

Nicht Bach – Meer soll er heißen!

Philosophisch-persönliche Betrachtungen des musikalischen Phänomens Johann Sebastian Bach

Autor: Walter Gutdeutsch

Der Titel dieses Artikels ist ein Zitat von Ludwig van Beethoven. Die Persönlichkeit Johann Sebastian Bachs ist etwas Einmaliges in der Geschichte des Abendlandes. Sein Schaffen ist in das Kulturleben der Menschheit eingegangen. Der Verfasser selbst hat viele Jahre hindurch als Konzertorganist und –Cembalist die Werke dieses Meisters interpretiert. Doch vielleicht geht es Bach wie anderen Genies: Man kennt ihre Namen und besitzt einige Bildungsfetzen... doch ist das genug, um den Kulturauftrag dieser Genies zu erfassen?

Was ist Kultur?

Wir alle bewundern einen Goethe, einen Kant, viele von uns haben sogar Werke (wenn nicht sogar das Gesamtwerk) zu Hause im Bücherregal stehen. Doch studieren wir die Werke der Genies wirklich? Wir haben von den Genies eine gewisse klischeehafte „Meinung“, die nicht besonders geeignet ist, unserem Leben andauernde, tief greifende und „die Seele bildende“ Impulse zu geben. Denn in unserer geistigen Trägheit (eine der kollektiven Krankheiten des 21. Jahrhunderts) scheuen wir die innere, seelische „Kultivierung“.

Wir ziehen es vor, die Kultur weiterhin als eine Art Anhängsel an das gesellschaftliche Leben zu empfinden. Wir vergessen, dass der lateinische Ursprung, „colere, cultus“, sehr vielschichtige Bedeutungen hat, unter anderem: (be)bauen, bearbeiten; bewohnen; Sorge tragen; schmücken; ausbilden, veredeln; üben, pflegen, wahren, hochhalten; verehren, anbeten, heilig halten, feiern, huldigen“.

Wir sehen sofort, wie viele Aspekte von „Kultur“ uns verloren gegangen sind, wie sträflich wir „Kultur“ verniedlicht und veroberflächlich haben! Mir ist es natürlich bewusst, dass auch ein schriftlicher Artikel nicht besonders geeignet ist, wahre Kultur zu vermitteln, denn der Prozess der „Kultivierung“ hängt von der Aufnahmefähigkeit unseres eigenen Bewusstseins ab. Trotzdem wollen wir versuchen, uns dem Phänomen eines der größten Genies der Musikgeschichte auf diesen Wege anzunähern – nicht in der Form einer Biographie, wie sie zuhauf im Handel erhältlich sind, sondern in der Form einer kleinen, sehr subjektiven Mitteilung eines Musikerphilosophen oder Philosophenmusikers.

Philosophie bedeutet ja wörtlich „Liebe zur Weisheit“. Diese ursprüngliche Bedeutung von Philosophie inspiriert mich immer wieder, durch die Musen die Erinnerung an unseren geistigen Ursprung wachzuhalten – auch wenn diese Erinnerung meist nicht mehr ist als ein flüchtiger Duft, als eine gewaltige und numinose Ahnung von „etwas ganz Anderem“, welches ich besonders „hinter“ den Bachschen Werken wahrzunehmen glaube.

Bach und die Kunst der „Kultivierung“

Jeder Künstler hat wohl manchmal das Gefühl, dass das Reden über seine Kunst vergleichbar ist mit jenem berühmten Satz, dass es unmöglich ist, einem Blinden die Farbe Grün zu beschreiben. **Be**-schreiben geht nicht, da der Blinde mit dem Sehenden keine gemeinsame Erfahrungsgrundlage diesbezüglich teilt, **um**-schreiben geht auch nicht, da das Sehen eine vollkommen unabhängige Sinnesqualität darstellt und daher nicht mit anderen Sinnesqualitäten verglichen werden kann.

Wie soll ich den werten Lesern vermitteln, welche Höhen und Tiefen eines Organistenherzens ins Schwingung geraten, wenn seine Orgeltöne aus Bachs Partita „Sei begrüßet“ wie ein mächtiges Gebet durch das Gewölbe des Domes in nicht mehr fassbare Bereiche dringen?

