



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die ersten Lebenszeichen der Neuen Bachgesellschaft

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

versicherungsgesetzes bewegen, und auf dieser durch seine hohen Ziele und Aufgaben gegebenen Grundlinie muß eine alle Parteien, die Unternehmer, Arbeiter, Ärzte und Kassenbeamte versöhnende Lösung gefunden werden.*)



Die ersten Lebenszeichen der Neuen Bachgesellschaft



ie Neue Bachgesellschaft, über deren Gründung und Zweck die Leser seiner Zeit unterrichtet worden sind, hat kürzlich ihre ersten Hefte veröffentlicht und ihr erstes Bachfest abgehalten, ihre öffentliche Thätigkeit also begonnen.

Die Hefte bringen fünfundsiebzig von Sebastian Bach komponierte oder bearbeitete geistliche Lieder und Arien in doppelter Form. Das erste Heft legt sie als Sologefänge mit Begleitung des Klaviers (auch für Harmonium oder Orgel zu gebrauchen), das zweite als vierstimmige Chorgesänge vor. Die Quellen dafür sind das Schemellische Gesangbuch und das zweite „Notenbuch“ von Anna Magdalena Bach, des Komponisten zweiter Frau. Aus Schemelli stammen neunundsechzig, aus dem Notenbuch sechs Stück. An beiden Stellen sind sie in dem abgekürzten Stil des achtzehnten Jahrhunderts notiert, d. h. im zweistimmigen Satz: Sopran und Baß. Und so sind sie im Laufe unsers Jahrhunderts wiederholt, zuletzt noch in der Bachausgabe (39. Jahrgang) neugedruckt worden. Auch jeder bessere Dilettant verstand sich zu Bachs Zeit darauf, den Baß bei leichtern Kompositionen vom Blatt „auszufetzen,“ durch volle Harmonien und Kontrapunkte zu ergänzen. Die zahlreichen Sammlungen deutscher Lieder, die wir von den dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts ab besitzen, sind alle in dieser unvollständigen Weise gedruckt; erst als sich am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Berliner Schule an die große Menge wendet, wird allmählich der bezifferte Baß durch ein ausgeführtes Accompagnement ersetzt, die Klavierpartie auf zwei Systemen, so wie sie klingen sollte, mitgeteilt. Von da ab ist die Kunst nach dem bloßen Baß zu spielen in Laienkreisen mehr und mehr ausgestorben, infolgedessen sind auch die originalgetreuen Neudrucke der Bachschen Lieder fast gänzlich unbenutzt geblieben, und Bachs Beiträge zu Schemellis Gesangbuch haben ein bloß sagenhaftes Dasein geführt. Es war ein glücklicher Gedanke der Neuen Bachgesellschaft, hier einzugreifen und ihren Mitgliedern diesen Schatz geistlicher Hausmusik in der Fassung vorzulegen, in der ihn die Gegenwart einzig gebrauchen kann. Denn die Hausmusik ist

*) Die Zahlenangaben sind entnommen der „Statistik des Deutschen Reichs,“ herausgegeben vom kaiserlichen Statistischen Amt. Neue Folge. Band 1896.

