

Internationale Draeseke Gesellschaft e.V. Coburg
International Draeseke Society North America



Newsletter 1 / März 2016

Liebe Mitglieder der IDG und liebe Draeseke – Freunde!

Mit der Niederschrift dieses ersten Newsletters 2016 beginnen wir am 26. Februar – es ist der 103. Todestag unseres Komponisten. Gerne erinnern wir an die Gedenktage in Leipzig und Dresden vor drei Jahren.

Wir freuen uns sehr, erneut über erfreuliche Draeseke-Aktivitäten berichten zu können, die sich in den vergangenen Wochen ereignet haben. Auch wollen wir mit Ihnen wieder „über den Zaun“ blicken und so der Gefahr entgehen, sozusagen nur im „eigenen Saft“ zu schmoren.

Mitzuteilen sind Präzisierungen bei der Planung für die 30. Jahrestagung der IDG vom 17. bis 19. Juni 2016 in Coburg und Bad Rodach, und wir wiederholen unsere herzliche Einladung dazu. Es ist unser großer Wunsch, bei dieser Gelegenheit möglichst viele Mitglieder begrüßen zu können.

Bitte fest vormerken:

Freitag, 17. Juni bis Sonntag, 19. Juni 2016 in Coburg und Bad Rodach

30. Jahrestagung der IDG e.V.

- Freitag, 17. Juni, 16.00 Uhr Dörfles-Esbach, Landhaus Kaiser, Sitzung der AKF* - und IDG* - Vorstände
 19.00 Uhr Bad Rodach, Schloss, **Festliche Mitgliederversammlung** anlässlich der Jubiläums –
 Jahrestagung der IDG e.V. mit einem Festvortrag von Prof. Dr. Helmut Loos und mit
 Musik von Felix Draeseke.
- Samstag, 18. Juni, 9.30 Uhr Gemeinsame Unternehmung in Vorbereitung.
 16.00 Uhr Coburg, Kunstverein, Pavillon im Hofgarten, Ausstellungseröffnung. Die
 Musikalische Umrahmung wird von der IDG übernommen.
- Sonntag, 19. Juni, 11.00 Uhr Bad Rodach, Schloss,
Preisträgerkonzert Aris Alexander Blettenberg
 Der 1. Preisträger beim Internationalen Hans von Bülow Klavierwettbewerb 2015
 in Meiningen spielt Werke von Bach, Grieg, Chopin und Draeseke (Konzertwalzer)

Von IDG-Mitglied Peter Pfeil (1. Schriftführer der Friedrich Kiel Gesellschaft) sind wir am 1. Februar 2016 über die folgenden Draeseke – Sendungen im Rundfunk informiert worden und danken sehr herzlich:

- 18.10. 2015 WDR 3, Sendung Sonntagskonzert, Draeseke, Sonate op. 6, Claudius Tanski
 16.12. 2015 BR Klassik, Sendung Philharmonie 9.05 Uhr, Draeseke ohne Werkangabe
 23.12. 2015 BR Klassik, Sendung Panorama 14.05 Uhr, Draeseke ohne Werkangabe
 25.12. 2015 WDR 3 ARD Nachtkonzert vom BR Draeseke, „Symphonia tragica“ op. 40, NDR-
 Radiophilharmonie Ltg.: Weigle
 11.02.2016 WDR 3, Sendung Klassik Forum, Draeseke Landschaftsbilder op. 20 für Singstimme und Klavier, Ingeborg
 Danz, Alt, Cord Garben, Bariton – Roman Trekel, Klavier, Moderation Kirsten Lindenau

Benefizkonzert für Waisen - Flüchtlinge mit Prof. **HANS-DIETER BAUER** *„Klavier für die Seele“*



*Rathauskonzert
in Neustadt bei Coburg*

Ehrenschatzmeister Heinz Ebert berichtet in seinem Brief vom 4. Februar 2016 von einem **Benefizkonzert für Waisen und Flüchtlinge**, das **Professor Hans-Dieter Bauer** unter dem Motto „Klavier für die Seele“ in Neustadt bei Coburg am Samstag, 16. Januar 2016 20.00 Uhr gegeben hat. Auf dem Programm standen Werke Mozart, Brahms, Schubert, Liszt, Schumann, Grieg, Rachmaninow, von Weber und Chopin. **Von Felix Draeseke spielte Bauer in diesem Konzert die Stücke „Schmerzlich Gedenken“ und „Verweht“ aus Opus 14 „Dämmerungsträume“**

Wir gratulieren

Herrn Professor Bauer zum großen Erfolg dieses den aktuellen Herausforderungen dieser Zeit gewidmete Benefiz – Konzert.