Wie in Worten jene Gewissheit erklären, dass Klänge einer Magnificat-Orgelfuge Bachs nichts anderes sind als „Kathedralsäulen“ der Musik, die ein spirituelles „Gewölbe“ stützen – analog zu den physischen Säulen, die in der Symbolik der sakralen Architektur die Mittler sind zwischen Geist und Materie, Gott und Welt, Unsichtbarem und Sichtbarem, Transzendenz und Immanenz?

Wie soll man verständlich machen, dass gewisse Passagen in der Bachs Matthäuspassion (die vom rein materiell-kompositorischen Standpunkt aus genau analysierbar ist und nichts Mystisches an sich trägt) den inneren Blick „nach oben reißt“ – analog dem physischen Blick in gotischen Domen, der die Säulen entlang nach oben gerissen wird –, dorthin, wo in den Tiefen des tönenden Gewölbes die Ewigkeit und das Wissen um das Göttliche hervorschimmert und den „Spieler“ durch sein Musik-„spiel“ Anteil haben lässt an dem Großen Spiel der Schöpfung Gottes?

Wie, ja wie soll man in dürren Worten, in Worten, die von uns für so viel Diesseitigkeit in Beschlag genommen werden, ausdrücken, dass das geistige „Nachlauschen“ der sich im Unhörbaren fortwebenden Klänge jener berühmten „Goldbergvariationen“ für Cembalo tatsächlich zu einer inneren „Kultivierung“, zu einer inneren Transformation führen kann? Denn wie kann man jemandem etwas beschreiben, wovon der andere keine gemeinsame Erfahrungsgrundlage hat...

Doch das Leben ist nun einmal paradox. Und daher wage ich es, im Bewusstsein des „Unmöglichen“, eine Türklinke in das Reich der Musik Bachs aufzuzeigen. Ob die werten Leser diese Türklinke selbst in die Hand nehmen und sich auf das Unsag- und Unbeschreibbare einlassen, auf jenes Unfassbare, welches erst wahre innere Verwandlung (oder, wem dieses Wort zu hochtrabend erscheint, innere „Kultivierung“) ermöglicht – dies hängt vom Wollen und vom Bewusstsein der werten Leser ab.

Bach: Zeitlichkeit und Überzeitlichkeit

Von der Vergangenheit trennt uns weniger der zeitliche, als vielmehr der psychologische Abstand. So auch bei Bach: unsere Zeit hat völlig andere Wertmaßstäbe und Erwartungshaltungen vom Leben als seine damalige Zeit, und daher ist es kein Wunder, wenn viele Menschen heute in der Bachschen Musik nichts anderes als verstaubte, langweilige Tonfolgen sehen. Mir sagte einmal ein Vortragsbesucher über sein Empfinden beim Anhören von Bach: „Das ist ja immer das Gleiche...“

Bach lebte in der Zeit der Aufklärung, im Barock, von 1685 bis 1750. Es war dies die Zeit von Ludwig XIV., des Kampfes von Prinz Eugen gegen die Türken, Voltaire, des spanischen Erbfolgekrieges (durch das Erlöschen der spanischen Habsburgerlinie), der Gründung von „Großbritannien“ (welches dem größten musikalischen Zeitgenossen Bachs, Georg Friedrich Händel, ein weitaus aufgeklärteres Ambiente gab als Deutschland dem Bach). Bach stand in der Blüte seines Lebens, als die zukünftige Kaiserin Maria Theresia, Gotthold Ephraim Lessing („Nathan der Weise“), Johann Wolfgang von Goethe und Joseph Haydn (der Lehrer Mozarts) geboren wurden.

Zu seiner Zeit wurde Bachs Genie nur von wenigen Insidern anerkannt und verehrt. Rund 100 Jahre nach der Uraufführung der „Matthäuspassion“, einer von Bachs bedeutendsten Schöpfungen, nämlich im Jahre 1829, dirigierte der junge Felix Mendelssohn-Bartholdy (der musikalische Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, der ein Freund Goethes war), dieses vergessene Werk mit unerhörtem Erfolg. So wurde eine Bach-Renaissance eingeleitet, die jetzt über 180 Jahre anhält und sogar ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts eine große Verstärkung erlebte. Allein diese „Renaissance“ einer Persönlichkeit über einen so großen Zeitraum ist ein Phänomen.