und bleibt die natürliche und unentbehrliche Grundlage aller Musikpflege; wird sie für den unbekanntem oder unverstandnen Teil der Bachschen Kunst gewonnen, so ist viel gewonnen. Die deutschen Familien, in denen noch, sei es auch nur an Sonntagabenden, einige geistliche Lieder gesungen werden, sind ja in jedem Ort leicht zu zählen, aber erloschen ist die schöne Sitte noch nicht. Kann sie überhaupt wieder erstarken, so wird das am ersten durch eine Musik ermöglicht, wie die hier gebotne. Musik läßt sich bekanntlich nicht erschöpfend beschreiben — sonst brauchten wir sie nicht —, aber wenn sie überhaupt Gehalt und Wert hat, läßt sich ein Begriff davon geben. Der bietet sich hier am einfachsten durch einen Verweis auf die bekantnen geistlichen Lieder Wolfgang Francks, des ersten Klassikers der Gattung, von dem wir glücklicherweise jetzt ab und zu das „Sei nur still“ oder ein andres seiner innigen und reichen Stücke wieder in den Kirchenkonzerten hören. Von dieser Franckschen Art sind auch die Bachschen Lieder: einfach, volkstümlich, aber durch und durch voll Leben, mit Empfindung und Phantasie bis in die kleinsten Spizen getränkt. Mit dem Vergleich ist schon gesagt, daß sie keine eigentlichen Kirchenlieder sind, obwohl sie zum ganz überwiegenden Teil zuerst in einem Gesangbuch herausgekommen sind, und obwohl einzelne die Choralfermaten haben. Wie das Freylingshausensche und andre Gesangbücher des achtzehnten Jahrhunderts, so rechnete auch das Schemellische mehr als auf den Gottesdienst auf die häuslichen Andachten. Das spricht sich in den Melodien selbst aus, die viel freier gebaut, flüssiger und rhythmisch frischer sind als die zu jener Zeit schon in Erstarrung gerathnen Weisen des eigentlichen Gemeindegesangs.

Georg Christian Schemelli, Schloßkantor in Zeitz, scheint durch seinen Sohn und Amtsnachfolger Christian Friedrich Schemelli, der im Jahre 1735 in Leipzig immatrikuliert wurde, mit Bach in Verbindung gekommen zu sein und benutzte das, als er im Jahre 1736 ein Gesangbuch für das Stift Naumburg-Zeitz herausgab, das dem pietistischen Freylinghausen Konkurrenz machen und wie dieses zu den Texten auch Melodien bringen sollte. In demselben Jahre war durch die berühmte „Singende Muse“ des Sperontes die Komposition einstimmiger Lieder mit Begleitung überhaupt in Deutschland wieder in Fluß gekommen; den Sammlern und Herausgebern war für den Wettstreit an berühmten Namen gelegen, und den bot Bach wenigstens für den Sprengel, um den es sich handelte. So macht denn auch die Vorrede des Schemellischen Gesangbuchs besonders darauf aufmerksam, „daß die in diesem Musicalischen Gesangbuch befindlichen Melodien von Sr. Hochedlen Herrn Johann Sebastian Bach, Hochfürstlich-Sächsischem Capellmeister und Directore chori Musici in Leipzig theils ganz neu componiret, theils auch von Ihm im Generalbaß verbessert worden sind.“ Man hätte — heißt es dann weiter — noch mehrere beifügen können, und es lägen bei gutem Absatz der ersten Auflage noch andre zweihundert zum Stiche bereit. Das ergiebt also mit den gedruckten eine Summe von mehr als zweihundertsechzig von Bach komponierter oder be-

arbeiteter geistlicher Lieder, und dazu stimmt eine von Spitta aufgedeckte Notiz in Breitkopfs „Verzeichnis usw.“ aus dem Jahre 1764, nach der eine Bachsche Sammlung von zweihundertvierzig in Melodie und Generalbaß notierten Choralgesängen abschriftlich angeboten wird. Diese beiden Thatsachen bestätigen demnach die bei einem Leipziger Musiker jener Zeit naheliegende Vermutung, daß sich Sebastian Bach mit dem deutschen Lied, dem geistlichen wenigstens, fleißig beschäftigt hat. Leider aber sind die Schemellischen Stiche ebenso wie die Breitkopfschen Handschriften verschollen, und nur das in Schemellis Gesangbuch wirklich gedruckte Viertel und die wenigen im Notenbuch aufgezeichneten Stücke noch erhalten. Auch die neunundsechzig Lieder aus Schemelli sind, wie schon angedeutet worden ist, nur zum Teil Originalkompositionen; nach Spitta beträgt ihre Zahl neunundzwanzig, nach den neuern Feststellungen F. Willners vierundzwanzig. Die übrigen Melodien entnahm Bach ältern Sammlungen; einzelne den französischen Psalmen, mit Vorliebe wandte er sich an den Berliner Crüger und an Johann Schop. Andern Quellen, die man an erster Stelle erwartet, wie dem Scheinschen Cantional, ist er vorbeigegangen. Das erklärt sich bei näherer Prüfung jedoch ziemlich einfach. Scheins Kompositionen waren an sich vollkommen, die der andern Tonsetzer der Verbesserung fähig, Bach gab ihnen einen neuen „Generalbaß,“ Harmonien von eigenem Bachschem Gepräge. So vertreten die von Bach nur bearbeiteten Schemellischen Lieder melodisch die Zeit, harmonisch den großen Künstler, und vereinen somit das beste, was die Spanne vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert auf beiden Gebieten aufzuweisen hat.