Wir danken

Heinz Ebert für den freundlichen Hinweis auf das Kulturereignis in der Region.

Über den Zaun geschaut

Schon mehrfach berichteten wir auch über Ergebnisse der Förderarbeit der unserer Gesellschaft nahe stehenden Friedrich Kiel Gesellschaft. Friedrich Kiel (1821 – 1885), den sog. „Berliner Akademikern“ zugerechnet, übte in Berlin eine umfangreiche Lehrtätigkeit aus. Zu seinen Schülern zählen bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wie z.B. Arnold Mendelssohn, Jan Paderewski, oder auch **Wilhelm Berger** (1861-1911), der bis zu seinem frühen Tode die weltberühmte Meininger Hofkapelle als Nachfolger von Fritz Steinbach dirigierte und auch als Komponist ein ansehnliches Gesamtwerk geschaffen hat. Wie die meisten anderen Komponisten aus dem Kreis der Berliner Akademiker entwickelte auch Wilhelm Berger ein meisterhaftes satztechnisches Können. Stilistisch steht seine Musik Johannes Brahms nahe, weist jedoch durch gelegentlichen Einsatz dissonanterer Harmonien und einer Vorliebe für kontrapunktische Gestaltungsweisen auch bereits auf Max Reger voraus, der Bergers Nachfolger als Meininger Hofkapellmeister wurde. Gemessen an seiner kurzen Lebenszeit ist das Werkverzeichnis des Komponisten mit über 100 Opus-Zahlen sehr umfangreich. Als seine Meisterwerke gelten das Klavierquintett op. 95, die Zweite Symphonie und die späten Chorkompositionen.

Unserem Mitglied Heinz Ebert verdanken wir den Hinweis auf einen Duo-Abend, der im Andromedasaal von Schloss Ehrenburg in Coburg stattfand, und bei dem die Sonate für Violoncello und Klavier op.28 von **Wilhelm Berger** zur Aufführung kam. Die Interpreten sind der Cellist **Julian Arp** und der Pianist **Caspar Frantz** gewesen. Letzterer - ein Neffe des bekannten Pianisten, Dirigenten und Initiators der Musikfestspiele in Schleswig-Holstein **Justus Frantz** - gehört offensichtlich zu jenen hoffnungsvollen Nachwuchskünstlern, die mit Erfolg um verborgene Musik- Schätze ans Licht und an die Ohren bringen. Vielleicht ist ja Caspar Frantz bei seiner Berger-Recherche in der Coburger Landesbibliothek sogar auf Felix Draeseke gestoßen? Vielleicht haben ihn kenntnisreiche Insider sogar auf diesen großen Sohn der Stadt hingewiesen? Schön jedenfalls, dass Wilhelm Berger in Coburg zu hören war.

Wie schon erwähnt wurde **Max Reger** nach dem Tode von Wilhelm Berger Leiter der Meininger Hofkapelle. Die der IDG in gegenseitiger Mitgliedschaft verbundene Internationale Hans von Bülow Gesellschaft in Meiningen organisierte unter der Führung ihrer 1. Vorsitzenden, Frau Dr. Maren Goltz, den zweiten Internationalen Hans-von-Bülow-Klavierwettbewerb. Bei diesem Wettbewerb gewann **Aris Alexander Blettenberg** den 1. Preis in der Kategorie „Dirigieren vom Klavier“. Beim Preisträgerkonzert am 4. Juli 2015 dirigierte er die **Meininger Hofkapelle** vom Klavier aus. Auf dem Programm stand Mozarts Klavierkonzert B-Dur, KV 595.

Aris Alexander Blettenberg, geb. 1994 in Mülheim an der Ruhr, studiert Klavier und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater München. Er ist Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes und 1. Preisträger des Internationalen Hans-von-Bülow-Wettbewerbs (2015) im Dirigieren vom Klavier. In dieser Doppelfunktion trat er u.a. mit dem Münchner Hochschulsymphonieorchester, der Meininger Hofkapelle und den Duisburger Philharmonikern auf. Seit 2015 leitet er das Garchinger Sinfonieorchester.

