

10 Jahre

INTERNATIONALE DRAESEKE-GESELLSCHAFT Coburg

1986 - 1996

FESTSCHRIFT



INHALT

Grußwort Norbert Kastner, Oberbürgermeister	3
Geleitwort Udo-R. Follert	4
Gesamtprogramm zum Jubiläum	6
Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha und die Musik, seine Stellung zu Felix Draeseke und Richard Wagner Helmut Loos	20
Felix Draeseke 4. Sinfonie in e-moll Friedbert Streller	31
Felix Draeseke Requiem h-moll op. 22 Udo-R. Follert	42
Die Ballade "Helges Treue" und Klaviersonate op. 6 Friedbert Streller	54
Felix Draesekes Mysterium "Christus" in Orgelbearbeitungen Friedbert Streller	60
Der Nachlaß des Komponisten Felix Draeseke im Bestand der Sächsischen Landesbibliothek Dresden Martina Lang	65

Die musikalischen Werke des Komponisten Felix Draeseke in der Landesbibliothek Coburg Udo-R. Follert	71
Veröffentlichungen der Internationalen Dreaseke-Gesellschaft	76
Felix Draeseke (1835 - 1913) Tabellarischer Lebenslauf Uta Meis	80
Werke von Felix Draeseke in öffentlichen Aufführungen und Einspielungen auf Tonträgern zwischen 1986 und 1996 Uta Meis	86

GRUSSWORT

"Die Musik spricht für sich alleine. Vorausgesetzt, man gibt ihr eine Chance."
Yehudi Menuhin.

Die Internationale Draeseke Gesellschaft, auf Anregung von LKMD Follert im Jahr 1986 zum zweiten Mal gegründet, begeht ihr 10-jähriges Jubiläum in der Zeit vom 15. bis 24. Juni 1996 mit einer Veranstaltungsreihe, Konzerten und einem wissenschaftlichen Symposium. Dies nehme ich gerne zum Anlaß, der Gesellschaft im Namen der Stadt Coburg wie auch ganz persönlich zum Geburtstag die herzlichsten Glückwünsche zu übermitteln.

Durch eine wirkungsvolle Unterstützung, unter anderem durch die Stadt Coburg - Felix Draeseke war ja ein berühmter Sohn unserer Stadt und Zeitgenosse von Brahms, Bruckner und Wagner - ist es der Internationalen Draeseke Gesellschaft möglich gewesen, Werk und Leben Felix Draesekes einem musikalisch interessierten Publikum wieder bekannt zu machen. Durch zahlreiche wissenschaftliche und aufführungspraktische Veröffentlichungen hat sich die Gesellschaft einen Namen gemacht und ist mittlerweile im Coburger Kulturleben fest etabliert.

Ich wünsche der Internationalen Draeseke Gesellschaft, seiner Vorstandschaft und seinen Mitgliedern eine weiterhin erfolgreiche Zukunft. So zeitlos wie die Musik Felix Draesekes ist, so ohne jede zeitliche Befristung möge auch die Weiterentwicklung der Felix Draeseke Gesellschaft verlaufen.

Norbert Kastner
Oberbürgermeister

GELEITWORT

Am 21. Juni 1986 wurde die Internationale Draeseke Gesellschaft (IDG) in Coburg mit dem satzungsgemäßen Auftrag gegründet, Leben und Werk eines bedeutenden Musikers aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu erforschen und seine Werke in öffentlichen Aufführungen zugänglich zu machen. 55 Jahre vorher, genau am 31. Mai 1931, wurde schon einmal eine "Felix Draeseke Gesellschaft" gegründet - mit etwa den gleichen Zielen. Diese Gesellschaft konnte nach den Erschütterungen des 2. Weltkrieges ihre begonnene Arbeit aus den verschiedensten Gründen nicht fortsetzen, so daß Leben und Werk von Felix Draeseke weiterhin der Vergessenheit anheimfielen. Obwohl der damaligen Fördergesellschaft eine ganze Reihe prominenter Künstler und Vertreter des kulturellen Lebens angehörten, ist von ihr eine nachhaltigere Wirkung leider nicht ausgegangen. Dennoch darf festgehalten werden, daß auch damals wichtige Grundlagen geschaffen wurden, so z.B. die umfangreiche Lebensbeschreibung Felix Draesekes von Erich Roeder. Arbeit und Wirkungsgeschichte der damaligen Felix Draeseke Gesellschaft werden in Zukunft noch Gegenstand intensiven Forschens sein.

Nach dem Kriege lassen sich nur vereinzelte Aufführungen Draeseke'scher Werke nachweisen, so z.B. eine Aufführung des Requiems op. 22 Ende der 50er Jahre in Wuppertal unter der Leitung von Martin Stephani, dem Sohn des Musikwissenschaftlers und Draeseke-Forschers Hermann Stephani. Andere Bemühungen größeren Stils sind bisher nicht bekannt geworden. Während der letzten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts setzte allmählich eine erneute Zuwendung an die Musik Felix Draesekes ein; namentlich wurden für den Rundfunk eine Reihe von Orchesterwerken produziert. In Coburg machte sich in jenen Jahren der Musikwissenschaftler Knut Franke um Felix Draeseke sehr verdient, und ihm ist es zu danken, wenn in der Geburtsstadt des Meisters sein Andenken doch recht intensiv gepflegt wurde. Von Knut Franke wurde der Verfasser im Spätherbst 1981 auf das Requiem op. 22 aufmerksam gemacht, und es dauerte kein Jahr, bis es zur erneuten öffentlichen Aufführung des Werkes am 6. Oktober 1982 im Altenberger Dom bei Köln kam. Dieses damals weithin beachtete und positiv beurteilte Kulturereignis darf man als Ausgangspunkt für das Entstehen der 2. Fördergesellschaft, heutigen Internationalen Draeseke-Gesellschaft bezeichnen. Die Aufführung des Requiems in Altenberg fand bald Nachahmung, und es kam in Berlin und Dresden zu weiteren Aufführungen des Werkes, ein Trend, der sich nach Gründung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft fortsetzte mit Aufführungen in Leipzig durch den Thomaskantor Biller und in Heilbronn durch Hermann Rau. Auch konnte

die Gesellschaft durch die Veranstaltung von wissenschaftlichen Symposien zu Teilgebieten von Draeseke's Schaffen die Forschung vorantreiben, und die Ergebnisse wurden in bisher 5 erschienenen Bänden der Schriftenreihe veröffentlicht. Die Bereitstellung von Noten in Neu-Ausgaben war und ist ein zentrales Anliegen der Gesellschaft! Seit Gründung der IDG wurden alle wichtigen großen Chorwerke des Meisters aufgeführt, und als Höhepunkt dürfen die Gesamtaufführungen des Mysteriums CHRISTUS 1990/1991 in Speyer/Heilbronn unter Hermann Rau und Udo-R. Follert angesehen werden. Das Interesse für Draeseke's Werke nimmt deutlich zu! Maßgebliche Unterstützung hat die IDG am Ort ihres Sitzes erfahren, nämlich durch die Stadt Coburg selbst und durch die in Coburg ansässige Niederfüllbacher Stiftung, die vor allem die Schriften- und Notenreihen ermöglicht haben. Alle wichtigen Kammermusikwerke konnten während der vergangenen Jahre in Nachdrucken und Neuausgaben vorgelegt werden, und es erfüllt mit besonderer Freude, wenn in den 10 Jahren des Bestehens nun auch Draeseke's letztes ungedrucktes größeres sinfonisches Werk, seine Symphonia Comica, in einer Erstveröffentlichung zur Verfügung gestellt werden kann. Zweifellos ist ein wichtiges Teilziel erreicht worden: Name und Werk des Meisters aus Coburg/Dresden sind bekannter geworden! Dies darf bei aller Bescheidenheit festgestellt werden. Die ehrlichen Bemühungen und Anstrengungen müssen sich nun darauf konzentrieren, daß Draeseke's Werke vermehrt in die öffentlichen Programme kommen, und daß vor allem unsere großen Konzertsinstitute sich mit seinem Werk auseinandersetzen. Daß es sich dabei keineswegs um die gelegentliche Pflege der sog. "Meister des zweiten Gliedes" handeln kann, sondern um beeindruckende Zeugnisse eines eigenständigen Komponisten an der Stilwende vom 19. zum 20. Jahrhundert - das konnte durch die beharrliche Tätigkeit der IDG in den ersten 10 Jahren ihres Wirkens bewiesen werden, und dafür sei ihren Förderern und Mitgliedern an dieser vordersten Stelle der Festschrift besonders herzlich gedankt!

Möge dem Wirken der Internationalen Draeseke Gesellschaft auch weiterhin Erfolg beschieden sein und Felix Draeseke mit seinen musikalischen Werken bekannt und angenommen werden.

Speyer, im Mai 1996

Udo-R. Follert

**10 JAHRE
INTERNATIONALE DRAESEKE GESELLSCHAFT E.V. COBURG**

Samstag, den 15. Juni 1996, 17 Uhr
Sitzungssaal des Rathauses, Markt 1, Coburg

FESTAKT
und öffentliche Mitgliederversammlung

PRAELUDIUM
Robert Schumann (1810 - 1856)
Sechs Stücke aus **ALBUM FÜR DIE JUGEND**
für Bläsersextett bearbeitet von Wolfgang Müller-Steinbach

1. Melodie
2. Soldatenmarsch
3. Armes Waisenkind
4. Wilder Reiter
5. Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend
6. Knecht Ruprecht

Eröffnung der Versammlung; Begrüßung der Mitglieder und Gäste;
Berichte und Regularien

FESTVORTRAG
Professor Dr. Helmut Loos
"10 Jahre Internationale Draeseke Gesellschaft - Ein neues Draeseke-Bild?"

INTERLUDIUM
Alexander von Zemlinsky (1872 - 1942)
Humoreske für Bläser

Gruß- und Dankworte
Oberbürgermeister Norbert Kastner

POSTLUDIUM

Felix Draeseke (1835 - 1913)

Fünf romantische Stücke
nach den Klavierwerken

Opus 5, Opus 14 und Opus 21

für Bläsersextett bearbeitet von Wolfgang Müller-Steinbach

1. Vision
2. Traum im Elfenhain
3. Rote Blätter fallen
4. Verweht
5. Valse-Scherzo

Musikalische Ausgestaltung: KARLSRUHER BLÄSERSEXTETT

- Dirk Peppel, Flöte
- Ilona Steinheimer, Oboe
- Martin Nitschmann, Klarinette
- Jochen Weidner, Baßklarinette
- Thomas Crome, Horn
- Martin Drescher, Fagott

Im Anschluß an den Festakt wird die

"FELIX DRAESEKE-AUSSTELLUNG"

- veranstaltet von der Stadt Coburg -

im Lichthof des Ämtergebäudes Steingasse 18, Coburg, eröffnet. Dazu wird
hiermit sehr herzlich eingeladen.

Sonntag, den 16. Juni 1996, 10 Uhr
 St. Moriz-Kirche, Coburg

FESTLICHER GOTTESDIENST

Im Gottesdienst erklingen Chorwerke von Felix Draeseke (1835 - 1913)
 und Orgelwerke von Charles-Marie Widor (1844 - 1937)

PRAELUDIUM: Symphonie für Orgel g-moll, Opus 42,6
 Allegro

Geistliche Gesänge für vier- bis sechsstimmigen Chor a-cappella von Felix
 Draeseke

O BONE JESU - Graduale, Opus 57, 3

*O bone Jesu, quia tu creasti nos,
 quia tu redemisti nos sanguine tuo pretiosissimo,
 miserere nostri.*

O lieber Jesu, weil du uns erschaffen hast,
 weil du uns losgekauft hast durch dein so kostbares Blut,
 erbarme dich unser.

CONFITEBOR TIBI DOMINE - Offertorium, Opus 57,1

*Confitebor tibi Domine, Deus meus in toto corde meo. Et glorificabo nomen
 tuum in aeternum. Quoniam tu Domine suavis es et mitis es et multae
 misericordiae in vocantibus te! Halleluja!*

Ich will mich zu Dir, Herr, mein Gott, von meinem ganzen Herzen bekennen, und
 ich will Deinen Namen in Ewigkeit verherrlichen, weil Du, Herr, gütig bist und
 mild und von großer Barmherzigkeit zu denen, die Dich anrufen! Hallelujah!

BEATI QUORUM VIA INTEGRALIS EST - Graduale, Opus 57,2

Beati quorum via integra est, qui ambulant in lege Domini!
 Selig sind, deren Weg rein ist, welche wandeln nach dem Gesetze des Herrn.

POSTLUDIUM Symphonie für Orgel g-moll, Opus 42,6
 Finale

Die Predigt hält Dekan Ludwig Wittmann.
 Es singt die Kantorei St. Moriz, Coburg
 Leitung und an der Orgel: Stadtkantor Peter Stenglein

Sonntag, den 16. Juni 1996, 11 Uhr
Riesensaal, Schloß Ehrenburg, Coburg

Die Vereinsbank präsentiert in Zusammenarbeit mit der Landesbibliothek
 Coburg und in Verbindung mit der Internationalen Draeseke-Gesellschaft im

17. COBURGER SCHLOSSKONZERT

mit

Hans-Dieter Bauer, Klavier

Werke von

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	Sonatensatz (Fantasie) c-moll KV 396 (Fragment)
Johann Ludwig Böhner (1787-1860)	Thema und Variationen Opus 3
Gerhard Deutschmann (geb. 1933)	Toccata à Frédéric über den Walzer Des-dur Opus 64,1 von Frédéric Chopin (UA)
Franz Liszt (1811-1886)	Festmarsch nach Motiven von Ernst II. Herzog von Sachsen- Coburg und Gotha (ca. 1860)
Felix Draeseke (1835-1913)	Sonata quasi Fantasia, Opus 6 Introduzione e Marcia funebre Intermezzo (Valse-Scherzo) Finale

Eintritt: DM 8,-; für Schüler und Studenten DM 5,-

Montag, den 17. Juni 1996, 20 Uhr
Haus des Gastes, Rodach

MUSIKALISCH-LITERARISCHE SOIREE

Der "gefürchtetste Kontrapunktiker" von seiner heitersten Seite

Felix Draeseke und sein Humor in Wort und Ton

Perpetuum mobile aus *Miniaturen* Opus 23
"Loser Schelm" aus *Fata morgana* Opus 13 Nr. 5
"Abschied ohne Ende" aus *Was die Schwalbe sang* Opus 21 Nr. 3
Ballade für Violoncello und Klavier Opus 7
Barcarole für Violoncello und Klavier Opus 11
Kleine Suite für Englischhorn und Klavier Opus 87
 - Menuett/Trio
 - Langsam
 - Ghasele -
Lieder aus *Buch des Frohmuts* Opus 17
 Gesänge Opus 61 und 62
 Vier Lieder Opus 81

Danielle Maheux, Englischhorn
Carolin Masur, Gesang
Ralph Braun, Violoncello
Rolf-Peter Hoenen, Michael Sattel, Klavier

Moderation: Udo-R. Follert

Eintritt: DM 15,-; für Schüler und Studenten DM 10,-

Donnerstag, den 20. Juni 1996, 20 Uhr
Andromeda-Saal, Schloß Ehrenburg, Coburg

ORIGINAL UND BEARBEITUNG

Kammerkonzert mit Werken von Felix Draeseke (1835-1913)

Sonate für Klarinette und Klavier B-dur, Opus 38

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Scherzo - Allegro molto vivace

Allegro con brio

Sonate für Viola und Klavier c-moll, WoO 21

Moderato elegiaco (1. Satz)

* * * * *

Moderato elegiaco (1. Satz)

aus der Sonate WoO 21
in einer Bearbeitung für Englischhorn und
Klavier von Wolfgang Müller-Steinbach

Sonate Opus 38

in der Bearbeitung
für Violine und Klavier
von Felix Draeseke

Franziska Dürr, Viola
Nanette Schmidt, Violine
Martin Nitschmann, Klarinette
Willi Raqué, Englischhorn
Wolfgang Müller-Steinbach, Klavier

Eintritt: DM 15,-; für Schüler und Studenten DM 10,-

Freitag, den 21. Juni 1996, 20 Uhr
 Andromeda-Saal, Schloß Ehrenburg, Coburg

FELIX DRAESEKE UND SEINE ZEITGENOSSEN

Lieder-Abend

mit

Susanne Charles, USA, Sopran

Grace E. Urrico, USA, Klavier

Felix Draeseke (1835-1913)

Ritter Olaf - Ballade Opus 19

(Heinrich Heine)

Vor dem Dom

Herr Olaf sitzt beim Hochzeitsschmaus

Herr Olaf, es ist Mitternacht

Zwei Lieder aus

Landschaftsbilder Opus 20

- Das Schiffelein (Uhland)

- Deines Odems einen Hauch (Fischer)

Peter Cornelius (1824-1874)

Zwei Lieder, Opus 1

- Untreu

- Veilchen

Franz Liszt (1811-1886)

Die Lorelei

Freudvoll und leidvoll

* * * * *

Johannes Brahms (1833-1897)

Von ewiger Liebe

Hugo Wolf (1860-1903)

Mignon - Kennst du das Land

Georg Henschel (1850-1934)	Morgen-Hymne, Opus 46
Richard Wagner (1813-1883)	Träume (Eine Studie zu Tristan und Isolde)
Hans Pfitzner (1869-1949)	Sehnsucht
Ingeborg von Bronsart (1840-1913)	Ständchen
Joachim Raff (1822-1882)	Ständchen
Felix Draeseke	aus Buch des Frohmuts Opus 17 - Abendreih'n

Eintritt: DM 15,-; für Schüler und Studenten DM 10,-

Samstag, den 22. Juni 1996

In Verbindung mit der Historischen Gesellschaft Coburg e.V. und
dem Richard Wagner Verband e.V. Coburg

HISTORISCH-MUSIKALISCHE EXKURSION NACH MEININGEN

Besichtigungen in *Hildburghausen* und *Meiningen*;
Führungen im Schloß *Elisabethenburg* und im
Meininger Theater

KONZERT

17 Uhr in der Schloßkirche/Brahmssaal

Claudius Tanski, Klavier
spielt Werke von

- | | |
|-----------------------------|---|
| Robert Schumann (1810-1856) | Kreisleriana Opus 16 |
| Johannes Brahms (1833-1897) | "Ich wandte mich" (in einer Transkription
von Max Reger, der in Meiningen lebte) |
| Felix Draeseke (1835-1913) | Sonate Opus 6
("Hans von Bülow gewidmet in
Freundschaft und Verehrung") |

Eintritt frei

Sonntag, den 23. Juni 1996, 17.30 Uhr
Marmorsaal, Schloß Rosenau, Rödental

KAMMERKONZERT WRATISLAVIA QUARTETT BRESLAU

Larisa Mitrofanowa, Violine
Barbara Chrusciel, Violine
Bozena Nawojksa, Viola
Radoslaw Gruba, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Streichquartett C-dur, KV 465

Adagio-Allegro
Andante cantabile
Menuetto-Allegretto
Molto Allegro

Dimitri Schostakowitsch (1906 - 1975)
Streichquartett Nr. 8, Opus 10

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Felix Draeseke (1835-1913)
Streichquartett Nr. 2 e-moll, Opus 35

Allegro moderato
Allegro vivace
Adagio molto espressivo
Allegro molto vivace

Eintritt: DM 15,--

Montag, den 24. Juni 1996, 9 bis 12 und 14 bis 17 Uhr
Hotel "Goldene Traube", Coburg, Am Viktoriabrunnen

Musikwissenschaftliches Symposium mit Beiträgen zu

SCHAFFEN UND REZEPTIONSGESCHICHTE FELIX DRAESEKES

Teilnehmer:

Prof. Dr. James A. Deaville
Dr. Martella Gutierrez-Denhoff
Dr. Michael Heinemann
Peggy König
Prof. Dr. Alan Krueck
Prof. Dr. Helmut Loos
Prof. Dr. Albrecht Riethmüller
Dr. Thomas Schinköth
Dr. Friedbert Streller

Montag, den 24. Juni 1996, 10.00 bis 13.00 Uhr und 14.30 bis 16.00 Uhr
im Silbersaal der Landesbibliothek Coburg, Schloß Ehrenburg,
(zu erreichen über den Lesesaal)

Anlässlich der 10. Wiederkehr der Gründung der IDG veranstaltet die
Landesbibliothek Coburg eine

PRÄSENTATION

Gezeigt werden Autographe von Kompositionen Felix Draesekes.

Herr Bibliotheksdirektor Dr. Jürgen Erdmann präsentiert die Ausstellung.

Montag, den 24. Juni 1996, 20.00 Uhr
Landestheater Coburg

5. Sinfoniekonzert

des Orchesters des Landestheaters
Dirigent: GMD Hiroshi Kodama

Gioachino Rossini (1792-1868)
"Die diebische Elster" - Ouvertüre

Felix Draeseke (1835-1913)
Sinfonie Nr. 4 e-moll/G-dur (Symphonia Comica)WoO 38)
- Bewegt, feurig
- Langsam, ruhig (Fliegenkrieg)
- Lebendig, flott
- Lebhaft, schnell

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Sinfonie Nr. 4 A-dur Opus 90 "Italienische Sinfonie"
- Allegro vivace
- Andante con moto
- Con motto moderato
- Saltarello (Presto)

Felix Draesekes 4. Sinfonie (Symphonia Comica) konnte mit maßgeblicher Unterstützung der Niederfüllbacher Stiftung, Coburg, als Erstveröffentlichung bei der Edition Nordstern, Stuttgart, von Udo-R. Follert herausgegeben werden. Aus dieser nunmehr im Druck vorliegenden Veröffentlichung wird die Sinfonie im Rahmen des 5. Sinfoniekonzertes zum ersten Male aufgeführt.

