

Webern's Letters to David Josef Bach

by Christopher Hailey

The Webern holdings of the Paul Sacher Stiftung represent the bulk of the Webern *Nachlaß*, which was gathered by Hans Moldenhauer over years of aggressive acquisition. They include most of his autograph scores and a small portion of his library, but it is apparent that much has been lost, especially in the way of correspondence. During my three-month stay at the Stiftung I was able to examine all of the surviving correspondence. To anyone familiar with Hans and Rosaleen Moldenhauer's Webern biography (*Anton von Webern, A Chronicle of his Life and Work*, New York 1979) there seems very little of biographical substance in this collection that Moldenhauer did not in one way or another mine for his book. And yet, although my research yielded few factual discoveries, reading so many letters in context provided a far more richly textured picture of Webern's activities and relationships than emerges from Moldenhauer's more narrowly focused narrative. A good case in point is the correspondence with David Josef Bach (1874–1947).

Bach, a friend and youthful mentor of Arnold Schoenberg, was a committed socialist with a fervent belief in the need to make good music available to the working class.¹ After studying with Ernst Mach and Ludwig Boltzmann at the University of Vienna and graduating with a doctorate in philology, he earned his living as a music critic for the socialist daily, the *Arbeiterzeitung*, and became the head of its arts and literature section in 1918. In 1905 he founded Vienna's ambitious Workers' Symphony Concert series (*Arbeiter-symphoniekonzerte*) and in 1919 organized a worker's chorus, the *Singverein*. After World War I, when Vienna was ruled by the Social Democratic Party, Bach served the city as a cultural advisor and was the director of the party's cultural division, the *Sozialdemokratische Kunststelle*. It was through Bach that Webern, as of 1922, became a frequent conductor of the Workers' Symphony Concerts; in 1923 he was appointed director of the *Singverein*, a post he held until the dissolution of the Social Democratic Party (and along with it the *Singverein*) following the political turmoil of 1934.

Over the years of their work together Webern and Bach became close friends (they began using the familiar *Du* form of address in 1928). Bach wrote several articles about Webern's music and delivered the address at the Vienna concert celebrating Webern's fiftieth birthday. Webern dedicated his *Zwei Lieder*, op. 19, to Bach, and on Bach's departure for London in 1938 he gave

his friend the autograph of the String Trio, op. 20. Webern offered a testimony to their working and personal relationship in a letter of 20 June 1935:

Die Erinnerung an das verflossene Jahrzehnt unserer gemeinsamen Arbeit überwältigt mich oft ganz und gar. Ich bin glücklich, daß sie in mein Leben gekommen ist; vor allem weil mir dadurch Deine Freundschaft zu Teil geworden ist: d.h. im Grunde nur eben deswegen. Und was Du meiner Person mit so lieben Worten in Deinem Briefe im Bezug auf das einstweilen uns noch gebliebene Feld gemeinsamen Wirkens einräumst, nimm es ganz und gar zurück von mir für Dich! "Nos sumus", o Gott, nicht im überheblichen Sinne, sondern durch die Kraft der Idee, der wir dienen. Deren letzter Sinne aber wieder nur sein kann, daß das wird, was unsre Freundschaft geworden ist. –

The Paul Sacher Stiftung owns eighty-four letters from Webern to Bach from March 1925 to February 1940, two Webern letters to Bach's wife, Gisela Cohn Bach (1866–1953), from 1935 and 1936, and a single 1947 letter from Gisela Bach to Hildegard Jone. The letters from Bach to Webern must be presumed lost, a great pity because Bach was without question a figure of central importance in Webern's life. Not only did he provide Webern with the most prominent forum of his conducting career, he seems also to have filled Webern's need for an older mentor after Schoenberg's departure for Berlin in 1925.

