

## Felix Draeseke - Lebensbild und Bedeutung eines deutschen Musikers

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Zu Beginn meiner Ausführungen gestatten Sie mir bitte ein Zitat, das ins Szenarium dieses 'Gedenkjahres' 1983 passt: 'Ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister!' läßt Richard Wagner den Hans Sächs im letzten Akt der Meistersinger mahnen. Nun - wir können beobachten: das Publikum ehrt seinen ..... einen deutschen Meister - zu Recht! muß nachgefügt werden. - Die kommenden Jahre bieten zu derlei Ehrungen noch mancherlei Gelegenheit wie Sie alle wissen, und es wird an Mühen nicht fehlen, den musikalischen Liebhabern bei sehr viel Händel und Bach das "Mehr" nicht hören zu lassen. Unser heutiger, leider auf "Gängiges" und "Sicheres" einseitig ausgerichtete Musikbetrieb (Betrieb = steht hier nicht zufällig!) stützt so die sehr falsche Ansicht, daß (um es bildlich zu sagen) ein Gebirge nur aus Achttausendern besteht; das aber mag glauben, wer will!

Die Aussicht auf künftige Ehrungen gibt nun Gelegenheit für ein weiteres Zitat: "Das wirksamste Mittel aber zur lebendigen Erhaltung musikalischer Kunstwerke ist und bleibt die öffentliche Aufführung vor einem zahlreichen Publikum." Das schreibt Joh. Nik. Forkel im Vorwort zu seiner, der ersten Bach-Biographie von 1802 - also ca. 50 Jahre nach Bachs Tode! Forkels Werk wirkte in der Stille. Haydn und Mozart kannten natürlich den großen Bach - doch es mußte noch beinahe 30 Jahre dauern, ehe ihn Mendelssohn mit seiner großen Tat dem breiten Publikum endgültig ins Bewußtsein brachte. Bedenken wir, daß Zeitgenossen der Wiener Klassiker die Musik Bachs für grüblerisch, verworren und ... akademisch hielten!!

Zelter, der bekannte Direktor der Berliner Singakademie, stand Mendelssohns Unternehmen ja deswegen skeptisch gegenüber, weil selbst er dem Publikum eine gerechte Einschätzung von Bachs Musik nicht zutraute; Mendelssohns jugendlicher Feuergeist legte die Bedenken hinweg.

Einem Brief Goethes am Zelter entnehme ich mein letztes Einleitungs zitat (in gut Draesekescher Manier sozusagen das dritte Thema): "Am Ende stellt sich alles wieder her, wenn derjenige, welcher weiß, was er will und kann, in seinem Tun unablässig beharrt."

Dieser Satz steht auch über der bisher einzigen Draeseke-Biographie von Erich Roeder. Ich verstehe ihn auch als Zuspruch für alle, die sich überhaupt mit dem Unerkannten beschäftigen und es ans Licht bringen möchten.

Die genannte Roeder-Biographie - aus vielen Gründen für eine Neuauflage nicht geeignet - bringt im Vorwort einen Nachruf auf Draeseke aus den Bayreuther Blättern von 1913:

"Der in jeder Beziehung denkwürdige Lebensgang, der mit dieser Trauernachricht abgeschlossen war, verlangt aber doch gerade von uns den Niederschlag gewissenhafter Besinnung und ernster Nachdenklichkeit. Wir erinnern uns: Als Felix Draeseke von uns ging, war er knapp ein Jahr zuvor erst in seiner aufragenden tonsetzerischen Bedeutung erkannt, "entdeckt" worden! In seinem 77. Lebensjahr! Eine jener Blamagen 'Der Welt', die uns an ihr nicht mehr überraschen können, da wir nachgerade die Stumpfheit ihres Blickes für das Außergewöhnliche und ihre bodenlose Urteilsflüchtigkeit kennengelernt haben. Wie peinlich für uns alle." - Soweit aus den Bayreuther Blättern diese Sätze, die übrigens auch gestern hätten geschrieben sein können!

Wie sah nun dieser denkwürdige Lebensgang aus?