18

Sonntag, den 6. Oktober 1996, 20.00 Uhr
Aula des Gymnasiums Casimirianum

In Verbindung mit dem VEREIN COBURG

Zum 161. Geburtstag von Felix Draeseke

Opus 1 - Ballade HELGES TREUE für Singstimme und Klavier

Opus 6 - Sonate Opus 6

Opus 1 - HELGES TREUE in der melodramatischen Bearbeitung von Franz Liszt

N.N., Bariton

N.N., Sprecher

Wolfgang Müller-Steinbach, Klavier

Eintritt: DM 10,--

19

Sonntag, den 24. November (Ewigkeitssonntag), 16.00 Uhr
St. Moriz-Kirche, Coburg

Felix Draeseke (1835-1913)

REQUIEM h-moll; Opus 22
für Solostimmen, Chor und Orchester

Solisten: Regina Klepper, Sopran; N.N., Alt; Erwin Feith, Tenor; Edmund Toliver, Baß

Coburger Bachchor
Mitglieder des Orchesters des Coburger Landestheaters

Leitung: Stadtkantor Peter Stenglein

Das Konzert wird von der

HUK - COBURG Versicherungsgruppe

im Rahmen ihrer Kulturförderung finanziell unterstützt

Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha und die Musik, seine Stellung zu Felix Draeseke und Richard Wagner

Das Mäzenatentum regierender Fürsten war zur Zeit Ernst II. eine noch durchaus verbreitete und wirksame Kunsteinrichtung und wurde nur langsam abgelöst von Einrichtungen bürgerlicher Musikpflege. Zahlreiche Widmungskompositionen zeugen gerade auf musikalischem Gebiet von dem Engagement Ernsts II. Der prominenteste Komponist einer Widmungskomposition war Felix Draeseke. Als geborener Coburger widmete er seinem Landesvater nebst Gemahlin einen "Jubiläumsfestmarsch für großes Orchester" op. 54 mit der Aufschrift: "Ihren Hoheiten Ernst II. und Alexandrine von Sachsen-Coburg-Gotha, zur Jubelfeier ihrer Goldenen Hochzeit"¹⁾. Es ist das wohl gewichtigste Werk, das dem Fürsten je übereignet wurde. Den erwünschten Erfolg erzielte Draeseke nicht, die Verleihung des Ritterkreuzes II. Klasse des Herzoglich Sachsen Ernestinischen Hausordens entsprach durchaus nicht seinen Erwartungen, er kommentierte dies mit den Worten, der Herzog sei "zweiter Klasse angefahren"²⁾. Nur einmal, in seiner Jugend, war Draeseke von Ernst durch die Aufführung seiner ersten Symphonie gefördert worden³⁾, und schon 1888 hatte er sich angesichts seiner Erfolge in Dresden vergeblich um ein Zeichen der Anerkennung bemüht.⁴⁾ Doch ist dies ein durchaus untypischer Fall, der wahrscheinlich nicht zuletzt auf eine ganz unterschiedliche Kunstauffassung zurückzuführen ist, die sich an der Einstellung zu Richard Wagner erkennen läßt. Glücklicher waren Robert Franz und Max Bruch, die ausgezeichnet wurden, ohne eine Widmungskomposition eingereicht zu haben: Franz anlässlich seines 70. Geburtstags 1885, 1893 Bruch, der sich mit den Worten bedankte, der Herzog werde von ihm als "Künstler wie als politisch denkender Deutscher" verehrt.⁵⁾

Eine vielleicht noch größere Zahl an Kompositionen steht mit Ernst II. in einer Verbindung, die nur den überrascht, der nichts von der eigenen kompositorischen Tätigkeit des Herzogs weiß: Bearbeitungen von Ernsts II. eigenen Werken. Für die Zeitgenossen bildete diese Form eine doppelte Huldigung, denn sie ehrte nicht nur den Fürsten, sondern auch den Künstlerkollegen. Dies konnte sich als durchaus nicht ungeschickt

erweisen, waren doch Gunsterweisungen eines regierenden Fürsten nach wie vor begeht, nicht nur Draeseke ist ein Beispiel dafür. Franz Liszt war der wohl prominenteste Vertreter in dieser Werkgruppe. Er komponierte 1849 "Halloh! Jagdchor und Steyrer aus der Oper Tony" des Herzogs sowie 1859 einen "Festmarsch nach Motiven von E.H.z.S.-C.-G." aus der Oper "Diana von Solange".⁶⁾ 1854 leitete Liszt, der Hofkapellmeister des benachbarten Weimar, die Uraufführung von des Herzogs Oper "Santa Chiara" in Gotha.

Vielfältige und enge Beziehungen hatte Ernst II. zum Musikleben seiner Zeit. Nur ganz kurz geht er auf einzelne Episoden im Rahmen seiner Autobiographie ein.⁷⁾ Sein langjähriger Aufenthalt in Dresden um 1840/42 sei künstlerisch sehr anregend gewesen: "Außer Eduard und Emil Devrient lernte ich hier Sophie Schröder kennen, die um das Theaterwesen einen edlen Glanz und jenen idealen Zug verbreitete, von dem man heute nur noch aus der Erinnerung weiß. (...) Die Musik war vorzugsweise durch den Kapellmeister Reißiger vertreten; doch gab es auch vielfach Gelegenheit mit Mendelssohn und Schumann in Leipzig zusammenzukommen. (...) ich lebte wirklich im Strome von Kunst und Literatur."⁸⁾ Natürlich erwähnt er den großen Erfolg seiner Oper "Santa Chiara" in Paris, die dort erstmals am 24. September 1855 aufgeführt wurde, dann weitere 60 Mal, und er vergißt nicht, der Unterstützung durch Giacomo Meyerbeer und seiner Kontakte zu Daniel Francois Esprit Auber zu gedenken.

In der Literatur hat Ernst II. als Komponist verschiedentlich Berücksichtigung erfahren, sind die wichtigsten Stationen seiner Laufbahn beschrieben worden. Nicht unwesentlich hat die künstlerische Tätigkeit zur Beurteilung seiner Persönlichkeit beigetragen, und immer waren es die Opern, die im Zentrum des Interesses standen und bis in die jüngste Zeit stehen. Dies hat zweifellos seine Berechtigung, denn es sind nicht nur die größten Werke Ernsts II., die zu seinen Lebzeiten eine breite Resonanz erfuhren, sie haben auch einen festen Platz in der Geschichte der deutschen Oper. Fünf musikalische Werke komponierte er in den Jahren zwischen 1846 und 1858: "Zayre" (Gotha 1846), "Tony oder die Vergeltung" (Coburg 1848), "Casilda" (Gotha 1851), "Santa Chiara" (Gotha 1854) und "Diana von Solange" (Coburg 1858). Reiches Material zur breiten Resonanz der Werke enthält das Coburger Staatsarchiv.⁹⁾ Hier finden sich Briefe des Kapellmeisters Ernst Lampert zur Aufführung der "Casilda", Korrespondenzen und Berichte über die Aufführung der Oper

"Tony" am 23. Oktober 1853 in Hannover durch Hofkapellmeister Heinrich Marschner, Briefe beispielsweise von Giacomo Meyerbeer die Uraufführung der Oper "Santa Chiara" betreffend, zu derselben Oper viele Briefe von Gustav Oppelt wegen der französischen Übersetzung des Textes, zu Aufführungen Briefe Ignaz Lachners 1855 aus Hamburg (Einladung zu Generalprobe und Premiere), Louis Drouets aus Paris und Joachim Raffs 1856 in Wiesbaden (Aufführung der "Casilda"), Korrespondenz mit den Verlagen Henry Litolff Braunschweig und C.F.Cahnt Leipzig. Weitere Konvolute betreffen die Oper "Diana von Dolange" sowie diese und die vorgenannte. Dabei finden sich etwa folgende Rezensionen der Oper "Santa Chiara":

"(...) ein Werk, (...) das zwar nicht himmelstürmender Art ist, welches aber anspruchslos und liebenswürdig auftritt und in dieser, seiner herzgewinnenden Weise sich unzählige Verehrer geschaffen hat und noch schaffen wird."

"In der Melodieenbildung, der Cantilene ist er italienischen, im Parlande französischen Mustern gefolgt. Die Empfindungs- und Ausdrucksweise indeß muß als echt deutsch bezeichnet werden."

"eine der effectvollsten deutschen großen Opern (...) dieses gediegene, echt deutsche Kunstwerke (...)"

Weitere Berichte betreffen Aufführungen verschiedener Opern des Herzogs in Köln und Aachen wie Riga, Olmütz, Teplitz, Prag, London, Berlin und in vielen weiteren Städten.

Als Ernst II. seine erste Oper herausbrachte, war die Uraufführung von Wagners "Tannhäuser" gerade ein Jahr vergangen, der "Lohengrin" in Arbeit. Bis zum Ende seines Züricher Exils 1858 war Wagner vornehmlich publizistisch aktiv, sein Reformwerk, "Das Kunstwerk der Zukunft", hatte er noch nicht verwirklicht. Ernst II. war somit in seinen Opern wirklich aktuell und auf der Höhe seiner Zeit. Häufig ist die Frage gestellt worden, inwieweit der Herzog sich vielleicht der Hilfe von Berufsmusikern bedient habe. Nach allem, was bislang bekannt ist, hat sich diese Tätigkeit allein auf das Instrumentieren der Komposition bezogen, nach dem Verständnis der Zeit eine absolut zweitrangige Hilfsarbeit, die ohne Verlust an Authentizität abgegeben werden konnte.

Ernst II. bediente sich der Hilfe des geschickten Hofkapellmeister Ernst Lampert und versuchte auch andere renommierte Musiker dafür zu gewinnen. Einer davon war Richard Wagner, den Ernst II., seitdem er den "Rienzi" 1843 in Dresden gesehen hatte, schätzte und im Jahre 1853

durch Liszt fragen ließ, ob er bereit sei, seine Oper "Santa Chiara" zu instrumentieren.¹⁰⁾ Liszt war es sehr unwohl bei der Anfrage, er ahnte wohl schon Wagners Reaktion. In zwei Briefen¹¹⁾ gelang es Wagner nicht, seine Empörung über das Angebot zu unterdrücken, das er für eine Zumutung hielt: "Bei meinem Wesen kann ich nun einmal nicht anders, als alles mir begegnende nach seiner gründlichsten, inhaltlichsten Bedeutung zu ermassen, und sehr schlecht kommt hierbei der opernschreibende Herzog von Koburg weg! - Schon sehe ich mich im Geiste als seinen Kapellmeister! (denn dafür brach ich mit Gott und aller Welt, um endlich mit Frau Charlotte Birchpfeiffer in einem coburgischen Schlosse gemeinschaftlich herzogliche Opern zu fabriziren!) Gesteh', diese Herren sind alle Juden geworden!!" Kein Gedanke mehr daran, daß Wagner 1849 Liszt noch sehr um Vermittlung eines Jahresgehalts bei Herzog Ernst II. und einigen anderen Fürsten gebeten hatte.¹²⁾ Ein seltsamer Widerspruch tut sich hier auf: einerseits kultiviert er den sakrosanten Anspruch des bürgerlichen Künstlers, andererseits nähme er gerne die Segnungen fürstlichen Mäzenatentums in Anspruch.¹³⁾

Es läßt sich leicht ermassen, wie Ernst II. auf die Ablehnung dieses seines Anliegens reagiert hat, es hatte ja schon nicht konfliktfreie Kontakte auch wegen der Aufführung des "Rienzi" in Coburg gegeben. Im Staatsarchiv Coburg ist unter den Akten des Herzogs die Abschrift eines Briefes an Franz Liszt zu finden, in dem der Herzog sehr eindeutig Stellung bezieht. Die Abschrift trägt etwas unleserlich das flüchtig notierte Datum "17/3 53", 17. März 1853.

"Unendlich bedauere ich, mit der Zurückgabe des ominösen Briefes eine Verhandlung abgebrochen zu sehen, von deren Resultat ich mir viel versprochen hatte. Entschieden ist Wagner moralisch und körperlich krank, und die ihm zugemuthete Arbeit zu steril und undenkbar für sein an höheren Flug gewöhntes Talent. Bei näherer Überlegung und nach Vollendung des zweiten Actes muß ich jetzt selbst Bedenken erheben, ob auch Wagner, wenn er Willen und Kraft besessen hätte, das Werk zu unternehmen, im Stande gewesen wäre, ohne Alles auf den Kopf zu stellen, möglichst treu dem Klavierauszuge zu folgen. Doch Sie werden mir mit La Fontaine zurufen: 'Die Trauben sind sauer!' Ich werde also auf eigenen Füßen zu stehen suchen und Ihnen, wenn ein Act auch in der Instrumentation fertig ist, den selben zur Begutachtung vorlegen. Hier-von soll es dann abhängen, ob wir nach einem Auswärtigen uns umsehen."

Der Konflikt, der hier offenbar wird, ist nicht nur ein persönlicher zwischen Ernst II. und Wagner - Ernst II. war an den zeitgenössischen Bühnen ebenso erfolgreich wie Wagner und hatte 1855 in Paris einen Erfolg, der Wagner noch 1861 verwehrt blieb - beide Künstlerpersönlichkeiten stehen gleichzeitig auch für die alte und die neue Gesellschaftsordnung, die feudale und die bürgerliche. Dies wird ebenso in den Sujets der Opern beider deutlich, da Ernst II. stets Geschichten gewählt hat, die vorwiegend im adligen Milieu spielen. Allerdings kommt dem Ausgleich zwischen den Ständen eine besondere Rolle zu: der Stoff der "Zaire" (nach der Tragödie von Voltaire) enthält den Konflikt der Liebe zwischen Personen unterschiedlicher Standeszugehörigkeit ebenso wie den zwischen Europa - Orient. Die Botschaft der Versöhnung, die Ernst II. damit formuliert, findet ihre Fortsetzung in den künstlerischen Mitteln, die er anwendet: es lassen sich italienische, französische und deutsche Vorbilder erkennen. Der Ausgleich zwischen den Nationen, feudalem Verständnis nach ohnehin selbstverständlich, ist ihm ebenso ein Anliegen wie der zwischen den sozialen Ständen. Das frühromantische Verständnis der Musik als Mittlerin und ausgleichendes Element in der menschlichen Gemeinschaft ist hier maßgebend. Die subjektive Seite dieser Musikanschauung kommt in einer anderen musikalischen Gattung zur Geltung, die Ernst II. als Komponist bedacht hat. Nachdem er schon in seiner Jugend Gedichte geschrieben hatte, pflegte er gern das Klavierlied, auch geistlicher Thematik ("Ave Maria", "Immer Liebe"). Nur wenig hat er dagegen an Instrumentalmusik geschrieben, gar nichts an Symphonik oder Kammermusik, lediglich einige sogenannte Gelegenheitskompositionen wie "Festmarsch" oder "Fackeltanz". Daß er diese Arbeiten ernst nahm und keineswegs im Sinne des bürgerlichen Kunstverständnisses als zweitrangig und minderwertig betrachtete, geht aus seiner Erwähnung der letztgenannten in der Autobiographie hervor. Zur Vermählung des Prinz-Regenten von Baden mit der Prinzessin Louise von Preußen am 20. September 1856 komponierten Ernst II. und Meyerbeer Märsche:

"Ich hatte meinerseits zu den Freuden der Hochzeitsfeier durch die Composition eines Marsches beizutragen gesucht, welcher bei dem am preußischen Hofe seit Alters gebräuchlichen Fackeltanz gespielt werden sollte.

Die musikalische Forderung, welche zu diesem Zwecke an die Componisten gestellt ist, bietet große Schwierigkeiten, denn es handelt sich

dabei um eine Art Polonaise im dreiviertel Takt, welche doch weit entfernt von der Leichtigkeit eines Walzers, den Charakter des Feierlichen und Ernstes bewahren soll. Unter den Concurrnarbeiten, die vorlagen, waren die meinige und die von Meyerbeer angenommen worden.¹⁴⁾

Weitaus häufiger als solche Instrumentalwerke aber sind die vokalen Gelegenheitswerke zu den verschiedensten Anlässen. Über ein Huldigungskantate gibt ein Programmzettel des Aktenbestandes Auskunft: "Aula academica, Universitätsplatz. Sonntag den 20. April 1879, nachmittags halb 5 Uhr. Zur Vorfeier der silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin von Oesterreich Festkonzert des Dom-Musik-Vereines und Mozarteums zu Salzburg (...)" Als vierter Programmpunkt ist angegeben:¹⁵⁾ "E.H.z.S.-C.-G. Cantate für Sopran- und Tenor-Solo, Chor, Harfe und Orchester. (...) (Neu, erste Aufführung, speziell für dieses Fest-Concert componirt)." Der Text ist auf der Rückseite abgedruckt. Er beginnt: "Es schmilzt das starre Eis der Wogen/ Im Sonnenschein (...)" Die letzte Strophe lautet: "Doch köstlicher wär uns beschieden/ Nach langem Streit/ Ein voller schöner Völkerfrieden/ Für alle Zeit/ Erscheine herrlichster der Sterne/ Des Firmaments!/ Flieh', Zwietracht, in die fernste Ferne/ Vor'm Völkerlenz!/ Getrost, all' Menschenwerk hienieden/ Lenkt Gottes Hand:/ Sie schenke Frühling, Glück und Frieden/ Dem Vaterland!"

Auch zu brisanten politischen Themen finden sich Kompositionen: An Elsas-Lothringen "Theures Kind vom Mutterherzen losgerissen unter Schmerzen". Doch meist war die Thematik allgemeiner gehalten und zu verschiedenen Anlässen einsetzbar. Zwei der erfolgreichen vaterländischen Kompositionen werden auf einem zeitgenössischen Prospekt unter dem Titel "Empfehlenswerte mehrstimmige Gesänge aus dem Verlage von M. Ziert in Gotha" wie folgt angeboten:

"E(rnst) H(erzog) zu S(achsen), Hymne für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten. Gedicht von Müller v.d. Werra. Partitur 12 1/2 Sgr. (...)

Der glänzende Erfolg, mit dem diese echtdeutsche Tonschöpfung in allen Gauen des weiteren Vaterlandes und über dieselben hinaus gekrönt worden ist, macht jedes Wort der Empfehlung überflüssig. Markige Kraft und warme Gefühlsinnigkeit haben sich verschmolzen, um ein dem Text entsprechendes vollendetes musikalisches Gebilde zu erzeugen, das bei angemessener Production von hinreissender Wirkung ist. Schön längst haben die deutschen Gesangvereine die Hymne zu ihren

(sic!) Fahngesang erwähnt und kein deutsches Musikfest wird gefeiert, in dessen Programm nicht die Herzogliche Hymne den ersten Platz einnähme.

E(rnst) H(erzog) zu S(achsen), An die deutsche Tricolore. Männergesang mit Begleitung von Blechmusik. Gedicht von Gustav v. Meyern, Partitur 15 Sgr. (...)

Ein würdiges Seitenstück zu der gefeierten Hymne desselben hohen Componisten. Der in dem vortrefflichen Gedicht, voll gedankenreicher Poesie angeschlagene Ton ist in der echt volksthümlichen kernigen Weise zum musikalischen Ausdruck gekommen. Für das Gesangfest in Nürnberg componirt, trägt das Werk nicht weniger als die Spuren einer Gelegenheitscomposition an sich, zeugt vielmehr von einem innerlichen Schaffensdrange, der sich nicht schöner und glücklicher ergießen konnte."

Es kann kein Zweifel daran bestehn, daß politisches Engagement und Wirkung seiner kompositorischen Tätigkeit nicht nur in den Opern, sondern gerade auch in solchen Gelegenheitskompositionen (der Terminus wird im alten, nicht abwertenden Sinne verwendet) von Ernst II. ganz bewußt kalkuliert und verantwortet wurden.

Die Aufmerksamkeit, mit der Ernst II. gerade auch kulturelle Bewegungen der Zeit wahrnahm ist erstaunlich. Der Name Richard Wagner aber taucht in der Autobiographie nicht ein einziges Mal auf und wird auch sonst auffallend selten genannt. Sollte sich Ernst II. über die persönliche Verstimmung hinaus nicht mit diesem auffallenden Phänomen seiner Zeit und in seiner unmittelbaren Umgebung musikalisch und in seinen kulturpolitischen Ausflüssen beschäftigt haben? Er tat es in einem Dokument, in dem er in der Form eines musikgeschichtlichen Vortrags implizit auch über seine eigene Einschätzung als Komponist Auskunft gibt. Zwei Abschriften des Vortrags sind im Staatsarchiv ohne Datum erhalten. Aus dem Inhalt läßt sich erkennen, daß er wahrscheinlich nach Wagners Tod verfaßt worden ist, da über sein Werk als etwas Abgeschlossenes verhandelt wird. Der Vortrag holt weit aus, erwähnt die Biblischen Zeiten und die Antike, das eigentliche Ziel aber ist allem Anschein nach der Schluß, die Abrechnung mit Wagner.

"Nun endlich zu Wagner. Seine Leistungen gehören drei Perioden an: die erste ist die, in der er italienisch und französisch und auch etwas deutsch schreibt; (Rienzi und mehrere andere jetzt vergessene Opern;) die zweite, in der seine eigenen Melodien wieder reproducirt, läutert,

Weber mehr als in der ersten ausbeutet und bei seinem Talent in der Behandlung des Ensemble's und in der Instrumentirung, Werke schafft, die auf Laien wie Musiker einen gewaltigen Zauber ausüben. - (Tannhäuser, Lohengrin, fliegende Holländer, Meistersinger.) - In der dritten Periode verläßt er den objectiven Standpunkt, wird rein subjectiv Wagner und sucht durch Reclame und Intrigen aller Art sich uns als musikalischen Reformator zu octroyiren. Er stellt Regeln auf, die er an vielen Stellen selbst nicht befolgt, und erfindet Principien bloß um den gänzlichen Mangel eigener Melodienerfindung dahinter zu verbergen; er will uns etwas Neues zeigen und zeigt uns nur das corruptirte Alte. - Aber er hat Glück in allen Dingen. Zuerst wüthet er gegen Monarchieen und Souveraine: ein großmüthiger König bereitet ihm eine sorgenfreie glänzende Existenz. Er schreibt ein Pasquill gegen die Juden, und das Judenthum in und außer der Musik huldigt ihm nur um so eifriger, durch Journalartikel und Ankauf von Bayreuther Promessen. Er beweist in einer Broschüre, daß alle Hofkapellmeister und Directoren Handlanger sind, denen er nicht ein einziges Tempo seiner Opern anvertrauen könne; und siehe da, unsere Hofkapellmeister und Dirigenten gründen Wagnervereine und werben Truppen für Bayreuth. Opernsänger und Directoren, deren Leistungen er in seinen Schriften auf das grausamste hingERICHTET, drängen sich auf seine Wege, beten ihn an u. sind durch einen Gruß entzückt. -

Dennoch ist Wagner ein merkwürdiger Mann von erstaunlicher Arbeitskraft und Arbeitslust, von Energie und Thätigkeit beherrscht. Ich möchte ihn hier mit Dr. Hahnemann vergleichen. - Hahnemann erfand die sogenannte Homöopathie (eine *contra dictio in adjecto*, auf deutsch mehr oder minder Unsinn); Reclame und Geld riefen in der ganzen medicinischen Welt einen nie dagewesenen Sturm hervor; mit der Zeit wurden die Mediciner und das Publikum ruhiger und bald wird man die Homöopathie nur noch dem Namen nach kennen. -

Aber ein Gutes hat sie gehabt; sie schüttelte die in Stagnation gerathenen medicinischen Principien durcheinander, ward ein *memento mori* für viele derselben und hat zur Säuberung der modernen Medicin viel beitragen. - So mit Wagner. -

Seine Principien und die Werke seiner 3. Periode werden nicht unsterblich; aber er hat uns, Laien wie Componisten, viel Neues und Schönes gezeigt und vor Allem den letzten Rest des Zopfes aus dem vorigen Jahrhundert endgültig uns von dem Rocke gestreift".¹⁶⁾

Seine tiefgreifende Abneigung der Kunst Wagners ist durchaus nicht persönlicher Natur, sondern prinzipieller. Ernst II. spricht Wagner keineswegs seine musikalischen Fähigkeiten ab, aber er hat wohl ein anderes Verständnis von der sozialen Verantwortung des Komponisten, mit seinen Mitteln und seiner Stellung verantwortungsvoll umzugehen. Wagners Nationalismus, hergeleitet aus der Vorstellung von der heiligen deutschen Kunst und vor allem in den Schriften um 1870 nicht frei von Chauvinismus, sowie sein Antisemitismus, gerichtet gerade gegen die von dem Herzog so hoch geschätzten Komponisten Mendelssohn-Bartholdy und Meyerbeer, mußten Ernst II. zutiefst abstoßen, er war eher der nationalen Begeisterung der Frühromantik verpflichtet, die Völkerversöhnung auf ihr Panier geschrieben hatte und ohne Feindbilder auskam. In der Vergänglichkeit des Phänomens Wagner allerdings irrte sich der Herzog ebenso wie in dem der Homöopathie.