Manchem Leser wird es unklar sein, warum die Neue Bachgesellschaft die Lieder in doppelter Bearbeitung vorgelegt hat, denn in neuerer Zeit kommt es bis auf verschwindende Ausnahmen, bei Mozart, Beethoven z. B., nicht mehr vor, daß eine Komposition so oder so ausgeführt werden kann, jedermann hat sich an die vom Komponisten im Druck vorgeschriebne Besetzung zu halten, niemand wagt es gegen diese endgiltige Willensmeinung zu verstößen. Auch im achtzehnten Jahrhundert waren Kompositionen, die in Singstimme und Baß gedruckt wurden, in erster Linie als Sologefänge mit Begleitung eines Harmonieinstruments gemeint, aber eine andre Verwendung war nicht ausgeschlossen. Sie konnten als reine Instrumentalstücke passieren, noch häufiger machte man Chorgesänge daraus. Die Begriffe über Haupt- und Nebensache am Kunstwerk waren viel freisinniger, als sie heute in der Musik sind, bei der Übertragung von ursprünglichen Sologefängen auf den Chor kam noch ein Gegensatz zwischen alter und neuer Zeit ins Spiel, der in Deutschland zu stärkerm Ausdruck gelangte als in andern Ländern. Während in Italien am Anfang des siebzehnten Jahrhunderts der neue Sologefang die Chormusik einfach zur Seite schob, drängte man in Deutschland von vornherein auf Vermittlung. So mußte gleich Heinrich Albert zahlreiche Nummern seiner einstimmigen Arien für spätere Auflagen zu Chorliedern umschreiben. Dieser eine Fall genügt, das Verfahren, das die Neue Bachgesellschaft für den prak-

tischen Gebrauch der Bachschen Lieder eingeschlagen hat, zu begründen. Hinzufügen könnte man, daß einzelne Stücke schon früher zu Chorsätzen eingerichtet und so aufgeführt worden sind. Wir erinnern uns einer sehr schönen Bearbeitung der Nummer 20: „Es ist vollbracht,“ durch Wilhelm Rüst. Daß auch die Melodie dieses Stücks, die aus Freylinghausen stammt, von Rüst trotz beachtenswerter Gegenbeispiele für eine Bachsche Erfindung gehalten werden konnte, weist darauf hin, daß sich im melodischen Werte die von Bach komponierten und die bloß bearbeiteten Schemellischen Lieder gleich stehn.

Sowohl für die Ausgabe der Lieder als Sologefänge mit Klavierbegleitung, wie für die als Chorsätze hat die Gesellschaft bewährte Bachkenner gefunden; die erste Arbeit hat Professor Ernst Naumann in Jena, die zweite Kapellmeister Franz Willner in Köln durchgeführt. In der Natur der Sache liegt es sowohl, daß beide Bearbeiter im wesentlichen übereinstimmen, als auch, daß die Naumannsche Arbeit im ganzen einen einfacheren Eindruck hinterläßt. Willners Rhythmik ist an mehreren Stellen bewegter, unruhiger, als der Chorsatz an sich verlangte, seine ganze Auffassung der Bachschen Vorlagen subjektiver, an Stellen, wo der Bass durch Verzicht auf Ziffern Freiheit ließ, oft wundervoll romantisch in der Harmonik. Die Vortragsbezeichnungen und Tempoangaben Willners hätten sich auch für die Naumannsche Ausgabe empfohlen. Ein guter Musiker braucht hierin seinem natürlichen Gefühl keine Schranken anzulegen, wenn es durch historisches Wissen geregelt ist, und wenn er seine Zuthaten als solche kenntlich macht. Wir hoffen, daß beide Ausgaben fleißig benutzt werden; der Bachschen Vokalmusik, die von vielen mit Recht gefürchtet wird, können durch diese Lieder nur Freunde erstehn.