The contents of Webern's letters range from administrative questions concerning the Singverein to reports on the composer's health, hiking expeditions, and compositional activity. Because both men were intimately involved with the Verein für Neue Musik, Vienna's chapter of the IGNM, there is frequent discussion of its programs and activities, especially with regard to the works of the Schoenberg circle. As the sphere of their collaborative activity narrowed after 1934, the letters become more personal and tell us more about Bach's activities, especially his interest in film.² After Bach's emigration to England in 1938 Webern's letters deal almost exclusively with reports of his activities and inquiries into Bach's new life.

Moldenhauer dutifully chronicles Webern's association with Bach, but his quotations from five letters and allusions to a handful of others are principally in connection with Webern's works or activities.³ There is little attempt to document the deep friendship between the two men or the significant ways in which Bach served as a stimulus and challenge to Webern's often ingrained ways of thinking. It is through Bach that Webern came closest to realizing his lifelong dreams of a conducting career, although those same opportunities forced Webern to address a range of cultural and political issues that the retiring composer would probably have preferred to avoid. Webern never overtly identified himself with the socialist cause, but there can be no doubt that his association with the cultural programs of the "Red Vienna" of the 1920s cost him his conducting career after 1934. Reading Webern's letters to Bach reveals the ways in which the composer balanced his aesthetic convictions and career ambitions against a politicized cultural agenda. Two letters will serve to illustrate the point. In the summer of 1929 Webern was planning

his programs for two Workers' Symphony Concerts for the 1929/30 season (the twenty-fifth anniversary of the series). In a letter of 18 June 1929 Webern makes program proposals, after addressing a continuing controversy over a planned performance of a work by Rudolf Reti.⁴

Liebster Freund,

nun muß ich Dir endlich eine Eröffnung machen, die ich nur deswegen solange hinausgeschoben habe, weil ich immer wieder u. wieder prüfte u. überlegte, nämlich, daß es unmöglich ist, dieses Stück von Reti aufzuführen. Wir werden uns im höchsten Ausmaß blamieren. Wir dürfen der Arbeiterschaft so etwas nicht vorsetzen. Das könnten wir nicht verantworten. Mit Recht würde man über uns herfallen, am meisten über mich. Die Hauptverantwortung trifft ja doch mich u. deshalb halte ich es für meine Pflicht, Dir nun, da ich endlich Gelegenheit hatte mir diese Sache allein u. in Ruhe anzuschauen, zu erklären, daß wir das nicht aufführen können. Das kann ich nicht decken. Im Konzertsaal nimmt man immer an, daß der Dirigent mit dem Werk, das er aufführt, einverstanden ist. (Denn als der engiltige Redakteur gilt doch immer er). Daß er sich mit dem, was er aufführt, identifiziert: und diese – ich muß schon sagen – Schmach, wirst Du mir wohl nicht anthon wollen. Aber bitte, ich möchte gar nicht, daß Du bloß auf meine Worte hin, das Werk wieder absetzt: nein bitte überzeuge Dich selbst. Ich bin bereit, Dir die Sache vorzuspielen. Ich bitte Dich darum, daß wir uns zusammensetzen u. neuerdings die Sache anschauen. Mehr noch, ich bitte Dich auch Andere, die Dir maßgebend sind, beizuziehn! Vielleicht Stein und Pisk! Bitte, berufe eine Com[m]ission ein. Das wäre auch aus Gründen der Verantwortung der Partei gegenüber vielleicht von Vorteil; denn wenn ich Dich recht verstanden habe, so dringt ja diese geradezu auf die Aufführung des Reti. Freilich muß ich Dir auch sagen, daß wenn diese Com[m]ission gegen mich entscheiden würde, ich entschlossen bin, alle Konsequenzen daraus zu ziehn.

Aber ich möchte doch überzeugen u. bitte Dich deshalb noch einmal, eine solche Com[m]ission einzuberufen. Es ist gar nicht zu sagen, wie schlecht die Sache von Reti ist (diesem müßte man natürlich endlich restlos die Wahrheit sagen). Ganz idiotisch – ich weiß keinen anderen Ausdruck. Ein Chor von Korda⁵ ist daneben ein großes, erhabenes Kunstwerk. Nein es ist ganz unmöglich, daß wir so etwas aufführen. Von der Fragestellung, was dafür in das Programm aufnehmen, ausgehend möchte ich mir – aber bitte, nicht wieder gleich böse sein – erlauben, das ganze Programm-Problem für die zwei Konzerte, die Du mir übergeben hast, neuerdings aufzurollen.

Du hast mir doch gestern abend noch gesagt, daß Du unbedingt daran festhältst, die zwei Bach-Stücke in der Bearbeitung von Schönberg in der kommenden Saison aufzuführen: nun frage ich, was könnte es zur Eröffnung dieses Festkonzertes anlässlich der Feier des 25jährigen Jubiläums der Arbeiter-Sinfon.-Konz. geeigneteres, glänzenderes geben als diese beiden Stücke?!!! Da nun aber dazu ein so großes Orchester notwendig ist, so wird dadurch natürlich unsere Wahl der "Eroica" für dieses Konzert problematisch. Und drum erlaube ich mir, einen Dir schon einmal gemachten Vorschlag zu wiederholen, nämlich in diesem Konzert die L. Mahler zu machen. Nun schau Dir, liebster Freund, dieses Programm an:

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 1.) Bach-Schönberg | Präludium u. Fuge |
| 2.) Schönberg | Volkliedbearbeitungen |
| 3.) Eisler | Chöre |
| 4.) Mahler | I. Symph. |

Ja, kann es denn – in unserem Sinne – ein schöneres Festprogramm geben?

Was beinhaltet es? Wir bekennen uns wieder zu Schönberg u. zwar diesmal zu ihm als Bearbeiter! Das ist doch das Ausgezeichnete an diesem Programm, daß wir da gleich mehrere Bearbeitungen Schönbergs bringen und damit seinen so tiefen, tiefen Zusammenhang mit der Kunst älterer Meister gleich so umfangreich u. weitgehend darzustellen im Stande sind.

Dann die [?] Chöre Eislers die stilistisch wieder so merkwürdig auffallend mit jenen Liedern zusammenhängen, die wir zuvor in der Bearbeitung Schönbergs bringen! Wirklich: jedes Stück des Programms wächst direkt aus dem vorhergehenden heraus! Und nun zum Abschluß ganz dem Tone des Volksliedmäßigen entstammend diese I. Mahler!!! Die enthält ja lauter Volkslieder!

Nein, bei Gott, so ein Programm dürfte noch gar nicht dagewesen sein. Spürst Du das nicht auch? Wie organisch das ist! Es ist auch langsam u. mit vieler, vieler Überlegung in mir gereift. Und es war so eigentümlich, wie da eins nach dem andern dazu gekommen ist. Ganz seltsam kommt es mir vor, wenn ich zurückdenke. Das Programm ist wirklich gewachsen. Das ist ein einziger Organismus! –

Und so muß auch das zweite Programm wachsen: ich schlage zunächst vor:

Reger Requiem in die Mitte u. als Abschluß die Eroika. Gleich zwischen diesen beiden Werken wieder tiefer Zusammenhang. Nun heißt es noch ein erstes Stück dazufinden!