Am Ende seines Lebens unternahm Ernst II. noch einen Versuch, dem fortschreitenden Erfolg der Kunst Wagners gegenzusteuern.¹⁷⁾ Am Hoftheater zu Gotha ließ er sogenannte Musteroperen aufführen. In einer Zeit überbordenden Nationalismus und deutsch-französischer "Erbfeindschaft" ließ er ausgerechnet französische Opern vorführen, beispielsweise Boieldieu, "Rothkäppchen" (Le chaperon rouge), am 29. Juli 1893 unter Hermann Levi und Cherubini, "Medea", am 27. Juli 1893 unter Felix Mottl. Darüber hinaus wurden Neukompositionen prämiert, beispielsweise Paul Umlauts, "Evanthia", und Joseph Forsters, "Die Rose von Pontevedra". Obgleich der Herzog erste Kräfte engagierte, er korrespondierte deswegen auch mit Hermann Levi, blieb ihm ein weiterreichender Erfolg hier ebenso versagt wie als Komponist. Im Gegenteil, in der historischen Rückschau blieb seine eigenständige Position Wagner gegenüber unbeachtet, galten seine kulturpolitischen Bestrebungen als anachronistisch.

Helmut Loos

Anmerkungen:

- 1 Komponiert 1891 oder bereits 1886, siehe Martella Gutiérrez-Denhoff, Felix Draeseke, Chronik seines Lebens (= Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft. Schriften, Bd. 3), Bonn 1989, S. 206
- 2 Erich Roeder, Felix Draeseke. Der Lebens- und Leidensweg eines deutschen Meisters, Bd. 2, Berlin 1937, S. 267
- 3 Erich Roeder, Felix Draeseke, Der Lebens- und Leidensweg eines deutschen Meister, Bd. 1, Dresden 1932, S. 64 f.
- 4 Staatsarchiv Coburg, Akten des Herzöglichen Haus- und Staats-Archivs Coburg, Repertorium über die Acten des Herzöglichen Haus- und Staats-Archivs Loc. A. 1. Persönliche Sachen der Regenten und der Fürstlichen Familien. Vol. V. Herzog Ernst II. von S. Coburg-Gotha, E. Der Herzog als Komponist und Schriftsteller, darunter: Felix Draeseke, Brief vom 29. Dezember 1888 aus Dresden an den Cabinettspräsidenten mit Hinweis auf Verleihung des Ritterkreuzes durch König Albert von Sachsen und Nachfrage nach Ehrung durch Coburg.
- 5 Dazu Briefe im Staatsarchiv Coburg, Akten des herzoglichen Haus- und Staatsarchivs Coburg, LAA 7370 - Korrespondenzen mit verschiedenen Komponisten und Virtuosen 1853/1893
- 6 Nach einer Bemerkung Liszts aus dem Jahre 1886 bestand zeitweise auch die Möglichkeit, daß er nach Gotha gegangen wäre. August Göllerich, Franz Liszt, Berlin 1908, S. 127: "Der Herzog von Gotha hätte mich auch gern gehabt. Würde er mir's früher gesagt haben, wäre ich hingegangen. Wer weiß, ob's nicht besser wäre."
- 7 Ernst II. (Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha), Aus meinem Leben und aus meiner Zeit, 3 Bde, Berlin 1887/88/89. Bd. 1, S. 73
- 8 Ernst II., Aus meinem Leben, Bd. 2, S. 278 f.
- 9 Staatsarchiv Coburg, Akten des herzoglichen Haus- und Staatsarchivs Coburg, Repertorium über die Acten des Herzöglichen Haus- und Staats-Archivs Loc. A.1. persönliche Sachen der Regenten und der Fürstlichen Familien. Vol. V. Herzog Ernst II. von S. Coburg-Gotha, E. Der herzog als Komponist und Schriftsteller. E. I Die Opern des Herzogs und seine Beziehungen zur zeitgenössischen Musik betr.

- 10 Franz Liszt, Brief vom 26. Februar 1853 an Richard Wagner, in: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, hrsg. v. Erich Kloss, Leipzig 3/1910, Bd. 1, 213 f.
- 11 Richard Wagner, Briefe vom 3. und 4. März 1853 an Franz Liszt, in: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, S. 217 und 218.
- 12 Siehe Richard Wagner, Sämtliche Briefe, Bd. 3: Briefe der Jahre 1849-1851, hrsg. v. Gertrud Strobel u. Werner Wolf, Leipzig 1983, S. 82, 138 f., 148 und 347.
- 13 Und tat dies später bei König Ludwig II., was Ernst II. ja auch verwundert erkannte.
- 14 Ernst II., Aus meinem Leben, Bd. 2, S. 344.
- 15 Abkürzungen wie E.H.z.S. o.ä. waren durchaus geläufig und ein breiteres Publikum wußte sie aufzulösen.
- 16 Ernst II., Vortrag über Musik (Ms) - Staatsarchiv Coburg, LAA 7389, enthält zwei inhaltlich identische Manuskripte. Die Transkription folgt der ersten Abschrift, da die zweite einige Abschreibfehler aufweist.
- 17 Staatsarchiv Coburg, LAA 7369 Korrespondenzen und Zeitungsblätter, die Aufführung der Musteroper in Gotha (Hoftheater) unter dem Protektorat Sr. Hoheit betr. 1893.

Felix Draeseke

4. Sinfonie in e-Moll (Symphonia comica)

Felix Draeseke, der sich vor allem im Bereich der Oper und der Kirchenmusik einen Namen in der deutschen Musik der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts machte, legte zwischen 1868 und 1886 auch drei Sinfonien vor, die neben denen von Anton Bruckner und Johannes Brahms damals vielbeachtet wurden. Um die Jahrhundertwende, einer Zeit, in der Richard Strauss und Max Reger, bald auch Arnold Schönberg, in den Vordergrund drängten, trat die Sinfonie (außer bei Gustav Mahler) mehr und mehr in den Hintergrund, allenfalls galt die Sinfonische Dichtung noch etwas bei den Jungen. Straußens "Don Juan" erfreute den Dresdner Altmeister noch, das "Heldenleben" verwunderte schon, "Salome" von 1905 aber erboste ihn zutiefst. Er sah darin ein "Absterben der Opernmusik" (Aufsatz "Leipziger Tageblatt" 1907), eine "Konfusion in der Musik", wie er schon Ende 1906 seinen vielbeklagten "Mahnruf" überschrieb. Als wolle er die kompositorisch ins Wanken geratene sinfonische Tradition, die mit Brahms (Vierte, 1886), Tschaikowski (Sechste, 1893), Dvorak (Neunte, 1893), Bruckner (Neunte, 1896) bereits passé schien, noch einmal aufgreifen und nach fast 25 Jahren neu werten, schrieb er 1912, ein halbes Jahr vor seinem Tode, seine vierte und letzte Sinfonie, sich selbst - nicht ohne Ironie und Augenzwinkern - in kritische Distanz stellend.

Michael Stille (Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft Band 5), der sich auf der Konferenz 1990 mit diesem Werk beschäftigte, stellte treffend fest, daß der Komponist hier den "Wertanspruch eines musikalischen Kunstwerks scherzhaft aufgehoben" habe, daß er hier die im 19. Jahrhundert Sinfonik tragende Kategorie des Erhabenen, als das "Allerernsthafte" (Schopenhauer), "mit offenbar genügend Abstand" betrachtet hat und der greise Draeseke "anscheinend soviel Trotz gegen die Widrigkeiten seiner Musikerlaufbahn" aufbrachte, "daß er sich durch Momente des Komischen zumindest Luft zu machen wußte". Gleichsam "in der Verkleidung des Narren" suchte er sich "über das Regelwerk ästhetischer Normen", also den Formenkanon der Sinfonie zu erheben.

Sarkastischer Humor dürfte somit der Hintergrund dieses Werkes sein, das bei der "erhabenen" sinfonischen Tradition, die im Konzertsaal auch weiterhin mit diesem Genre verbunden blieb, auf Rezeptionsschwierigkeiten stieß. Am 6. Februar 1914, knapp ein Jahr nach des Komponisten Tode, wurde es mit der "königlich musikalischen Kapelle" neben der Ouvertüre zu Peter Cornelius "Barbier von Bagdad" und Beethovens "Eroica" in Dresden uraufgeführt, im März bei den Berliner Philharmonikern nachgespielt und nur noch 1918 in Chemnitz und 1925 im Rundfunk, Sender Leipzig, aufgenommen und blieb danach außerhalb der Konzertprogramme.

Der beiliegende Abdruck aus dem Dresdner Programmheft möge die Rezeptionsatmosphäre der Zeit der Uraufführung wiedergeben. Die heutige Wiederaufführung, über 80 Jahre nachdem sie erstmals erklang, möge nun die eigentliche Uraufführung eines neuen Lebens für dieses Werk bedeuten.

Felix Draeseke, dessen sinfonisches Schaffen in der Hauptsache in die Zeit seiner Mannesjahre fällt, hat seinen drei früheren Sinfonien (G-dur, F-dur und der Tragica, sämtlich in den Sinfoniekonzerten der Kgl. Kapelle z. T. mehrfach aufgeführt) am Ende seines Lebens noch eine vierte folgen lassen, in der er, der im Leben so gern sarkastisch scherzte, sich noch einmal von der heiteren Muse leiten ließ, und die er *Sinfonia comica* nannte. Wollen wir an Verdi denken, der auch die lange Reihe seiner tragischen Werke mit einem von der Heiterkeit des Alters verklärten Werke, dem Falstaff, abschloß? Etwas Ähnliches ist sicherlich mit der *Sinfonia comica* der Fall. Auch bei ihr können wir annehmen, daß ihr Schöpfer am Ende seines Lebens einmal noch sein vergnügtes sarkastisches Lachen anstimmte, gleichsam als wollte er damit als echter Weltweiser von der Welt und ihren oft närrischen Zufälligkeiten Abschied nehmen.

Die Ueberschrift *Sinfonia comica* verführt dazu, bestimmte programmatische Ideen in der Sinfonie zu vermuten. Mit Ausnahme des zweiten Satzes ist dies jedoch nicht der Fall. Wohl drängen sich auch in den übrigen Sätzen des öfteren bestimmte Vorstellungen vor das geistige Auge, wohl ist es möglich, der einen oder der anderen Stelle eine bestimmte Deutung zu geben, aber im allgemeinen wollte Felix Draeseke sicherlich nicht mehr, als Musik scherzhafter Art geben.

Dafür ist noch ein anderer Umstand Beweis. Die vier Sätze der Sinfonie sind nicht in der Reihenfolge ihres Platzes in der Sinfonie entstanden, sondern der zweite Satz, der die programmatische Ueberschrift

Fliegenkrieg trägt, ist erst nach den drei anderen Sätzen geschaffen. Zu diesem „Fliegenkrieg“ hat Draeseke eine genaue programmatische Erläuterung in sein Skizzenbüchlein geschrieben, die ich weiter unten an der betreffenden Stelle noch mitteile. In den Skizzen zu den übrigen Sätzen aber ist kein einziges programmatisch zu deutendes Wort vorhanden. Daraus können wir wohl schließen, daß die Sinfonia comica ursprünglich ganz als ein Werk der absoluten Musik gedacht war. Die Programm-Idee des Fliegenkrieges ist aus dem Anlaß einer Fliegenplage im Sommer 1912 entstanden, d. h. da der erste Satz der Sinfonie schon im April 1912 fertig war, erst längst nach dessen Vollendung.

Der Scherz in der Sinfonie ist echt draesekisch. So, wie der Altmeister zu scherzen liebte, mit kleinen Witzchen, mit Bonmots, mit kleinen Sarkasmen, so scherzt er auch in der Sinfonie. Der Humor der Sinfonie entspringt nur zum kleinen Teil einem behaglich scherzenden Gemüt, in der Hauptsache geistigen Quellen. Auch das musikalisch Witzigsein spielt dabei eine große Rolle. Man könnte z. B. manchmal von komischen Wortwitzen, ins Musikalische übersetzt, reden. Auch der Musikantenwitz fehlt natürlich nicht. Da gibt es allerlei Ueberraschungen, seltsame Klangbilder, unvermutete Schlüsse und ähnliches.

In der äußeren Anlage folgt die Sinfonie dem üblichen Schema der vier Sätze. Inhaltlich weicht sie insofern wesentlich davon ab, als in sämtlichen Sätzen kapriziöse Lebhaftigkeit, die man sonst meist nur im Scherzo antrifft, vorherrscht. Schon in den Themen selbst ist diese kapriziöse Laune ausgedrückt. Vielfach bestehen sie nur aus kleinen Fetzen, aus niedlichen witzigen Einfällen usw., deren musikalischer Fluß noch dazu öfters durch eigenwillige Pausen unterbrochen wird.

Die Entstehung der Sinfonie, des überhaupt letzten vollendeten Werkes Felix Draesekes, fällt in das Frühjahr und in den Sommer 1912. Der erste Satz wurde am 8. April vollendet, der zweite Satz am 22. August, der dritte am 25. Juni, der vierte am 12. Juli. Am 25. August 1912 wurde das Werk als Ganzes endgültig abgeschlossen.

*

Der erste Satz der Sinfonie (Lebhaft, feurig) weist ganz den schon vorher erwähnten Scherzo-Charakter auf. Ihm fehlt sogar jedes ruhigere thematische Gegenbild zu der Lebhaftigkeit des Hauptthemas, wie es sonst den Anforderungen der Sinfonieform entspricht. Dafür ist

Sprunghaftigkeit das Wesenselement dieses Satzes. Sie prägt sich schon im Hauptthema aus, das aus mehreren kleinen Motiven zusammengesetzt ist, und von denen jedes im Verlauf des ersten Sinfoniesatzes mehr oder weniger Wichtigkeit erlangt. Bemerkenswert ist auch der Wechsel von dreitaktigem und zweitaktigem Rhythmus innerhalb des Themas. Es lautet:

Ein komisch seufzender, nur drei Takte langer Uebergang löst es ab und führt unmittelbar zu dem zweiten Thema, das ebenso wie das erste aus mehreren selbständigen Motivchen besteht. Den grazziösen gezielten Anfangstakten

stehen die lustigen hüpfenden Mitteltakte

zur Seite, denen in den Nachtakten



wiederum ein Seufzerchen (siehe Violoncello) antwortet. Nicht lange umspielen uns diese bald hüpfenden, bald schmeichelnden Klänge. Schnell wieder wird eine entschiedener Miene aufgesetzt, gravitatisch und kräftig stolziert nun die Musik einher, um sich ganz plötzlich — eine echt draesekesche Ueberraschung — dem Ende des ersten Satzabschnitts entgegen zu sehen. Ein Baßgang leitet weiter in den Durchführungsteil, der der Ueberraschungen noch viel mehr bringt, wozu dem Komponisten die vielen kleinen und verschiedenartigen Motive (die mit Klammern bezeichnet sind) den reichsten Baustoff gaben. Der Fülle der Ereignisse im einzelnen folgen, hieße eine dem Werke vielfach von zwei zu zwei Takten folgende Analyse schreiben. Draesekes kontrapunktische Kunst und musikalisches Ausdeutungsvermögen feiern in diesem Sinfoniesatz geradezu einen Triumph. Wie die kleinen Motivchen durcheinander geworfen werden, wie sie durcheinander quirlen, umeinander purzeln, hintereinander herjagen, wie das kichert, quiekt, lacht, ausdrucksvoll seufzt, und wie trotz dem scheinbaren Durcheinander alles sicher und unbelirbar auf einer musikalischen Linie geführt wird, verrät überall den kundigen Meister.

*

Zweiter Satz: „Fliegenkrieg“. In diesem „Fliegenkrieg“ ist Draeseke, wie schon oben bemerkt, wieder zu den Kunstlehren seiner Jünglingsjahre zurückgekehrt und hat echte Programm-Musik geschrieben. Nach Angaben, die ich seiner Witwe Frau Geh. Hoirat Frieda Draeseke verdanke, hat ihn die Fliegenplage in seiner Wohnung und das wirksame, „treffende“ Mittel dagegen, die Fliegenklatsche, zu den ergötzlichen Schilderungen dieses Sinfoniesatzes angeregt. In dem Skizzenbüchlein zu der Sinfonie findet sich ein Programm (Draeseke gebraucht dies Wort ausdrücklich), das in einzelnen Stichworten abgefaßt ist und folgendes besagt (die Ergänzungen beruhen auf Mitteilungen der Frau Draeseke):

Der Großvater, der sich im Lehnstuhl zu einem kleinen Schlächten hingesezt hat, wird in dieser löblichen Absicht von Fliegen gestört. Eine besonders kecke sticht ihn in die Nase. Er wehrt sich gegen das schwirrende Volk, zuletzt wird er wütend. Seine Enkel kommen zu Besuch. Sie haben eine Fliegenklatsche mit und gehen mit großem Lärm auf die Fliegenjagd. Als sie fort sind, probiert auch der Großvater die Fliegenklatsche. Da er aber nichts trifft, wird er wütend. Die Enkel kommen zurück, diesmal alle mit Klatschen. Nun beginnt ein großes Morden. Sie ziehen wieder ab, und Großvater ist wieder allein. Endlich hat er Ruhe. Bequem sezt er sich wieder hin, doch gerade als er einschlagen will, sticht ihn wieder eine Fliege.

Es ist nicht schwer, an Hand dieses Programms der Musik zu folgen. Der müde Großvater sitzt beinahe leibhaftig vor uns.



Ist es nicht köstlich, wie er sich so wohlilig auf seinem Lehnstuhl herumwält (Triolentigur des Violoncellos im sechsten Takt)? Da umschwirrt es ihn (Tremolo der Violinen), eine fröhe Fliege (Solo Violine) umsummt ihn und — da sitzt der Stich.



Aergerlich springt er auf und wehrt sich



stöhnt noch etwas und will sich gerade wieder zur Ruhe hinsetzen, da springen mit lustigem Gepolter die Enkel herein:



Das gibt nun ein vergnügtes Treiben, hier die Enkel, dort das Heer der Fliegen. Immer wieder sticht so ein vertrakter gellügelter Plagegeist. Da zeigen die Enkel das Hilfsmittel dagegen, die Fliegenklatsche:



Kräftig wird sie einige Male probiert. Die Enkel ziehen ab, und Großvater macht sich mit etwas Seufzen daran, seinen Schlummersitz wieder einzunehmen. Diesmal gönnen ihm die Fliegen die Ruhe noch weniger, als vorher, und nun wiederholt sich die eben geschilderte Szene noch einmal, um in einem tollen Treiben ihren Höhepunkt zu finden. Matt flattern nach dem großen Morden einzelne Fliegen noch auf (Solovioline, Holzbläser), fröhlich umtanzen die Enkel das „Schlachtfeld“, noch einmal tritt die Klatsche in Tätigkeit, dann scheint Ruhe zu sein. „Scheint“. Denn die eine, die von allen Fliegen übriggeblieben, umschwirrt auch jetzt noch das Haupt Großvaters, der aber endlich, nach all dem schweren Stelten im Fliegenkrieg, friedlich einschlummert.

*

Auch das Scherzo (Lebendig, flott) ist außer der musikalischen auch einer inhaltlichen Ausdeutung günstig. Der große Unter-

schied zwischen dem flatternden Hauptteil und dem derben, wuchtigen Mittelteil läßt mancherlei Deutungen zu. Vielleicht können wir an eine Elfen- und Rüpelszene denken, wie sie Shakespeare im Sommernachts-
traum gedichtet hat. Vielleicht liegt ein anderes dichterisches Bild dem Gegensatz flattrig und derb zugrunde. Irgendwelche Andeutungen, mündliche oder schriftliche, hat Draeseke hier, wie schon gesagt, nicht hinterlassen.

In der Solobratsche flattert das erste Thema auf



die Violinen setzen es fort, nach einigen Takten umschwirren uns schon bezeichnende gaukelnde Klänge, ein Motiv, das schon im vorangegangenen Satz mehrere Male kurz angeschlagen wurde:



kräftig fährt der Baß dazwischen



und verschafft schnell einem leicht hüpfenden Tanzrhythmus das Wort, das von quecksilberiger Laune gar manches Itebe Mal überquillt. Derb tapsen in diese flatternde Lustigkeit im Triotell (Schwer, gewichtig) Posaune und Tuba hinein, wie kräftige Bauernstiefel, die auf dem Tanzboden einmal zeigen wollen, was sie vermögen. Auch was die Holzbläser dazu anstimmen, verrät diese derbe Lustigkeit



die einen famosen Gegensatz zu der flatternden Leichtigkeit des Hauptteils ergibt. Reizend beendet Draeseke das erste Auftauchen dieses grobschlächfigen Tanzes mit einem zarten, in neckische Töne übergehenden Nachspielchen. Auch die Weiterführung mit der bäuerlichen Musik

Oboe

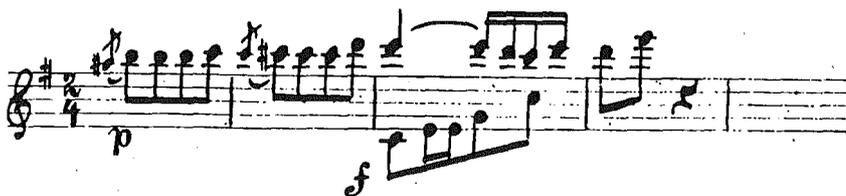


ergibt ein entzückendes Genrebildchen, dem dann noch allerlei humorvolle musikalische Abwechslung folgt. Wörtlich wird dann das Scherzo wiederholt.

*

Der Schlußsatz ist der eigenwilligste von allen. Uebermüthige Laune, schnelle Gefühlsaufwallungen, keckes heldisches Zufassen wechseln in oft sprungartiger Weise mit einander ab. Wollte man diesem Satz eine Ueberschrift geben, so müßte man sagen: die große Fopperei. Daß der Uebermut dieses Schlußsatzes nur eine rein musikalische Angelegenheit ist, und daß es falsch wäre, so sehr es auch dazu drängt, Einzelheiten programmatisch auszudeuten, glaube ich daraus schließen zu können, daß in dem Skizzenbüchlein bei dem zweiten Thema sich die Bemerkung befindet: „2. Melodie“, d. h. also ein rein musikalischer Fachausdruck.

Uebermüthig neckend beginnt das Hauptthema:



das in sich schon den Keim zu allerlei Abwechslung birgt, so z. B. in dem schnellen Wechsel von Piano und Forte, in dem Gegensatz des kapriziösen „spitzigen“ Motivs der Violinen und seiner Beantwortung durch die zufahrende Heftigkeit der Tutti-Takte, ferner in der ganz unvermutet sich einstellenden, aufstrebenden lustigen Trompetenfanfare. Die Fäden, die von diesem Thema zu dem Hauptthema des ersten Satzes zurückführen, liegen klar zutage. Auch die Capriccio-Stimmung dieses Anfangs weist auf den ersten Satz hin. Anders jedoch wie dort enthält jetzt die zweite Themengruppe starke Gegensätze zu dem ersten Thema. So bedeutet das ziemlich überraschend einsetzende zweite, empfindungsreiche Thema



eine der, bei aller Unruhe in den Begleitungsfiguren, gemütsruhigsten Stellen der ganzen Sinfonie, und es scheint, als ob Draeseke dieses gefühlvolle Sich-geben sogar durch einen kecken Zug zunichte machen wollte, als er der ruhigen Melodie die forschen Klänge, die auch einen Wechsel des zweiteiligen zum dreiteiligen Rhythmus bedeuten,



als Mittelteil einfügte, denn die Wiederholung der vorher ruhigen Melodie geht nun mit großem Schwung und in kräftigen Farben vor sich. Sofort nach diesem Aufschwung meldet sich wieder der Schalk: ganz leise verhöhnt das Hauptthema in der Bratsche alle edlen, feurigen Gefühle, freilich nur, um ihnen noch einmal Platz machen zu müssen, womit der erste Abschnitt dieses Satzes sein Ende erreicht. Der sehr kurze Durchführungsteil spinnt die wechselvollen Stimmungen im Sinne eines echten Capriccios, das von Uebermut und Ueberraschungen trieft, welter. Man spürt in dieser Durchführung geradezu die glückliche, zu allen Scherzen aufgelegte Laune

des Komponisten durch, die sich an Neckerelen und Späßen kaum genug tun kann, und außer dem musikalischen Material dieses Schlußsatzes gelegentlich auch musikalische Motivchen aus dem ersten Satz zur Erhöhung der quecksilberigen Lust hereinzieht. Auch in der Wiederholung des Hauptteils bleibt der Humor nun Sieger. Es ist ein bezeichnender Zug, daß Draeseke das zweite Thema nun nicht erst in der ruhigen Form einführt, sondern gleich schwungvoll vorstürmen läßt. — Hat es bisher schon an uns unversehens überfallenden Neckerelen und kleinen Boshelten nicht gefehlt, so bringt der Schluß der Sinfonie den Höhepunkt: Mit einem richtigen Nasenstüber werden wir entlassen.