Seit Anfang unseres Jahrhunderts gibt die berühmte „Bach-Gesellschaft“ regelmäßig ein Jahrbuch heraus mit Forschungsarbeiten international anerkannte Bachforscher. Jedes Jahr seit damals werden neue und wichtige Aspekte „entdeckt“, d.h. freigelegt, wie z.B. Bachs Studien der theologisch begründeten Symbolik der Tonsprache und der Numerologie. Man entdeckte seine Mitgliedschaft in einer damals weit verbreiteten Geheimgesellschaft von Künstlern aus verschiedensten Sparten (nicht nur aus der Musik), um das humanistische und die spezifischen Disziplinen umfassende und transzendierende Anliegen der Kunst zu studieren. Bach war in dieser Gesellschaft das vierzehnte Mitglied. Dies war nämlich seine „Zahl“: B=2, A=1, C=3, H=8, zusammen 14.

Heutige Mathematiker, die sowohl in der Musik wie in der Bachforschung tätig sind, bewiesen, daß sich in Bachs Musik gewisse Proportionen und Tonfolgen finden lassen, die die berühmte Fibonacci-Reihe oder andere mathematische Phänomene widerspiegeln. Das Bestseller-Buch „Gödel – Escher – Bach“ ist sicher vielen Lesern bekannt. Obwohl dieses Buch aufgrund einiger recht gewagter Thesen unter Fachleuten nicht unumstritten ist, wird dort aufgezeigt, daß Bach eindeutig mehr war als ein weltfremder und abgehobener Musiker.

Die Analyse der Bachschen Werke zeigt, daß er pythagoräische Kenntnisse besessen haben muß, denn die unzähligen ganzzahligen Proportionen von Taktanzahlen in den verschiedensten Sätzen und Satzteilen seiner Werke, die architektonisch „millimetergenau“ eingepaßten Kontrapunkte und „Gegenstimmen“ in seinen Fugen können nicht nur „reine, unbewußte Intuition“ gewesen sein. Dazu wiederholen sich diese Übereinstimmungen von Zahlenproportionen und Tonfolgen in seiner Musik viel zu häufig und regelmäßig. Doch wie und wann mag er diese Hintergrundkenntnisse studiert haben? Wir haben historisch nur sehr spärliche und umstrittene Quellen dafür, und es verbleiben noch viele offene Fragen – Fragen, die vielleicht nie wirklich geklärt werden können. Doch ist das so wichtig? Wie soll ein Maulwurf, auf dem Gipfel seiner Welt, nämlich dem Maulwurfshügel, den majestätischen Flug des Adlers verstehen können? Sicherlich nicht durch Fernstudien, durch Analysen. Vielleicht muß er sich in irgendeiner Art und Weise selbst in einen Adler verwandeln, um den Adler wirklich zu verstehen...

Ich erinnere mich an meine Studienzeit an der Wiener Musikhochschule, wo ich über viele Jahre hinweg mit meinem verehrten Professor Alfred Mitterhofer und meinen Kollegen in den Orgelkonzertfachklassen endlose Diskussionen führte darüber, ob die Symbolik in Bachs Werken nicht von uns nachträglich hineininterpretiert wird. Manches Mal überzog mein Lehrer die Unterrichtsstunden, wenn ich gerade ein Bachwerk erarbeitete, um das Dreifache, und er führte mich in die kaum durch unseren Geist faßbaren Welten der Mystik ein – eine Mystik, die durch die Bachsche Musik für den ernsthaft Studierenden völlig real und quasi greifbar wird, obwohl dies mit dem Verstand nicht nachvollziehbar ist. Und oft mußten wir beide nach dem Spielen einer Passage einfach ergriffen gemeinsam schweigen... Bei keiner anderen Musik im Laufe meines Studiums habe ich solche Sternstunden, solche „kairós“-Momente erleben dürfen.

Heute nehme ich an, daß Bach nicht alles „bewußt“ hineinkomponiert hat an Symbolik und inneren architektonischen Gesetzmäßigkeiten. Doch vieles hat er sehr wohl bewußt gestaltet. Der Rest, denke ich mir, floß durch ihn sozusagen hindurch, weil er „Flöte“ war, durch den ein göttlicher Wind hindurchstrich und ihn als „Persönlichkeit“ (lat. „per-sonare“ = „hindurchtönen“) zum Tönen brachte. Er empfand sich als ein im selbstlosen Dienst stehendes „Werkzeugs Gottes“, er hatte eine Hingabe an seinen göttlichen Auftrag und war sich dieses Auftrages wohl bewußt – in aller Würde und Bescheidenheit. Und er besaß die Begabung zur unermüdlichen Forschung, um durch die Beherrschung der Technik des Komponierens und Musizierens ein noch besser Diener zum Wohle der Menschheit zu sein.

