann Sebastian die Freiheit und Kühnheit seines Kontrapunktes, wie er sich z. B. im h-moll Präludium und der darauf folgenden Fuge des 1. Teiles seines „Wohltemperierten Klaviers“ offenbart, wo der alte Herr mit souveräner Verachtung aller Schulregeln geradezu alles, was „erlaubt“ ist, auf den Kopf stellt, im vollsten Sinne des Wortes revolutionär arbeitet. Da gibt es keine Vorbereitung der dissonierenden Noten; es wimmelt von den krassesten Querständen, härtesten Intervallen und Führungen; das Thema der Fuge ist (wohl mit Absicht) so gebaut, dass sich die Haare jedes Konservatorium-Schülers (vielleicht auch manches Lehrers — wenn's nicht Bach wäre) sträuben könnten, und seine Durchführung ist mit das originellste und kapriziöseste, was die Literatur aufweist. J. S. Bach war eben eine durchaus dämonische Natur. Ich möchte ihn den Richard Wagner seiner Zeit nennen (im rein musikalischen Sinn). Denn alles was dieser in thematischer, harmonischer und polyphoner Beziehung gewagt hat, finden wir bereits bei dem grossen Gotiker des 18. Jahrhunderts. Meiner Meinung nach passt auch die Polyphonie der zweiten Wagnerschen Periode (vom „Tristan“ an) zweifellos auf Bach. Der Thomas-Kantor, der unter den philiströs-schulmeisterlichsten Verhältnissen, unerkannt und unverstanden von den Zeitgenossen (wie selbstverständlich bei einem deutschen Musikanten!) im tabakfarbenen Schossrock in der garstigen alten Kirche in Leipzig an der Orgel sass und die Perlen seines Genius in verschwenderischer Fülle vor seine — Gemeinde warf . . . er war ein grosser Erfinder, ein genialer Schwärmer, ein Phantast, ja ein Romantiker — und alles im Rahmen des dreimal gebenedeiten, heiligen Kontrapunktes.

Ich bete zu Bach, Beethoven und Wagner. Amen.

Carl Seffner:

Für mich ist Joh. Seb. Bach als Mensch und Künstler eine bewundernswerte Einheit voll göttlicher Kraft.

Wilhelm Berger:

Bach ist der Urquell alles Gesunden in der Musik. Er ist für mich stets das musikalische Gewissen gewesen. Meine Einbildung lässt ihn wie einen

unsichtbaren Zensor auf meine Arbeit blicken. Er erscheint mir als ernstester Mahner in unsrer Zeit, und wenn man jetzt häufiger den Ruf „Mehr Bach“ hört, so ist das ein Zeichen dafür, dass der gesunde Sinn unseres Volkes die Oberhand gewinnt. Würde so vielen musikalischen Erscheinungen das farbenschillernde Gewand genommen — ein schwächerer Körper käme zum Vorschein. Bach ist wie die Antike, deren nackte Schönheit erhebt und zur Bewunderung hinreißt. — Je grösser die Zahl derer wird, welche Bach wahrhaftig liebt und versteht, desto besser wird es um unsre Kunst bestellt sein!

Ludwig Thuille:

Für mich ist und bleibt Johann Sebastian Bach der wunderbarste Musiker aller Zeiten. Mein Staunen über die sublimen Kunst seiner Polyphonie kann nicht grösser sein, als mein Entzücken und meine Bewunderung über die Vielseitigkeit und Fülle seines Ausdrucksvermögens. Kein Musiker vor ihm und nach ihm ist so auf eigenen Füßen gestanden wie er, und keiner wird erstehen, dessen Gesamtschaffen den Wechsel der Zeiten und Richtungen so unumstritten überdauern wird. Wer den Geist Bachscher Musik voll zu erfassen imstande ist, der hat sich einen Gesundbrunnen gewonnen, den er zeitlebens nicht auszuschöpfen vermag.

Fritz Volbach:

Bach und die Form.

Lange war man gewöhnt, die polyphonen Formen, vor allem die Fugenform als eine Fessel, als die grösste Beschränkung der Freiheit der Darstellung und der Entwicklung des Gedankens zu halten. Sie ist es weniger als jede andere Form, vor allem die der Sonate, vorausgesetzt, dass ein Meister sie handhabt. Während die Sonate nach beiden Seiten hin formell begrenzt ist, so, dass wir sie uns geradezu losgelöst vom Inhalt, als abstrakte Form denken können, ist die Fuge nur einseitig, zu Anfang begrenzt, in ihrer ganzen Entwicklung aber vollständig frei. Letztere hängt nur ab von der, dem rhythmisch freigestalteten Thema innewohnenden Triebkraft. Daher kommt es, dass unter den Händen Bachs fast jede seiner Fugen einen eigenen Typ bildet, jede für sich eine typische Entwicklung zeigt, die aus einem Kern, dem Thema, hervorspriesst und von diesem in seinem Fortschreiten bedingt ist, ohne Vorherbestimmung, wie dies bei der auf zwei begrenzten Themen beruhenden Sonate der Fall ist. In der Fuge gebiert der Inhalt die Form und schafft sie sich jedesmal neu; in der Sonate erfasst die Form den Inhalt und verzehrt ihn, im Sinne antik klassischer Kunst. — Das Streben nach höchster Freiheit, wie es Bach

in der Handhabung der Fugenform im idealsten Sinne zeigt, war es, welches Beethoven in seiner höchsten Entwicklung dieser Form zutrieb und welches Wagner vor allem veranlasste, in gleichem Sinne, aus einem Thema heraus, seine gewaltigen polyphonen dramatischen Szenen zu schaffen. Dasselbe Prinzip — so durch Wagner Neubegründet — ist es auch, welches unsere modernen Konzertformen geschaffen hat und für uns stilbildend geworden ist.

Friedrich E. Koch:

Wozu soviel über Bach, wie überhaupt über unsere Meister, und unsere Kunst schreiben und schwätzen? Hört Bach, versucht ihn zu verstehen, versucht von ihm zu lernen, werdet dabei sehr, sehr bescheiden, aber redet nicht soviel von seiner Grösse! — Er hat's nicht nötig!