Wilhelm Furtwängler gilt als einer der bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts. Am 25. Januar 2016 war sein 130. Geburtstag. **Florian Schuck** studiert Musikwissenschaft in Weimar, ist Mitglied der IDG und im Stiftungsrat der ALAN KRUECK FOUNDATION tätig. Er hat den folgenden Aufsatz verfasst und stellt darin Furtwänglers Bedeutung als Komponist heraus. Wir danken ihm für die Erlaubnis zur Veröffentlichung.

Wilhelm Furtwängler, Komponist

Wilhelm Furtwängler, der vor 130 Jahren geboren wurde, wollte seit seiner frühen Kindheit Komponist sein, und wurde es. Seine Ziele erreichte er spät, und durchaus nicht auf geradlinigem Wege. Zwar hatte er bis zum 1909 fertiggestellten Te Deum bereits über 100 Werke verfasst, darunter auch eine Symphonie, die sogar aufgeführt worden war, doch ringt in diesen Kompositionen die allerorten spürbare Ambition noch so häufig mit der jugendlichen Unerfahrenheit ihres Schöpfers, daß die Zurückhaltung des älteren Furtwängler gegenüber seinem Frühwerk verständlich wird. Es folgten zweieinhalb Jahrzehnte des künstlerischen Reifeprozesses, in denen er, auch weil ihm seine Dirigententätigkeit wenig Zeit ließ, kein Werk vollendete. Das eigentliche Schaffen des Komponisten datiert somit erst aus den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens und umfasst nur sieben Werke: ein Klavierquintett, zwei Violinsonaten, ein Klavierkonzert und drei Symphonien; davon kamen das Klavierquintett, sowie die Symphonien Nr. 1 und 3 zu Lebzeiten Furtwänglers nicht zur Aufführung. So gering ihre Anzahl, so umfangreich die einzelnen Stücke. Ihre Spieldauern liegen zwischen 45 (Zweite Violinsonate) und 83 Minuten (Erste Symphonie).

Es ist gewiß nicht in Furtwänglers Sinne gewesen, daß es der Ruhm des Dirigenten war, der seine Kompositionen in den Jahrzehnten nach seinem Tod vor dem völligen Vergessen bewahrte. Daß Furtwängler einige höchst ambitionierte Werke verfasst hatte, war bekannt, das Interesse an seiner Person nach wie vor sehr groß. Es übertrug sich von Zeit zu Zeit auf seine Werke, die dann auch durchaus namhafte Interpreten fanden: etwa Eugen Jochum, Daniel Barenboim, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch. Nichtsdestoweniger war die Rezeption der Furtwänglerschen Musik lange Zeit von Vorurteilen belastet. Ein weltberühmter Dirigent, der 50-jährig plötzlich mit Kompositionen Brucknerschen Ausmaßes an die Öffentlichkeit tritt, ist immerhin kein alltägliches Phänomen, die Skepsis, die er damit erregte, also durchaus nicht ganz unverständlich. Schwerer wogen die ästhetischen Vorwürfe: Diese Musik passe nicht in „unsere Zeit“, war der Grundtenor mancher Rezension im mittlerweile ja auch historisch gewordenen 20. Jahrhundert. In der Tat stand Furtwängler, seit er als Komponist hervorgetreten war, quer zu nahezu allen avantgardistischen Tendenzen. Er sah sich in der Rolle eines Bewahrers bewährter Werte, schuf auf Grundlage einer Ästhetik, die den jüngeren Generationen als veraltet galt – und bewies durch seine Werke ihre Lebendigkeit. Auch hatte er als angesehener und einflussreicher Dirigent die Möglichkeit, seine Kompositionen problemlos der Öffentlichkeit zu präsentieren, so allein die Zweite Symphonie zwischen 1948 und 1954 zwanzigmal. Kein Zweifel: Der Mann trat als das schlechte Gewissen seiner Zeit auf. Entsprechend haben es ihm Feuilleton und Geschichtsschreibung gedankt.

Freilich, nur böser Wille kann Furtwängler einen Epigonen nennen. Wer einen Komponisten der Nachahmung verdächtigt (als wäre dies etwas Schlimmes!), steht in der Pflicht, ein Vorbild zu benennen, das nachgeahmt würde. Jeder Versuch, dies bei Furtwängler zu tun, muss ins Leere laufen, da er einen unverwechselbaren Personalstil schreibt. Teilt man die Künstler nach antiker Weise in „Füchse“ (kennen viele Sachen) und „Igel“ (kennen nur eine große), so ist Furtwängler wohl ein typischer „Igel“: Er verfolgte stets nur ein einziges Ziel, nämlich die Komposition großformatiger, monumentaler Instrumentalmusik. Die einzelnen Werke sind individuelle Lösungen einer immer gleichen Aufgabenstellung, wie bei Bruckner.