Jeder ernstzunehmende Künstler weiß genau, daß zur Kunstausübung zweierlei Dinge gehören: ein vollkommen zu beherrschendes Handwerk (vom technischen Standpunkt aus gesehen) und eine Inspiration, eine gewisse Fähigkeit, Kanal zu sein für überzeitliche, nicht auf die eigene Person beschränkte Kräfte. Ein Künstler (zumindest ein Künstler in der klassischen Art) ist nicht einer, der nur sich selbst ausdrücken möchte. Denn in diesem Falle reduziert er die Kunst auf eine rein therapeutische Ebene. Das Schlagwort, welches in der Romantik auftauchte „L'art pour l'art“, Kunst um der Kunst willen, ist eine Erfindung einer Epoche, die sehr selbstbezogen war. Und unser eigenes Jahrhundert, ein paar Jährchen vor der Jahrtausendwende, ist trotz aller Technokratie immer noch „romantisch“ eingestellt: die „persönlichen“ Gefühle und Stimmungen sind das Wichtigste in „meiner“ Welt“...

Typisch Bachisch ist eine völlig konträre Einstellung. Vor seine Werke trug er immer die beiden kleinen, leicht zu übersehenden Buchstaben ein (nur ersichtlich in Faksimile-Ausgaben): „J.J.“, „Jesu Juva“ auf gut deutsch: „Jesus, hilf“. Und an das Ende seiner Werke die Buchstabenfolge „S.D.G.“, „Soli Deo Gloria“, „dem alleinigen Gott sei Ehre“. Er selbst empfand seine „Persönlichkeit“ wirklich nur als Werkzeug, und er blieb bis zu seinem Lebensende bescheiden, was keine Selbstverständlichkeit ist: denken wir an viele begnadete und begabte Künstler unserer Zeit, deren Fähigkeiten oder eingebildete Fähigkeiten ihnen zu Kopfe steigen und die dann meinen, Exzentriker werden zu müssen, um ihr „Anderssein“ und ihre „Berufung“ ausdrücken zu können.

Bach: Beispiele aus der Praxis

Wenn die Klavierschüler des Verfassers zu dem Studium großer Bachwerke kommen, entdecken sie mehr oder weniger, früher oder später etwas sehr Wesentliches: daß „Bach“ vielleicht nur ein Symbol ist für eine inkarnierte Kraft der Geschichte des Abendlandes, wenn nicht der Menschheit... eine Kraft, die in der Persönlichkeit eines sogenannten Johann Sebastian Bachs eine historische Inkarnation fand. Sie entdecken durch viele Jahre des praktischen Studiums, daß man die Bachsche Musik auf vielerlei Weise für sich selbst erobern kann.

Einige, indem sie sich über die Jazz-, Schlager- oder Popmusik an Bach annähern. Einige, indem sie einfach Gefallen an dem Fließen seiner Musik finden (ein Kind sagte dem Verfasser einmal: „Weißt du, Herr Gutdeutsch, wie ich mir Bachs Musik merken kann? Sie fließt wie ein Bach!“), ohne das Bedürfnis zu haben, in die „Architektur“ dahinter einzusteigen.

Einige Erwachsene, die nach vielen Jahren oder Jahrzehnten wieder Zugang zur Musik suchen, entdecken, daß sich Emotion und Intellekt überhaupt nicht ausschließen, sondern im Gegenteil: eine Cembalosuite von Bach gewinnt an mehr Tiefe, wenn sie sie – zusätzlich zum technisch einwandfreiem Spiel und zum musikalisch-emotionalen Gestalten – von der „Baustuktur“ her analysieren. Andere nähern sich vom rein religiösen Standpunkt her und erzählen von wunderschönen inneren Erkenntnissen, die sie beim meditierenden Zuhören von Bachscher Musik hatten.