*

Das Orchester der Sinfonie besteht aus je zwei Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotten, vier Hörnern, drei Trompeten, einer Posaune, einer Tuba, einem Paar Pauken, Becken und Streichquintett.

Nachbemerkung: Die mit bezug auf Frida Draeseke gegebene Programmatik des 2. Satzes "Der Fliegenkrieg" ist dahingehend zu konkretisieren, daß nicht der Großvater (Draeseke selbst hatte keine Kinder), sondern der Onkel in den heißen Sommermonaten von 1912 einige Neffen in Dresden zu Besuch hatte. Und da wegen der hohen Temperaturen zahlreiche Fliegen den Oheim im Lehnstuhl plagten, gingen die "Enkel" - wie Draeseke selbst seine Neffen nannte - mit Fliegenklatschen gegen die Plagegeister vor und richteten ein wahres Massaker unter den Insekten an. Der Komponist inspirierte sich amüsiert an diesen Geschehnissen und bezog sie bei aller Trivialität in grotesk-komischer Weise paßrecht in das sowieso ironisierend angelegte symphonische Werk ein.

Friedbert Streller

Felix Draeseke (1835-1913)
Requiem h-moll op. 22

Das vorige Jahrhundert leistete Bedeutendes bei der Entdeckung der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. In den letzten Jahren bemühte man sich immer häufiger, sperrige Vorurteile nun auch gegenüber den geistlichen Schöpfungen der Romantik abzubauen. Auch dieser Beitrag will Interesse wecken für einen Komponisten dieser Epoche, dessen umfangreiches Schaffen von Kammermusik, Sinfonien, Liedern, Opern und - Kirchenmusik im Musikleben unserer Tage wenig bekannt ist. Ein Unding angesichts der Tatsache einer Flut von "Ausgrabungen", über deren Wert man gelegentlich streiten darf.

Die deutschen Kantoreien erleben in dieser Jahrhunderthälfte eine Blütezeit wie selten. Man ist geneigt, es einer bestimmten Erwartungshaltung des "lieben Publikums" zuzuschreiben, daß Außerordentliches bisher nicht ans Licht kommen konnte! Die Christus-Tetralogie von Felix Draeseke erschien 1905 (Vorspiel: Christi Geburt; 1. Oratorium: Christi Weihe; 2. Oratorium: Christus der Prophet; 3. Oratorium: Tod und Sieg des Herrn). Das Werk - an drei Abenden aufzuführen - steht in der abendländischen Musikgeschichte einzigartig da. Die bisherigen Gesamtauführungen fanden 1912 in Berlin und Dresden, 1990 in Speyer und 1991 in Heilbronn statt - vom Publikum enthusiastisch aufgenommen! Wann wird dieses große Werk seinen ihm gebührenden Platz einnehmen können? Gewiß - ein großer Aufwand ist nötig! Aber gibt es nicht viele Singgemeinschaften, deren Bach-Haydn-Brahms-Kanon nur schwer zu ergänzen, geschweige zu brechen ist?

Es braucht auch nicht gleich der CHRISTUS von Draeseke zu sein; der Meister komponierte zwei Messen (a-moll, a cappella; fis-moll, mit Soli und Orchester), zwei Requiems (e-moll, a cappella; h-moll, mit Soli und Orchester), Motetten, ein Adventlied, eine Osterszene - eine ganze Menge, wofür sich Kantoren und Chordirigenten interessieren dürften.

Aus dem reichen kirchenmusikalischen Schaffen Draesekes sei im folgenden das *Requiem* op. 22 in h-moll für Soloquartett, Chor und großes Orchester vorgestellt.

Daß protestantische Komponisten des 19. Jahrhunderts Messen und Requiem komponierten, war keine Seltenheit. Wie andere Musiker auch, sah Draeseke in der Totenmesse ein geschichtlich gewachsenes Kunstwerk von überragender Allgemeingültigkeit, das dem schaffenden Künstler reiche Abwechslung zu verschiedenartiger Anregung bot.

Die Anfänge des Requiem liegen in den Jahren seines Schweizer Aufenthaltes. Dort entstand 1865 jenes "*Lacrimosa*", das als selbständiges Werk (op. 10) 1870 im Druck erschien. Es war die Keimzelle des 1876/77 weiterkomponierten und erst 1880 vollendeten *Requiem*. Die lange Entstehungszeit hat ihre Ursache durchaus im mühevollen Ringen Draesekes um Wahrhaftigkeit dem Anspruch gegenüber. So lagen in jenen Jahren seine intensiven Bemühungen um den "echten kirchlichen Stil", als dessen höchste Ausdrucksform er die kontrapunktischen Künste der "Alten" ansah. So gehen denn Kanon, Fuge, Doppelfuge, ostinater Baß mit den Fortschritten in der Harmonik des Wagner-Liszt-Kreises eine gelungene Stilvereinigung ein, was die Zeitgenossen (d'Albert, Robert Franz u.a.) anerkannten und bewunderten.

I. Hauptteil: Requiem und Kyrie

Den Introitus der Totenmesse - "*Requiem aeternam dona eis, Domine*" (Gib ihnen die ewige Ruhe, o Herr) - läßt Draeseke mit einer Chaconne beginnen, deren fünftaktiges Thema (3/4, Andante grave, h-moll) von den Streichbässen leise vorgetragen wird.

Beispiel 1



Die wiederkehrende Bitte um die Ruhe der Seelen der Verstorbenen findet im sich wiederholenden ostinaten Baß ihr ebenso genial schlichtes wie ergreifendes Symbol. In den folgenden Variationen treten von Mal zu Mal die vier Singstimmen des Soloquartetts mit ihrer Bitte hinzu, colla parte von gedämpften Streichern und vorzüglich eingesetzten Holzbläsern begleitet. Mit der vierten Variation tritt der Solobaß im melodischen Gang des Themas hinzu. Die letzte Variation wird den Streichern überlassen. Die Bitte gleichsam in die Höhe tragend setzen erst im 26. Takt die 1. Violinen ein und werden zum Basso ostinato im Quintkanon geführt.

Beispiel 2

Violine I *p*

Bassi

Der Teil schließt mit einer Wendung nach Cis-dur und bereitet den nächsten Abschnitt vor: "*Et lux perpetua luceat eis*" (und das ewige Licht leuchte ihnen). Hier (Takt 33) setzt der Chor zum erstenmal ein. Von fis-moll ausgehend, zieht der Chor in kühnen harmonischen Wendungen dahin, begleitet von einem unruhigen 16tel-Motiv der Violon. Nach 14 Takten wird die Haupttonart h-moll wieder erreicht; mit einem Fortissimo-Ausbruch (erstmaliger Posauneneinsatz) erreicht der Satz an dieser Stelle einen ersten Höhepunkt und sinkt in weiteren 14 Takten wieder zurück ins Pianissimo (Fis-dur, Takt 60). Der folgende Abschnitt - "*Te decet hymnus*" (dir gebührt der Lobgesang) - wird im durch Trugschluß erreichten G-dur von den Solostimmen aufgegriffen. Polyphone Streicher-Figurationen begleiten sie. Nach neun Takten setzt der Chortenor zu dem Rufen der Solostimmen - "*Exaudi orationem meam*" (erhöre mein Gebet) - mit einem Fugenthema ein. Hier darf man auf Draesekes unerhörte Meisterschaft in der Gestaltung hinweisen! Das Thema zu den Worten des wiederholten Introitus-Anfangs ist aus jenem Ostinato-Thema geformt, mit dem der Satz begann.

Beispiel 3

Im Takt 130 wird mit dem "*Christe eleison*" das zweite Thema eingeführt (D-dur) und von einer bewegten Spielfigur der Violinen begleitet.

Beispiel 5
Sopran



Chri - ste - e - le - - i - son

Es wird durch alle vier Stimmen geführt, bis nach zehn Takten das *Kyrie*-Thema wieder erscheint. Beide zusammen werden von Takt 145 in vollendeter Kontrapunktik durchgeführt, wirkungsvoll von den Posaunen gestützt. Auch dynamisch sich steigernd erreicht diese Fuge ihren Höhepunkt im Takt 165 auf dem Subdominant-Sext-Akkord. Mit einem achttaktigen Nachsatz (*molto largo*) im *pp* klingt der 1. Teil mit dem leeren Quintklang h-fis aus.

Im ersten Teil wendet Draeseke kontrapunktische Techniken souverän an, im Bewußtsein, daß "... die Fuge eine aus dem Wesen der Kirchenmusik herausgewachsene Form" sei! Er wandte sich gegen Verflachung und Seichtigkeit in manchen Kompositionen seiner Zeit.

II. Hauptteil: Dies irae

Den zweiten Satz gliedert der Komponist in vier Teile. Die Keimzelle des Werkes war das "*Lacrimosa*" von 1865. Aus der Tonfolge (d-e-f-cis-d) der begleitenden Violinen bildet Draeseke den Beginn dieses 2. Hauptteiles.



Di - es - i - - rae di - es - il - la

Zwei leise Hornstöße - die gleichsam als Posaunen des Jüngsten Tages die Toten vor den Richtstuhl rufen - leiten diesen Satz ein, der in seiner bewegten und anschaulichen Art seinesgleichen sucht. Mit dem fünften Takt setzen die Chortenenöre mit dem abgerissenen, Angst ausdrückenden Thema ein, von scharfen Streicherakkorden begleitet. Das Thema wird vom Alt auf der fünften Stufe aufgegriffen; die Bläser folgen streng kanonisch nach zwei

Takten, was sich später zwischen Sopran und Tenor wiederholt, diesmal auf der ersten Stufe. Bei den letzten Zeilen dieses ersten Verses "*teste David*" vereinigen sich die vier Stimmen zum vierfachen Kanon, streben in die Höhe und leiten zum nächsten Vers über. Dreimal ertönt wieder jener Hornstoß, bevor über bebendem Paukenwirbel das "*Quantus tremor*" (welch ein Beben wird sein) einsetzt. Auch vor der zweiten Zeile "*Quando iudex*" (wenn der Richter erscheint) stehen die eindringlichen Hornrufe, bevor die Stimmen in sich abwechselnden Einsätzen dahinjagen. Das "*Cuncta stricte*" (um alles streng zu richten) wird im erregten Forte gesungen und deutet das *Dies*-Thema wieder an.

Die Hornstöße leiten zum zweiten Abschnitt über. Während Tenöre und Bässe die letzte Zeile "*Cuncta stricte*" sehr eindringlich über dem Paukenwirbel auf A wiederholen, stimmen Streicher und Holzbläser jenen vierfachen Kanon vom Ende des ersten Verses an, der zum "*Tuba mirum*" überleitet (Più largo, B-dur). In breiten Akkorden wird das Staunen über den Klang der Posaune ausgedrückt. Dieser "Ruf der Posaune" erklingt in abwärts schreitenden B-dur Dreilängen aus Trompeten und Posaunen. Der Anlage des Verses gemäß wird er dreimal wiederholt.



Mit dem vierten Vers setzen die Solostimmen ein und schildern in abgerissenen Sätzen das Staunen des Todes und der Natur über die Auferstehung der Geschöpfe, die sich vor dem Weltenrichter zu verantworten haben. In einer harmonisch überaus harten Wendung drückt der gesamt Chor dann das "*Judicanti responsura*" (vor dem Richter sich zu verantworten) aus; eine Stelle von erschütternder Eindringlichkeit. Der folgende Vers "*Liber scriptus profertur*" (ein beschriebenes Buch wird vorgetragen) wird von Solostimmen gesungen; kaum zu beschreiben sind Wirkung der Posaunen-Akkorde zwischen den Zeilen und die Art, wie der Chor das Wort "*judicetur*" aufgreift. Mit erneutem Ruf mahnen die Posaunen zur Verantwortung vor dem Weltenrichter, dessen Majestät vom Chor in kühner Rückung nach es-moll unter Aufgreifen des Posaumenthemas geschildert wird. Mit der von den Solostimmen intonierten Bitte "*Salva me*" (errette mich), die der Chor aufgreift, klingt dieser zweite Abschnitt aus, in dem man vor allem Draesekes Meisterschaft in der Instrumentation und in der Schilderung dramatischer Zustände bewundern muß.

Im "*Recordare*" wird das Flehen zu Jesus als Vermittler vor dem Richter geschildert. Draeseke gestaltet es in Rondoform und in Takt und Tonart leitet er den Abschnitt vom "*Dies irae*" ab (Thema s.o.). In umgekehrter Form

erscheint sogar jene charakteristische Begleitfigur der Violinen wieder. Das veränderte und verbindlicher wirkende Thema wird im strengen Kanon zwischen Sopran und Tenor durchgeführt.

Beispiel 8

Sopran

Re - cor - da - - re Je - su . pi - - e

Re - cor - da - re

quod sum cau - sa tu - ae vi - - ae, ne me

Nach 16 Takten fügt sich ein Zwischensatz ein. Der folgende Vers *"Juste judex"* (gerechter Richter) bringt auf der Dominante den Kanon des Anfang wieder, auf den ein freier Zwischensatz folgt. Der Kanon setzt erneut ein mit *"Ingemisco tanquam reus"* (ich seufze wie ein Schulbeladener); diesmal beginnen die Chortenor und die Soprane folgen. Nach 16 Takten setzen die Solostimmen ein. Es folgt eine der ergreifendsten Stellen des Werkes, wo in hoffnungsvollem Es-dur die Solisten die Zuversicht aussprechen *"mihi quoque spem dedisti"* (auch mir gabst du Hoffnung), die der Chor dann übernimmt. Zum vierten Mal erklingt der Kanon (Subdominante). Bei den Worten *"inter oves"* (unter den Schafen gib mir Platz) erscheint wieder der Zwischensatz auf dem liegenden A-unisono. Mit verblüffend einfachen Mitteln stellt Draeseke noch einmal die Schrecken des Jüngsten Tages dar. Zu den Worten *"Confutatis maledictis"* (wenn die Verfluchten vernichtet werden) schreiten die Chorbasen in Ganztonschritten eine ganze Oktave hinab; nach drei Takten treten die Soprane zwei Oktaven höher dazu. Diese Zweistimmigkeit über dumpfem Paukenwirbel (F, ppp) wirkt wie gähnende Leere. Als Gegensatz drücken die Solostimmen das *"Voca me"* (Rufe mich mit den Gesegneten) in strahlendem B-dur aus.

Beispiel 9

Solo-Alt

Vo - ca me cum be - ne - di - ctis!
Vo - ca ~~~

Alt und Baß zitieren hier jene Dreiklangsschritte der Posaunen. Zu nachschlagenden Streicherakkorden und verhaltenen Posaunenklängen trägt der Chor die Bitte um ein seliges Ende vor: "*Oro supplex*" (ich flehe gebeugt und in Demut). Es folgt der vierte Abschnitt.

Das "*Lacrimosa*" ist ältester Teil und Kernstück des ganzen Werkes. In breiten Klangwellen zieht der klar gegliederte Klagegesang über den Tag der Tränen dahin. Den Einwurf der Solostimmen "*Judicandus*" nimmt der Chor auf und beginnt dann die Klage auf Neue. Mit äußerster Expressivität steigen die Chorsoprane in vier zweitaktigen Sequenz-Modellen durch eine ganze Oktave bis zum g", wo in trugschlußartiger Wendung das "*Judicandus*" erreicht wird (Es-dur, ff). Von dort sinkt der Satz in weiteren acht Takten in pp zurück. Die Bitte um Schonung an den Mittler Jesus tragen die Solostimmen in weiteren acht Takten vor und in abermaliger Steigerung verleiht der Chor dieser Bitte Nachdruck. Der zweite Hauptteil schließt mit der innigen Bitte um die ewige Ruhe, in welchen Bittgesang die Solisten einstimmen. Plötzlich steigert sich das "*Amen*" zu einem gewaltigen Fortissimo, so die Gewißheit der Erhörung des Gebetes bezeugend. Diese Gewißheit bleibt erhalten, wenn alle Stimmen während der letzten Takte ins ppp zurücksinken und das "*Lacrimosa*"-Motiv (und somit auch das "*Dies*"-Thema) sich unter fortwährender Absplitterung vollständig auflöst und verliert.

In seiner Knappheit und tiefgründigen Durchdringung des Textes, wobei die kompositorischen Mittel sparsam und zielsicher angewendet sind, schuf Draeseke im "*Dies irae*" ein Tongemälde von packender Anschaulichkeit. Es gehört zum Besten seiner Gattung!

III. Hauptteil: Domine Jesu Christi

Dieser Teil ist sicher einer der bedeutendsten seiner Art. Es handelt sich um das Offertorium der römischen Meßliturgie, und Draeseke hält sich der Textvorlage nach genau an diese Quelle. In dieses Gebet um die Seelen der Abgeschiedenen arbeitet Draeseke den bekannten Choral ein: "*Jesus, meine Zuversicht und mein Heiland, ist im Leben.*" Philipp Spitta - ein enthusiasti-

scher Brahms-Anhänger - kritisierte dieses Verfahren. Wie gelungen es jedoch erscheint, soll im folgenden dargestellt werden.

Der Satz beginnt mit dem harmonisch einfachen Anruf des Herrn Jesus Christus, König der Ehre. Das Wort "*Christe*" leuchtet auf breiter Dominante. Mit dem zehnten Takt ("*Libera animas*" - erlöse die Seelen) beginnt ein Abschnitt von hoher kontrapunktischer Konzentration; zu den in raschen Nachahmungen einsetzenden Chorstimmen erscheint im zwölften Takt der Cantus firmus des erwähnten Chorals, von Holzbläsern und Posaunen leise intoniert. Die sehr bewegt geführten Chorstimmen singen den Text "*Erlöse die Seelen der Abgeschiedenen von den Qualen der Hölle und dem tiefen Abgrund. Erlöse sie auch aus dem Rachen des Löwen. Nicht verschlinge sie die Hölle, sie mögen nicht sinken in die Finsternis!*" Dazu setzte Draeseke den vollständigen Choral, der in seinen dahinfließenden Halben dem unruhigen kontrapunktischen Geschehen eine wahrhaft zuversichtliche Würde und Erhabenheit verleiht. Vor dem Abgesang des Chorals erscheinen zu den Worten "*Libera eas de ore leonis*" wieder die machtvollen Akkorde des Anfangs und geben dem Satz eine deutliche Zäsur. Der instrumentale Abgesang ("*... was die lange Todesnacht mir auch für Gedanken macht?*") kontropunktiert textlich die Bitte um Befreiung aus dem Rachen des Löwen und dem Sturz in die Finsternis. Wo anders als gerade hier, da Draeseke sein tiefgründiges Wissen um das Wesentliche des Evangelischen beweist, soll deutlich werden, welch großer Verlust es ist, dieses *Requiem* nicht zu kennen?!

Dynamisch verläuft der geschilderte Teil vorwiegend im verhaltenen Piano. Bei "*ne absorbeat eas*" steigern sich innerhalb zweier Takte Chor und Orchester zu einem Fortissimo und - wie vor dem Abgrund erschauernd - stürzt der Chor in eine Pause, der im äußersten pp "*tartarus, ne cadant in obscurum*" folgt. Danach setzt mit Zuversicht zur "Führung ins Licht durch den heiligen Erzengel Michael ein strahlender D-dur-Teil ein, der im weiteren Verlauf durch Figuration aufgelöst wird.

Beispiel 10

Sed si - gni - fer San - ctus Mi - cha - el ...

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a half note 'Sed' on a G4, followed by a quarter note 'si' on an A4, a quarter note 'gni' on a B4, a quarter note 'fer' on a C5, a quarter note 'San' on a B4, a quarter note 'ctus' on an A4, a quarter note 'Mi' on a G4, a quarter note 'cha' on an F4, and a quarter note 'el' on an E4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The word 'Chor' is written in the lower left corner of the piano staff.

Wenn die Chorsoprane zum zweiten Mal das markante Thema aufgreifen, setzt der Choral erneut ein, diesmal von Trompeten und Posaunen intoniert. Nach dem ersten Sollen lösen sich die Chorstimmen immer mehr auf und im Tenor beginnt eine höchst kunstvolle Fuge auf die Worte "*quam olim Abrahæ*" (welches du Abraham einst verheißen hast).

Beispiel 11

Tenor

Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti . et se - mi - ni e - - ius,

Wenn die erste Durchführung mit dem Sopraneinsatz das Thema durch alle Stimmen gebracht hat, erklingt der zweite Stollen und der Abgesang des Chorals. Der Teil schließt mit einer harmonisch kühnen Zusammenfassung der Worte "*et semini eius*", bei denen die Chor- und Orchesterbässe den Oktavraum h-H durchschreiten.

Das liedhafte "*Hostias et preces*" steht in C-dur und stellt einen wohlthuenden Gegensatz zum Vorigen dar. Der kompositorische Gedanke ist ein Modulationsplan von C-dur nach Fis-dur und wieder zurück, den Draeseke sehr kunstvoll und mit herrlichen Melodiebögen ausführt. - Nach altem Brauch wird nun der vorletzte Teil wiederholt. Der mit dem abschließenden Fis-dur-Akkord einsetzende Paukenwirbel auf Fis wächst zu einem Orgelpunkt von 25 Takten Ausdehnung an. Die Bässe greifen das Thema "*quam olim Abrahæ*" auf. Hieraus entwickelt sich ein Fugato, das mit feierlichem Akkorden einem energischen A-dur-Halbschluß zustrebt. Nun der großartige Schluß: Im Kunstspiegel der beiden christlichen Bekenntnisse reichen sich alter und neuer Bund sozusagen die Hand. Von den Bläsern eingeleitet und von den tiefen Streichern mit schlichter zweiter Stimme versehen, singt der Chor den ersten Melodiestollen von "*Jesus, meine Zuversicht*" auf die Worte "*quam olim Abrahæ*". In Erinnerung an die Erfüllung der Schrift bringt er dann sein "*promisisti*" mit Glaubensfestigkeit auf den Melodieteil "*und mein*

Heiland ist im Leben" im Fortissimo hervor, um sofort ins pp zurückzufallen, seine Einstimmigkeit zu verlassen und mit dem überraschend nach fis abbiegenden Sopran den H-dur-Schluß herzustellen.