Viele Mitglieder der Gesellschaft haben den Wunsch, etwas über die weitem Publikationen zu erfahren und deren genauen Plan, der doch wohl feststeht, kennen zu lernen. Mit Befriedigung erfüllt das grundsätzlich gegebene Versprechen, daß nicht bloß Noten, sondern auch Schriften geliefert werden sollen. Wissenschaftliche aber gemeinverständlich gehaltne Arbeiten, die über Bachsche Kunst aufklären, fehlen sehr empfindlich; die Bachbiographie Spittas hat noch viel übrig gelassen und bedarf, soweit es sich um rein musikalische Fragen, um richtige Auffassung, sogar um richtiges Lesen Bachscher Kompositionen handelt, häufig der Berichtigung. Um die Bestimmung von Daten und Gergängen, um die genaue geschichtliche Einstellung Bachs, um die Kenntnis seines Bildungsgangs, seiner Vorläufer und Mitarbeiter hat sich Spitta ungeheure Verdienste erworben. Aber die Fülle des Stoffs schloß auch auf diesem Gebiet eine erschöpfende Bewältigung aus; es ist eine Pflicht der Neuen Bachgesellschaft, seine Arbeit da fortzusetzen, wo er sich auf Anregungen beschränken mußte. Das wäre zunächst das Studium der deutschen Zeitgenossen Bachs. Auch da vertrauen wir dem Naturgesetz, daß Riesenbäume nicht im Gestrüppe wachsen.

Die Bedeutung der Gesellschaft liegt nicht bloß in der speziellen Bachpropaganda, sondern ebenso sehr darin, daß sie ein weiteres, wichtiges An-

fangsglied zu der praktischen Organisation bildet, deren die auf Wiederbelebung alter Tonkunst gerichteten Bestrebungen schon lange bedürfen. Die Einsicht, daß es die Neudrucke allein nicht thun, scheint noch immer nur wenigen klar zu sein, und die Bemühungen der noch wenigern, die nach ihr seit Jahrzehnten thätig gewesen sind, haben nirgends ins Weite gewirkt. Was und wer im heutigen Musikwesen beachtet werden will, muß mit Geräusch und Ansprüchen auftreten. Dieser Notwendigkeit folgend, hat Chrysander seine neuen Einrichtungen Händelscher Oratorien zuerst in Händelfesten vor die Öffentlichkeit gebracht, und diesem Beispiel will die Neue Bachgesellschaft mit ihren Bachfesten folgen.

Das erste hat sie an Bachs Geburtstag anknüpfend, das hundertfünfzigste Jahr seines Todes nachfeiernd, in den Tagen vom 21. bis 23. März zu Berlin mit drei Konzerten, einer Ausstellung und mit Zusammenkünften der Besucher begangen.