Bei einigen älteren Schülern stellt sich ein bewunderndes Belustigtsein ein: „Das ist ja verrückt, auf der einen Seite wunderschöne Musik, auf der anderen Seite vollkommene Mathematik, wo kein Ton Zufall ist, kein Ton zuviel oder zuwenig... wenn ich an die ganze Mathematik und die Ton- und Zahlensymbolik dahinter denke, dann kann ich gar nicht mehr ungezwungen draufspielen!“

Und ab und zu gibt es auch einige, bei denen sich aufgrund dieser paradoxen Situation („Soll ich jetzt entweder emotional oder intellektuell spielen? Beides geht doch nicht!“) ein echter innerer Transformationsprozeß abzuspielen beginnt. Sie entdecken, daß auf einer höheren Bewußtseinssebene diese beiden Polaritäten sich verschmelzen und „etwas ganz Anderes“ entsteht.

Wenn wir die „Philosophie des Paradoxons“ zulassen, wenn wir das „Sowohl – als auch“ zulassen: vielleicht entdecken wir dann, daß das Ziel der Bachschen Musik nicht ist, einfach nur gespielt und gehört zu werden. Das Spielen oder Hören ist nämlich nur ein Mittel, um einen Zugang zu einer sakralen Ebene in unserem eigenen Bewußtsein zu schaffen. Daher fällt es einigen Musikliebhabern schwer, nach einem Konzert mit Bachscher Musik zu klatschen – doch aus Konvention und weil die anderen es auch so machen, macht man halt mit. Doch irgendwie wird dadurch etwas zerstört... Aber unsere Welt flieht jene Stille nach dem Verklingen der letzten Töne eines Konzertes. Jeder möge seine eigenen Gedanken darüber anstellen und daraus Konsequenzen ziehen...

Die jetzige internationale Präsidentin der Internationalen Organisation Neue Akropolis, Delia Steinberg Guzman, die selbst Klavier als Konzertfach studierte, sagte dem Verfasser einmal sinngemäß: „Das Phänomen Bach ist, daß er durch die heutige Musikindustrie und den Musikkonsum bis zum Exzess vergewaltigt, gevierteilt, verniedlicht, reduziert wird auf eine rein ästhetische, akademisch-historisierende oder beeindruckend technische Ebene – und doch ist es immer Bach, unverkennbar und unverwechselbar Bach, den man hört! Er ist einfach nicht kleinzukriegen, egal was mit ihm angestellt wird...“

Bach: ein „klassischer“ Komponist

In allen Zügen zeigt sich ein klassischer Charakter in der Bachschen Tonkunst (lat. „classicus“ = „in seiner Art vollkommen“):

Bachs Musik ist klassisch durch ihre stets auf den Menschen zielende, seine Freuden und Leiden und Hoffnungen umfassende Thematik.

Bachs Musik ist klassisch, weil sie sich auf die besten Volkstraditionen der Musik gründet und auf höchster Ebene Popularität mit Kunstfertigkeit vereint.

Bachs Musik ist klassisch, weil sie religiöse Formeln und Symbole humanisiert und zur Sprache der Menschen macht.

Bachs Musik ist klassisch, weil sie starke nationale Eigenart mit ebenso starker Internationalität verbindet.

Bachs Musik ist klassisch, weil sie Gedanken und Gefühle ebenso gegenüberstellt wie selbstverständlich vereint, weil sie darüber hinaus und im Einklang damit die Musik als freies gelöstes Spiel sprechen läßt.

Bachs Musik ist klassisch auch im Sinne der Wiener Klassiker (Haydn, Mozart, Beethoven) – die sich alle zu ihm bekannten –, weil er die entscheidende Bedeutung der motivisch-thematischen Arbeit für die Säkularisierung und Autonomie der Musik erkannte und praktizierte, weil er sie zu einer unersetzbaren Äußerung bei der ästhetischen Aneignung der Wirklichkeit erhob, weil er sie in seinem Wirkungskreis – der sich nach seinem Tode gewaltig verbreiterte – zur Sprache höchsten geistigen und seelischen Ausdrucks

machte, weil er mit ihrer unangreifbaren künstlerischen Qualität Leitbilder für künftige Jahrhunderte aufstellte.