IV. Hauptteil: Sanctus-Osanna-Benedictus

Das *Sanctus* steht in E-dur und beginnt pp mit einem Trompeten-Dreiklang. Das geschieht dreimal und jeweils führt der Chor sofort anschließend eine immer kühnere harmonische Bewegung zur Dominante H durch. Beim dritten Mal wird in machtvollen Akkorden "*Dominus Deus Sabaoth*" erreicht. Nach knapper Überleitung von H-dur nach D-dur erklingt in aufstrebenden Skalen und Sequenzen ein jubelndes "*Pleni sunt coeli*", das beim "*Gloria tua*" in markant-rhythmischen Chor-Akkorden gipfelt, aus denen heraus unter bewegter Violinenbegleitung der Tenor die herrliche *Osanna*-Fuge beginnt.



In mitreißendem Schwung setzen die Stimmen nacheinander ein. Zahlreiche Engführungen folgen, bis der Teil mit einer kräftigen Kadenz schließt.

Das angeschlossene "*Benedictus*" (G-dur, Andantino) ist ein Satz von ergreifender Innigkeit. Nach der schlichten Überleitung der Streicher führen die Flöten in aufstrebenden Terzengängen zum Einsatz der Solostimmen. Draeseke setzt hier vier Hörner ein und erzielt gerade dadurch im weiteren Verlauf einen überaus warmen Klang. Der Chor nimmt später die viertaktige *Benedictus*-Weise wie zur Bekräftigung in zwei kurzen Einsätzen auf. Zum dritten und letzten Einsatz des Chores erklingen zum pp-G-dur-Akkord der Singstimmen in Violinen und Flöten die Terzengänge des Anfangs. Nun leitet ein Paukenwirbel auf H über zur Wiederholung der *Osanna*-Fuge, die diesen Teil abschließt.

V. Hauptteil: Agnus Dei

Das *Agnus Dei* ist der zweitälteste Teil des Requiems (4/4, Andantino grave, h-moll). Die langen getragenen Chorakkorde werden begleitet von schreitenden Vierteln der tiefen Streicher, während die Violinen in fallender Triolenbewegung die Verwandtschaft zum "*Lacrimosa*" verraten. Die erste Zeile schließt in Cis-dur; es setzen die Solostimmen im dreifachen Septimenkanon (Alt, Tenor, Baß) pp die Bitte "*dona eis requiem*" hinzu; nur von zwei Celli und den Flöten begleitet.

im Fortissimo ein zuversichtliches "*Quia pius es!*" (weil du barmherzig bist) an. Mit drei ehernen leeren Quintakkorden H-Fis schließt dieses wahrhaft große Werk.

Richard Wagner starb am 13. Februar 1883. Der Allgemeine Deutsche Musik-Verein lud die Großen der damaligen Kunst zu einer Wagner-Gedächtnis-Feier in dessen Vaterstadt Leipzig ein. Die Veranstalter ehrten den großen Musikdramatiker mit einem Werk seines Freundes, Vorkämpfers und Schülers, mit dem *Requiem* h-moll Felix Draeseke, das am 3. Mai 1883 an der Wirkungsstätte Johann Sebastian Bachs aufgeführt wurde. Es wurde enthusiastisch aufgenommen und das Urteil war klar: "... gehört dieses Requiem unstreitig auf den obersten Platz unserer modernen Kirchenliteratur" (Franz Liszt).

Udo-R. Follert

Wielge's Lorene

BALLADE VON STRACHWITZ

komponirt von

FELIX DRÄSEKE

für

Declamation mit melodramatischer
Pianoforte-Begleitung

eingerichtet
von

FRANZ LISZT.

Pr. 3 Mrk.

Eigenthum der Verleger

LEIPZIG, Felixstrasse 2. J. SCHUBERTH & CO. NEW-YORK, 820 Broadway.

Haupt-Depot, New York, Carl Heuser.

Heinz Ebert

Neustadt b. Cobg.

Ludwig-Jahn-Strasse 3

Neue revidirte Original Ausgabe für Bass-Bariton mit Pianoforte Begleitung. Pr. 3 Mrk.

Die Ballade "Helges Treue" und Klaviersonate cis-moll op. 6

Im Frühjahr 1867 wurde der knapp 22jährige Draeseke durch Vermittlung Hans von Bülow's mit Franz Liszt persönlich bekannt. Im Leipziger Hotel "Bavaria" fand diese erste Begegnung statt. Der junge Komponist hatte gerade den größten Teil seiner Oper "König Sigurd" fertiggestellt. Liszt interessierte sich lebhaft dafür und begeisterte sich an dem Werk, machte Verbesserungsvorschläge und bemühte sich später, allerdings erfolglos, um eine Aufführung. Damit begann eine langjährige Freundschaft zwischen den beiden Musikern. Als Draeseke sich im folgenden Jahr in Dresden niederließ (ständiger Wohnsitz wurde die Elbestadt erst ab 1876), machte er sich sofort mit dem Kreis der Verehrer der "Neudeutschen Schule" um Wagners Schwager Alexander Ritter bekannt. In seiner Wohnung traf man sich. Wagners Schwester trug dabei oft Dichtungen vor, zu denen Draeseke am Klavier improvisierte. Bei dieser Gelegenheit lernte der junge Komponist 1859 die Ballade "Helges Treue" von Moritz Graf von Strachwitz kennen. Nach wenigen Tagen legte Draeseke die auskomponierte Ballade vor. Sie wurde später in Weimar von Liszt so begeistert rezipiert, daß der Komponist sie ihm widmete, ja der Altmeister verliebte sich gar in das Stück, das er in Klaviertranskription gern spielte und sogar eine Fassung als Melodram arrangierte, die neben der Originalbesetzung auch veröffentlicht wurde.

Bei der Leipziger Gründungsversammlung des ADMV (des Allgemeinen Deutschen Musikervereins), an der zwar Draeseke keine offizielle Aufführung eigener Werke erlebte, lud Liszt zu einer Abendmusik im Kreise der Fürstin Wittgenstein ein und spielte dort sein Lieblingsstück, die Helge-Ballade Draesekes in Klavierfassung vor und begeisterte die Zuhörer. Bülow bot sogleich den Bruderschaftstrunk an und Cosima, seine Frau, die einige Tage vorher bei Wagner weilte und dessen neuestes Werk kennengelernt hatte, fühlte sich an die "Walküre" erinnert.

Immer wieder propagierte Liszt seinen Schützling. "In unserem kleinen Kreis der Vertrauten wird er 'Der Recke' genannt" - schreibt er am 19. August 1859, Draeseke meinend, an Wagner in Luzern, der den jungen Mann freundschaftlich aufgenommen hatte. Der Weimarer Hofkapellmeister empfahl sogleich dem Freunde im Schweizer Exil, sich von dem 24jährigen Gast die Ballade "König Helge" vorspielen zu lassen. Er meinte damit die von "Helges Treue", die er so schätzte, ein Werk von dramatischer Wucht und jener "Nibelungenkraft und -treue", mit der sich

Wagner in seinem "Ring" gerade beschäftigte. Denn auch hier, in der Ballade, prägte nicht minder die nie versiegende Liebe eines reckenhaf-ten Helden, der selbst nach dem Tode im göttlichen Walhall sie nicht verleugnet, das Geschehen. Unberührt von den Lockungen der Walkü- ren bleibt er treu. Allmitternächlich reitet er aus, um zu seiner Sigrune im weltlichen Grabe zu eilen. Zurückgekehrt, sitzt er dann stumm, um, abgerückt von den tafelnden Heroen im Odinssaale, den Tag zuzubrin- gen. Wer denkt hier nicht in etwa an Siegmund und Sieglinde des 2. Ak- tes der "Walküre"? - Beide Werke aber entstanden unabhängig vonein- ander, Wagners Opernszene 1854/55 in Zürich, Draesekes Ballade 1859 in Dresden, bevor der junge Komponist das Wagnersche Werk in Luzern kennenlernen konnte. Um allen Mutmaßungen vorzubeugen, vermerkt er denn auch in seinen "Lebenserinnerungen": "daß der Komponist der 'Walküre' keinen Einfluß auf diese Komposition gehabt habe".

Das Werk ist bei aller Verwandtschaft eigenständig und ganz persön- lich geprägt. So unterstreicht der Rezensent des Werkes (Emanuel Klitzsch) in der "Neuen Zeitschrift für Musik" von 1860: "Es ist ein großer, kühner Wurf, diese Ballade, ihren Styl möchte ich symphonisch nennen, so in sich abgeschlossen und einheitsvoll ist sie; ihre Epik ist von tiefem, ergreifendem Eindruck und der lyrische Teil spricht eine so recht deutsche, innerliche und seelenvolle Empfindung aus ... Hier und dort gibt es manche kühne Neuerung, die den Aengstlichen in ein nicht gelin- des Erschrecken versetzen dürfte ... Man hat neuerdings den Ausspruch des Componisten, daß die Kunst aufregen müsse, bekämpft, gewiß aber mit demselben Unrecht, wie überhaupt die fortschreitenden Bestrebun- gen auf musicalischem Gebiet. Auch diese Ballade wirkt aufregend, wie jedes andere Kunstwerk, welches wirkliche, zündende Lebenskraft in sich trägt, welches hervorgegangen ist aus künstlerischer Erregtheit und Be- geisterung ...". Sie ist eine wirkliche Ballade, von stärkerer Dynamik als die seines fast 40 Jahre älteren Vorgängers Carl Loewe, "ein Heldenlied von Reckenkampf und Frauenliebe" - wie der Draeseke-Biograph der 30er Jahre, Erich Roeder, sie kennzeichnete.

Das Werk liegt in zwei Fassungen vor, der ursprünglichen für Gesang (Bariton) und Klavier und der daraus von Liszt gestalteten als Melodram für Sprecher und Klavierbegleitung. Beide Fassungen bestehen aus dem gleichen thematischen und harmonischen Material. Die ursprüngliche Ballade ist aus einem Guß auch in der formalen Gestaltung vom trauer- marschartigen Auftakt über das "majestätisch" zu artikulierende Helden- bild ("rasch und feurig sich steigernd"), zuweilen zurückfallend in den "trüb" zu intonierenden Trauertönen des Einsamen, bis schließlich zu dem sich licht entfaltenden Bild Sigrunes ("gluthvoll ... glühend ... sehr zart"). Immer wieder aber bedrängen "mit Hohn" und "schauerlichem Humor"

vorzutragende Seelenbilder die bedrückende Realität des Verzweifelten. Die Ballade endet schließlich "schleppend" und "trüb". Der Recke kehrt trauerergebeugt "durch Wallhalls' Thor" zurück, "und setzt sich nieder wie zuvor und harrt der Mitternacht".

Die Lisztsche Transkription benutzt das gleiche Material, reißt es aber, um dem Sprecher zur Rezitation Raum zu geben, in der Form auseinander und bedient melodramatisch die szenischen Situationen in komprimierter Gestalt. Das ist natürlich bei einem solchen Meister wie Liszt geschickt gemacht und effektiv. Das Tonmalerische tritt in den Vordergrund, die "sinfonische" Gestaltung zurück. Und dennoch - auch diese Variante ist künstlerisch überzeugend und wirkungsvoll. Beide nun in einem Konzert nebeneinander zu hören, ist zweifellos nicht ohne Reiz.

Das "Musicalische Conversations-Lexicon" von 1873 vermerkt unter dem Stichwort "Draeseke", er sei "ein talentvoller, aber stark excentrischer Tonkünstler der Gegenwart ... Der Tadel, welcher Draeseke's bekannt gewordene Tondichtungen traf, richtete sich besonders gegen den ausschweifenden Inhalt und gegen die mit Rücksichtslosigkeit behandelte Form, jedoch steht zu hoffen, daß wenn die übermüthigen Kraftausbrüche des Draeseke'schen Talents die Periode der Ablösung erreicht haben werden, von diesem Componisten bedeutendere und werthvolle Werke wohl erwartet werden können ..."

Noch 1873 also galt Draeseke als "excentrischer Künstler", als der er in der Tat im Kreise der "Neudeutschen" um Liszt mit einigen seiner frühen Werke bekannt wurde, besonders mit seinem "Germania-Marsch" von 1861, der auf der 2. Tonkünstlerversammlung in Weimar solches Aufsehen erregte, daß er - wie der Komponist selbst in seinen "Lebenserinnerungen" gesteht - "als Schrecken der Menschheit hingestellt", als "besonders gefährliche Bestie" der "Neudeutschen" gebrandmarkt wurde. Aus einer daraus resultierenden schöpferischen Krise und um nun endlich auf eigenen Füßen stehen zu können, ließ er sich werben, nach der französischen Schweiz zu gehen und sich in Vevey, Ifferten und später Lausanne niederzulassen. In dieser selbstgewählten "Verbannung" entwickelte sich ein stilistischer Wandel zu mehr klassizistischer Grundhaltung, in der sich die Erfahrungen seiner neudeutschen Klangexperimente mit der Geschlossenheit traditioneller Formgebung verbinden.

Zwar erst in den Dresdner Jahren ab 1876 voll ausgebildet, deuten sich die Wandlungsprozesse bereits in der 1862 begonnenen Klaviersonate cis-Moll op. 6 an, zunächst als einsätziges "Sonata quasi Fantasia" niedergeschrieben, als Trauermarschsatz in Chopin'schen Bahnen, um den sich aufbrechend virtuose Klangfelder vital entfalten. Nicht ganz erwiesen, aber doch zutreffend, soll Draeseke dem Werk ein erst bei der

Druckfassung gestrichenes Motto aus Luthers Osterlied vorangestellt haben:

"Es war ein wunderlich Krieg,
den Tod und Leben rungen,
das Leben behielt den Sieg,
es hat den Tod verschlungen."

1867 - Draeseke hatte inzwischen in der Schweiz eine Reihe von Klavierkompositionen geschaffen, Fantasiestücke, Konzertwalzer, Polonaisen, eine Fantasie über Motive aus Boieldieus Oper "Die weiße Dame" - vervollständigte er die Klaviersonate zu einem dreisätzigen Werk. Den dramatischen Auseinandersetzungen des 1. Satzes von wildem Aufbruch, Trauermarsch und sehnsuchtsvoller "Melodia ben cantabile" stellt er nach einem Intermezzo "Valse-Scherzo" in "grazioso" zu spielendem Grundton ein grandioses Finale zur Seite, das in seiner riesenhaften Ausdehnung von 624 Takten, den Draeseke-Biographen Erich Röeder dazu animierte zu sagen, es sei "geradezu eine 'Finalsymphonie' in Brucknerschem Sinne". Nun ja, sinfonisch erscheint diese Hans Bülow gewidmete, aber von ihm nie gespielte Sonate in der Tat, und nicht zu Unrecht schätzte sie Liszt noch 1884 als "bedeutsames Werk" ("seit Schumanns fis-Moll-Sonate weiß ich kein so bedeutsames Werk dieser Gattung" als eben "Ihre erste Klaviersonate", schreibt er an den Komponisten). Das Anfangsthema des 1. Satzes wird, das Werk in sich schließend, im Finale wieder aufgenommen. Ausgelöscht scheint die Heiterkeit des gefälligen Intermezzos in Des-Dur (manche meinen, es gehöre, auch stilistisch, in seinem Mendelssohn'schen Scherzo-Klange nicht in dieses ernst-dramatische Werk). Aber der vitale Aufschwung kontrastiert hier nicht mit einem Trauermarsch, sondern entfaltet sich zu durchgehender pianistischer Aktivität, zur Aktivierung der Lebenskräfte, nicht ohne besinnlich ritardierende Elemente, kantabel ausgeweitet, einzubeziehen, um am Ende "brillant", "furioso" und triumphal das Werk aus cis-Moll sieghaft nach E-Dur zu wenden. Vielleicht erscheint heute die bei Erich Roeder vermittelte Einschätzung übertrieben, sie sei die letzte große Sonate des Jahrhunderts gewesen, aber ein bedeutendes Werk in der Synthese der Anregungen der neudeutschen Programmatik und der traditionellen Formgestaltung in Fortführung der Impulse von Liszts h-Moll-Sonate oder der von Julius Reubke ist sie in jedem Falle.

Friedbert Streller

Helges Treue.

nig Helge fiel im heissen Streit,
 d mit ihm fiel die geliebte Maid,
 Sie fiel, was mochte sie leben?
 nig Helge, der Held, und die Maid Sigrun,
 mussten zu Zwei im Hügel ruhn;
 Sein Hengst, der ruhte daneben.

lvater sass auf Ida's Feld;
 Es kommt fürwahr ein gewaltiger Held
 Noch heut' von der Erde herüber,
 heult mein Wolf und frisst nicht mehr,
 d Gjallar's Brücke donnert sehr,
 Als ritt' ich selber darüber.“

nig Helge trat in Odin's Palast
 schwarzem Stahl, ein finsterner Gast,
 Durch die Helden schritt er stumm.
 schritt hindurch ohne Gruss und Dank
 d setzte sich auf die letzte Bank
 Und sah sich gar nicht um.

fsprangen die Helden zu Spiel und Kampf,
 Schildeskraehen und Hufgestampf,
 Wie wogt es stählern und dicht!
 nig Helge sass, ihm scholl kein Horn,
 n sauste kein Speer, ihm klirrte kein Sporn;
 König Helge, der focht nicht.

Wohl ist er hehr, Allvaters Saal,
 r Boden von Gold, das Dach von Stahl;
 Und silbern fliesst die Luft.
 ch wäre der Himmel noch einmal so licht,
 n ganzen Himmel möcht' ich nicht
 Für Sigrun's enge Gruft!“

Her trat mit Augen veilchenblau
 Die schwanenbusigste Schildjungfrau,
 Wie leuchtete ihr Gesicht!
 Sie hielt das Horn, sie trank ihm zu:
 „Mein schlanker Held, nun trinke du!“
 König Helge, der trank nicht.

„Und liebten mich hundert Jungfrau heiss,
 Wie die Hirschkuh schlank, wie das Schneehuhn weiss.
 Ich hübe mein Auge kaum.
 Du nim dein Horn und lass mich nur,
 Bist nicht halb so schön als Sigrunur,
 Bei Sigrun ist mein Traum!“

So sitzt er da und trotz und schweigt
 Bis die Mitternacht niederblickt schwarzgeäugt,
 Dann ist frei der Geister Thun.
 Dann flammt sein Aug' und rauscht sein Schwert,
 Dann gürtet er sein goldroth' Pferd;
 Dann geht es zu Sigrun.

Wie wild der Reiter, wie wild der Ritt,
 Wie klangvoll hämmert des Hengstes Tritt,
 Es geht ja zu Sigrun!
 Die Luft zerrinnt, und die Erde hirst,
 Wenn niederreitet der Nordlandsfürst,
 Um bei Sigrun zu ruhn.

Wenn der Morgenwind kühlt des Rosses Schweiss,
 Dann reitet er heim, er reitet's nicht heiss,
 Sein Ritt, wie traurig und sacht!
 Er reitet schweigend durch Wallhall's Thor
 Und setzt sich nieder wie zuvor
 Und harrt auf Mitternacht.

Moritz Graf Strachwitz.



Felix Draeseke's Mysterium "Christus" in Orgelbearbeitungen von Friedbert Streller

Nach den neuerlichen Gesamtauführungen des zwischen 1864 und 1899 entstandenen, aber nach der Uraufführung 1912 in Berlin und einer Wiederholung in Dresden nicht mehr aufgeführten "Christus-Mysteriums" Anfang Dezember 1990 in Speyer (Follert) und im November 1991 in Heilbronn (Rau) entstand die Idee, aus geeigneten Teilen des beeindruckend-gewaltigen Werkes Orgelbearbeitungen herzustellen. Damit könnte vielleicht diesem, an drei Abenden aufzuführenden "Oratorium der Tausend" für Soli, Chor (der Komponist meinte selbst, daß "an gewissen Stellen 400 Sänger nicht zu zahlreich" seien), Orchester und Orgel in kleinerer, leicht zugänglicher Weise zur Verbreitung verholfen werden, um bei Kantoren und Organisten Interesse zu erwecken, sich mit dem Werk zu beschäftigen.

Ein solches Anliegen zu erfüllen, forderte natürlich eine Gestaltung, die den inneren Zusammenhang des Werkes deutlich macht, d.h. sich nicht auf bloßes Übertragen des Notentextes auf die Möglichkeiten der Orgel beschränkt. Draeseke, der seiner Zeit entsprechend dem Wagnerischen Vorbild folgte und diesen geistlichen "Ring" durch eine Art Leitmotiv zur inneren Einheit und faßbaren Entwicklung verschmolz, deckte damit in diesem oratorischen Christus-Mysterium an drei Abenden samt Vorspiel vielfältige Beziehungen auf, die in den Bearbeitungen mitschwingen sollten. Deshalb bezog ich sie als Bearbeiter ein und gab in der ersten vorliegenden "Christus-Suite" von 1991 den drei Choralbearbeitungen einen diesen Zusammenhang aufdeckenden Hintergrund. Natürlich mußte man diese Motivik in den musikalischen Kontext einarbeiten. Dadurch ergaben sich Passagen, die nicht von Draeseke sind, aber in denen das motivische Material in dessen Stil zu gestalten und mit dem Original bruchlos - so wenigstens war es beabsichtigt - zu verbinden war.

Die "Christus-Suite Nr. 1" von drei konzipierten besteht aus den Sätzen:

- "Johannes der Täufer", der Bearbeitung des von Draeseke als Einleitung der 1. Abteilung des I. Oratoriums "Christi Weihe" aufgenommenen gregorianischen Chorals "Elisabet Zachariae magnum virum genuit. Joannem Baptistam praecursorum Domini".
- "Das Abendmahl", aus der 1. Abteilung "Bereitung des Osterlammes und Fußwaschung" des III. Oratoriums "Tod und Sieg des Herren" mit dem Choral "Laß mich dein sein und bleiben".
- "Jesus am Kreuz", aus der 2. Abteilung, Satz drei "Der Gang zum Kreuz" und vier "Jesus am Kreuz" des III. Oratoriums "Tod und Sieg des Herrn" mit dem Choral "O Haupt voll Blut und Wunden".

Die Choräle entsprechen den angegebenen Teilen im Originalsatz. Die fugierte Bearbeitung des gregorianischen Chorals in zusammengefaßter Form (rezitativische Passagen auslassend) ist den Oratoriensätzen I: "Johannes der Täufer und das Volk", das vom Propheten gemahnt wird, Buße zu tun, da das Himmelreich nahe herbeigekommen sei, und dem Schluß von III: "Johannes der Täufer und Jesus" entnommen. Am Beginn der Suite erklingt das pathetisch-Wagnerische Leitthema "Christus, der Erlöser", das beim ersten Erscheinen von den Textworten des Johannes: "Mitten unter euch ist er getreten, den ihr nicht kennt" gefolgt wird. "Ich bedarf wohl, daß ich von ihm getauft werde, und du kommst zu mir?" fragt er anschließend Jesus. Dazu erklingt das immer wieder in die Satzgestaltung des Oratoriums eingearbeitete, schlichte Motiv von "Christus, dem Sohn Gottes". Der gregorianische Choral steigert sich gegen Schluß, an jenen finalen Chorsatz des Oratoriums anschließend, der vom "Lamm Gottes" spricht, "das da trägt die Sünden der Welt". Wie begonnen endet dieser 1. Suitensatz sinngebend mit dem kraftvollen Eingangsthema von "Christus, dem Erlöser".