Willy Rehberg:

Wenn man von der Kunst im allgemeinen und der Musik insbesondere wohl bis zu einem gewissen Grad sagen kann, dass sie eine „erlösende Kraft“ besitzt, so ist das jedenfalls bei der Bachschen Musik am meisten zutreffend.

Erlösen kann die Kunst nicht; sie wirkt aber in hohem Grade reinigend, erhebend und verbessernd, wenn sie wirklich gesund ist und dies letztere ist wohl das bezeichnendste an der Musik des grossen Thomas-kantors; sie ist die Kraft, die Wahrheit, die Gesundheit, das Leben. Kunst und Religion sind bei Bach aufs innigste verbunden und daher glaube ich, dass unsere Zeit, die an krankhaftem Pessimismus und ungesunder Weltanschauung leidet, und sich doch trotz allem — wie mein Freund Hilty sagt — nach „etwas besserem“ sehnt, sich ganz besonders und geradezu instinktiv zu Bach hingezogen fühlt, denn in der Tat ist Bach der Mann nicht nur unserer Zeit, sondern ewiger Zeiten.

Emil Sauer:

Mir ist Sebastian Bach das Höchste. Für unsere Zeit bedeutet er eine Beschämung.

Conrad Ansorge:

Bach ist die Wahrheit in der Kunst, und die Wahrheit in der Kunst ist — nach Oscar Wilde — die Einheit eines Dinges und seines ureigenen Wesens, derart, dass das Äussere der Ausdruck des Inneren geworden ist, die Seele Fleisch, der Leib von dem Geiste durchdrungen.

Wilibald Nagel:

Bach ist von den älteren Tonsetzern der, dessen Kunst am lebendigsten in die der Gegenwart hinübergreift: das Schaffen der bedeutendsten Meister hat das seine in erheblichem Masse zur Voraussetzung. Trotz aller modernen Machtmittel jedoch, trotz des grösseren Formenreichtums unserer heutigen Musik hat Bachs Kunst im Bewusstsein des deutschen Volkes mehr und mehr an Geltung gewonnen, wenn auch die noch längst nicht erreicht, die ihr gebührt. Die Erscheinung lässt sich nicht mit der Vorliebe einzelner musikalischer Machthaber für ihn erklären, man muss vielmehr ihre Begründung in der Vollendung seiner Musik sehen, in ihrem poetischen und persönlichen Gehalte, der Phantasie und Gedankenwelt vollauf beschäftigt und jenen wunderbaren sittlichen Kern birgt, mit dem jeder denkende und empfindende Mensch sich abzufinden hat. In der gewaltigen ethischen Kraft Bachs erkennen wir ein Urelement unserer Volksart; als deutsch empfinden wir die edle Strenge seiner menschlichen und künstlerischen Eigenart; als deutsch seinen herrlichen Gedankenflug, die pathetisch-grosse oder innig-zarte, schalkhaft-liebenswürdige, köstlich-frische oder derb-humoristische Weise seiner Tonsprache; als deutsch die Stetigkeit und Treue, mit der er sein Lebenswerk verfolgte und ausbaute. Was er auch von Italien und Frankreich gelernt hat, er hat es in den Dienst des deutschen Idealismus gestellt. Wie nach ihm Beethoven hat er in seinem Schaffen das Typische mit dem Individuellen zu verschmelzen gewusst, hat er in der Hauptsache die tonsetzerische Freiheit den Gesetzen der Schule nicht geopfert und den Kontrapunkt gezwungen, seinem künstlerischen Willen zu dienen. Die Zeitentwicklung hat uns aus dem Individualismus des 18. Jahrhunderts zum Sozialismus der Gegenwart geführt; wir sind alle mehr oder weniger sentimentalische Figuren im Sinne Schillers geworden; darum wohl empfinden wir die gewaltige Stärke Bachs besonders, und aus dieser Sehnsucht nach individueller Freiheit wächst er uns wie Beethoven mehr und mehr ans Herz.

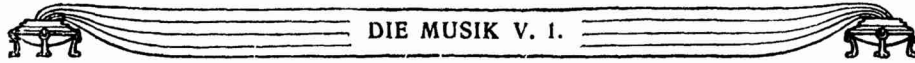
Felix Weingartner:

Als Kind hörte ich die Johannespassion. Der Eindruck war ein mächtiger, so unbestimmt er wohl auch war, und der Name Bach verband sich seit dieser Zeit für mich mit der Vorstellung von etwas Ehrwürdigem und Grosseem. So war ich freudig überrascht, als mir eines schönen Tages mein Lehrer sagte: „Morgen fangen wir mit den zweistimmigen Inventionen von Bach an.“ Dass ich Bach und Beethoven immer am liebsten spielte, rechnete er mir hoch an. So nahe mir später in meiner praktischen Tätigkeit Beethoven trat, so ferne musste mir leider Bach bleiben, da mir

grosse Chöre fast nie zur Verfügung standen. Ich war auf ein gelegentliches Hören und ein natürlich nicht im entferntesten erschöpfendes Lesen seiner Werke angewiesen. Zur Zeit der glühendsten Tristan-Extase war ich wohl geneigt, den bekannten Ausspruch Wagners von der Allongeperücke, aus der zuweilen Bachs edles Antlitz hervorschaue, so auszulegen, dass diese Allongeperücke reichlich gross gewesen sei, während mir später die bessere Einsicht kam, dass von seinen zahllosen Werken verhältnismässig nur wenig veralten könne, ja, die Ahnung aufdämmerte, dass der Wert so manches dieser Werke vielleicht überhaupt noch nicht richtig geschätzt, dessen spätere Wirkung somit garnicht zu berechnen sei. Jedenfalls glaube ich, dass Bach vielmehr Zukunft wie Vergangenheit hat. — Besonders merkwürdig war mir immer folgender Vergleich mit Beethoven. In der überaus herrlichen Missa solemnis erscheint mir als der relativ schwächste Teil das Credo, das in Bachs h-moll Messe hingegen der stärkste ist. Hier der überzeugte, felsenfeste Glaube, dort ein edles religiöses Empfinden, das sich aber mit dem liturgischen Credo nicht mehr im Einklang befindet. — Und das „Incarnatus“! — Bei Beethoven eines jener anmutigen Bilder, das Mariä Empfängnis von der Taube darstellt, bei Bach das Leid der ganzen Menschheit, das der Erlöser auf sich genommen hat. — „Et sepultus est“ — wer das erdichtete, wird nie „sepultus“ sein!

Arthur Seidl:

Sebastian — nomen et omen! Ich glaube, nur Wenige sind der Bedeutung dieses bedeutsamen Vornamens schon ernstlich nachgegangen; jedenfalls pflegen wir nicht an dessen Sinn und Herkunft zu denken, wenn wir ihn im Munde führen — nur in Richard Wagners bekanntem Wort von dem „unbegreiflich hohen Sebastian“ scheint es mit anzuklingen. „Sebastian“ führt sich nämlich zweifellos zurück auf das griechische *σέβας* — das ist Staunen, Bewunderung, Ehrfurcht, Verehrung; und *σεβαστεῖον* hiess ein Ort der Anbetung, solcher zum Kult erhobenen Verehrung, z. B. der Tempel des Augustus. Dieses guten Ursprunges wollen wir doch stets recht eingedenk sein und uns also beim Aussprechen immerdar auch lebendig erinnern, dass demnach „Sebastian“ so viel besagt als: Verehrungswürdiger, Bewundernswerter und Angebeteter! Was ist nun aber vollends der Inhalt dieser unsrer Verehrung? Kurz gesagt: die Erkenntnis, dass jede einzelne Linie seiner imitatorisch-polyphonen Gewebe für sich be-seelter Ausdruck, Melos einer tiefen Empfindung und reichen Gemütsbewegung — nicht nur eben Figur und Zeichnung ist. Wer den Bachschen Choral noch immer lediglich als „figurierten“ empfindet und



in Bachs vielgestaltigen Instrumental-Gebilden nur erst das gelehrte Tonspiel sieht, dem ist Bach ein Geheimnis, mit sieben Siegeln verschlossen, geblieben, und mag er mit seiner Ehrfurcht vor dem grossen B-A-C-H auch noch so gerne spazieren gehen.

Richard Dehmel:

Es steigt ein Geist vom Gnadenstuhl,
 tief unten raucht der Sündenpfuhl,
 und brodelt's noch so lavaheiss,
 von oben naht's wie klares Eis,
 taucht strahlend in den Höllenschlund,
 bis der erstarrt zum Himmelsgrund,
 nun steigt auf Stufen von Kristall
 der Geist zurück ins blaue All,
 nun spiegelt sich im Sündenpfuhl
 wie lauter Licht sein Gnadenstuhl.

Émile Jaques-Dalcroze:

Was mir Sebastian Bach ist und was er für unsere Zeit bedeutet? Das ist viel in einem Atem gefragt und vor allem zweierlei. Die erste Frage richtet sich schlechtweg an ein Individuum, es kann leicht Red' und Antwort stehen; die Antwort auf die zweite Frage ist aber nichts weniger als eine Kritik aller musikalischen und musikalisch-pädagogischen Leistungen und Bestrebungen unserer Zeit. Das ist zuviel verlangt! Sie dürfen es daher nicht übel nehmen, wenn die folgenden Zeilen lediglich die erste Frage betreffen — finden Sie darin die zweite in der Hauptsache mitbeantwortet, desto besser.

Mir ist Bach der einzige Klassiker, den ich zu jeder Jahreszeit, in jedem Augenblick, bei jeder Gelegenheit, bei Tag und Nacht — dies alles sowohl buchstäblich als figürlich verstanden — spielen kann, ohne je seiner überdrüssig zu werden, selbst wenn ich das betreffende Werk bereits gründlich kenne. Seine Musik entspricht meinem Bedürfnis nach Leben und Bewegung und meiner Vorliebe für wechselnde Rhythmen — ist doch der Wechsel im Rhythmus der Lebenspuls. Die rhythmische Monotonie (Monorhythmie) Haydns, Mozarts (und selbst Händels) beeinträchtigen die Schönheit ihrer Werke nur dann nicht, wenn sich der Hörer oder Leser in einer Verfassung des Geistes und Gemütes befindet, die derjenigen nahekommt, in welcher diese Meister ihr Werk schufen. Ist man — Pardon! — bin ich dagegen in anderer Stimmung, so bleibt mir das Werk fremd, es berührt keine Saite meines Innern, es lässt mich kalt, als ob es

sich gar nicht um Leiden und Freuden eines Menschen handelte, die ich mitempfinden kann, sondern um etwas Konstruiertes, Lebloses, Gestocktes, Gemachtes.

Ich glaube, dass nur der Kontrapunkt imstande ist, jenen rhythmischen Wechsel hervorzubringen, der Leben — den Werken Bachs jahrhundertlanges Leben — verleiht. Von Mozart werden nur einzelne Meisterwerke solche Zeiten überdauern, in denen die Polyphonie fast ununterbrochen herrscht. Dasselbe gilt für Händel und Mendelssohn. Dass die Lieder Beethovens nicht bestimmt sind, kommenden Generationen als künstlerische Offenbarungen zu gelten, scheint mir ebenso sicher wie das Verschwinden seiner Werke erster und selbst zweiter Epoche. Die Polyphonie Bachs ist die Quelle seiner unerschöpflich wunderbaren Harmonie, die in ihrer Kühnheit über die Wagnisse der kühnsten zeitgenössischen Musiker hinausgeht. Seine Polyphonie ist's, die seine Werke unsterblich macht.

Ich liebe Bach auch aus vielen anderen Gründen — fürchten Sie nicht, dass ich sie alle aufzähle. Aber einen kann ich nicht verschweigen: in seinen Werken gelten alle jene Dinge als Schönheiten, die die Pedanten unserer zeitgenössischen Kritik an den Kompositionen unserer jüngsten Neuerer als ästhetisch unzulässig verdammen. Die revolutionärsten Bestrebungen werden durch das von den Perücken auf Bachs Werke gepflanzte Banner des Klassizismus gedeckt. (Die Perücken vor hundert Jahren waren konsequenter, sie hielten nicht viel von Bach.) Es muss doch für Max Reger einen grossen Trost bilden, sich (und anderen) sagen zu können, dass er, „der Dissonanzen-Erfinder“, noch keinen Akkord geschrieben hat, der nicht schon in Bach zu finden ist.

In einer Beziehung ist Bach allerdings lebhaft zu beklagen und ich tue es aus vollem Herzen. Von niemandem wird er gründlicher missachtet, als von seinen eigentlichen Nachfolgern und berufsmässigen Bewunderern, den Professoren des Kontrapunkts. Verdammen und rügen sie nicht alle Tage und an allen Orten in den Arbeiten ihrer Schüler Dinge, von denen sie genau wissen, dass sie in ihrem angeblich so vergötterten Meister mehr als einmal zu finden sind? Wenn bei jeder derartigen Verläugnung des Meisters ein Hahn krächte — welches permanente Kikiriki! Ach, es bleibt ewig wahr: der Herr schütze jeden vor seinen Freunden!

Ich schliesse, sonst wiederholen Sie und Ihre Leser diesen Ausruf.

Georg Schumann:

Über Bach und seine Werke heute noch Worte des Lobes sagen zu wollen müsste jedem Musiker fast überflüssig erscheinen. Wenn aber die Gelegenheit gegeben ist, zu einem grösseren Teile der musikalischen Welt sprechen

zu können, so ist es in bezeichnender Weise selbst heute — 200 Jahre nach dem Erscheinen der ersten Kompositionen Bachs — noch lohnend, die Werke dieses überragenden Geistes zu preisen. Es ist merkwürdig genug, dass dieser Bach nicht wie ein reissender Strom nach dem Wiedererscheinen seiner Matthäus-Passion alles mit sich fortgerissen hat, dass noch heute so viele Werke der Wiedererweckung harren.

Die Bewegung, die nun seit Mendelssohns grosser Tat der ersten Wiederaufführung der Matthäus-Passion durch die Berliner Singakademie im Gange ist und die in den letzten Jahren wieder von neuem kräftig eingesetzt hat, ist im Grunde genommen doch nur über wenig Werke hinausgekommen.

Man sehe sich unsre Konzert-Programme an: Matthäus-Passion, h-moll Messe — vier bis fünf Kantaten, die D-dur-Suite für Orchester, eine Violinsonate (in A-dur), einige Orgelfugen — bekannter in den Übertragungen für Klavier als im Original — das Wohltemperierte Klavier und einige andere Klavierstücke. Was bedeutet dies gegenüber dem unglaublichen Reichtum der vorhandenen Werke!

Die Johannis-Passion lehnt man gerne ab (und namentlich diejenigen, die sie nicht kennen), weil sie die Matthäus-Passion für schöner halten müssen. Wo findet man eine A-dur Messe, eine F-dur Messe, eine Motette, selbst „Jesus, meine Freude“ oder „Singet dem Herrn“ — Werke der höchsten musikalischen Inspiration und Wirkung, wo von den 200 Kantaten mehr als nur einige der allerbekanntesten, wo ein Bachsches Klavierkonzert auf dem Konzertzettel? Wo hört man eine Sonate für Violine oder Cello allein? Ja wer spielt heute ein Präludium und eine Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier öffentlich?

Wie weit ist unser Publikum davon entfernt, die Grösse einer c-moll Passacaglia oder eine der grossen Orgelfugen in ihrer Bedeutung zu erfassen!

Wie viele Städte gibt es in unserm lieben musikalischen Vaterlande, wo noch keine Kantate erklingen ist, wo selbst Werke wie die h-moll Messe oder das Weihnachts-Oratorium nie gehört sind!

Wie ungeheuer gross müsste die Einwirkung auf unser Publikum sein, wenn es gelänge, ihm die Werke Bachs näher zu bringen, wenn es möglich würde, das Leben, den Ernst und die alle Tage moderner werdende klare Sprache dieses Riesegeistes dem Volke verständlich zu machen!

Allerdings, ob seine Sprache ganz populär werden kann? Ausser dem ersten Präludium des Wohltemperierten Klaviers mit freundlicher Hilfe der „schönen“ Melodie von Gounod ist dies noch nicht gelungen. Woran liegt die Schuld? „Was ist die Ursach' aller dieser Plagen?“ Den grössten Vorwurf der Vernachlässigung Bachscher Werke trifft in erster Linie unsere Kirchenbehörden. Warum führt man die Werke des

grössten protestantischen Kirchenkomponisten aller Völker und aller Zeiten nicht in den Gottesdienst ein?

Warum ist man nicht bestrebt, durch die Vorführung von Kantaten oder Bruchstücken derselben unserem Gottesdienst eine Weihe zu geben, wie sie sich mit aller Gewalt keine Nation und keine andere Kirche verschaffen kann?

Warum singt man anstatt dieser Schätze langweilige, gefühlvolle, oder besser gefühllose und abgeschmackte Musikstücke von „Komponisten aller Zeiten“?

Es ist im höchsten Grade beklagenswert, dass gerade an dieser Stelle das höchste Gut, das jemals für die Kirche mit geschrieben wurde, verleugnet wird. Und warum?

Ich will es mir versagen diese Frage hier zu beantworten; den Nachweis zu führen, dass es möglich ist, einen Teil der Bachschen Kirchenmusik ihrer wahren Bestimmung zuzuführen, würde sehr leicht sein, und ich stelle mich dazu gern zur Verfügung.

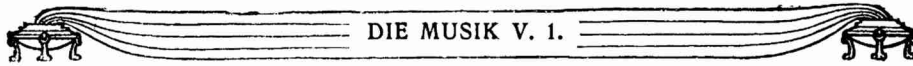
Die ganze Welt müsste uns beneiden, wenn wir diesen herrlichen Schatz unseren Gottesdiensten zuführen würden.

Der Kirchgänger würden nicht weniger werden, die Erbauung gewiss nicht geringer. Erst dann erweisen wir uns dieser herrlichen Gaben eines unserer grössten Geister würdig, nicht eher verstehen wir sie.

Wie sehr aber das Verständnis für die Werke Bachs noch darniederliegt, beweisen andere Tatsachen. Eine Versündigung an dem Geiste Bachs ist es, die Instrumentation seiner Werke willkürlich umzugestalten und durch Hinzufügung moderner Instrumente zu ändern. Es ist unerfindlich, wie ein Werk wie die von Bach ganz besonders herrlich instrumentierte Trauerode einer Umgiessung in modernere oder andere Klangfarben bedarf. Man betrachte doch einmal, welche Abwechslung die Original-Instrumentation in sich birgt und man beachte die abwechslungsreiche und teilweise geradezu ideale Instrumentation des Weihnachts-Oratoriums.

Ist es nicht richtiger, unser Ohr zu dieser Instrumentation zu erziehen und damit ihre ganze Naivetät zu erhalten, als diese aufgeben, nur um die Werke für unsere „modernen“ Ohren zurecht zu stutzen? Das letztere ist absolut kein Kunststück und keine Tat, aber bei gutem Willen und einiger Einsicht ist es auch verhältnismässig leicht, mit unseren Instrumenten die Original-Instrumentation zu erreichen. Man wende nicht ein, dass dies für viele unmöglich sei. Ich muss es mir an dieser Stelle versagen näher darauf einzugehen, doch der Hilfsmittel gibt es viele um originalgetreu zu bleiben, wenn nur der Wunsch dafür vorhanden ist.

Man sollte aus Pietät gegen den Meister dieser Werke überall bestrebt sein, die Originalgestalt der Partituren den Hörern vorzuführen.



Und da Bach ausserordentlich sorgfältig und sogar sehr schön instrumentierte — viel schöner als es seine Verbesserer machen — liegt gar keine Veranlassung vor, zu einer Bearbeitung zu greifen.

Es ist betrübend, dass sich mit den Namen Bach und Händel der Begriff „Bearbeitung“ so eng verbunden hat.

Die Franzsche Bearbeitung der Matthäus-Passion ist ebenso zu verwerfen, wie jede andere. Besonders heute, wo jeder grössere Konzertsaal eine Orgel hat, liegt gar keine Veranlassung vor, zu obiger Bearbeitung zu greifen. Wozu den Schlusschor der Matthäus-Passion mit Franzschen Posaunen aufführen? Ist dieser erhabene Chor nicht voll Trauer genug auch ohne diese Posaunen? Bach kannte auch Posaunen und hat sie in seinen Kantaten oft angewandt, in der Matthäus-Passion führte er sie aus inneren Gründen eben nicht ein.

Man führe Bachsche Werke in ihrer Originalgestalt auf und greife in die Schatzkammer, wo sich noch ungeahnte Werte befinden, dann wird man sich ein Verdienst an der musikalischen, ja sittlichen Entwicklung unsres Volkes erwerben und dem grössten Meister aller Zeiten den Tribut des Dankes zollen, den wir ihm noch alle schuldig sind.

Mehr Bach aufführen bedeutet nur in der Musik vorwärtsschreiten. Er ist trotz seines Alters doch noch einer unserer modernsten Musiker.

Waldemar von Baussnern:

Ohne Bach gibt es für uns keine Gesundheit, keine Entwicklung. Und gerade heute haben wir's alle, Musiker und Musikgeniessende, verdammt notwendig, mit allen Kräften die Gedankenwelt dieses Giganten mitzuleben, wenn wir uns einen freien Weg retten wollen aus dem heillosen Gestrüpp von übersteigertem Raffinement. In diesem Gestrüpp hat sich schon mancher wund gerissen und abgearbeitet; wer von denen die Sehnsucht hat, ins Freie zu kommen, der sehe zu, dass er den Weg zu Bach finde.

In meinem Verhältnis zu Bach stehe ich wie ein Kind, das seinen Vater liebt und inbrünstig verehrt, von dem es strenge Lebensweisung, aber auch namenlose Freuden empfängt.

Max Schillings:

Als Lehrling bestaunte ich Bach als formalistischen Lehrmeister; je älter ich als selbständiger Geselle wurde, um so mehr verwandelte sich dieses Staunen in bewundernde und dankbare Liebe zu dem grossen Dichter und Seher, der alle Stilarten der Musik vorausgeahnt zu haben scheint. Seine Werke sind mir der Inbegriff einer Kette von Wundern, in denen ja nach

theologischer Definition sich jedesmal ein neuer Schöpfungsakt des Gottes vollzieht, ein Evangelium, durch das Arme und Bedrückte so gut wie Reichste und Mächtigste selig werden können. Mag man dieses Evangelium dogmatisch oder individuell deuten, sein erhebender und läuternder Gehalt muss aus jeder Interpretation hervorleuchten. — In unserem „reizsamem“ Zeitalter sollte keiner unterlassen, aus dem Gesundbrunnen Bach zu trinken, der der Stärkung für Herz und Hirn bedarf.

Willy Burmester:

Ihre Idee, unserm grossen Altmeister Bach ein besonderes Heft Ihrer geschätzten Musikzeitschrift zu widmen, ist ausgezeichnet, denn zur Beschämung der „grossen Masse“ muss man gestehen, dass Meister Bach noch immer einer Anzahl tatkräftiger Pioniere bedarf, um „populär“ zu werden. Gebe ein gütiges Schicksal, dass Ihr Bach-Heft von vielen Tausenden gelesen werde, damit das Verständnis für den grössten Tonmeister, der je gelebt, eine Stärkung erfahre. Mit Vergnügen bin ich bereit, diesen kleinen Beitrag zu Ihrem Heft zu liefern, nur fürchte ich, dass meiner Feder versagt sein wird, alles das auszudrücken, was mein Herz bei dem Namen Bach bewegt. — Stets habe ich für unverzeihlich gehalten, grosse Menschen miteinander zu vergleichen, ihre Fähigkeiten gegeneinander abzuwägen. Wirkliche Grösse ist individuell, ein Grosser muss seine eigene Grösse haben, verschieden von der des anderen. Wenn ich mich nun doch wie oben ausdrücke: „Der grösste Tonmeister, der je gelebt,“ — so sind diese Worte nicht leichtfertig gesprochen, sondern der Ausdruck meiner innersten Überzeugung. Ich stelle Bach über jeden unserer Musik-Geistesheroen. Alle Eigenschaften, deren einzelne seine Nachfolger zu Grössen stempelt, sind in ihm vereint: Gewaltigkeit des Baues, Reinheit der Empfindung, Quell ewiger Schönheit — von der edlen Form der Antike hinauf zur freiesten, modernsten Entwicklung seines Tonmeeres — das ist Bach! Noch mehr erhöht ihn, dass er kein Nehmender war, aber für alle Nachfolger ein Gebender mit vollen Händen. Für den reproduzierenden Künstler ist er der kraftvolle Felsen, an dem alle schale Virtuosität scheitert. Auch ich befand mich einst auf falscher Bahn und danke meinem grossen Bach eine gründliche Wäsche meines Inneren. Das Bach-Thema ist so unerschöpflich wie die Musik dieses Gottbegnadeten, und darum begnüge ich mich mit dem, was ich hier gesagt.

Hans Pfitzner:

Um ein höchstes Herrschertum in Genieland endgültig zu legitimieren, spielen eine Handvoll Jahrhunderte keine Rolle; ein hundert Jahre alter Ruhm

kann noch auf immer verblassen, ein hundert Jahre verschollener Name kann wieder auftauchen, um nicht mehr zu verschwinden.

Über wie manche „Klassiker“ herrschen noch erbitterte Gegensätze in den Meinungen, die der Entscheidung durch die Zeit harren, diesen sichersten Kritiker, weil er langsam kritisiert; wo dieser noch nicht sein letztes Wort gesprochen hat, könnte es einen reizen, etwas zu äussern, obwohl das gescheiteste, was man sagen kann, doch nur Glossen, Prophezeiungen sein können, da das Durchdringen der Wahrheit in der Welt ein geheimnisvoller Prozess ist, durch kein Reden, Schreiben, ja selbst keine Taten beeinflussbar.

Aber bei Bach ist nichts mehr zu sagen; hier hat die Zeit ein für allemal ihr Machtwort gesprochen, die Wahrheit hat sich „erfüllt“. Er ist etwas Feststehendes, Gegebenes, an dem man nur noch die Zeiten messen kann, nicht umgekehrt.

Ich möchte also das, was ich hier zu sagen aufgefordert bin, in die Form eines frommen Wunsches für unsere Zeitperiode kleiden, das aussprechen, was gerade jetzt von ihm zu lernen uns notwendig wäre; das ist: dass unsere Generation mit ihrem widerlichen Zuge nach Internationalität, mit den Phrasen vom „allgemein menschlichen Genie“ sich erinnere, dass das grosse Weltgenie Bach das Urbild eines Deutschen war.

Gibt es ein erschütternderes und lehrreicherer Beispiel von Fernwirkung des Geistes bei an-die-Scholle-Gebundensein der leiblichen Persönlichkeit? Aber kann die letzte Spitze des kleinsten Blättchens entstehen, ohne dass die Wurzel dabei beteiligt wäre?

Naiv zu glauben!

Bernhard Irrgang:

Johann Sebastian Bach! Mit welcher Ehrfurcht hörte ich schon als Kind in meinem Elternhause von diesem Grössten unter den Grossen in der Musik sprechen! „Sieh in Bach dein grösstes Vorbild,“ diese Worte meines Vaters, die er mir beim Orgelunterricht oft zurief, liessen mich schon damals die Bedeutung dieses Kunstheroen spüren. Und in welcher glücklicher Zeit leben wir jetzt! Wie heut auf dem Gebiet des Dramas der Ruf laut wird: Mehr Schiller!, so ertönt es in unserer Kunst allenthalben: Mehr Bach! Bach wird nicht das Gemeingut der musikalischen oberen Zehntausend bleiben, das Verständnis für ihn ist bereits in weitere Kreise gedrungen. Ich kann dies aus eigener Erfahrung bestätigen, nachdem ich es mir fast 10 Jahre lang zu meiner vornehmsten Pflicht gemacht habe, in meinen allwöchentlichen Orgelkonzerten Bach dem grossen Publikum näher zu bringen. Wie Bach selbst auf einfache Leute, schlichte Arbeiter

wirkt, beweisen mir häufige Briefe nach diesen Veranstaltungen. So schreibt mir ein Arbeiter, nachdem er 150mal diese Konzerte besucht, unter dem 26. Januar 1905 u. a. folgendes:

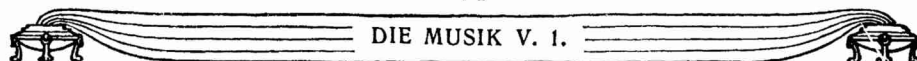
„Am besten gefällt mir Bach, die Präludien gefallen mir nicht, dafür die Fugen desto mehr. Von diesen Sachen gefällt mir die Phantasie und Fuge in g-moll am besten, ich halte dieses so recht für mich gemacht. Von den unzähligen Kantaten gefällt mir am besten das Duett aus der Kantate: ‚Jesu, der du meine Seele‘, wo es nach einem herrlichen Vorspiel geht: Wir eilen mit usw. Das ist was aus dem FF. Bach scheint, sonst sehr ernst, manchesmal aus dem Häuschen geraten zu sein; wem dieses nicht gefällt, dem ist nicht zu helfen.“

Diese Äusserungen eines einfachen Arbeiters zeugen von einer innigen Hingabe, und es ist gewiss, dass Bach auch hier Freude, Genuss und eine Erhebung, ja zweifellos eine Veredlung sowohl für das musikalische Empfinden wie auch für die Herzensbildung zu wecken imstande ist.

Ceterum censeo: Mehr Bach!

Siegmund von Hausegger:

Bach hat nicht nur der kaum erst erwachten Tonkunst die Bahn ihrer Entwicklung gewiesen, er scheint mir auch heute noch, und heute, wo wir seine volle Grösse überblicken, mehr als je ein Führer in die Zukunft zu sein. „Rückkehr zu Bach“ heisst ein in den letzten Jahren viel gebrauchtes Schlagwort. In der Tat kann eine solche dem modernen Schaffen neues Leben bringen. Aber mit dem rein musikantischen sich Beschränken auf die Nachahmung Bachscher Formen wird es hierbei nicht getan sein. Statt lebendigen Geist zu wecken, würde man ein Totengerippe ausgraben; statt Bachs Vermächtnis, die Befreiheit der Musik von starrer Dogmatik, treu zu bewahren, würde man in die Sackgasse eines verknöcherten Formalismus geraten. Das Entscheidende wird sein, ob in uns ein ähnlich tiefes und lauterer Innenleben, eine ähnliche Inbrunst der Überzeugung, eine ähnliche Wahrheit der Empfindung zur Gestaltung drängt, wie in Bachs Genius. Freilich, an Stelle des naiven religiösen Glaubens, des stärksten Impulses Bachscher Kunst, wird in unserm Zeitalter die Kraft einer individuellen Weltanschauung treten müssen. Auf solchem Boden wird eine Rückkehr zu Bach fruchtbringend werden können; sein gewaltiger, gesunder Lebensatem wird die Stickluft hypernervösen und unwahren Empfindens, wie es als Symptom unserer Kultur hier und da zu beobachten ist, hinwegwehen, und wir werden einer neuen, von allem kleinlichen Experimentieren und Künsteln freien Zukunft entgegengehen.



Alexandre Petschnikoff:

„Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.“

Das ist Bach! — um ihn zu ergründen ist ein Menschenleben zu wenig, das fühlen auch die, die so gern unsere grossen Toten angreifen. Die Zeit und verschiedene Richtungen können ihm jedoch nicht ein Atomchen von seiner Grösse nehmen. Er birgt so viel Schätze in sich, dass jeder, der die Kraft besitzt, sich wenigstens ein Kleinod bei ihm holen kann. Die Auserwählten, die dem Konzertpublikum diesen Genius näherbringen, vermehren sich, und bald wird keiner mehr glauben, dass Bach schwer zu verstehen sei. Auch dem Volke im weiteren Sinn tritt er unmittelbar und veredelnd nahe durch seine Kirchenmusik, die so überzeugend religiös ist. Wie quillt seine Kunst aus einem Herzen, das so kindlich rein ist, — aus dem unerschöpfliche Güte und Menschenfreundlichkeit fliesst und der grosse Geist sich herabneigt zu einfachster wahrhaftigster Menschlichkeit. Und wie kann man sagen, seine Form sei starr! Gab es je etwas sehn-suchtsvolleres, fast könnte man sagen schwärmerisch-leidenschaftliches wie seine langsamen Sätze? Er fühlte warm und mit hingebender Glut der Seele. Wie wollten wir das starr und akademisch auffassen? Trotz seines Klassizismus ist er der Modernste. Seine natürlichen Harmonieen wurden von keinem Modernen übertroffen, nur klingen sie dort oft gequält und gesucht, hier fliessen sie frei und natürlich.

Max Reger:

Seb. Bach ist für mich Anfang und Ende aller Musik; auf ihm ruht und fusst jeder wahre Fortschritt!

Was Seb. Bach für unsere Zeit bedeutet — pardon — bedeuten sollte?

Ein gar kräftigliches, nie versiegendes Heilmittel nicht nur für alle jene Komponisten und Musiker, die an „missverstandendem Wagner“ erkrankt sind, sondern für alle jene „Zeitgenossen“, die an Rückenmarkschwindsucht jeder Art leiden. „Bachisch“ sein heisst: urgermanisch, unbeugsam sein.

Dass Bach so lange verkannt sein konnte, ist die grösste Blamage für die „kritische Weisheit“ des 18. und 19. Jahrhunderts.

O. G. Sonneck:

Verschiedene dringende Arbeiten machen es mir unmöglich, in der Eile über den Bach der Bache und sämtlicher Neben-Bäche etwas „Persön-

liches“, „Intimes“ und dabei Vernünftiges zu schreiben. Ich unterzeichne daher ungesehen alles, was Ihnen an unparteiischer, ehrlicher und ehrfurchtsvoller Begeisterung über ihn zufließt.

Dass unsere Zeit sich gerade Joh. Seb. Bach zuwendet, ist begreiflich. Wir haben uns in philiströsem Symbolismus, in gekräuselter, parfümierter und wattierter Musik so gründlich versteuert, dass wir nach dem Gesetz des stilistischen Pendulums einen Rettungsanker benötigen. Eben den suchen wir Musiker, und vielleicht auch schon das Publikum, in den klaren Tiefen dieses Baches. Nur soll man aus dem Bach-Kultus keine Mode machen zu Ungunsten anderer, die zwar nicht so unerreichbar gross waren, aber ihm auf gewissen Gebieten mindestens nahe kamen.

Ein gütiges Geschick wolle uns ganz besonders davor bewahren, dass die Komponisten à la Bach zu schreiben beginnen. Eine Bachsche Fuge, die nicht von Bach ist, hört sich fast so entsetzlich an wie eine Wagner-sche Oper, die nicht von Wagner ist.

Zum Schlusse die Mahnung: Bach zur Erquickung, nicht zur Speise! Die Meister soll man geniessen, nicht verdauen.

Ich hoffe, dass den philiströsen Mezzoforte-Steckschritt-Monstre-Auf-führungen Bachs bald der Garaus gemacht wird zugunsten eines historisch, d. h. stilistisch, allein seligmachenden Vortrages, der zugleich Bach als Farbenkünstler wieder zu seinem Rechte verhelfen würde.

Albert Schweitzer:

Was mir Bach ist? Ein Tröster. Er gibt mir den Glauben, dass in der Kunst wie im Leben das wahrhaft Wahre nicht ignoriert und nicht unterdrückt werden kann, auch keiner Menschenhilfe bedarf, sondern sich durch seine eigene Kraft durchsetzt, wenn seine Zeit gekommen. Dieses Glaubens bedürfen wir, um zu leben. Er hatte ihn. So schuf er in kleinen engen Verhältnissen, ohne zu ermüden und zu verzagen, ohne die Welt zu rufen, dass sie von seinen Werken Kenntnis nähme, ohne etwas zu tun, sie der Zukunft zu erhalten, einzig bemüht, das Wahre zu schaffen.

Darum sind seine Werke so gross, und er so gross als seine Werke. Sie predigen uns: stille sein, gesammelt sein.

Und dass der Mensch Bach ein Geheimnis bleibt, dass wir ausser seiner Musik nichts von seinem Denken und Fühlen wissen, dass er durch keine Gelehrten- und Psychologenneugierde entweiht werden kann, ist so schön. Was er war und erlebt hat, steht nur in den Tönen. Es ist das Erleben aller derer, die wahrhaft leben: Lebensfreude und Todessehnsucht, unvermittelt eins in einem reinen Willen. Die, welche ihn verstehen, wissen nicht, ob es seine Realistik oder seine Mystik ist, die sie so ergreift.

Es liegt etwas so unendlich Lebendiges und unendlich Abgeklärtes in seiner Stimmführung. Das ist keine Technik mehr, sondern Weltanschauung, ein Bild des Seins. Jede einzelne Stimme ein Wille, eine Persönlichkeit, alle frei, in Freiheit sich beegnend, sich meidend, sich hassend, sich liebend, sich helfend und zusammen etwas einheitlich Lebendiges, das so ist, weil es so ist.