Die Wahl Berlins als Festort begründet die von Kreisshmar verfaßte Festschrift mit den Sätzen: „Daß diese Bachfeste in Berlin einsetzen dürfen, hat nicht bloß wegen der musikalischen Mittel der Reichshauptstadt, die sogar erlaubt haben, den Aufführungen eine Ausstellung hinzuzufügen, Wichtigkeit, sondern darin kommt die Thatsache zum Ausdruck, daß Berlin an der Bachbewegung von jeher die größten Verdienste gehabt hat. Hier in Berlin lebte mit den andern großen friederizianischen Erinnerungen Bachsche Kunst auch in den Zeiten, wo sie für das andre Deutschland tot war. Hier wirkten Kirnberger, die Singakademie, Zelter, Böhler, hier zeigte der junge Mendelssohn kühn der erstaunten Welt, daß der als Fugenschmied und Rechenmeister gefürchtete Bach ein Tondichter vom größten Maßstab war. Ohne Berlin hätten wir heute keinen Bach mehr, und auch die Gesamtausgabe seiner Werke ist zum ganz überwiegenden Teil Berliner Sammlungen, vor allem der Königlichen Bibliothek zu danken.“ Die Thatsache, daß Berlin in entscheidenden Zeiten Hauptträger der Bachbewegung gewesen ist, läßt sich nicht bestreiten, zu vervollständigen wäre sie vielleicht mit dem Hinweis, daß, wenigstens in der romantischen Periode, israelitische Kreise die Führer und die besten Stützen stellten. Das zu betonen verlangt die Gerechtigkeit, die lockende Untersuchung der Gründe und Folgen dieser noch heute vorhandenen Hinneigung wäre eine Sache für sich. Den für Berlin sprechenden Pietätsgründen standen aber sicherlich auch Bedenken gegenüber, das stärkste in der Zerrissenheit des Berliner Musiklebens. Das hat sich bei dem Bachfeste doch fühlbar gemacht.

In die Aufgabe hatten sich der Philharmonische Chor, die Königliche Hochschule für Musik und die Singakademie mit rühmlichstem Eifer und mit einer ihren Dirigenten nicht genug zu dankenden Hingebung so geteilt, daß jedes der drei Institute ein selbständiges Festkonzert durchführte. Der Philharmonische Chor brachte am ersten Tage die drei Kantaten: „Gott der Herr ist Sonn und Schild,“ „Christ lag in Todesbanden,“ „O Ewigkeit, du Donnerwort“ und dazu zwei Kantatenbruchstücke, die Altarie: „Schlage doch, gewünschte Stunde“ und den

gewaltigen Chorsatz: „Nun ist das Heil und die Kraft“; die Hochschule am nächsten Tage: Präludium G-dur und Fantasie über „Jesu, meine Freude“ für Orgel, die fünfstimmige Motette „Jesu, meine Freude“, die A-dur-Sonate für Klavier und Violine, das erste und das zweite Brandenburgische Konzert, zwischen ihnen die Bazarie „Mit Verlangen“ aus der weltlichen Kantate: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, die Singakademie am dritten Tage: die (kleine) Messe in A-dur, das sechste Brandenburgische Konzert, das Musikdrama: „Der zufriedengestellte Aolus.“ Sie beschloß das Fest mit dem ersten Satz aus dem Gloria der F-dur-Messe. Das sind mit Ausnahme der beiden Messen lauter vollwertige Werke, und wem es darauf ankam, überhaupt einmal viel Bach hintereinander zu hören, der ist bei diesem Programm auf seine Kosten gekommen. Schweizer und Wiener Besucher des Festes haben das auch dankbar anerkannt und noch ausdrücklich dabei die sichern, teilweise glänzenden Chorleistungen gerühmt, Berliner Berichterstatter dagegen bemängelt, daß ihnen das Fest nur wenig geboten habe, was sie nicht zu gewöhnlichen Zeiten auch haben könnten. Wenn sie daraus geschlossen haben, daß die Bachfeste und die Neue Bachgesellschaft überflüssig seien, kennen sie deren Statuten nicht. Einer der Herren schien nicht einmal die Festschrift gelesen zu haben, wenigstens hat er es übersehen, daß dort die von ihm vorwurfsvoll angeregte Einführung der Bachschen Kantaten in den Gottesdienst, die schon der Schlußbericht der Bachausgabe gefordert hat, klar genug wieder verlangt wird. „Sie (die Kantaten) der Kirche wieder zuzuführen — heißt es da Seite 20 — muß eine Hauptaufgabe der Bacharbeit für die nächste Generation sein. Einstweilen zwingt die Not, sie ins Konzert zu stellen.“ Derselbe Herr hat gegen die Gesellschaft auch die leichtfertige Beschuldigung erhoben, daß sie willkürlichen Kürzungen Bachscher Werke das Wort rede. Leichtfertig nennen wir das, weil der Herr — es handelt sich um den Berichterstatter der Berliner Neuesten Nachrichten — nicht unwissend genug ist, zu glauben, daß Matthäuspassion und ähnliche Werke jemals haben vollständig, d. h. bei jeder Aufführung mit allen Arien aufgeführt werden sollen.

Es läßt sich gleichwohl der Bachgesellschaft der Vorwurf nicht ersparen, daß das Programm des Festes den Zwecken nicht entsprach. Bachaufführungen haben wir genug, die Bachfeste sollen belehrend und ergänzend dazwischen treten, sie werden eines akademischen Zuschnitts nicht entbehren können und ihre Auswahl nach einheitlichen, in die Augen springenden Absichten gestalten müssen. Die Berliner Programme zeigten die Bachbedeutung der ausführenden Institute im möglichst günstigen Licht, auf die Bachpropaganda richteten sie sich erst in zweiter Linie. Sie waren infolgedessen am zweiten und am dritten Tage etwas bunt, am ersten boten sie nicht ein einziges von den unbekanntern Werken, die die Statuten in den Vordergrund stellen. Was sich aber nach dieser Richtung hin leisten läßt, das hat der Erfolg des „zufriedengestellten Aolus“ gezeigt, der, obwohl ein Teil der Arien ungenügend wiedergegeben wurde, durchschlag. Max Kalbeck äußert im Neuen Wiener Tageblatt

das höchste Erstaunen, in diesem Werke Bach als Vorläufer Offenbachs zu finden; nach der Auslegung, die Spitta von diesem *dramma in musica* giebt, hatte das auch niemand erwarten können. Auch die Vorführung dreier Brandenburgischer Konzerte gehört zu den unbestreitbaren Verdiensten des Festes.

Als reproduktive Leistungen boten die Aufführungen des Ausgezeichneten genug, und auf verschiedenen Wegen wurde es erreicht. Von der Hochschule durch feste Ausprägung des Grundcharakters der Sätze, eminent musikalisch, von andern durch das Streben nach sinnlichen Wirkungen oder im geraden Gegensatz dazu durch Schlichtheit und Natürlichkeit. Verschiedenes, einzelne Sätze aus der Kantate „Christ lag in Todesbanden,“ die Violinsonate, die Motette, Mescherts Meistergesang, der erste Chor aus dem *Motus*, aus dem Gloria der F-dur-Messe wird den Festteilnehmern noch lange nachklingen. Daß manche Sätze, manche Stellen versagten, muß offen ausgesprochen werden. Langweilt sich das Publikum heute und lieft morgen, daß alles vollendet und herrlich war, so wird es am Komponisten irre oder verfällt der schon genügend entwickelten Musikheuchelei noch mehr. Solche tote Augenblicke und Minuten gab es beim Berliner Bachfest mehr als einmal. Zuweilen waren sie durch mangelhaftes Eindringen in Text und Situation, durch Nichtverständnis von Bachs Intentionen verursacht. Einen Hauptfall dieser Art bot in der Kantate: „Gott der Herr“ das Duett: „Gott, ach Gott, verlaß die Deinen nicht.“ Daß die Orchesterstellen hier eine Kriegsmusik bedeuten, die die Betenden erschrecken soll, konnte aus dem matten Vortrag niemand ahnen. Noch häufiger zeigte sich Unbekanntschaft mit feststehenden Gesetzen des Bachstils, falsche Behandlung des Accompagnements, der Besetzung und der Dynamik. Durch farblose und leblose Begleitung der Orgel oder des Cembalos gingen viele schöne Sätze verloren: fast der ganze Dialog „O Ewigkeit,“ die Arien der Frauen und des Tenors im „Zufriedengestellten *Motus*,“ auch manche Abschnitte in den Konzerten. In der Besetzung begann das Fest sofort mit einer Enttäuschung: die Hörner waren im ersten Satz der ersten Kantate nicht imstande, das führende Thema zur gebührenden Geltung zu bringen. Ähnlich blieb es bis zum Schluß des dritten Tages: nirgends ein wirklich Bachsches Orchester, sondern bis auf kleine Modifikationen das gewohnte moderne Orchester mit dem kolossalen Übergewicht der Streicher. In der Dynamik konnte man zwei entgegengesetzte Methoden bemerken: vollständig subjektives Ermessen auf der einen Seite, auf der andern strengster Gehorsam gegen den Wortlaut der Noten. Beide sind vom Übel, die gefährlichere ist aber wohl die zweite. Mit ihr kam es in der *a cappella* vorgelegten Motette „Jesu, meine Freude“ sogar zu falschen Akkorden; man hatte die geschichtlich genügend verbürgte Thatsache, daß auch die Bachschen Motetten mit sechzehnfüßigen Orgelstimmen begleitet wurden, außer acht gelassen und nicht einmal für nötig oder erlaubt gehalten, an den Stellen, wo die Bässe über die Tenöre hinaufschreiten, die untere Oktav mitsingen zu lassen. Um derartigen Vergehen gegen Bach fernerhin zu steuern, um über Schwierigkeiten, wie sie in Berlin z. B. die Hörner boten,