Der 2. Satz nun verwendet Teile der 1. Abteilung des III. Oratoriums. Ausgangsthema ist das des "Abendmahls" ("Gehet hin, bereitet das Osterlamm" sagt Jesus zu Petrus und Johannes). Im weiteren Verlauf ist dann die Motivik aufgenommen, die im Nachklang jenes Chores entsteht, der die Worte markiert: "Wo du hingehst, da will auch ich hingehen, wo du bleibst, bleibe ich auch! Wo du stirbst, sterbe ich auch, Der Tod muß mich von dir scheiden". Dem folgt die Aufnahme des Chorals "Laß mich dein sein und bleiben". Abrundend wird das Abendmahls-Motiv des Anfangs wieder aufgenommen.

Der 3. Satz "Jesus am Kreuz", der Passion Christi gewidmet und wesentlich vom Choral "O Haupt voll Blut und Wunden" bestimmt, bezieht am Anfang und Schluß jene Thematik ein, die, nicht unbeeinflußt von Goethes "Faust" und Wagners "Parsifal" den "guten" Kräften die "bösen Geister" gegenüberstellt. Bereits im I. Oratorium "Christi Weihe" in der 2. Abteilung "Aussendung Jesu in die Welt" stellt Draeseke dem "Chor der Engel", der Christus als den Friedensbringer und Sohn des Wohlgefallens ankündigt, den der "bösen Geister" gegenüber, der deutlich an die Musik von Wagners Klingsorwelt anklingt und ein Motiv markiert, das als "Satanas-Motiv" die Kontrastsphäre prägt, die Versuchungen begleitend.

Dieses rhythmisch markant aufzuckende Thema steht auch am Beginn des 3. Satzes der Suite, die letzte Versuchung Jesu einleitend, bei Schwäche vielleicht Gott, den Vater, am Kreuz zu verraten. Aber bereits das Zitat der Melodik von "Christus, dem Sohn Gottes" macht die Wirkungslosigkeit solchen Tuns deutlich. Jesus besteht die Passion, deren Ablauf in der Suite sich als schmerzreicher Gang zum Kreuz dynamisch aufbaut, im Fortissimo abreißt und dem Choral "O Haupt voll Blut und Wunden" Raum gibt. Satanus, motivisch am Ende noch einmal aufzuckend, verröchelt leise "in der Tiefe".

Die Suite wurde vom Altenburger Organisten Dr. Felix Friedrich schon mehrfach seit 1994 in Deutschland (Braunschweig St. Ulrich, München St. Bonifaz) und Amerika (Farmington Hills in Michigan und Northville) aufgeführt. 1995, bei der 9. Jahrestagung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, spielte er sie in der Stadtkirche St. Moriz in Coburg.

Eine geplante 2. "Christus-Suite" wird, für Trompete und Orgel für den Dresdner Trompeter Ludwig Güttler eingerichtet, die fugiert gearbeiteten Choralsätze "Wie schön leuchtet der Morgenstern" und "Vom Himmel hoch, da komm ich her" aus dem Vorspiel "Die Geburt des Herren" arrangieren. Sie umrahmen den Choral "Dir, dir Jehova will ich singen", der als Vorspiel der 2. Abteilung des II. Oratoriums "Christus der Prophet" dient und jenen Teil einleitet, der in Dialogszenen von Jesus und den Jüngern das "Vater unser" vertont zeigt.

Eine 3. Suite nimmt Chorfügen auf. Zuerst aus dem Vorspiel "Die Geburt des Herrn" den Eingangssatz "Israels Erwartung des Messias", an dessen Ende das "Satanas-Motiv", als Möglichkeit falschen Propheten aufzusitzen, warnend hineinklingt. Am Ende, als dritter Satz, ist die Doppelfuge des Schlußchores der 2. Abteilung des II. Oratoriums "Christus der Prophet" partiell aufgegriffen, in die der "Chor der Gläubigen" nach der Auferweckung des Lazarus (1. Thema) den zweifelnd feindseligen "Schriftgelehrten und Pharisäern" (2. Thema) gegenübergestellt ist. Das diatonisch kyrichhaften Thema der gläubig Überzeugten kontrastiert mit dem chromatisch engen, "fanatisch" zu realisierenden der Pharisäer. Nach der Engführung der Themen setzt sich in der Suite sieghaft unisono das der Gläubigen durch, das in der Finalgestaltung des "Hosianna in der Höhe", dem Finale des II. Oratoriums gipfelt, zusätzlich markiert mit dem Thema "Christus der Erlöser", dem die jubelnde Verklärung gilt. Im mittleren Teil der dreisätzigen Suite Nr. 3 - überschrieben "Von Bethlehem nach Jerusalem" (Jesus im Tempel) - sind Teile aus dem Vorspiel "Die Geburt des Herren" zusammengestellt. Am Anfang ist aus dem II. Oratoriensatz "Bethlehem" der instrumental-pastorale Nachklang des Gesangs der Hirten auf dem Felde (Ehre sei Gott) nach der Verkündigung des Engels genutzt. Die Musik zu Jesu Auftreten im Tempel von Jerusalem prägt den mittleren Teil. "Der Chor der Versammelten" (Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth ... Meine Seele verlangt und sehnet sich nach dir) liefert das Material dieser walzerartig beschwingten Kantilenen, die sich wieder in der Pastorale der Hirten aufheben. Am Schluß erklingt kraftvoll verheißend das Thema von "Christus dem Erlöser".

Auf die dargestellte Weise erweisen sich die drei sinngaben thematisch und mit originalen Sätzen verknüpften Suiten als hoffentlich brauchbare Einführung in das Draeseke'sche Werk.

Einstmals galt Felix Draeseke neben Brahms und Bruckner als dritte Größe sinfonischer Musik am Ende des vorigen Jahrhunderts. Im Strudel der Materialrevolutionen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts verlor sich das Interesse an der im Grunde als altväterlich verrufenen Kunst des Dresdner Meisters. Paul Bekker schrieb in seinem Gedenkartikel in der "Frankfurter Zeitung" im Juni 1913 im Zusammenhang mit Draeseke's Schaffen achtungsvoll von einem "mit ungeheurer Willenskraft durchgeführten Experiment, das wir als künstlerisches Unternehmen bewundern, dem wir in einzelnen Abschnitten auch innere Teil-

nahme nicht versagen werden und das als Ganzes doch einen durchaus problematischen Eindruck hinterläßt ...".

Ähnlich dem jüngeren Pfitzner, der sich allerdings mit seinen sarkastischen Aperçus selbst ins Aus trieb, vermochte auch bei allem Einsatz die nazistische Kulturpropaganda Meister Draeseke nicht künstlerisch zu erwecken, der mit seiner "Konfusion in der Musik" viele Stichworte gegen "moderne", gegen "entartete" Musik gefunden hatte, die mit Einschränkungen und Mißverständnissen dem kulturpolitischen Jargon nahe zu kommen schienen.

Mit dem historischen Abstand und dem Interesse, diese Vergangenheit aufzuarbeiten, was sich auch in dem diesjährigen Symposium niederschlagen wird, haben sich mehr und mehr Interessenten gefunden (seit 1986 in der Internationalen Draeseke-Gesellschaft organisiert), die dem Oeuvre des Meisters ihre Aufmerksamkeit zuwenden und überzeugt sind, daß sich eine Wiederbelebung seiner Werke lohne. Nach der Aufführung des "Christus-Mysteriums", das nun auch in einer CD-Einspielung vorliegt, hat sich die künstlerische Ausdruckskraft gerade dieses Komponisten bestätigt. Die Orgelbearbeitungen von Teilen dieses Oratoriums dienen der lohnenden Popularisierung gerade des zu Unrecht vergessenen Meisters.

Friedbert Streller

**Der Nachlaß
des Komponisten Felix Draeseke (1835-1913)
im Bestand der Sächsischen Landesbibliothek Dresden**

Die am 14. November 1942 in Dresden verstorbene Witwe des Komponisten, Frau Geheimrat Frida Draeseke, hatte vor ihrem Tode der Stadtbibliothek Dresden den künstlerischen Nachlaß ihres Gatten übergeben. In einem Brief des Schatzmeisters der Draeseke-Gesellschaft, Joseph Lederer, an das Finanzamt vom 28. Januar 1944 heißt es: "1. Den künstlerischen Nachlaß und Kompositionen von Felix Draeseke, Bilder u.s.w. Dieses bildet das Fundament zu einem Draeseke-Museum, welches in Besitz und Verwaltung der Stadt Dresden übergegangen ist und sich im Dresdner Rathaus befindet ..." Nach 1945 gingen die autographen Bestände der Stadtbibliothek in den Besitz des Dresdner Stadtarchivs über, von welchem die Sächsische Landesbibliothek am 22.07.1958 den Nachlaß übernahm.

Bei den Draeseke-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek ergeben sich aufgrund ihrer geteilten Archivierung zwei Hauptgruppen:

1. Bestand der Musikabteilung
2. Bestand der Handschriftensammlung.

1. Der Bestand der Musikabteilung

Bereits zu Lebzeiten von Felix Draeseke zeigte die Landesbibliothek Dresden großes Interesse an seinen Kompositionsautographen. In einem Brief vom 11. Oktober 1900 antwortet Draeseke der Landesbibliothek auf die Bitte, einige Kompositionen zu stiften und bietet folgende Werke an:

- Herrat, Oper, Clavierauszug
- Jubilaeums Festmarsch, op. 54, Part.
- Der deutsche Sang für Männerchor und Orchester, op. 64, Part.
- Sonate für Piano und Clarinette, auch für Violine eingerichtet, op. 38
- Das Schloß am Meer, op. 53
- Drei Gesänge von Conr. Ferd. Meyer, op. 68.

Manuskripte dieser Werke sind leider nicht oder nicht mehr im Bestand der Sächsischen Landesbibliothek. Eine Archivierung vor 1945 läßt sich nicht nachweisen. Nicht vorhanden ist auch das Exemplar der 2. Sinfonie, welches laut Brief des Ministeriums des Königlichen Hauses seine Majestät als Dedicationsexemplar ihrer Musikabteilung einverleiben ließ, datiert "Dresden 4. Sept. 1884". Nachweisbar besaß die Sächsische Landesbibliothek vor 1945 das Autograph, *Andantino elegiaco*, 3tes Streichquartett 7.12. (18)99'. Dieses ist ebenfalls nicht mehr vorhanden. Es gibt in dieser Sammlung noch ein einziges Autograph, welches vor 1945 erworben wurde. Dabei handelt es sich um

Mu. 7099-D-6

Christus. Ein Mysterium. Vorspiel, Die Geburt des Herrn.

Ms. autogr., am Schluß datiert, F.D.9.Nov.1900'

Kl.-A. = 67 S. 1 Leere S.¹⁾

Momentan gibt es in der Sächsischen Landesbibliothek ca. 70 Notenmanuskripte von Draeseke-Werken, davon ist eine Vielzahl autograph. Zu den vom Komponisten selbst notierten Werken gehören u.a. das *Requiem h-Moll für 4 Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 22*, entstanden 1877-1888, und am 26.10.1881 in Dresden mit der *Dreyssigschen Singakademie* unter dem Dirigenten *Adolf Blasemann* uraufgeführt. Ebenfalls vorhanden ist ein unvollständiger Klavierauszug zu *Tod und Sieg des Herrn* aus dem Oratorium *Christus*. Weiter zu benennen ist das Autograph der großen Oper *Herrat*, die 1892 unter der Leitung *Ernst von Schuch*s uraufgeführt wurde. Von der Oper *Gudrun*, 1883 von Draeseke beendet, und der großen Oper *Bertram de Born*, wurden in Dresden 1883 und 1901 nur die Ouvertüren uraufgeführt. Das *Streichquintett für Stelzner-Instrumente* erlebte 1897 in Dresden durch *Rappoldi*, *Blumer*, *Remmele*, *Naumann* und *Grütmacher* seine Uraufführung. *Der Psalm 57 für Bariton, gemischten Chor und Orchester, WoO 31*, entstanden 1907, wurde erst im Jahre 1990 in der Dresdner *Martin-Luther-Kirche* unter *Karl Frotscher* uraufgeführt.

Von Draeseke gibt es insgesamt 87 Werke mit Opuszahl und 42 Werke ohne Opuszahl. Das sind also insgesamt 129 Kompositionen. Laut "Chronik seines Lebens" von *Martella Gutierrez-Denhoff*²⁾ sind die Opuszahlen 82-84 nicht bezeichnet, so sind es nur insgesamt 126 Kompositionen. Zu nicht allen Werken ist eine Ausgabe erschienen oder be-

kannt. Von den meisten Werken ohne Opuszahl ist lediglich das Kompositions-Autograph nachgewiesen. Von den bisher überhaupt im Druck erschienenen Draeseke-Kompositionen sind lediglich 9 nicht in der Sächsischen Landesbibliothek vorhanden. Die theoretische Sammlung der Musikabteilung enthält wichtige im Druck erschienene Draeseke-Biographien. Dazu gehören u.a. Otto Urbans Draeseke-Nachruf von 1913, Otto zur Neddens Schrift zu Leben und Werk von Draeseke aus dem Jahre 1925, und Erich Röders Draeseke-Biographie von 1932/1937. Ein wichtiger Bestandteil der Sammlung sind die Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft seit 1984. Parallel dazu archiviert die Phonotheek der Sächsischen Landesbibliothek Klangdokumente von Draeseke-Werken.

2. Der Bestand der Handschriftensammlung

Briefe Felix Draesekes gab es bereits vor 1945 in der Sächsischen Landesbibliothek. Sie entstammen verschiedenen Nachlässen und sind nicht aus dem eigentlichen Draeseke-Nachlaß. Darunter befinden sich Briefe an den Hofopersänger Fritz Weiß, die 1891, 1892 und 1894 von G.E. Schwender der Bibliothek übergeben wurden. 42 Briefe Draesekes sind aus dem Nachlaß des Geigers Eduard Rappoldi (1839 - 1903) und der Ehefrau und Pianistin Laura Rappoldi-Kahrer. Die Herkunft der übrigen Briefe ist unbekannt. Nach Signaturen wurden sie in den Jahren 1924-26 erworben. Es handelt sich insgesamt um ein Konvolut von 291 Briefen von Felix Draeseke. Außer den bereits genannten Korrespondenzpartnern gingen die Schreiben u.a. an Adressaten wie die Verleger Senff und Fritzsich, Therese Draeseke, Otto Lessmann (Herausgeber der Allg.dt. Musikzeitung), den Komponisten Jean Louis Nicodé und den Kapellmeister Kurt Striegler. In dieser Briefsammlung, Signatur: Mscr. Dresd. App. 721 V 39, befindet sich ein eigenhändiges Verzeichnis Felix Draesekes über seine von 1859-1888 entstandenen Werke mit Nennung des Verlages und der Opuszahlen von 1 bis 44.

Mit dem Nachlaß der Frida Draeseke, der 1958 der Sächsischen Landesbibliothek übergeben wurde, kam auch ein großer Komplex des Draeseke-Nachlasses in die Handschriftensammlung. Dieser wird in 8 Kapseln aufbewahrt.

Die erste Kapsel, Signatur: Mscr. Dresden App. 1193 A 1-5, enthält Handschriftliches von Draeseke selbst: über sein Leben und Werk bis 1865, ein Hausbuch, geführt von Juli 1895 bis 1. Oktober 1897, das Manuskript des Opertextes "Fischer und Chalif" mit Eintragungen der ersten und folgenden Aufführungen und 26 Oktavhefte mit Aufzeichnungen Draesekes zur Musikgeschichte.

In der zweiten Kapsel werden ebenfalls Dokumente zu Draesekes Leben aufbewahrt. Darunter sind:

1. Draesekes Beurteilung als Klavier- und Harmonielehrer 1865-67 und 1869-75 am "Institut de Musique des Lausanne" und zwei Verträge, der erste Vertrag am 1. September 1884 unterzeichnet durch Friedrich Pudor als "Inhaber des allhier (Dresden) bestehenden Konservatoriums für Musik, in welchem Herr Draeseke den Unterricht in Komposition, Kontrapunkt und Harmonielehre erteilt". Der zweite Vertrag mit dem Besitzer und Direktor des Königlichen Konservatoriums für Musik zu Dresden, Herrn Prof. Eugen Krantz. Herr Draeseke verpflichtete sich, im Königlichen Konservatorium vom 1. September 1890 an, Unterricht in Komposition, Formenlehre und Musikgeschichte zu geben.

2. Vorhanden sind eine Reihe von Auszeichnungen für Draeseke von den sächsischen regierenden Häusern in Dresden, Coburg und Gotha.

3. In eben dieser Kapsel liegen 17 Bilddokumente von Felix Draeseke vor.

4. Die Materialsammlung enthält biographische Versuche zu Draeseke von Krüll, Reuss, Seywald u.a. aus den Jahren 1913 bis 1935. Darin enthalten ist ein kurzer biographischer Abriß über Draeseke als Lehrer aus der Sicht eines Schülers. Der Verfasser ist Joseph Lederer.

5. 80 Briefe, Signatur: Mscr. Dresden App. 1193 C, die an Draeseke gerichtet sind. Die Absender sind hauptsächlich Musikverlage, Orchester, Redaktionen, Interpreten u.a.

Der Inhalt der Kapseln 3 und 4, Signatur: Mscr. Dresden App. 1193 D, sind Programme, Kritiken und Plakate. Es ergeben sich folgende Themenkomplexe:

- Nachrufe zum Tode Felix Draesekes
- Tagungen der Draeseke-Gesellschaft
- Draeseke-Feier des Bayreuther Bundes
- Draeseke-Feiern anlässlich seines 100. Geburtstages in Coburg, Rodach und Dresden, 1935
- Draeseke-Fest in Liegnitz 1941
- Kritiken, Programme und Rundfunkprogramme von Aufführungen seiner Kompositionen.³⁾

Draesekes Schaffenszeit in Dresden fiel mit der Amtszeit von Generalmusikdirektor Ernst von Schuch zusammen, der einige Werke des Komponisten zur Aufführung brachte. Weitere Aufführungen Draeseke-scher Werke fanden unter so bekannten Dirigenten wie Arthur Nikisch (1888), Fritz Reiner (1915), Fritz Busch (1923), Karl Böhm (1935) u.a. statt.

Eine größere Anzahl von Kritiken liegen für die 2. *Sinfonie op. 25* und die *Serenade op. 49* vor. Sie gehören zu den am häufigsten und am erfolgreichsten aufgeführten Werken. Wiederaufführungsanlässe von Draeseke-Werken überhaupt waren der 75. Geburtstag des Meisters im Jahre 1910, sein Ableben 1913, sein 80. Geburtstag 1915 und die Feierlichkeiten anlässlich seines 100. Geburtstages 1935.⁴⁾

Die Kapseln 5 und 6, Signatur: Mscr. Dresden App. 1194 A u. B, enthalten Notizbücher, Programme, Fotos u.a. Dokumente Frida Draesekes (1859-1942). Dazu gehören 718 Briefe, die an Frau Draeseke gerichtet sind. "Sie umfassen den Zeitraum von 1913 bis 1942 und geben uns einen Einblick in die Rezeption des kompositorischen Werkes von Felix Draeseke. Die Briefe enthalten aber auch eine Fülle von Informationen über Aufführungen bestimmter Kompositionen, über Rezensionen, Interpreten, Freunde, Gegner, Verleger usw. Vor allem setzen sie uns in Kenntnis über biographische Details. ... Am 26. August 1915 setzt der umfangreiche Briefwechsel Bernhard Engelkes mit Frida Draeseke ein. Immer wieder geht es dem hartnäckig nachfragenden jungen Musikwissenschaftlicher, ..., um Einsichtnahme in Dokumente und Partituren. Er erkundigt sich nach zahlreichen biographischen Details. Leider blieb seine

vielversprechende Draeseke-Biographie auf halbem Wege stecken. Sie wurde nicht gedruckt. Das Manuskript erstreckt sich nur bis zum Aufenthalt Draesekes in der Schweiz. ... Verhältnismäßig breiten Raum nimmt im Briefwechsel Frida Draesekes die Korrespondenz mit Verlegern ein. Wir erhalten detaillierte Einblicke in die Verhandlungsgepflogenheiten und Geschäftspraktiken der Direktoren der Musikverlage Gustav Bosse (Regensburg), Bote & Bock (Berlin), Carl Hermann Jatho (Berlin), Otto Junne (Leipzig), Friedrich Kistner (Leipzig) und F.E.C. Leuckart (Leipzig). Die entsprechenden Schreiben setzen 1919 ein und erstrecken sich über das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.¹⁵⁾

In den Kapseln 7 und 8, Signatur: Mscr. Dresden App. 1195 A u. B sind Materialien der Felix-Draeseke-Gesellschaft, Dresden und Marburg (L.) 1931-1944. Vorhanden sind Kassenbücher, Rechnungsbelege, Mitgliederverzeichnisse und die Vereinskorrespondenz. Eine detaillierte Auswertung dieser Quellen ist bisher noch nicht erfolgt.

Martina Lang

Anmerkungen:

- 1) Marina Lang, Primär- und Sekundärliteratur über Felix Draeseke im Bestand der Sächsischen Landesbibliothek, erworben vor und nach 1945, in: Draeseke-Informationen, op. 4, S.11 ff.
- 2) Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, Band 3
- 3) Marina Lang, Primär- und Sekundärliteratur über Felix Draeseke im Bestand der Sächsischen Landesbibliothek, erworben vor und nach 1945, in: Draeseke-Informationen, op. 4, S.11 ff.
- 4) Marina Lang, Tendenzen in den Kritiken zur Instrumentalmusik des Dresdner Draeseke-Nachlasses, in: Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, Band 5, S. 121 ff.
- 5) Hans John, Briefe an Frida Draeseke, in: Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, Band 5, S. 129 ff.

**Die musikalischen Werke
des Komponisten Felix Draeseke (1835-1913)
in der Landesbibliothek Coburg**

Neben der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden besitzt die Landesbibliothek Coburg eine umfangreiche Sammlung von musikalischen Werken des Komponisten Felix Draeseke (1835-1913). Ergänzt werden konnten die seit jeher reichen Bestände der Musikalienabteilung der Landesbibliothek Coburg seit Gründung der Internationalen Draeseke-Gesellschaft 1986 durch beträchtliche Zuführungen an Handschriften, Notendrucke, Tonträgern, Briefen und anderem handschriftlichem Material. Eine Reihe von Titeln besitzt auch das in der Landesbibliothek befindliche Archiv der Internationalen Draeseke-Gesellschaft.

Von den Werken ohne Opus-Zahl (WoO) besitzt die Landesbibliothek Coburg mit dem autographen Klavierauszug zur Oper *Gudrun* von 1885 ein bedeutendes Stück. Wertvoll ist ferner die handschriftliche Bearbeitung der Ouvertüre dieser Oper von *Samuel Judassohn* von ca. 1885 für Klavier zu zwei Händen. Eine kleine Rarität ist ein handschriftlich vorhandener Kanon vom 17. November 1910 über die Tonfolge *G Es C H* . Es handelt sich um die Initialen von *G(erhard) SCH(jelderup)* , dem norwegischen Komponisten, der seit etwa 1902 mit Draeseke eng befreundet war und der auch in Draesekes Todesstunde der Familie beistand. Im Archiv der Internationalen Draeseke-Gesellschaft befinden sich Kopien von Handschriften aus der Sächsischen Landesbibliothek zu drei Werken oO:

- Partitur und Stimme zur Sonate für Viola alta und Klavier
- Partitur zur Sinfonia comica
- Partitur, Klavierauszug und Stimmen zum 57. Psalm für Bariton, Chor und Orchester.