Bach: seine Nachwirkung für das 20. Jahrhundert

Der Bach-Biograph Walther Siegmund-Schultze schreibt in seinem Buch „Johann Sebastian Bach – Genie über den Zeiten“: „All dies veranlaßt uns, Bachs Musik – sie nicht am Anfang oder Ende, sondern im großen Fluß des Musikgeschehens der letzten Jahrhunderte sehend – als im umfassendsten Sinne vorwärtsweisend zu bezeichnen, bei allen mehrfach betonten archaischen, traditionsgebundenen Zügen seiner Kunst. Der fruchtbare Kampf zwischen Altem und Neuem hat in seiner Musik zur überzeugenden Bewährung dieses Grundprinzips jeder Kunst, jeder Epoche geführt; Bachs Traditionsverpflichtung gewährleistet geradezu sein revolutionäres Neuerertum, das andererseits gebändigt wird durch diese innere Verpflichtung und Bindung.“

Mit einem Bild aus der griechischen Mythologie könnten wir sagen, daß Bach ein musikalischer Prometheus, ein „Lichtbringer“ gewesen ist. Er selbst hat sich geopfert, um „Licht“ zu schaffen durch sein Werk, doch selbst hat er immer am Rande Armut gelebt, ausgenützt von den geistlichen und weltlichen Machthabern seiner Zeit, ständig im Kampf um das Überleben seiner vielköpfigen Familie – ähnlich wie der „gefesselte Prometheus“, der, von Zeus an den Kaukasus geschmiedet, täglich die ständig nachwachsende Leber von einem Adler weggefressen bekommt. Und dann, wenn seine Musik erklingt, so spürt man den „entfesselten Prometheus“, diesen über die Jahrhunderte strahlenden spirituellern Leuchtturm, der unseren Lebensschiffen in der Nacht unseres Schicksals eine Orientierung zur Ewigkeit, zu unserem Hafen gibt...

Wenn Goethe bei Bachs Musik – insbesondere bei Orgel- und Cembalowerken – empfand: „Als wenn sich die ewige Harmonie mit sich selbst unterhielte...“ – sicherlich, es ist eine Kunst, die in sich selbst ruht, nicht unbedingt sofort mit jedem Menschen in Kontakt sein kann. Das ist kein „Gespräch zwischen vier vernünftigen Leuten“, wie Goethe einmal das klassische Streichquartett charakterisierte; bei Bach geht es um die Frage der großen Harmonie des Menschen mit dem All und mit dem Weltschöpfer, die in ungeheurer Vielfalt in Hunderten von Präludien und Fugen hörbar wird.

Aber so innig der Meister zu seinem Gott gebetet haben mag, seine Musik erscheint uns als kolossaler, überzeugender Versuch, ein letztlich freudiges, harmonisches Lebensgefühl zum Ausdruck zu bringen; nicht im Sinne konkreter gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und menschlicher Konflikte innerhalb einer bestimmten Situation – so etwas spielt bei Bach höchstens eine Rolle bei einigen humorvollen Szenen z.B. in der Kaffe-Kantate –, sondern im Sinne eines Nachdenkens über die Probleme des individuellen und kollektiven Seins, über die Möglichkeit und Notwendigkeit des Sichbewährens.

Der damaligen deutschen Kunst, zumindest in der Musik, war es nicht gegeben, Kritik an den damaligen politisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten zu üben. Aber die revolutionäre, aufbegehrende Seite des Bachschen Künstlertums liegt nicht nur in seinem Leben, sondern durchaus in der Eigenart und Kraft seiner Musik begründet, die neue Möglichkeiten des Denkens erschloß und sich als fähig erwies, die dogmatischen Fesseln des geistlichen und weltlichen Feudalismus durchbrechend, die innersten Seelenregungen der Menschen wiederzugeben und zu beeinflussen.

Nachwort

So endet unser Exkurs in die großartige Welt eines großartigen Geistes. Vieles wäre noch zu sagen, wie z.B. daß Bachs Musik auch eine psychisch heilende Wirkung hat, und es schmerzt den Verfasser, einen seiner persönlichen großen Meister, die ihn entscheidend prägten, nicht mehr würdigen zu können. Doch er hofft, daß er von dort, wo er jetzt sein mag, wohlwollend lächelnd auf diesen Versuch herunterschaut und den guten Willen dahinter mehr sieht als die Tat selbst. Und er hofft, daß die werten Leser angeregt wurden, die Musik Bachs, des großen deutschen Meisters, als ihr eigenes Miterbe anzuerkennen und zu pflegen – sei es ausübend oder aufnehmend.

Mögen wir unseren großen Meistern mit aktiver und würdiger Hingabe, spirituell orientierter Forschung und selbstlosem Dienst gegenüberreten. Dann werden wir einen würdigen – wenn auch bescheidenen – Beitrag zu einer „Kulturisation“ im umfassenden Sinne diese Wortes leisten können.