Felix Draeseke wurde am 7. Oktober 1835 in Coburg geboren. Er entstammte einer Familie mit starker theologischer Tradition; beide Großväter waren hohe evangelische Geistliche; der Vater zuletzt Superintendent in Rodach bei Coburg. Auch der Sohn sollte Geistlicher werden, er entschied sich jedoch für die Musik und nahm seine Studien am Leipziger Konservatorium auf, ein Institut, welches durch das Wirken von Mendelssohn und Schumann einen hervorragenden Ruf hatte, dessen maßgebende Führungskräfte zur Zeit von Draesekes Eintritt ihm aber den Stempel geistiger Enge und blassen Epigonen-Verhaltens aufdrückten.

Wie für viele war die Begegnung mit Wagnerscher Musik auch für Draeseke die große Verheißung. Draeseke beschloß, dramatischer Komponist zu werden und schloß sich den sog. Neudeutschen und Franz Liszt in Weimar an. Er zeigte sich in seinen Jugendwerken als ultralinker Verfechter der neudeutschen Ideale, der "Schule von Weimar", zu der auch die Namen von Raff, Cornelius, Reubke, Jensen, Bronsart u.a. zählen. Draeseke erntete mit seinen Werken Mißerfolge und nach dem berühmten Skandal auf der Weimarer Tonkünstlerversammlung 1861 entschloß er sich, in die Schweiz zu gehen. In Lausanne und Genf unterrichtete Draeseke als Klavierlehrer.

Obwohl Draeseke in seinen Lebenserinnerungen die zwölf Schweizer Jahre als verlorene ansah, sind sie als seine Abklärungszeit zu betrachten; es wurden nämlich Jahre des strengen Studiums, der Selbstbesinnung und des Nachdenkens über das eigentliche Wesen der Musik. Die denkwürdige Begegnung mit Wagner in Luzern, wo dieser ihm an Beethovens Beispiel klarmachte, daß alle Musik sich in der Melodie unverwechselbar mitzuteilen habe und keiner außermusikalischen Vorwürfe bedürfe, diese Begegnung brachte ihm nach eigenen Worten mehr Belehrung als in der ganzen Leipziger Zeit an ihn herangetragen werden konnte. Übrigens zeigt sich hier auch Wagners Stellung zu seinen Weimarer Anhängern in ganz anderem Licht, als das allgemein bekannt ist!

In der Schweiz schrieb Draeseke zwei Sinfonien im klassischen Stil, seine ersten geistlichen Werke; auch wurde der Text zum "Christus" hier entworfen - der dann erst Jahrzehnte später komponiert werden sollte.

Der bisher gezeigte Lebensweg macht uns die bestimmenden Faktoren für sein Schaffen deutlich:

Nach der Lösung aus der Leipziger Geistesenge lernt er die Fortschritte des Lisztkreises kennen, deren Steigerung der Ausdrucksmöglichkeiten durch Harmonik und Instrumentation; sein verbissenes Studium der alten Satztechnik am Beispiel Bachs und Beethovens, das Kennenlernen südlicher Formenstrenge und nicht zuletzt die genannte Begegnung mit Wagner (die übrigens in die Zeit des Abschlusses der Tristan-Partitur fiel)

führen ihn auf eine Linie, auf der er den gesteigerten Ausdruckswillen der Fortschrittlichen mit den Mitteln reiner Musikarchitektur darstellen kann; die gleiche Linie, auf der ja auch Brahms stand.

1876 nahm Draeseke seinen Wohnsitz in Dresden, wo er bis zum Lebensende blieb. Gleich im ersten Dresdener Jahr arbeitete er an Kompositionen weiter, die in der Schweiz begonnen wurden; 1880 wurde er Theorielehrer an der Rollfußschen Damen-Akademie, 1884 berief man ihn ans Dresdener Konservatorium, wo er 28 Jahre erfolgreich unterrichten sollte - er fand so eine angemessene Stellung. Denn das "Beethovensckick-sal" eines schlimmen Gehörleidens, das sich im Alter zu völliger Taubheit auswuchs, verhinderte den Dirigenten- oder Pianistenberuf.