Aber nicht von diesem Schwarz⁶ etwas, das paßte doch gar nicht. Es wäre mir sehr lieb, wenn Du den dem Scholz⁷ übergeben würdest. Ich muß da etwas Principielles einfügen, das ich Dir schon lange sagen wollte: wie selten komme ich doch dazu zu dirigieren! Nun laß mich – ich weiß ja nicht wie lange ich noch zu leben habe – die Zeit ausnützen, laß mich die pa[a]r Male, die ich dirigieren darf, das aufführen, was mir am Herzen liegt. Und außerdem, wenn Du mich wie die kommende Saison in die Reihe solcher von der Welt gepriesenen Dirigenten eingliederst, mich den doch so sehr gehaßten oder, sagen wir, wenig beachteten, wenig Geltung besitzenden, dann gib mir dieser Gesellschaft gegenüber Nachdruck, Geltung durch ein ganz besonderes Programm. Gerade im Rahmen der nächstjährigen Arbeiter-Symphoniekonzerte also ist für mich die Programmfrage von Wichtigkeit, wie noch nie. (Eben dadurch, daß Du mich in diese Dirigentenschar einreihst. Du verstehst mich doch. Und eben deswegen habe ich Dir auch den Vorschlag gemacht, meine „Passacaglia“, die Du ja entschlossen bist aufzuführen, dem Furtwängler zur Auführung zu übergeben. Freilich überleg ich noch immer, ob ich sie nicht doch selber machen soll: etwa im zweiten Konzert? Sie steht nun auch in D-moll, wie das „Requiem“ von Reger. Sonst paßte sie sehr gut in den oben gemachten Programmwurf.)

Und nun noch einige Überlegungen praktischer Natur bezüglich der von mir jetzt entwickelten Programme. Wenn wir etwas, wie wir es gestern abend wieder entwarfen, im II. Konzert Bach-Schönberg, Reger Requiem und I. Mahler machten, dann [gäbe es ausgestrichen] wären dafür mindestens 4 Proben notwendig. Denn die Schönberg Bearbeitung ist sehr schwer, desgleichen der Reger (auch fürs Orchester) u. beide Werke sind Novitäten für das Orchester. Und jetzt noch die I. Mahler. Nein, dies wäre viel zu viel für ein Konzert. Deswegen wie praktisch mein Entwurf:

Das 1. Konzert könnte dann mit 2 Proben gelingen (Mahler I. und Schönberg-Bearb.) denn der Chor singt ja dies auch ohne Orchester. Es wären nur 2 Werke zu studieren mit dem Orchester. Das wäre ein kaum jemals wieder zu erringender Vorteil! Und im zweiten Konzert wäre durch die Wahl der „Eroika“ dann Platz für das Reger-Stück. Dieses ist nämlich auch sehr heiklig für das Orchester. Und drum müßte als 3. Stück dieses Programms auch etwas gemacht werden, das wenig probiert werden muß (was wieder gegen die Wahl meiner „Passacaglia“ spricht.) Dann genügt auch für dieses Programm 2 Proben. Eine Probe wäre bei dieser Art der Programme entschieden gewonnen u. außerdem natürlich von wesentlichem Vorteil (selbst wenn Du mir für das 2. Konzert noch so viele Proben geben könntest), daß wir nicht für ein Konzert so viel schwierige u. neue Werke zu studieren hätten.

Ich hoffe Dich überzeugt zu haben u. erwarte voll Spannung Deine Antwort am Donnerstag abends.

Lang ist der Brief geworden aber ich mußte das alles sagen!

Es grüßt Dich vielmals und herzlichst Dein Webern

18. Juni 1929

Auch möchte ich noch bemerken, daß wir, wenn wir die Bachbearbeitung Schönbergs im Herbst machen, damit sicher die Uraufführung dieses Werkes bringen u. also, da auch die Volkslieder Uraufführungen sind, gleich 2 Uraufführungen von Werken Schönbergs am Programm haben!

Eisler: Erstauff. in Wien!

At the conclusion of the 1929/30 season Webern was looking ahead to 1930/31, as we read in a letter to Bach of 16 May 1930⁸:

Mein lieber Freund,
gib mir, bitte, noch ein Konzert nächste Saison; ich muß, muß unbedingt u. ehestens zwei Werke aufführen:

1.) Schönbergs neuestes:

“Begleitmusik zu einer Filmszene” op. 34

Das ist gar nicht so schwer, als man befürchten könnte.

2.) Bergs “Wein”-Arie

auch nicht sehr schwer. (Textlich auch durchaus geeignet)

Beide Werke unbedingt auch für ein Arbeiter-Publikum faßlich oder vielmehr vor allem von diesem!!!

Ja, was könnte man für Programme schmieden, wenn – – Du errätst meine Gedanken. Laß uns die Musik diesen bürgerlichen Scheußälern[sic!] entreißen! Was für ein herrlicher Platz dafür, diese Arbeiter-Symphonie-Konzerte!

Dein Webern

These and other letters to Bach deepen our understanding of Webern’s peculiar position within the fabric of Viennese musical life and provide further evidence for the zealous aesthetic idealism that drove the composer’s activities. His vision of a bridge between the musical avant-garde and a proletarian audience across the chasm of a corrupted bourgeois musical culture may seem tortured in its logic and motivated by narrow partisan interests but it fit well with David Josef Bach’s more broadly based vision and ultimately became a central component of his strategy for cultural reform.⁹

1. For an overview of Bach’s life and career see Henriette Kotlan-Werner, *Kunst und Volk: David Josef Bach 1874–1947*, Vienna 1977.
2. Bach’s film projects led him to make a trip to the United States in 1935. Bach’s essays on film and three film scenarios are contained in David Josef Bach, *Der Kugelmensch: Die Filmfläche: Phantasien und Gedanken*, Vienna/Leipzig 1938.
3. Moldenhauer quotes passages from three letters of the 1930s and a postcard from 1940. The one letter quoted at length is Webern’s Barcelona letter of 20 April 1936 describing the circumstances of his withdrawal from conducting the premiere of Berg’s Violin Concerto.
4. Moldenhauer’s cursory treatment of this affair (p. 368; pp. 333f. in the German edition) suggests only that Webern refused to perform Reti’s chorus because of its difficulty and resistance from the singers. In point of fact, this and an earlier letter of 26 January 1929 make clear that Webern thought the piece worthless: “Es ist ja hier gar nicht die Frage um ‘gute’ o[der] ‘schlechte’ Musik; denn von ‘Musik’ kann nicht mehr die Rede sein.” In that same January letter Webern goes on to observe: “Sein Chor ist wirklich unsäglich schwer; (kaum zu singen, eben weil ganz unnatürlich).” Reti, who was a strong supporter of socialist causes, had powerful supporters to whom Webern alludes and, as Moldenhauer points out, his chorus was in fact sung by another chorus on a subsequent Workers’ concert. It is strange that Moldenhauer fails to consider Webern’s strongly stated opinions of Reti when discussing Reti’s stinging critique of the “bourgeois” programming of the Workers’ Symphony Concerts published in the weeks preceding a performance of Bach’s *Actus tragicus* in November 1931.
5. The Viennese composer Victor Korda (1900–?), a student of Josef Marx and Richard Stöhr, was known at this time as a composer of lighter music.

6. Possibly Adolf Schwarz (1861–?), a choral conductor in Vienna and composer of many choral works, principally for men's chorus.
7. The composer and conductor Arthur Johannes Scholz (1883–1945) was at this time director of the Wiener Sängerbund.
8. The first concert, in commemoration of the annual "Republikfeier", was given on 10 and 11 November 1929 in the large hall of the Musikverein. The final program included Schoenberg's transcription of Bach's E^b-major organ Prelude and Fugue, two of Schoenberg's three a-cappella arrangements of German folk songs ("Schein uns, du liebe Sonne" and "Herzlieblich Lieb"), as well as Brahms' "Beherzigung" and two Hanns Eisler choruses, "Naturbetrachtung" and "Auf den Straßen zu singen". The program concluded with Mahler's First Symphony. The program of the second concert, held on 16 March 1930, consisted of Heinz Tiessen's *Vorspiel zu einem Revolutionsdrama*, op. 33, songs by Schubert and Wolf, Reger's Requiem, and Beethoven's *Eroica* symphony.
9. Webern conducted Schoenberg's op. 34 and Berg's *Der Wein* on 21 June 1932 on a special Workers' Symphony Concert for the 1932 festival of the IGNM. Also on the program was Mahler's Second Symphony.