Furtwänglers Werke sind Dur-Moll-tonal und kreisen um bestimmte Haupttonarten, der Komponist macht von keinen harmonischen Mitteln Gebrauch, die nicht bereits, zum Beispiel, von Bruckner oder Mahler verwendet worden waren. Eine Erweiterung des Vokabulars interessierte ihn nicht, umso mehr dagegen, wie sich mit den dem Dur-Moll-System eigenen Möglichkeiten der Erzeugung von Spannung und Entspannung große Zeitdauern überspannen lassen.

Furtwängler schrieb: „Musik ist [...] nicht ein Ablaufen von Tonfolgen, sondern ein Ringen von Kräften.“ Was lässt sich unter musikalischen Kräften verstehen? Von Furtwänglers Zeitgenossen ist der gleichaltrige Musiktheoretiker Ernst Kurth dieser Frage am intensivsten nachgegangen. Während Furtwängler es widerstrebte, sich ausführlicher theoretisch zu äußern, er es also in der Regel bei rasch hingeworfenen, mitunter polemisch zugespitzten Bemerkungen beließ, kann man in Kurths Abhandlungen über den „Linearen Kontrapunkt“ und „Bruckner“ nachlesen, was Furtwängler in Tönen gesagt hat. (Es spielt dabei keine Rolle, ob der Theoretiker und der Praktiker voneinander gewusst haben. Wichtig ist, wie gut das Wirken beider zusammenpasst.) Eine melodische Linie, also das die Zeit abmessende und gliedernde Element, ist, wie Kurth schreibt, bereits Träger harmonischer Spannungs- und Entspannungsvorgänge. Durch diese wird die vergehende Zeit gegliedert. Der Verlauf eines Musikwerks ist also ein fortwährender Wechsel aus Spannung und Entspannung in verschiedenen Graden. Durch die unterschiedliche Staffelung ergeben sich Steigerungen, Höhepunkte, abklingende Passagen. Kurth umschreibt dies als ein Spiel von „Wellen“.

Diese Wellen-Theorie, ursprünglich von Kurth im Hinblick auf die Symphonik Bruckners entwickelt, erweist sich ebenso zur Analyse der Furtwänglerschen Kompositionen wie geschaffen. Seine Themen und Motive stehen nicht für sich selbst, sondern sind Träger von Kräften, ganz daraufhin entworfen, Wellen in Gang zu setzen. Furtwängler hegt eine Vorliebe für Melodien, die den Grundton nur streifen, oder ihn gar ganz vermeiden, und stattdessen um die Quinte kreisen, also die harmonische Instabilität suchen. Diese Neigung zum „In-der-Schwebe-halten“ der Harmonik befördert

freilich sein Ziel, weite Strecken zu überspannen. So verhindert er, daß die Phrasen und Perioden sich rasch abrunden und dadurch zeitig Ruhepunkte bilden, was dem Gesamtkonzept entgegenstünde. Der Ruhepunkt, oder besser: der relative Ruhepunkt, ist in Furtwänglers Werken stets ein Ereignis, denn er tritt selten ein.