Einem anderen 'Beethoven' - oder auch 'Brahms' - Schicksal freilich entging er: Im Mai 1894 heiratete Draeseke Frida Neuhaus, die viele Jahre zuvor in Dresden seine Schülerin war, und erlebte eine überaus glückliche Ehe, die aber kinderlos geblieben ist. In den Jahren danach entstanden die größten Meisterwerke, u.a. das Mysterium "Christus", das Merlin-Drama - und auch das Streichquintett, das wir nachher hören werden. Die Beachtung seiner Werke stieg in jenen Jahren allmählich an. Arthur Nikisch führte seine Sinfonik zu Erfolg und Anerkennung auch am Orte tiefverwurzelter Draeseke-Gegnerschaft: am Gewandhaus in Leipzig. Der eigentliche Durchbruch aber schien 1912 geschafft, nach der begeisterten Aufnahme der beiden Christus-Gesamtauführungen durch Kittel in Berlin und Dresden. Sie riefen späte, allzu späte Ehrungen hervor: Die phil. Fakultät Berlin verlieh den Ehrendoktor, die Stadt Dresden stiftete einen Ehrensold! In jenen Bayreuther Blättern wird die gute Absicht beschworen, dem toten Meister die Anerkennung zu verschaffen, die man dem lebenden versagt hatte.

Aber das Draeseke-Schicksal hielt auch dem toten Meister die Treue: 1914 brach der Krieg aus! Und die nachfolgenden Erschütterungen und Notzeiten ließen das Werk eines Mannes, der den höchsten Zielen entgegenstrebte, nicht gedeihen.

Felix Draeseke starb in den Morgenstunden des 26. Februar 1913.

Wie sieht das Gesamtwerk dieses Mannes aus?

Eine Aufzählung seiner Werke wäre zu wenig; eine umfassende Würdigung kann hier aber nicht geleistet werden. Seine Bedeutung im Rahmen der Musikgeschichte zu umreißen, soll in bescheidenem Maße versucht werden. Die kritische Auseinandersetzung mit wissenschaftlichem Instrumentarium steht noch aus; mag sein, daß über den Weg der praktischen Aufführung sich die Musikologen angeregt fühlen und sich dereinst seinem Werk widmen. Hier und heute hat sich der Referent zurückgehalten, wenn er sich nicht dem Verdacht unkritischer Schwärmerei aussetzen möchte. Draeseke's Werke aber aufzuführen, erklärend dem Verständnis helfen und dadurch das leider auch in der Musik geltende: "Was der Bauer nicht kennt, friß er nicht" zu überwinden - das kann der ausübende Musiker, der Interpret freilich leisten!

Ein Überblick zur Instrumentalmusik stellt aus gegebenem Anlaß heute die Kammermusik ehrend an den Anfang:

Bei dieser Gattung versuchte Draeseke auch seltene Instrumentenzusammenstellungen: es gibt ein Streichquintett mit der zwischen Bratsche und Cello stehenden Violotta; ein Quintett für Klavier, Horn und drei Streicher, zwei Sonaten für Viola alta und Klavier; eine hübsche Suite für Englischhorn und Klavier und eine solche für zwei Violinen. In seinen Streichquartetten schreibt Draeseke brillante Scherzi im geraden Takt, die man als vorzügliche Lösungen dieses Problems ansehen muß. das 5-sätzige cis-moll-Quartett nimmt in seiner herben und modernen Tonsprache in vielen Zügen Strauß und Reger voraus.

Der Sinfoniker hinterließ 5 Sinfonien; 3 sinf. Dichtungen, 3 sinf. Vorspiele, 3 Ouverturen; 3 Instrumentalkonzerte, eine Serenade und Märsche. In dieser stolzen Galerie kommt der 3. Sinfonia tragica die überragende Bedeutung zu. In diesem Werke muß - ich zitiere Hermann Kretzschmar (bekanntlich einer der Väter der Musikwissenschaft): "muß die deutsche Sinfonik nach Brahms und Bruckner ihre Spitze erkennen!" Die Aussage

trifft den Sachverhalt richtig, denn Draeseke erreicht eine glaubwürdige Lösung des Final-Problems, das nach Beethoven das ganze Jahrhundert beschäftigte.

Die Klaviermusik des Meisters weist unter der zahlreich vorhandenen Lyrik einige Besonderheiten auf. Die große Sonate (leider seine einzige) aus frühen Jahren wurde von Liszt angeregt, zeigt aber klar die Handschrift Draesekes; als Ergebnisse seiner intensiven Satzstudien sind die Klavierfugen, seine Kanons und kanonische Rätsel für Klavier zu 4 Händen anzusehen. Mit seinen Ghaselen für Klavier stellte sich Draeseke als Schöpfer neuer Formen vor.

Im Bereich der Vokalmusik nehmen die ca. 100 Lieder und Balladen einen beachtlichen Raum ein. In seinen Vertonungen der Dichtungen Goethes, Uhlands, Rückerts, Mörikes, Heines u.a. nimmt er in manchen Arbeiten den Wolfischen Liedstil voraus. Überall aber zeigt er sich als Melodiker von reicher Erfindungskraft.