Von 24 Werken mit Opus-Zahl besitzt die Landesbibliothek Coburg die Autographen und dürfte damit nach Dresden der Standort mit den meisten Draeseke-Noten-Handschriften sein. Darunter befinden sich so

wichtige Werke wie die Partitur der *2. Sinfonie F-Dur op. 25* (1876) und zur *Sinfonia tragica op. 40* (1886). Die von Draeseke selbst angefertigten Bearbeitungen der 2. Sinfonie für Klavier zu vier Händen (ca. 1883) und der *Sinfonia tragica* für Klavier zu zwei Händen (1887) sind ebenfalls vorhanden. Hinzukommt die *Serenade für kleines Orchester op. 59* in Partitur (1888) und vierhändigem Klavierauszug (1889). Von den Sinfonischen Dichtungen bewahrt die Landesbibliothek Coburg das "Symphonische Vorspiel zu Kleist's *Penthesilea*" für großes Orchester op. 50 (1888) das Autograph. Zu erwähnen ist hier auch das berühmte *Klavierkonzert Es-Dur op. 36* (1886) mit Partitur und Klavierstimme.

Im Gesamtwerk Draesekes steht das Vokalschaffen fast gleichberechtigt neben dem Komplex der Instrumentalwerke. Die Handschriften zu einer Reihe von wichtigen **chorsinfonischen Werken** lagern in Coburg:

- Requiem h-moll op. 22, Partitur (1880)
- Adventlied nach Friedrich Rückert op. 30, Partitur (1875)
- Osterszene aus Goethes Faust op. 89, Partitur (1887)
- Columbus-Kantate für Soli, Männerchor und Orchester op. 52, Partitur (1889) und Klavierauszug (1889)
- Große Messe in fis-moll op. 60, Partitur (1889).

Von dem Mysterium CHRISTUS, der berühmten Oratorien-Tetralogie Draesekes, archiviert die Landesbibliothek Coburg sämtliche Kopisten-Handschriften der Instrumentalstimmen, aus denen bei den Teil- und Gesamtaufführungen von 1900 bis 1912 gespielt wurde. Die für die Gesamtaufführungen 1990/1991 (Dirigenten: Udo-R. Follert und Hermann Rau) neu angefertigten Abschriften der Streicherstimmen (angefertigt von Jürgen Pfiester) wurden den Beständen zugeführt. Als Rarität anzusehen ist die autographe Einzelstimme der Jesus-Partie aus dem 3. Hauptteil des Mysteriums "Tod und Sieg des Herrn". Das Autograph des Mysteriums CHRISTUS allerdings befindet sich in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Felix Draeseke schrieb eine stattliche Reihe von **Kammermusik-Werken**, von denen sieben als Autographen in Coburg vorhanden sind:

- 1. Streichquartett c-moll op. 27, Partitur (1880)
- Partitur und Stimmen zu beiden Kammermusiken (Adagio/Romanze) für Horn und Klavier op. 31 und op. 32 (1885)
- Streichquartett Nr. 2 e-moll op. 35, Partitur (1886)
- die häufig gespielt Sonate für Klarinette/ Violine und Klavier E-Dur op. 38, Partitur (1887)
- Quintett für Streichtrio, Horn und Klavier B-Dur op. 48 (1888)

Abschließend seien noch die in Coburg befindlichen Autographen einiger Klavier- und Chorwerke sowie Lieder aufgeführt:

- Lyrische Stücke für Klavier op. 21
- Gesänge für Männerchor op. 28
- 6 Lieder op. 29
- Kanons für Klavier zu 4 Händen op. 37
- Chorballade "Die Heinzelmännchen" op. 41
- Kanonische Rätsel für Klavier zu 4 Händen op. 42
- 5 lyrische Stücke für Klavier op. 43.

Eine ausführliche Würdigung der in Notendruck in Coburg greifbaren Werke würde den Rahmen dieser Darstellung sprengen. Bis auf ganz wenige sind fast alle Werke Draesekes mit Opus-Zahl archiviert. Von den 7 Titeln der Werke oO sei auf einige bedeutende hingewiesen,

Sicher war die Oper, vor allem im Blick auf Bühnenwirksamkeit, nicht unbedingt Draesekes Stärke. Allerdings stehen in diesem Zusammenhang die Erforschung und ausführliche Würdigung noch weitgehend aus. Von "*Bertran de Born*" besitzt Coburg ein 1895 in Dresden gedrucktes Textbuch, von der Oper "*Gudrun*" den 1885 bei Kistner in Leipzig erschienenen Klavierauszug von Draeseke und zur Ouvertüre gibt es die gedruckte Partitur und Orchesterstimmen. Zur Oper "*Herrat*" archiviert die Landesbibliothek die 1892 gedruckte Partitur, ferner zwei Klavierauszüge, 32 Vokalstimmen in Kopie von ca. 1906 sowie 2 Textbücher. Die Oper wurde am 13.11.1906 in Coburg aufgeführt. Von Draesekes letzter Oper "*Merlin*" besitzt Coburg einen im Selbstverlag 1905 erschienenen Klavierauszug und 1 Textbuch. Im Draeseke-Archiv wird das Textbuch zur verschollenen Oper "*Sigurd*" (Dresden 1858; Neuauflage 1934) auf-

bewahrt. Von den Werken oO ist 1985 die 1. Sonate für Viola (alta) und Klavier bei Wollenweber, München, in einem Neudruck erschienen.

Aus dem umfangreichen Bestand der Notendrucke in Coburg können ebenfalls einige Besonderheiten erwähnt werden.

Von Draeseke gerade zuletzt wieder häufiger gespielter Klaviersonate op. 6 besitzt die Landesbibliothek neben den Erstausgaben (Budapest) von 1862 und 1902 auch den Neudruck nach der Erstausgabe, erschienen in der Reihe der Notenausgaben der Internationalen Draeseke-Gesellschaft 1988. Beim Verlag Kahnt, Leipzig, erschien 1873 die 1. Sinfonie G-Dur op. 12 von Felix Draeseke. Zwei Exemplare der Partitur mit 21 Orchesterstimmen konnten vor wenigen Jahren den Beständen in Coburg zugeführt werden. Viele Lieder, Balladen, Klavierwerke und kleinere Kammermusiken sind zum Teil in mehreren Exemplaren vorhanden. Vom Requiem h-moll op. 2 sind die gedruckte Partitur (1887) sowie der Neudruck des Klavierauszuges (Strube, München 1988) greifbar. Die 2. Sinfonie F-Dur op. 25 ist in drei Partituren und mehreren Aufführungsmaterialien vorhanden. Draesekes Streichquartette, die vor allem seit Erscheinen der Neudrucke (op. 35, 1990; op. 66, 1994) wieder mehr Beachtung finden, sind auch in schönen alten Ausgaben vorhanden. Das Quartett c-moll op. 27 wird 1996 als Neudruck erscheinen, womit die Veröffentlichung der vier bedeutenden Kammermusik-Werke (Streichquintett op. 77 ist hinzuzuzählen) beendet sein wird. Zum Adventlied op. 30 besitzt die Landesbibliothek Partitur, Klavierauszug und Orchesterstimmen der Erstauflage. Auch das Klavierkonzert op. 36 ist in Partitur und Orchesterstimmen greifbar. Zu letzterem hat die Internationale Draeseke-Gesellschaft 1996 ein Aufführungsmaterial bereit gestellt und dem Draeseke-Archiv zugeführt. Seit dem Neudruck der Klarinetten-Sonate bei Wollenweber, München 1985, wird diese schöne Kammermusik wieder häufig gespielt. Das sinfonische Spitzenwerk Draesekes, seine Sinfonia tragica op. 40, ist mit Partitur, Orchesterstimmen und einer Bearbeitung vom Komponisten für Klavier zu 4 Händen eine Kostbarkeit im Bestand der Landesbibliothek Coburg. Eine echte Rarität ist op. 45, das Symphonische Vorspiel zu Calderon's *"Das Leben ein Traum"*, wovon die Landesbibliothek Partitur und Orchesterstimmen besitzt. Auch zur *"Penthesilea"* existieren in Coburg Partitur und Stim-

men, im Archiv lagern Aufführungsmateriale, die die Internationale Draeseke-Gesellschaft auch verleiht. Recht umfangreich sind die Materialien zum CHRISTUS-Mysterium op. 70-73. Vorspiel und 3. Oratorium existieren als Erstdrucke in Partituren, das Gesamtwerk in Klavierauszügen von 1908-1912. Davon liegen in der Landesbibliothek mehrere Exemplare, zum Teil mit handschriftlichen Widmungen von Frida Draeseke. Als Bände 4 - 6 erschienen die Klavierauszüge zum Mysterium in der Notenreihe der Internationalen Draeseke-Gesellschaft 1990 beim Bärenreiter-Verlag in Kassel. Interessant sind vorhandene Beschreibungen der Gesamtauführungen von 1912 aus der Feder von Arno Rentsch, die neben dem vollständigen Textbuch auch eine Lebensbeschreibung Draesekes sowie eine Einführung in das Werk enthalten. Draesekes letzte große Kammermusik, das Streichquintett F-Dur op. 77 (1903) und seine Große Messe a-moll für gemischten Chor a cappella op. 85 (1910) sind als Neudrucke (1992 bzw. 1984) der Landesbibliothek Coburg zugeführt.

Auf **Tonträgern** in Form von Schallplatten, Konzertmitschnitten und CD besitzt die Landesbibliothek Einspielungen zu folgenden Draeseke-Werken: Opera 6, 14, 15, 17, 19, 22, 24, 25, 38, 47, 48, 49, 57, 66, 60-73, 78 und 85.

Der Bestand an Briefen und anderem handschriftlichem Material ist mit 13 Titeln bescheiden. Über die vorhandenen musiktheoretischen Schriften gibt das Register Auskunft.

Für die Überlassung von Kopien aller Titeleinträge zu Draeseke in der Landesbibliothek Coburg sei Herrn Bibliotheks-Direktor Dr. Jürgen Erdmann herzlich gedankt, insbesondere aber auch Herrn Rudi Mechthold, der die Zusammenstellung der Bestände sowie das Register der musikalischen Werke Felix Draesekes in den Coburger Sammlungen besorgt hat.

Udo-R. Follert

**VERÖFFENTLICHUNGEN
DER
INTERNATIONALEN DRAESEKE-GESELLSCHAFT**

I. SCHRIFTENREIHE, hrsg. von Helmut Loos

- Bd. 1** Felix Draeseke, **Schriften 1855-1861**
hrsg. von Martella Gutiérrez-Denhoff und Helmut Loos
- Bd. 2** **Draeseke und Liszt. Draesekes Liedschaffen**
Tagungen 1987 und 1988 in Coburg
hrsg. von Helga Lühning und Helmut Loos
- Bd. 3** **Felix Draeseke. Chronik seines Lebens**
hrsg. von Martella Gutiérrez-Denhoff und Helmut Loos
- Bd. 4** **"Die Konfusion in der Musik"**
Felix Draesekes Kampfschrift von 1906 und ihre Folgen
hrsg. von Susanne Shigihara und Helmut Loos
- Bd. 5** **"Zum Schaffen von Felix Draeseke:
Instrumentalwerke und geistliche Musik"**
Tagungen Coburg 1990 und Dresden 1991
hrsg. von Helmut Loos

II. WERKE VON FELIX DRAESEKE IN NEUDRUCKEN
(geordnet nach Opus-Zahlen)

- Op. 6** **Sonata quasi fantasia für Klavier c-moll, IDG
Musikwerke Bd. I**
Neudruck München, Wollenweber 1988
Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 160
hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert

- Op. 22 Requiem h-moll für vier Solostimmen, Chor und Orchester, IDG Musikwerke Bd. II**
 Klavierauszug, Neudruck München, Strube 1988,
 Edition 1109, hrsg. mit Vorwort und einer
 Werkeinführung von Udo-R. Follert
 zu beziehen über IDG;
 Aufführungsmaterial zu beziehen über Bärenreiter-
 Verlag Kassel, Alkor
- Benedictus aus dem Requiem h-moll Op. 22
 für vierstimmigen Chor und Orgel**
 hrsg. und eingerichtet von Udo-R. Follert in der Reihe
 "Chormusik des 19. Jahrhunderts", 1991, Bärenreiter-
 Verlag Kassel, BA 6911
- Op. 27 Streichquartett Nr. 1 c-moll, IDG Musikwerke Bd. IX**
 Neudruck Partitur und Stimmen München,
 Wollenweber 1996
 Unbekannte Werke der Klassik und Romantik
 hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
- Op. 35 Streichquartett Nr. 2 e-moll, IDG Musikwerke Bd. III**
 Neudruck Partitur und Stimmen München,
 Wollenweber 1990
 Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 186
 hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
- Op. 38 Sonate für Klarinette und Klavier B-dur**
 Neudruck München, Wollenweber 1985,
 Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 94
 mit einem Vorwort vom Verlag
- Op. 41 Die Heinzelmännchen.
 Konzertstück für gemischten Chor**
 nach einem Gedicht von August Kopisch
 Neuausgabe Köln, Kistner & Siegel 1983
 mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
- Op. 42 Kanonische Rätsel für Klavier zu vier Händen**
 Neuausgabe München, Wollenweber 1988.
 Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 146,
 mit einem Vorwort von Udo-R. Follert

- Op. 55** **Salvum fac regem, Motette für 6stg. gemischten Chor**
Neudruck München, Strube 1991, Ed. 1605
hrsg. und mit Orgel ad lib. eingerichtet
von Udo-R. Follert
- Op. 57** **Vier Geistliche Gesänge für 4-6stg. gemischten Chor**
Neudruck München, Strube 1991, Ed. 1601-04, in
Einzelausgaben
hrsg. und mit Orgel ad lib. eingerichtet
von Udo-R. Follert
- Op. 59** **Psalm 23 für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor**
Neudruck in Chorheft Pfalz 1991, Nr. 10
München, Strube, Edition 1241,
hrsg. von Udo-R. Follert
- Op. 60** **Große Messe in fis-moll für Soli, Chor und Orchester**
Neuausgabe Klavierauszug, München, Strube 1988,
Edition 1108
Aufführungsmaterial über Bärenreiter-Verlag Kassel,
Alkor
- Op. 66** **Streichquartett Nr. 3 cis-moll, IDG Musikwerke Bd. VIII**
Neudruck Partitur und Stimmen München,
Wollenweber 1994
Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 301
hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
- Op. 70-73** **CHRISTUS. Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien, IDG Musikwerke Bde. IV, V und VI**
Neudruck Klavierauszüge
Bärenreiter-Verlag Kassel, 1990
hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
Aufführungsmaterial über
Internationale Draeseke-Gesellschaft e.V. Coburg

- Op. 77** **Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli**
F-dur, IDG Musikwerke Bd. VII
 Neudruck Partitur und Stimmen München,
 Wollenweber 1992
 hrsg. mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
- Op. 85** **Große Messe a-moll für gemischten Chor a cappella**
 Neuausgabe, hrsg. mit einem Vorwort deutsch/engl.
 von Udo-R. Follert
 Partitur Edition Kunzelmann 1984, GM 1114

III. WERKE OHNE OPUS-ZAHL

aufgeführt nach der Zählung in

Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft,
 (Schriften Bd. 3, S. 219 ff.)

- WoO 21** **Sonate für Viola und Klavier Nr. 1 c-moll**
 Neuausgabe München, Wollenweber 1985, Unbekannte
 Werke der Klassik und Romantik Nr. 45,
 mit einem Vorwort vom Verlag
- WoO 26** **Sonate für Viola und Klavier Nr. 2 F-dur**
 Erstausgabe nach dem Autograph München,
 Wollenweber 1997,
 Unbekannte Werke der Klassik und Romantik,
 mit einem Vorwort von Udo-R. Follert
 hrsg. von William James Lawson, USA
 - in Vorbereitung -
- WoO 38** **Sinfonia comica, Nr. 4 e-moll für großes Orchester**
 Erstausgabe nach dem Autograph Stuttgart 1996,
 Edition Nordstern, Partitur und Stimmen mit einem
 Vorwort hrsg. von Udo-R. Follert
 - in Vorbereitung -

Felix Draeseke
(1835 - 1913)

- 1835 Am 7. Oktober 1835 wird Felix August Bernhard Draeseke in Coburg geboren. Seine Eltern: Theodor Draeseke, Hofprediger der Coburger Schloßkirche, und Maria Hanstein, Tochter des Berliner Domprobstes G. August L. Hanstein.
- 1840 Erster Klavierunterricht bei Kammermusiker Joh. Christoph Immler. Erste Kompositionsversuche.
- 1846-48 Besuch der Ratsschule in Coburg.
- 1848-52 Besuch des Coburger "Casimirianums". Musik- und Kompositionsunterricht bei Kammermusiker Joh. Caspar Kummer.
- 1852-55 Student am Leipziger Konservatorium. Draesekes Neigung zur Wagnerschen Musik ist bei den eher konservativen Dozenten nicht gern gesehen. Das Abgangszeugnis bescheinigt sowohl "kräftiges Talent" als auch "eigentümliche Kunstanschauung".
Kompositionen: *Streichquartet c-moll*, *Ouvertüre zur Oper Sigurd*, *Ouvertüren Julius Caesar* und *Frithjof*, *C-Dur-Sinfonie*. Erste musikschriftstellerische Arbeiten.
- 11.11.1856 Erste Aufführung von Draesekes *C-Dur Sinfonie* in Coburg; Lob und Anerkennung in "Neue Zeitschrift für Musik".
- 1856-59 In Berlin durch Hans von Bülow Bekanntschaft mit Franz Liszt, für den Draeseke sich schriftstellerisch engagiert. Fertigstellung der Oper "*Sigurd*". Umzug nach Dresden. Reisen zu Freunden und zu Konzerten in Leipzig, Weimar, Berlin, Paris und 1859 zu Wagner in die Schweiz. Die Persönlichkeit Wagners hinterläßt bei Draeseke nachhaltigen Eindruck.
Ballade *Helges Treue op. 1*. Tondichtung *Julius Caesar*, *Die Hermannsschlacht*, *Germania-Ode*, drei Liederhefte: *Märzblumen*, *Cypressen* und *Heliothropen*.
- 1861 2. Tonkünstlerversammlung in Weimar wird zum Mißerfolg für Liszt, Draeseke und die "Zukunftsmusiker" allgemein. Es beginnt eine Zeit der Neuorientierung.
- 1862-76 Die Schweizer Jahre, Draesekes selbstgewählte "Verbannung", um seinen persönlichen Kompositionsstil zu entwickeln. Entstehung von *Schwur im Rütli*, *Osterszene aus Goethes "Faust" op. 39*, *Fantasiestücke in Walzerform op. 3*,

- Valse-Nocturne* und *Valse-Scherzo op. 5*, *Klaviersonate cis-moll op. 6*.
 Verschiedene Reisen nach Deutschland. Mit dem Schwager Schollmeyer wird der Text zum "*Christus*"-Oratorium entworfen.
- Zurück in Yverdon; *Polonaise D-Dur* für Klavier. Umzug nach Lausanne; dort von 1865-67 und 1869-75 als Lehrer für Klavier und Harmonielehrer am Konservatorium tätig. Ende 1865 entsteht das *Lacrimosa* für Chor und Soloquartett op. 10, später in das *Requiem* op. 22 integriert.
- Dem Klavier gewidmet: *Valse Rhapsodie* op. 4 es-moll, *Grande fantaisie sur des motifs de l'opera 'La Dame Blanche' des Boieldieu* op. 8, *Ballade für Klavier und Violoncello* op. 7, Erweiterung der einsätzigen *Klaviersonate* op. 6 zur dreisätzigen *Sonata quasi fantasia*.
- 23.8.1867 Erster großer Erfolg in Meiningen (Tonkünstlerversammlung) mit *Helges Treue* und dem Liebesduett aus der Oper *Sigurd*.
- 1868 Bei Aufenthalt in München entstehen *Petite Histoire* op. 9 für Klavier und *Valse impromptu* op. 4 Nr. 2 - Draeseke nimmt Klavierstunden bei Bülow. Beginn der *Symphonie G-Dur* op. 12 und des symphonischen Vorspiels *Das Leben ein Traum* op. 45. - Freundschaft mit Peter Cornelius.
- 1869 Von Januar bis Juli ausgiebige Reise durch Frankreich, Spanien und Italien. Eindrücke der Reise und die Begegnung mit den klassischen Formen des Südens wirken sich auf seine Kunstanschauung aus. Ab September Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit am Konservatorium in Lausanne.
- 1871 Entwurf der *F-Dur Symphonie* op. 25 und des *Adventliedes* op. 30.
- 1872 *Barcarole* für Violoncello und Klavier op. 11. Abschluß der *G-Dur Symphonie* op. 12, die am 31. Januar 1873 in Dresden uraufgeführt wird.
- 1875 Nach fast zweijähriger Schaffenspause veröffentlicht Draeseke sein theoretisches Werk "*Anweisung zum kunstgerechten Modulieren*". Das *Adventlied* op. 30 wird Ende des Jahres fertig.
- 1876 Draeseke beendet seinen Aufenthalt in der Schweiz. Am 10. Juni wird in Coburg die *F-Dur Symphonie* op. 25 beendet. Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses am 13. August:

Draeseke erlebt eine der drei Wagnerschen "Ring"-
Aufführungen mit.

Ende August Umzug in seine neue Wahlheimat Dresden.
Dort entstehen die ersten zwei der fünf Klavierstücke
Dämmerungsträume op. 14. Es beginnen schöpferisch sehr
reiche Jahre.

- 1877 *Sechs Fugen für Klavier* op. 15, Arbeit an der Oper *Dietrich von Bern* (später *Herrat* benannt), weiteres Stück der *Dämmerungsträume* und *Fata morgana. Ein Ghaselenkranz* op. 13. Wiederaufnahme schriftstellerischer Tätigkeiten.
- 1878 Erfolgreiche Aufführungen der *G-Dur Symphonie* in Dresden und Erfurt. Uraufführung des *Adventliedes* in Dresden.
- 1880 *Streichquartett c-moll* op. 27, Abschluß des *Requiem* op. 22. Fast die Hälfte des gesamten Liedschaffens Draesekes entsteht im Sommer dieses Jahres.
- 1881-82 *Violinkonzert e-moll.* - Aufführungen des *Requiem*s op. 22 machen dieses sehr populär; beste Resonanz bei Publikum und Presse. - 1882: Ouvertüre zur Oper *Gudrun*, das Volksstück *Der Waldschatzhauser*.
- 1883 Großer Erfolg der *Gudrun*-Ouvertüre. Draeseke verfaßt eine Harmonielehre in Versen, die wegen ihrer Beliebtheit mehrere Druckauflagen erfährt. - Zum Gedächtnis Wagners wird am 3. Mai das *Requiem* in der Thomaskirche Leipzig erneut aufgeführt und bei Kistner & Siegel verlegt. - Klavierkompositionen: *Was die Schwalbe sang* op. 21, *Miniaturen* Op. 23.
- 1884 Draeseke wird Wüllners Nachfolger am Dresdner Konservatorium in den Fächern Komposition, Kontrapunkt und Harmonielehre. - 5. Nov.: Uraufführung der Oper *Gudrun* in Hannover. Erfolgreiche Aufführungen des *Streichquartetts c-moll*, der *Klaversonate* op. 6 und der *F-Dur Symphonie*.
- 1885 Kistner & Siegel veröffentlicht weitere Werke Draesekes: *Romanze für Horn und Klavier* op. 32, *Adagio für Horn und Klavier* op. 31, *Drei Gesänge für Männerchor* op. 28.
- 1886 Abschluß des *Klavierkonzerts Es-Dur* op. 36 (Uraufführung im Juni in Sondershausen) und des *Streichquartetts e-moll* op. 35. Ende des Jahres Fertigstellung der *Symphonia tragica* op. 40. -

- In memoriam von Franz Liszt Aufführung des *Requiem*s in der Leipziger Thomaskirche. -
- 1887 *Sonate für Klarinette und Klavier B-Dur* op. 38.
Die Chorklasse des Konservatoriums führt das im August d.J. komponierte Konzertstück für gemischten Chor *Die Heinzelmännchen* op. 41 auf.
- 1888 Uraufführung der *Symphonia tragica* op. 40 durch die Dresdner Hofkapelle. Ein schaffensreiches Jahr: Klavierheft *Rückblicke* op. 43, *Kanonische Rätsel für Klavier zu vier Händen* op. 42, *18 Kanons* op. 37, *Albumblätter* op. 44. Abschluß von *Das Leben ein Traum* op. 45 und *Penthesilea* op. 50, *Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Horn* op. 48 und *Serenade für Orchester D-Dur* op. 49.
- 1889 Uraufführung des *Klavierquintetts* op. 48. Komposition der Motette "*Salvum fac regem, Domine*" op. 55, *Vier Frauenchöre* op. 47, 93. *Psalm* op. 65. Uraufführung der *Serenade* am 8. November.
- 1890 *Sonate für Violoncello und Klavier D-Dur* op. 51. *Akademische Festouvertüre* op. 63. - Richard Strauss dirigiert bei der Tonkünstlerversammlung in Eisenach die Uraufführung der *Penthesilea*.
Das *Gloria* und *Agnus Dei* der *Großen Messe in fis-moll* op. 60 entstehen.
- 1891 Uraufführung der Kantate *Columbus* op. 52 in Leipzig. - *Große Messe* op. 60 im April abgeschlossen, im November der *Jubiläumsmarsch* op. 54 und die *Vier geistlichen Gesänge* op. 57.
Draeseke wird Ehrenmitglied des Dresdner Tonkünstlervereins.
- 1892 Nach Umarbeitungen wird die Oper *Herrat* in Dresden uraufgeführt - überraschender Erfolg. Am 29. März wird Draeseke der Professorentitel verliehen. Weitere Auszeichnungen und Ehrentitel folgen.
Sonate für Viola alta und Klavier c-moll (Nr. 1). Zunehmend mehr Aufführungen Draesekescher Werke.
16. Mai 1894 Heirat mit Frida Neuhaus, einer ehemaligen Kompositionsschülerin.
- 1895 Komische Oper *Fischer und Kalif*.
Beginn der Komposition einzelner Teile des "CHRISTUS-Mysteriums".

- 1896-97 Fünf Gesänge op. 61 und *Vier Gesänge* op. 62 für Singstimme und Klavier, "*Stelzner-Quintett*" für 2 Violinen, Viola, Violotta und Violoncello A-Dur.
Auftragswerk *Jubel-Ouvertüre* op. 65 zum 70. Geburtstag König Alberts.
- 1898 Verleihung des Titels "Hofrat". - Weitere Arbeiten am "Christus". - Op. 65 von Richard Strauss beim ersten Konzert des Leipziger Liszt-Vereins aufgeführt.
3. Nov.: großer Erfolg mit der *Symphonia Tragica* in Leipzig unter Arthur Nikisch.
- 1899 Das Jahr steht im Zeichen seines Lebenswerks, dem "*Christus-Mysterium*". Es wird am 15. September abgeschlossen und umfaßt ein Vorspiel und drei Oratorien. Weitere Werke: *Der deutsche Sang* op. 64, *Fünf Gesänge* op. 67, *Szene für Violine und Klavier* op. 69, *Drei Gesänge* op. 68. Theodor Röhmeier, Konservatoriumsleiter in Pforzheim, setzt sich für das Werk Draesekes ein.
- 1900 Im April, Mai und November Teilaufführungen des "CHRISTUS-Mysteriums".
In Coburg entsteht das Textbuch zur Oper *Merlin*. Erster Satz des *Quintetts für 2 Violinen, Bratsche und zwei Violoncelli* op. 77, das 1901 abgeschlossen wird.
- 1902 *Sonate für Viola alta in F-Dur*. Ende des Jahres erscheint Draesekes Lehrbuch "*Der gebundene Styl. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge*".
- 1903/04 Wiederholung der *Tragica* unter Nikisch in Leipzig und weitere Draeseke-Werke aufgeführt. Musikalisches Landschaftsbild *Der Thuner See* entsteht. Uraufführung des *F-Dur Quintetts* so erfolgreich, daß Simrock das Werk verlegt. Fortsetzung *Merlin*. Symphonisches Vorspiel *Der Traum ein Leben* (nach Grillparzer).
Aufsatz: *Gebrauchsmusik*.
- 1905 Uraufführung der Oper *Fischer und Kalif* in Prag. Abschluß des *Merlin*.
Zahlreiche Aufführungen von Werken Draesekes im In- und Ausland zum 70. Geburtstag, u.a. die Oper *Herrat* in Dresden. Besprechung des "Christus" in der Neuen Zeitschrift für Musik durch Arnold Schering.
- 1906/07 Ernennung zum "Geheimen Hofrat" durch König Friedrich August. -

- Lieder* op. 76, 78, 80 und 81. Uraufführung der Oper *Merlin* in Gotha. -
57. *Psalm für Bariton und Orchester*. -Den Sommer verbringt Draeseke, wie in manchem Vorjahr, in der Schweiz. Draesekes Verhältnis zur neueren Musik (Richard Strauss) ändert sich grundlegend und gipfelt in dem Aufsatz *Die Konfusion in der Musik* und weiteren Artikeln, die eine öffentliche Kontroverse auslösen. Draeseke beginnt, seiner Frau die "Lebenserinnerungen" zu diktieren. Er wird vom Dresdner Maler Robert Sterl und vom Bildhauer Arthur Lange portraitiert.
- 1908/09 Verleihung der "Medaille für Kunst und Wissenschaft in Silber".
- Große Messe a-moll* op. 85, Gesamt-Uraufführung in Chemnitz. *A-cappella-Requiem e-moll*.
- 1910 Hans Pfitzner dirigiert die *Symphonia tragica* am 2. März in Straßburg. Der Pianist Edwin Fischer setzt sich für die Klaviersonate ein. Zahlreiche Aufführungen zu Draesekes 75. Geburtstag.
- 1911 *Kleine Suite für Englischhorn und Klavier* op. 87, *Suite für zwei Violinen* op. 86.
- 1912 Uraufführung des gesamten "CHRISTUS-Mysteriums" am 6., 13. und 20. Februar unter Bruno Kittel an der Hochschule in Berlin, Dresdner Erstaufführung am 5., 12. und 16. Mai, ebenfalls unter Kittel. "Bejubeltes Ereignis". Draeseke erhält die Ehrendoktorwürde der Berliner Friedrich-Wilhelm-Universität sowie den höchsten sächsischen Kunstorden "Virtuti et ingenio". 25. August: Abschluß des letzten Orchesterwerks, *Symphonia comica*.
- Im Herbst Erkrankung, Letzte *Vier Lieder*.
- 1913 Am 26. Februar stirbt Felix August Bernhard Draeseke in Dresden an einem Schlaganfall.

Als Vorlage für diesen tabellarischen Lebenslauf diente "Felix Draeseke, Chronik seines Lebens" von Martella Gutiérrez-Denhoff (Veröffentlichungen der IDG Band 3, Gudrun-Schröder-Verlag), für deren ausgezeichnete Arbeit an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

Uta Meis

**Werke von Felix Draeseke
in öffentlichen Aufführungen und Einspielungen auf Tonträgern
1986 - 1996**

Die Zusammenstellung erfolgte nach bestem Wissen. Wenn Ereignisse zu nennen vergessen wurde, bitten wir dies nachzusehen. Die IDG nimmt jeden Hinweis gern entgegen und veröffentlicht die Daten in den nächsten Ausgaben der Draeseke-Informationen.

W: Werke, A: Ausführende, S: Solist(en), D: Dirigent

21. Juni 86 Coburg Gründung der
Internationalen Draeseke Gesellschaft e.V.
11 h Andromeda-Saal der Ehrenburg
A: Ponche-Quartett Berlin
W: **2.Streichquartett e-moll op. 35**
- 20 h Festkonzert St.Morizkirche
S: B.Haas (Orgel), Kantorei St.Moriz
D: Hans-M.Rauch
W: **Geistliche Gesänge op. 57, Vier Fugen op. 15**
17. Juli 86 Coburg Ausstellung der Landesbibliothek: "Aus der
Notensammlung eines alten Hoftheaters. Coburger
historische Musikalien."
Partitur der Oper "**Herrat**" ausgestellt.
- März 87 Veröffentlichung von zwei Langspielplatten:
1. **Große Messe a-moll op. 85,**
A: Madrigalchor der Leichlinger Kantorei,
D: Udo-R. Follert, und:
Sechs Fugen op. 15
S: B. Haas
2. **Geistliche Gesänge op. 57**
A: Ravensberger Kammerchor
D: Udo-R. Follert
28. März 87 NDR 3 "Pianistinnen in Lübeck"
Evelinde Trenkners Schallplatte mit Werken von
Felix Draeseke wird vorgestellt mit Interview und
Klangbeispielen

4. Juli 87 Coburg Kirchenkonzert im Rahmen der IDG-Tagung, St. Moritzkirche
W: Große Messe a-moll op. 85
 A: Vokalensemble Heilbronn
 D: Hermann Rau
5. Juli 87 Coburg Klaviermatinee im Pavillon des Kunstvereins im Hofgarten
W: Dämmerungsträume op. 14, Fata Morgana op. 13, Petite Histoire Op. 9, Miniaturen op. 23
 S: Hans-Dieter Bauer
- Nov 87 Heilbronn Kirchenmusiktage Kilianskirche
W: Requiem h-moll op. 22
 A: Vokalensemble Heilbronn, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn
 D: Hermann Rau
 S: Maria Venuti (S), Ruth-M. Nicolay (A), Karl Markus (T), Phillip Langshaw (B)
7. Nov.87 Berlin Gethsemanekirche
W: Requiem h-moll op. 22
 A: Berliner Domkantorei
 D: Herbert Hildebrand
 S: Inge Uibel, Heidegard Moll, Albrecht Lepetit, Gotthold Schwarz
8. Nov.87 Heilbronn Kirchenmusiktage 1987 Heilbronn Kilianskirche
W: Requiem h-moll op. 22
 A: Heilbronner Vokalensemble, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn
 D: Hermann Rau
 S: Maria Venuti, Ruth-M. Nicolay, Karl Markus, Phillip Langshaw
- 12./13.Nov.87 Leipzig Neues Gewandhaus
W: Requiem h-moll op. 22
 A: Gewandhauschor, Jenaer Philharmonie
 D: Georg-Chr. Biller
- 28./29.Apr.88 Bettenburg Vertonung von Gedichten Friedrich Rückerts

- 30.Apr.88 Ebern (d.s.), W: **"Um Mitternacht", "Die drei Gesellen"**,
S: Thomas Pfeiffer (Bariton), Hellmut Heiß
(Klavier)
17. Juni 88 Coburg Albertinum Gymnasium: "Das Melodram im 19.
Jahrhundert"
W: **Helges Treue op. 1**
A: Markus Vodosek (Rezitation), Christoph Hinz
(Klavier)
18. Juni 88 Coburg Liederabend
W: **Kindertotenlieder op. 24, "Morgen send ich Dir
Veilchen", "Meeresleuchten", "Heimkehr", "Das
verlassene Mägdlein", 5 Lieder aus op. 17, Ballade
"Prinz Eugen"**
A: Annette Janz-Pütz (A), Wolfgang Müller-
Steinbach (Klavier)
19. Juni 88 Coburg Matinee Schloß Ehrenburg, Riesensaal
W: **3. Streichquartett cis-moll op. 66**
A: Dresdner Streichquartett
15. Juli 88 Gauerstadt Musiktage in oberfränkischen Kirchen
W: **"Benedictus" und "Agnus Dei" aus Messe a-moll
op. 85**
A: Fränkischer Kammerchor
D: Franz Möckl
- 18./19.Nov.88 Bettenburg Liederabend im Spiegelsaal
W: **"Auf meines Kindes Tod"**
A: Thomas Pfeiffer (Bar), Hellmut Heiß (Klavier)
- 21.Jan.89 ARD-Nachtprogramm
W: **"Fata Morgana"**
S: Hans-Dieter Bauer (Klavier)

- | | | |
|-------------|--------|--|
| 6. Mai 89 | Speyer | <p>Gedächtniskirche
 W: Messe fis-moll op. 60
 A: Ev. Jugendkantorie der Pfalz, Kölner
 Philharmoniker
 D: Udo-R. Follert
 S: Adelheid Vogel, Elvira Dreszen, Frieder Lang,
 Phillip Langshaw</p> |
| 11. Juni 89 | Coburg | <p>10. Coburger schloßkonzert, Schloß Ehrenburg,
 Riesensaal
 W: Sonate B-Dur für Klarinette und Klavier
 A: Edgar Eichstädter (Klarinette), Wendelin
 Treutlein (Klavier)</p> |
| 1. Juli 89 | Coburg | <p>Im Rahmen eines Workshops der IDG-Tagung
 W: Sonate für Violoncello und Klavier D-Dur op. 51
 A: Michael Denhoff (Violoncello), Richard Braun
 (Klavier)
 W: Sonate für Viola und Klavier c-moll o.O.
 A: Ulrich von Wrochem (Viola), Wolfram
 Lorenzen (Klavier)</p> |
| | | <p>Klavierabend im Pavillon des Kunstvereins im
 Hofgarten
 W: Sonata quasi Fantasia op. 6
 S: Wolfgang Müller-Steinbach</p> |
| 9. Juni 90 | Rodach | <p>Liederabend im Rahmen der IDG-Tagung
 W: Landschaftsbilder op. 20, Nr. 1-6, Ballade
 "Ritter Olaf" op. 19, aus den Balladen op. 17 Nr.
 1,2,5 und 6, Lieder aus op. 26
 A: Klaus Lapins (T), Bernhard Forster (Klavier)</p> |
| 10. Juni 90 | Coburg | <p>11. Coburger Schloßkonzert, Schloß Ehrenburg
 W: Quintett B-Dur op. 48 für Klavier, Violine,
 Viola Violoncello und Horn
 A: Mozart-Quartett München u. Gottfried
 Langenstein (Horn)</p> |

15. Juni 91 Coburg Öffentlicher Vortrag "Einführung in das große Mysterium CHRISTUS" mit Tonbeispielen
A: LKMD Udo-R. Follert (Veranstalter: IDG & VHS)
- 16., 17. Juni 91 Dresden Symposion der IDG und Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat
14. Okt. 91 Coburg Konzert der Musikfreunde Coburg im Kongreßhaus
W: **Sonate D-Dur op. 51** für Violoncello und Klavier
A: Thomas Blees (Violoncello), Maria Bergmann (Klavier)
16. Nov. 91 Heilbronn Kammermusikabend der 43. Heilbronner Kirchenmusiktage
W: **6 Lieder aus op. 2, op. 17, op. 26, op. 29, op. 67; 6 Lieder op. 24 (Trauer und Trost), "Ritter Olaf" Ballade op. 19, Sonate für Klarinette und Klavier op. 38, Sonate für Klavier op. 6**
A: Wolfgang Röntz (T), Martin Nitschmann (Klarinette), Wolfgang Müller-Steinbach (Klavier)
- 20., 22., 24. Nov. 91 Heilbronn Kilianskirche
"Christus-Mysterium"
4. Gesamtauführung
A: Ev. Jugendkantorei der Pfalz, Vokalensemble Heilbronn, Pfälzische Kurrende, Staatliche Philharmonie Breslau
D: Heinz Markus Götsche, Hermann Rau
S: Barbara Hoene, Carola Bischoff, Elvira Dreszen, Karl Markus, Oly Pfaff, Bruce Abel, Bernd Kämpf, Andreas Gräsle (Orgel)
19. Juli 92 Coburg 13. Coburger Schloßkonzert, Ehrenburg, Riesensaal
W: **Quintett F-Dur op. 77** für zwei Violinen Viola und zwei Violoncelli
A: Bamberger Streichquartett und Klaus Greiner (Violoncello)

15. Sept. 92 Breslau Maria Magdalenen-Kirche
 Oratorienfestival "Wratislava Cantans"
W: Teile aus dem "CHRISTUS-Mysterium"
 A: Schlesischer Philharmonischer Chor Katowice,
 Rundfunkchor Krakau, Philharmonischer Chor
 Lodz, Breslauer Philharmonisches Orchester
 D: Udo-R. Follert
 S: Adelheid Vogel, Isabel Lippitz, Elvira Dreszen,
 Karl Markus, Gotthold Schwarz, Bernd Kämpf,
 Phillip Langshaw
23. Nov. 92 BR, Nachtkonzert (DLF)
W: Sinfonie Nr. 2 F-Dur op. 25
5. Dez. 92 Nürnberg St.Lorenzkirche "Christi Geburt"
 (Mendelssohn/Hessenberg/Draeseke)
**W: "Die Geburt des Herrn" aus dem "Christus-
 Oratorium"**
 A: Bachchor St. Lorenz, Kammerorchester Conrad
 von der Goltz, Bläser der Musikhochschule
 Würzburg
 D: Hermann Harrassowitz
 S: Ruth Amsler, Erika Schmidt-Valentin,
 Friedemann Seiler
24. Mai 93 Dresden Kreuzkirche, Dresdner Musikfestspiele 1993
W: "Christus-Oratorium" (Ausschnitte)
 A: Schlesischer Philharmonischer Chor Katowice,
 Philharmonischer Chor Lodz, Schola Cantorum
 Gedanensis, Breslauer Philharmonie
 S: Langshaw, Kämpf, Markus, Zukowski, Dreszen,
 Lippitz, Vogel
 D: Udo-R. Follert
20. Juni 93 Gotha Ekhof-Theater im Schloß Friedenstein
 Musikalische Matinee
**W: Sonate für Violine und Klavier op. 38, Quintett
 op. 48**
 A: Dresdner Kammerensemble: Charys Tepel
 (Violine), Sven Arne Tepel (Viola), Benjamin
 Schwarz (Violoncello), Peter Kitzing (Horn),
 Thomas Volk (Klavier)

22. Juni 93 Tours Carnegie Mellon University, Salle Ockeghem
W: Sonate Nr. 1 c-moll für Viola und Klavier
A: Franco Sciannameo (Viola), Carla LaRocca (Klavier)
12. Sept.93 NDR 3/SAT Fernsehsendung:
 Komponistenportrait Felix Draeseke
 "Ein Schicksal zwischen Liszt und Brahms"
30. Jan. 94 Magdeburg "Jugendstilsaal"
 Konzert zum Auftakt im Jubiläumsjahr "85 Jahre
 Richard Wagner-Verband in Magdeburg"
Sonate cis-moll op. 6
 S: Claudius Tanski
 Vortrag über Felix Draeseke
 A: Sieghard Brandenburg, Bonn
17. Apr.94 Coburg Schloß Ehrenburg
 Matinee des Fränkischen Sängerbundes e.V.
W: Vier Lieder für Frauenchor op. 47
**A: Frauenchor der Berufsfachschule für Musik
 Kronach**
 D: Walter Klose
- 25./26. Juni 94 Weimar Wittums-Palais und
 Liebhabertheater Schloß Kochberg
 1. Felix Draeseke-Akademie
 Thema: "Die Klaviersonaten der Weimarer Schule"
W: Sonata quasi una Fantasia op. 6
S: Claudius Tanski (Klavier)
- Veröffentlichung der CD "Christus-Mysterium"
15. Nov.94 U.S.A. "Musicology in Action or Research Realized"
 Konzert im Reed Art Center, gesponsort von der
 California Universität von Pennsylvania
**W: Sonate Nr. 1 c-moll o.O. und Sonate Nr. 2 F-
 dur für Viola und Klavier**
**A: Franco Sciannameo (Viola), William Lames
 Lawson (Klavier)**

12. März 95 Magdeburg Galerie Himmelreich
 "Kennen Sie Felix?"
 1. Draeseke-Matinee Magdeburg
W: Sonate für Klarinette und Klavier op. 38
Lieder op. 75,3; op. 24,6; op. 16,2; op. 78
 A: Georg Dengel, Klarinette; Yuko Yamashita,
 Klavier
 Hedwig Geske, Sopran; Jürgen Geißler, Klavier
 Lesungen: Kerstin Kuehn
9. Mai 95 Speyer Pfälzische Musikschule Speyer
W: Sonate für Violoncello und Klavier op. 51
 A: Holger Best, Violoncello - Wolfgang Müller-
 Steinbach, Klavier
17. Juni 95 Magdeburg Kloster "Unser lieben Frauen"
W: Serenade für Orchester D-dur op. 49
 A: Magdeburger Philharmonie
 D: Kapellmeister Helmut Hagedorn
23. Juni 95 Coburg St. Moritzkirche, Nachtkonzert
W: Draeseke-Streller, Bearbeitungen aus dem
"Christus"-Oratorium
 A: Dr. Felix Friedrich (Orgel)
25. Juni 95 Rödental Schloß Rosenau
 "Musikalisch-Literarischer Frühschoppen"
 Ausgewählte Klangbeispiele: Sonate für Klarinette
 und Klavier B-Dur p. 38, 1. Satz; Streichquartett
 Nr. 1 c-moll op. 27, 2. Satz; Serenade für Orchester
 D-Dur op. 49, 4. Satz; Symphonie Nr. 2 F-Dur, op.
 25, 4. Satz
7. Okt. 95 Magdeburg Galerie Himmelreich
 2. Draeseke-Matinee Magdeburg
 anlässlich der 160. Wiederkehr des Geburtstages
 von Felix Draeseke
W: Miniaturen. Sechs Clavierstücke, op. 23
 A: Sulejka Willmer, Klavier

1996

CD: Große Messe a-moll, op. 85

A: Nederlands Kamerkoor

D: Uwe Gronostay

Große Messe a-moll, op. 85

A: Nederlands Kamerkoor

D: Uwe Gronostay

24.Febr. 96	Rotterdam	Laurenskerk
27.Febr. 96	Middelburg	Concert- en Gehoorzaal
28.Febr. 96	Den Haag	Dr. Anton Philipszaal
01.Mrz. 96	Utrecht	Pieterskerk
02.Mrz. 96	Amsterdam	Beurs van Berlage
03.Mrz. 96	Amsterdam	Concertgebouw = Live-Sendung in Radio 4 (Avro)
05.Mrz. 96	Eindhoven	Muziekcentrum Frits Philips
06.Mrz. 96	Haarlem	Concertgebouw
07.Mrz. 96	Drachten	De Lawei
08.Mrz. 96	Gütersloh	Stadthalle im Rahmen des Europäischen Chorfestivals Gütersloh '96
10.Mrz. 96	Breda	St. Antoniuskerk
14.Apr. 96	Magdeburg	Galerie Himmelreich 3. Draeseke-Matinee Magdeburg W: Scheidende Sonne - Neun Albumblätter für das Pianoforte Op. 44 S: Maria-Luise Martin, Karlsruhe

Uta Meis

10 Jahre INTERNATIONALE DRAESEKE GESELLSCHAFT
FESTSCHRIFT

Herausgegeben vom Vorstand der IDG

Redaktion; Dr.Friedbert Steller, Dresden

Uta Meis, Hamburg; Udo-R. Follert, Speyer

Herstellung: Hiltrud Schwerdtner, Speyer

Druck: Progressdruck GmbH Speyer