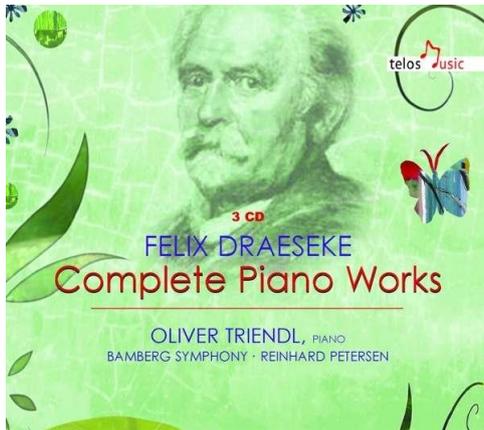
In Furtwänglers musikästhetischen Anmerkungen nimmt der Begriff der „Einfachheit“ einen bedeutenden Platz ein: „Wer nicht den Mut hat, das, was er zu sagen hat, auf die einfachste Formel zu bringen, lasse es bleiben, überhaupt etwas auszusagen.“ Furtwänglers Melodik ist in der Tat stets einfach, nicht selten aus rein diatonischen Skalen entwickelt. Die Kräfte, die dem Komponisten vorschweben, entstehen aus den elementaren Bestandteilen des Dur-Moll-Systems. Man sehe (höre!) sich zum Beispiel das Anfangsthema der Zweiten Symphonie an: Von der Sexte aus, von schwachem Takteil, sinkt die Melodielinie in gleichmäßigen Vierteln die e-Moll-Tonleiter hinab und kommt auf der Takt-1 auf dem Grundton an. Mit dem Erreichen der Tonika, dem Entladen der ersten, in der Harmonie verborgenen melodischen Spannung, nimmt die musikalische Kraft eine andere Erscheinungsform an: Der Rhythmus wandelt sich, wenn nun die Tonleiter wieder hinaufgeschritten wird – die Zeit, im gleichen Metrum weiterschwingend, erfährt eine zum vorigen Geschehen kontrastierende Gliederung. Während dies alles passiert, wird das Thema von einer Begleitung aus gleichmäßigen Achteln getragen, die nicht nur eine doppelt so rasche rhythmische Unterteilung in die Musik bringen, sondern auch zu den Tönen des Themas dergestalt charakteristisch dissonieren, daß sich die Harmonien schärfer gegeneinander abzeichnen, als dies das diatonische Thema erwarten ließe. So liegen bereits zu Beginn zwei Ebenen übereinander: eine, die in langen, und eine, die in doppelt so schnellen Werten verläuft, wobei die raschere die breitere harmonisch spannt. Im Wesentlichen findet sich dieses Kompositionsprinzip schon bei Haydn, ja Bach in vollendeter Form angewandt, desgleichen bei jenen Tonsetzern, die Furtwängler Leitbild gewesen sind: Beethoven, Wagner, Bruckner und Brahms. „Man muß vordringen zu dem, was in allen Zeiten, bei allen Meistern ziemlich ähnlich war. Das, worin sie einander verwandt sind, ist das Tiefere und Ursprünglichere ihrer geistigen Gestalt; das andere ist Mode, Gewand, Zeitgeist im äußeren Sinne“, heißt es in einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1951.

Als tonaler Traditionalist schreibt Furtwängler Werke in Anlehnung an die Verlaufsmodelle des 19. Jahrhunderts. Man darf die Sonatenform nicht als Schema verstehen, als Gänsemarsch zweier oder dreier Themen mit Durchführung in der Mitte. Es geht Furtwängler, wie gesagt, nicht darum, ein Lehrbuchschema zu erfüllen, sondern Musik als Ringen von Kräften zu gestalten. Seine Thematik ist ebenso schlicht wie flexibel, wiederholt wird selten wörtlich. Bereits kurz nach der ersten Themenvorstellung bildet er in der Regel Ableitungen, also Veränderungen harmonischer und rhythmischer Spannungszustände, wodurch mitunter die Grenzen zwischen den Themen verschwimmen und man manchmal nicht recht entscheiden kann, ob man ein neues Thema vor sich hat, oder die Variante eines früheren. (Allerdings ist dies eine Frage nachgeordneten Ranges.) Thematische Arbeit ist also omnipräsent in allen Abschnitten seiner Werke. Furtwänglers Themen – als Kraftträger – sind nicht, sie werden, damit auch seine Sätze. Besonders schön kann man dies im Finalsatz der Zweiten Symphonie verfolgen, der mit einem ausgedehnten Wechselspiel zweier Motive beginnt, das dem Formschematiker wohl als eine langsame Einleitung erscheinen mag, bei dem es sich jedoch bereits um die Vorstellung des ersten Themenkomplexes handelt. Auch den Kopfsatz der Ersten Symphonie betrachte man unter diesem Gesichtspunkt. Es handelt sich um ein 30-minütiges Largo, das nur aus zwei riesigen, gleich verlaufenden Wellen besteht. Der Schematiker würde sagen: Exposition und Reprise, ohne Durchführung. Dies mag stimmen, doch werden die Themen innerhalb dieser Verläufe dermaßen intensiv verarbeitet, daß ein separater Durchführungsteil sich erübrigt.

In allen Hauptwerken Furtwänglers lassen sich zwischen den einzelnen Sätzen mehr oder weniger deutliche thematische Ähnlichkeiten feststellen. Er vermeidet es jedoch weitgehend, Themen eines Satzes in einem anderen wörtlich zu zitieren. Eine Ausnahme bildet der scherzoartige zweite Satz der Dritten Symphonie, den Furtwängler am Schluss in das Hauptthema des langsamen Kopfsatzes einmünden lässt. Es geht ihm dabei anscheinend aber weniger um eine Verbindung mittels Zitat, sondern viel eher darum – Musik als Ringen von Kräften! –, das turbulente Geschehen durch eine abrupt hereinbrechende Verlangsamung der Bewegung auszubremsen. Gerade diese Symphonie jedoch verdeutlicht ansonsten exemplarisch seine dezentere Methode der Satzverknüpfung. Zahlreiche Themen des Werkes nehmen deutlich aufeinander Bezug, unterscheiden sich voneinander jedoch ebenso stark durch bestimmte Merkmale der Gestaltung. So zieht sich etwa eine Linie durch die Komposition vom Mittelteil des ersten Satzes über den Mittelteil des zweiten, das Hauptthema des Adagios und das Eröffnungsmotiv des Finales. Überall findet sich hier die gleiche Bewegungsrichtung der Töne, doch sind es nicht dieselben Intervalle, nicht derselbe Rhythmus. Besonders drastisch wird diese zitatlose Zyklik auf dem Höhepunkt des Finales kurz vor Ende der Symphonie herausgestellt: Das Hauptthema des Finalsatzes präsentiert Furtwängler hier dergestalt, daß die Situation den entsprechenden Stellen in Kopfsatz und Scherzo trotz verschiedener Thematik zum Verwechseln ähnlich klingt.

Das Interesse an Furtwänglers Musik stieg Ende des 20. Jahrhunderts merklich an und führte, neben der von George Alexander Albrecht bei Ries und Erler herausgegebenen Edition seiner Kompositionen, zu einer Reihe von CD-Einspielungen. Mittlerweile ist jedes der Hauptwerke mindestens zweimal aufgenommen worden. Von der Zweiten Symphonie existieren sogar 10 Aufnahmen, davon fünf vom Komponisten selbst dirigiert. Es liegt also durchaus Material zu interessanten Interpretationsvergleichen vor. Wahrlich, dies ist keine schlechte Bilanz!

Florian Schuck, Weimar, im Januar 2016



Der Pianist **Oliver Triendl** etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Etwa 50 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Hier der **Hinweis** auf seine Einspielung des gesamten Klavierwerkes von **Felix Draeseke** bei **telos music** in Kooperation mit dem **Bayerischen Rundfunk**.



IDG – Mitglied **Gisela Wiemer** hat eine musikwissenschaftliche Arbeit zum Thema der Kirchenmusik von Felix Draeseke geschrieben. Die Arbeit soll demnächst ins Internet gestellt und auf der Homepage der IDG (www.draeseke.org) veröffentlicht werden. Wir stellen hier die Arbeit von Frau Wiemer in einer Zusammenfassung vor:

Felix Draesekes Messen und Requiem-Vertonungen Ihre Stellung in der Gattungsgeschichte des 19. Jahrhunderts Untersuchung zum Vokalstil

Vor dem geschichtlichen Hintergrund der verschiedenen Haltungen zu Religion und politischen Entwicklungen im 19. Jahrhundert, werden die Messen Felix Draesekes musikwissenschaftlich untersucht; es erfolgt eine Zuordnung in die Gattung ‚Messe‘ und ‚Requiem‘. Die gewonnenen Erkenntnisse resultieren aus den Vergleichen der Draesekeschen Messen und Requiem-Vertonungen mit klassischen und zeitgenössischen Kompositionen.