In der weltlichen Chormusik ragt eine Columbus-Kantate für Männerchor und großes Orchester hervor. Für die Bühne schuf Draeseke sechs Opern. Es sollte nachdenklich stimmen, wenn Richard Strauß sie in den dreißiger Jahren ohne Bedenken zu den höchst aufführungswürdigen Werken zählte. Immerhin sollten - um mit H.J. Moser zu reden - wenigstens die Ouverturen als Musikextrakt erhalten bleiben und nicht vergessen werden. - Doch wenn es in diesen Tagen aus München heißt, daß man sich auch des kompositorischen Umfeldes von R. Wagner annehmen werde und dabei auch Peter Cornelius nennt, dann kann man ja hoffen, daß im Zuge solcher Absichten dereinst auch Draesekes Opern das Gefallen unserer musikalischen Großvesire finden werden.

War es auch Draesekes größtes Streben, auf dem Gebiete der Oper, der dramatischen Komposition Anerkennung zu finden, so erreichte er sie uneingeschränkt auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Hier ersielte er seine größten Triumphe - hier schuf er Werke von bleibendem Wert. Außer dem schon mehrfach

erwähnten "Christus" gehören zur Kirchenmusik Draeseke's:  
2 große Messen, 2 Requiems, 2 große Kantaten, eine Reihe von  
Motetten und ein großer Psalm.

Das Requiem h-moll, Op. 22, stellt Draeseke's erste große  
Kirchenmusik dar. Das Werk ist so wichtig, weil es, den la-  
teinischen Text benutzend, auch für den evangelischen Christen  
brauchbar wurde, indem beim "Domine Jesu Christe" (dem Offer-  
torium der Meßliturgie) der evangel. Choral "Jesu meine Zu-  
versicht" eingearbeitet ist. Hier gelingt dem Musiker, was  
theologisch sicher auch heute noch ziemliche Schwierigkeiten  
bereitet: das Offertorium der römischen Meßliturgie wird zum  
Bekenntnisstück des an den Überwinder Christus glaubenden Men-  
schen!! Das H-moll-Requiem steht am Anfang seiner Meister-  
jahre; die lange Entstehungszeit kündigt vom zähen und mühsamen  
Ringeln um die gültige Form. Das Werk brachte Draeseke 1883 bei  
der Aufführung zum Wagner-Gedenken in der Leipziger Thomas-  
kirche den ersten großen Triumph; Liszt selbst reihte das  
Werk in die Reihe der besten Tonschöpfungen auf diesem Gebiet  
ein. Interessanterweise wurde dieses Requiem von der zeitge-  
nössischen Kritik stets höher eingeschätzt als das von Brahms.  
Der Fehler ist, daß Dinge verglichen wurden, die nicht zu  
vergleichen sind.

Mit seinem Adventlied - eine Art Großkantate - nach dem Gedicht  
von Rückert (das auch Schumann schon vertonte) hatte der Mei-  
ster auch viel Glück - es wurde oft aufgeführt und gern ge-  
hört. Entstanden ist es während der Arbeiten am Requiem und  
war auch eher vollendet als dieses. - Der Entwurf zur Oster-  
szene nach Goethes Faust stammt auch aus jenen Jahren - aller-  
dings wurde sie erst sehr viel später komponiert.

Die Orchester-Messe in fis-moll war dann Draeseke's zweite  
kirchenmusikalische Großtat. Glaubwürdige Zeitgenossen, die  
unbeeindruckt vom Streit der Weltanschauungen damaliger Tage  
das Wesen wahrer Kunst zu erspähen sich mühten, stellten diese  
Messe auf die Stufe der Missa solemnis. Sicher "von Herzen  
kommend" - muß man bedauern, daß Draeseke's Fis-moll-Messe  
erst noch "zu Herzen gehen" muß! (Falls man sie in die Ohren  
bekommt) .....Hermann Kretzschmar führte das Werk zweimal

auf; und dabei blieb es - bisher. Dabei wäre die Messe wegen ihrer prägnanten Kürze sogar für den lit. Gebrauch durchaus geeignet. Die Chöre sind Zeugnisse einer hochkultivierten Gesangspolyphonie, die, ohne je akademisch zu wirken, alte Formen und neue Harmonik aufs glücklichste vereint.