aufzuklären, sind die Bachfeste da. Nach dieser Richtung hat das erste nur den bisher herrschenden Zustand noch einmal festgestellt und den Nachfolgern die Aufgabe hinterlassen, Wandel zu schaffen. Dazu wird nötig sein, daß für das nächste ein Ort gewählt wird, der eine einheitliche Leitung ermöglicht.

Sehr erwünscht wäre es, wenn dabei der Gedanke einer Bachausstellung wieder aufgenommen werden könnte. Dem Berliner Apparat wird man es auswärts nicht gleich thun können, aber es ist nicht ausgeschlossen, daß man z. B. in Thüringen einen ganz hübschen Vorrat von Instrumenten aus Bachscher Zeit zusammenbringt und damit zugleich das landsmannschaftliche und lokale Interesse an Dingen der Musikgeschichte fördert. Das Vorzeigen von Autographen halten wir dabei für minder wichtig, aber das Vorspielen und Erklären Bachscher Instrumente für wesentlich. Das ist allerdings leichter gesagt als gethan und müßte von langer Hand vorbereitet werden. Denn wo hat man die Musiker, die Lauten, Gamben, Clarins spielen können? Daß es aber noch welche giebt, hat das Berliner Bachfest gezeigt: ein junger Hochschüler blies in dem zweiten Brandenburgischen Konzert die für unausführbar erklärte, bis ins dreigestrichne g reichende Trompetenpartie originalgetreu. Vielleicht verlohnt es sich für später seinen Namen zu merken: er hieß Stolle.

Nach noch andre Zugaben zu einem Bachfest liegen nahe. Eine ist statutenmäßig versprochen und diesmal ausgeblieben: Versammlung mit Vorträgen und Diskussionen, wie sie sich bei der Goethe- und der Shakespearegesellschaft bewährt haben. Sind einmal Bachleute zusammen, so wäre es leicht und einfach, den eigentlichen Festkonzerten noch einige kleinere Matineen und Recitals anzuhängen, Spezialkonzertchen für Orgel, für Klavier usw. Dergleichen wird sich alles von allein gestalten. Der gemachte Anfang hat das eine, das die Hauptsache ist, bewiesen: daß für Bachsche Kunst ein Publikum da ist, auf das weitere Pläne gegründet werden können.



Mit den Buren im Felde

Nach dem Tagebuche eines Mittkämpfers wiedergegeben von Eugen Wagner
in Friedberg (Hessen)

(Schluß)



ir bekamen nun Ruhe; nur von dem jenseitigen Modderufer hallt ein heftiges Infanteriefuer herüber. Dort muß noch ein schweres Gefecht im Gange sein. Das Geschützfeuer auf unser Lager hat etwas abgenommen, wohl weil die Aufmerksamkeit des Feindes wie die unsrige auf die eigne Artillerie abgelenkt worden ist. In der Richtung nämlich, wo wir hergekommen sind, sehen wir