Religion im Wandel wird unter kulturhistorische Aspekte gestellt. Der Stand der Forschung über Felix Draeseke spiegelt sich in der Literatur bis 2013 wider. Eine allgemeine Begrifflichkeit von Messe und Requiem wird beschrieben, ebenso Draesekes Stellung in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und seine Haltung zur gottesdienstlichen Kirchenmusik. Einfache musikalische Beschreibungen und Auffälligkeiten der vier Messen wecken das Interesse, unter musikwissenschaftlichen Gesichtspunkten Draesekes die vier Messen vorzustellen. Beethoven als Vorbild der Neudeutschen Schule zeigt in Draesekes Messen und Requiem-Vertonungen annähernd ähnlich gestaltete kompositorische Übereinstimmungen oder gegensätzlich darstellende Möglichkeiten. Vokalstilistische Vergleiche unter gattungsgeschichtlichen Gesichtspunkten mit ausgewählten Messen und Requiem-Vertonungen aus Spätbarock, Wiener Klassik und Romantik runden das kompositorische Bild Draesekes ab. Das Kapitel 8 weist auf das Ziel der vokalstilistischen Untersuchung hin. Im Anhang werden zusätzlich nicht nur für ausführende Musiker Entscheidungshilfen zu den vier Messen Draesekes angeboten.

Gisela Wiemer, Burscheid, im Januar 2016

Von **Dr. Mattias Schäfers** ist im **STUDIO VERLAG** Sinzig Band 13 der Reihe „**Musik und Musikanschauungen im 19. Jahrhundert**“ erschienen. Dr. Schäfers ist Mitglied unserer Gesellschaft, und wir freuen uns, hier auf seine Arbeit hinweisen zu können.

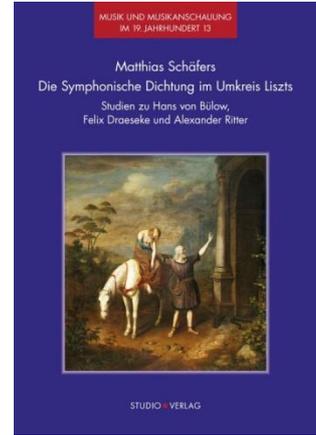
Die Symphonische Dichtung im Umfeld Liszts

Studien zu Hans von Bülow, Felix Draeseke und Alexander Ritter

«So ist zugleich der Tonkunst ein neues Terrain gewonnen und die Pforten sind eröffnet für eine künftige weitaus greifende Entwicklung.»

Dieses Fazit Franz Brendels aus dem Jahr 1859 über das symphonische Schaffen Franz Liszts erscheint geradezu als prophetisch, blickt man auf die Bedeutung, welche die Symphonische Dichtung im Zeichen des Erwachens der eigenen nationalen Identität in vielen Teilen Europas sowie in der musikalischen Moderne schließlich erlangte. Doch dauerte es in Deutschland gut drei Jahrzehnte, bis mit Richard Strauss ein Komponist wieder Werke dieser Gattung schrieb, die noch heute im Konzertleben präsent sind. Alexander Ritter – die später auch zu Strauss sogar einen mitunter engen Kontakt pflegten. Ihre erhaltenen verbalen Äußerungen und Kompositionen können Zeugnis darüber ablegen, welche Gattungsvorstellungen sich mit der Symphonischen Dichtung verbanden. Gleichzeitig nimmt Schäfers auch die Rolle der Gattung zwischen den beiden sogenannten «Zeitaltern der Symphonie» in den Blick. Darüber hinaus regt die Studie auch zu einem Nachdenken über die Relevanz von Kriterien an, nach denen musikalischen Werken des 19. Jahrhunderts gemeinhin ihr Rang zugewiesen wird: Wie bemisst sich die Bedeutung, die Originalität, Individualität und Avanciertheit dieser «vergessenen Werke der Musikgeschichte», wenn sie vergleichbare Merkmale wie «anerkannte» Kunstwerke aufweisen?

(740 Seiten mit 13 Tafeln und zahlreichen Notenbeispielen / EUR 78,00 / ISBN 978-3-89564-110-7)



Der nächste Newsletter mit Neuigkeiten über und um Felix Draeseke erscheint Anfang Mai 2016. Bis dahin wünschen wir unseren Mitgliedern und Freunden eine gute Zeit und

Ein Frohes Osterfest

Ihre
Uta Helene Follert

IDG e.V. Schriftleitung
Fürstenbergstraße 9
88633 Heiligenberg

6. März 2016

Informationen Internet: www.draeseke.org

Email: urfollektkmd@t-online.de



Die Draeseke-Stadt Bad Rodach hat Mittel bereitgestellt, „**die beiden Wohnungen im städtischen Draeseke-Haus in der Herrengasse nach Vorgaben des Denkmalschutzes renovieren**“ zu lassen.

In diesem stattlichen Pfarrhaus verbrachte Felix Draeseke seine Jugend. Eine Gedenktafel über dem Eingang erinnert an unseren Komponisten