Unter Draeseke's A-cappella-Musik ragen seine a-moll-Messe und das e-moll-Requiem als einmalige Beispiele eines eigenständigen A-cappella-Stiles jenseits aller cäcilianischen Tages-Produktion hervor. Die Lücke zwischen der A-cappella-Kunst von Brahms und Reger ist geschlossen; modernier und kühner als Arnold Mendelssohn später zu schreiben wagte. Das Gloria und Credo aus der Messe, das Dies irae aus dem Requiem zeigen einen dramatischen A-cappella-Stil, der sich mit neuen Klangmitteln in so gedrängter und packender Form darstellt, wie ihn früher die Alten Niederländer wollten und konnten. - Beide Werke entstanden 1908 und 1910.

Zu des Meisters Monumentalwerk, dem Mysterium "Christus", erteilt man ihm am besten selbst das Wort; in seiner Einführung steht da: "Mysterium nannte man im Mittelalter von der Kirche veranstaltete Darstellungen, deren Stoffe der biblischen Geschichte entnommen waren, und die insbesondere die Passion des Heilands zu sinnlicher Anschauung zu bringen trachteten." ---- Der Komponist hat für vorliegendes Werk diesen Titel erwählt, da es, als eine umfassende musikalische Darstellung des Lebens und Wirkens Christi in drei Oratorien, denen ein Vorspiel vorhergeht, abgeteilt ist und für sich als Ganzes eine eigene Benennung erforderte. - Es war dem Verfasser klar, als er den Plan faßte, Leben und Wirken des Heilandes in einem umfassenden Kunstwerke darzubieten, daß für ein solches er sich des dramatischen Stiles zu bedienen habe und die epischen Bestandteile, die in neueren Oratorien mit den dramatischen vermischt worden sind, unbedingt vermeiden müsse. --- Die Mitwirkung des den evangelischen Christen ans Herz gewachsenen Chorales ganz zu entbehren, wäre dem Verfasser aber doch nicht leicht gefallen, und so entschloß er sich ....., die ausgewählten Melodien nur instrumental zu verwenden, sie neben der Handlung begleitend hergehen,

manchmal aber auch in großen Chören dominierend durchklingen zu lassen. Im übrigen ist der Komponist, abgesehen von zwei Hauptthemen, die sich auf die Person des Heilandes beziehen ....., in der Verwendung sogenannter Leitmotive sehr sparsam gewesen. Dagegen ist in beabsichtigter Nachfolge vom Meister R. Wagner der strenge Abschluß der einzelnen Abschnitte vermieden worden. Dafür bietet aber auch ein jeder der neun Oratorienteile ein für sich abgeschlossenes Ganzes, das man für sich alleine aufführen kann; wie andererseits die getrennte Aufführung jedes der drei vollständigen Oratorien sehr wohl möglich erscheint. - Am liebsten würde es dem Verfasser sein, wenn die Wiedergabe in einer Kirche stattfinden könnte, doch wird auch an eine solche im Konzertsaal gedacht werden können, falls er die für die Aufführung kaum entbehrliche, eigentlich unerläßliche Orgel enthält." ....."Gewissen Anschauungen gegenüber, nach welchen der Kontrapunkt in der Kirchenmusik sehr zu beschränken, wenn nicht gar zu verbannen wäre, steht der Komponist auf dem Standpunkt, in dem ihm genanntes Kunstmittel für den kirchlichen Stil absolut so nötig dünkt, wie das Brot fürs tägliche Leben. Aber lebensvoll muß der Kontrapunkt sein, mit dem ganzen Musikstile des Werkes zusammenzustimmen; jeder Anstrich trockener Schulmäßigkeit und Eckigkeit muß aus ihm verbannt sein! Forderungen, nach denen der Kontrapunkt in einer gewissen streng bestimmten Weise auszuführen wäre, ein unveränderliches Aussehen behalten müsse und die Verehrung einer wohlkonservierten alten Mumie in Anspruch zu nehmen habe, Forderungen, die auch noch in der letzten Vergangenheit erhoben worden sind, werden der belebenden Luft der Gegenwart nicht Trotz bieten können, wie ja auch der Großmeister des Kontrapunktes, Joh. Seb. Bach, sich sehr wenig um derartige Forderungen gekümmert hat. Denn als Kind seiner Zeit hat er für seine Zeit und mit Zuhilfenahme aller ihrer neuentdeckten Kunstmittel geschrieben, seinem eigenen Kunstgefühl mehr vertrauend, als hergebrachten Meinungen. Wer auf ihn schaut, wird kaum fehlgehen; möge er drum wie in vergangenen auch in folgenden Zeiten unser Leitstern bleiben." Soweit aus Draeseke's Einführung.