Eine Partitur Bachs ist eine Manifestation jener Urmacht, die sich in den unendlichen ineinanderkreisenden Welten offenbart. Man erbebt vor der Urmacht des Denkens bei ihm mehr, als bei Kant und Hegel.

Seine Musik ist ein Phänomen des Unbegreiflich-Realen, wie die Welt überhaupt. Nicht sucht er zum Inhalt die Form, sondern beides entsteht zusammen. Er schafft als Schöpfer. Jede Fuge ist eine Welt. Seine Werke sind Wahrheit.

Um ihn zu verstehen, bedarf es keiner Bildung und keines Wissens, sondern nur des unverbildeten Sinnes für das Wahre; und wer von ihm ergriffen ist, kann in der Kunst nur noch das Wahre verstehen. Er wird hart und ungerecht gegen das, was nur schön ist, worin keine Kraft und Sammlung, kein grosses Denken lebt. Aber was in der Kunst aller Zeiten wahr und gross ist, lehrt er uns mit Intensität und Leidenschaft erfassen.

Das ist das gewalttätig Ungerechte dieser einzig grossen Geister, dass sie erbarmungslos, ohne es zu ahnen, das Kleine und mittelmässig Gute zertrümmern und nur das Grosse bestehen lassen. Aber das ist die Gerechtigkeit des Lebens, des erbarmungslos wahren Lebens.

Ludwig Hess:

Bach füllt einen grossen Teil meines Seelenlebens aus. Ich liebe ihn. Was heisst für mich, ihn lieben? Allezeit bestrebt zu sein, ihn echt zu interpretieren.

Ich bin fest überzeugt, dass Bach auch für unsere Zeit noch das grösste musikalische Vorbild ist; dagegen erscheint mir Beethoven, namentlich in seinem späteren Schaffen, der Vater aller modernen künstlerischen Ideen und Probleme zu sein. — Welchen gewaltigen Einfluss Bach auf das ganze Musikleben unsrer Zeit bereits ausgeübt hat, lehrt beispielsweise ein Blick auf die Programme unsrer besseren Chorvereine; da sind jetzt manche noch vor 10 Jahren arg beliebte Namen, besonders eine gewisse Gruppe Romantiker (oder gar deren Epigonen!), vor dem Grossen und Gewaltigen fast verschwunden.

Alfred Sittard:

Bach und Fuge — zwei untrennbare Begriffe! Wie Beethoven und Wagner in ihrer ureigensten Form der Sonate bzw. Symphonie und

des Musikdramas Grösstes geschaffen haben, so findet Bach seinen ganz individuellen Ausdruck in der Fuge. Durch sie ist sie als Kunstgattung erschöpft und gleicherzeit zur höchsten nicht wieder erreichten Blüte gelangt. Seine Fugen gleichen — so paradox es auf den ersten Blick klingen mag — formell abgerundeten Improvisationen. Am allerwenigsten sind sie das Produkt blosser Verstandestätigkeit, ein Trugschluss, den falscher Vortrag und die einseitige Weise, in der Epigonen Fugen setzen, noch immer verbreiten. Kraft, Leidenschaft, Schwung, Grösse, aber auch Stimmungsbilder intimster Art, edlen Schmerz, liebenswürdigen und kapriziösen Humor, kurzum, die ganze Skala der heute von der Tonkunst geforderten Imponderabilien, sie giesst Meister Johann Sebastian auch in seine Form, die Fuge.

Der Sinn für solche Ausdrucksfähigkeit der Fugen Bachs kann aber nur durch deren lebenswarmen Vortrag geweckt werden, d. h. durch die Loslösung von allem äusserlich Formalen, die allein die Summe der im Notenbild schlummernden Empfindungen zu wecken vermag. Wohl kaum durch Arrangements, Transskriptionen, mit Bezeichnungen überladene Ausgaben, gelehrte Abhandlungen oder dergleichen Versuche mehr, deren aller Wert schliesslich nur der einer Vorarbeit ist!

Auf vokalem und orchestralem Gebiet beginnt man sich dank der Renaissancebestrebung der Bachgesellschaft zu regen. Der Laie fängt bereits an, Ohr und Herz dem Meister williger zu öffnen, als es früher der Fall war. Möge die Bewegung auch dazu beitragen, die Lücken auszufüllen, die unsere heutigen Konzert-Programme in der so seltenen Berücksichtigung Bachscher Orgelwerke in ihrer Originalgestalt und in der mehr als stiefmütterlichen Zurücksetzung des „Wohltemperierten Klaviers“ aufweisen!

Die Bachsche Fuge ist das Tor, das zur Erkenntnis des grossen, universellen und unerschöpflichen Bach führt. Darum in hoc signo vinces!

Tilly Koenen:

Dass Joh. Seb. Bach unter den Komponisten des strengen Stils der bedeutendste ist, wurde schon oft in Wort und Schrift behauptet; darum sei nur mit wenigen Worten gesagt, welchen Eindruck ich als Sängerin von den Bachschen Werken erhalten habe.

Seine Schöpfungen sind mir sehr lieb geworden, unermüdet habe ich daran gearbeitet und immer mit erhöhtem Interesse.

Ich lernte Bach als grossen Dramatiker kennen und bewunderte in anderen Werken seinen gesunden Humor. Der dramatische Bach ist mir jedoch lieber, und immer wieder freue ich mich auf die Passionszeit, denn

es ist mir ein unbeschreiblicher Genuss, mitwirken zu können in der Matthäus-, der Johannes-Passion oder h-moll Messe. Nie werde ich den überwältigenden Eindruck vergessen, den die h-moll Messe bei meiner erstmaligen Mitwirkung auf mich gemacht. Es war in Lüttich unter Leitung des Professors Radoux. Der Bachsche Stil wirkt so einfach und natürlich, verlangt aber von den Ausführenden ein hohes, technisches Können.

Wer einmal einen solchen Eindruck der Bachschen Musik empfängt, wie ich damals in Lüttich, der empfindet stets von neuem die Grösse Bachs.



SILHOUETTE VON CARL ZANDER