Die noch im Einzelnen nachzuweisende musikgeschichtliche Bedeutung des Mysteriums liegt m.E. in der gelungenen Synthese von überlieferter Satzkunst, der am Ende des 19. Jhdts. voll entwickelten Instrumentierungskunst und dem von Wagner zur Reife gebrachten musikdramatischen Stil. Hier liegt für den Bereich der geistlichen Tonkunst eine der größten Leistungen des Abendlandes bereit!

Warum ist dieses Riesenwerk unbekannt geblieben?

Hierüber stehen Untersuchungen noch aus - es gibt Vermutungen! Aber ohne Zweifel dürfte ein wesentlicher Grund im geistesgeschichtlichen Umfeld der Jahrhundertwende zu suchen sein, deren dekadent-morbide Atmosphäre die Aufnahmefähigkeit für geistliche Tonkunst hohen Anspruchs nicht gerade förderte. Versperrte der Verismus nicht eigentlich die Sicht für zeitlos gültige Kunst?

Bevor ich zum Schluß komme, ist nachzutragen, daß Draeseke sich mit einer Reihe musiktheoretischer Arbeiten hervortat, die recht tiefe Einsichten in seine Kunstanschauungen zulassen! Hervorgehoben sei eine treffliche Modulationslehre, die ähnlichen Arbeiten bis heute ebenbürtig zur Seite steht.

Auch war der Meister allezeit ein gewandter Schriftsteller und produzierte Aufsätze und Abhandlungen zu Fragen der Musikgeschichte ebenso wie zu den großen Streitfragen seiner Zeit. Seine Beschreibungen der Lisztschen sinf. Dichtungen sind bis heute beste Einführungen in die Werke.

Eine seiner berühmtesten Schriften zu Zeitfragen wurde 1906 der Aufsatz "Über die Konfusion in der Musik"! Draeseke bezieht hier Stellung gegen die "Gärung in Permanenz", wie er die fortschreitenden Auflösungstendenzen in der Musik nannte. Richard Strauß' "Salome" erschien ihm "musikalisch nicht mehr erklärbar". - Das rief natürlich einen gewaltigen Streit hervor; Strauß selbst gab Draeseke später indirekt Recht, indem er in seinen späteren Werken ja durchaus dem Ideal der Klangsönheit zu huldigen bestrebt war. Der greise Meister, in seiner Jugend selbst ein radikaler Fortschrittsmann, befürchtete im Ernst den Verlust des durch Liszts und Wagners

Taten Erreichten. Er prangerte "Intellektualismus" und "Gefühllosigkeit" an - sowohl bei schöpferischen wie bei nachschaffenden Künstlern; bei letzteren vor allem die Impietät, mit der sie die klassischen Meisterwerke herunterleierten, als wären es etüdenhafte Schöpfungen, mit denen Dirigenten die Schnelligkeit ihrer Gestikulierung zu steigern trachten! (Eine Kritik von vor 80 Jahren!!!!)

Soweit zur musikgeschichtlichen Bedeutung und Stellung von Felix Draeseke. Ich möchte ~~mich~~ eine Behauptung anschließen: "Auf den Gebieten 'Sinfonik' und 'geistliche Tonkunst' schafft Draeseke eine gültige Synthese der stilistischen Bestrebungen in der zweiten Hälfte des 19. Jhdts.!"

Eine Widerlegung, Einschränkung oder Ergänzung bedingt das Studium Draesekescher Werke und würde daher aufs höchste begrüßt werden!

Schließend möchte ich Forkels Empfehlung aufgreifen, daß das "wirksamste Mittel zur lebendigen Erhaltung von Kunstwerken freilich immer die öffentliche Aufführung vor einem zahlreichen Publikum bleibt." Dann behält sicher auch Goethe auch ferner das Feld und es wird "sich am Ende alles wieder herstellen, wenn derjenige, der weiß, was er will und kann, in seinem Tun und Wirken unablässig beharrt", - und, so dürfen wir etwas allgemeiner nachtragen: dadurch "unseren Meister ehrt!"

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit!