

Werk

Titel: Felix Draeseke

Untertitel: ein Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag (7. Okt. 1905)

Autor: Mey, Kurt

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_005_01_17|LOG_0024

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



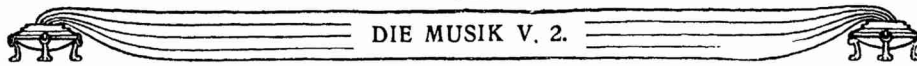
ur wenige hervorragende Geister, welche das Ringen eines Richard Wagner und die Kämpfe eines Franz Liszt miterleben und mit Wort und Schrift als kühne Vorkämpfer für die neuen Ideen und für den echten Fortschritt in der musikalischen Kunst mit eingreifen durften, sind heute noch am Leben; unter diesen wenigen gibt es nur einzelne, die selbst bedeutende Komponisten sind. Von diesen einzelnen ist aber mit zuerst Felix Draeseke zu nennen, der das siebzigste Lebensjahr vollendet und doch noch lange nicht ins Greisenalter treten zu wollen scheint, sondern noch mit rüstiger Vollkraft Kunstwerke schafft und dabei auch noch eine ebenso umfangreiche wie segensvolle Lehrtätigkeit entfaltet, nur wenig beeinträchtigt durch ein ernstes Gehörleiden, das ihn allmählich mehr als halbtäub gemacht hat. Wenn wir ihm heute, wohl im Einverständnis mit allen ernsteren Musikfreunden, ein herzliches „Glück auf!“ zurufen und dem Wunsche Ausdruck geben, dass er noch lange Jahre in alter Frische zum Heile der Kunst erhalten bleiben möge, so ziemt es sich für uns wohl, den Lesern der „Musik“ einen kurzen Rückblick auf sein Leben und Schaffen gewissermassen als Festgabe darzubieten. — Der menschliche Fortschritt wird nur durch Kampf und Streit errungen; nirgends ist dieser Kampf und Streit so heiss wie in der Kunst, und besonders in der Musik, deren Jünger bekanntlich höchst empfindliche Nerven haben und daher leicht das Sachliche mit dem Persönlichen vermischen, in solchen Fällen gerade nicht immer zum Heile dieser Kunst! Darunter hat auch Felix Draeseke zu leiden gehabt, der allerdings selbst auch aktiv und persönlich sich an diesen Kämpfen beteiligt hat. Dabei ist das Urteil über die Stellung, die man ihm einst in der Musikgeschichte zuweisen muss, getrübt worden. Man hält ihn für einen Apostaten der neudeutschen Schule, weil er nicht im Stile der symphonischen Dichtungen Franz Liszts, die er als junger Musiker in begeisterten Aufsätzen gepriesen hatte, nun auch selber komponierte, sondern sich in seinen nicht dramatischen Schöpfungen der von den Klassikern des 18. Jahrhunderts überlieferten Formen bediente. Es ist wohl am besten, über diese Frage

Draesekes eigenes Urteil zu hören, wie er es vor kurzem zu dem Schreiber dieser Zeilen aussprach, zumal dieses Urteil zweifellos richtig ist. Er meinte, dass es falsch sei, ihm vorzuwerfen, dass er der modernen Kunst (gemeint ist die Moderne Liszts und Wagners, nicht die gegenwärtige!) untreu geworden sei. Es sei vielmehr das Streben seines ganzen Künstlerlebens gewesen, die Errungenschaften dieser modernen Kunst (d. h. die erhöhten technischen und Ausdrucksmittel) mit den klassischen Musikformen zu verschmelzen und gewissermassen zu versöhnen. Wer nur wenig von seinen Kompositionen, von denen wir am Schlusse dieser Ausführungen ein vollständiges Verzeichnis bringen, kennt, wird dieses Selbsturteil unterschreiben. Draesekes Musik ist durchaus moderne Ausdrucksmusik. Ihr Inhalt übertrifft die Form, obwohl Draeseke wohl der grösste kontrapunktische Formkünstler seiner Zeit genannt werden muss. Er hat ein starkes subjektives Empfinden, welches er in seine Musik ergiesst (man denke nur an die noch zu besprechende „Tragische Symphonie“!). Und wer will denn behaupten, dass er sein enthusiastisches Urteil über Liszts symphonische Dichtungen dadurch widerrufen habe, dass er nicht selbst in ihren freien Formen komponiert habe? Das wäre doch nur der Fall, wenn eben diese freien Formen eine Verneinung der Sonatenform bedeuten sollten. Dass dies nicht der Fall ist, beweist doch Liszts grosse Faustsymphonie, die ganz in klassischen Formen gehalten ist! Klassische und moderne Formen sind keine Widersprüche und können und werden wohl immer nebeneinander bestehen. Wenn also Draeseke seine symphonische und Kammermusik in klassischen Formen komponiert hat, so beweist das nur, dass diese seinem Charakter und seiner Begabung näher lagen als die modernen, nicht aber, dass er diese etwa verdammt. Die moderne Kunst hat die Musik nur vom Zwange bestimmter Formen befreit, hat verhindert, dass die Form zur Formel erstarre: aber wer sie als formfeindlich oder auch nur formlos ansieht, der erkennt sie wahrlich gründlich! Das wusste Felix Draeseke, als er, ein begeisterter Jüngling, für Liszt mit Leidenschaft eintrat; das weiss er noch heute, wo er sich lieber in den ruhigen Bahnen eines Mozart und eines Beethoven bewegt. Seine schöpferische Individualität ist stark und eigenartig genug, um auch in den alten klassischen Formen Neues und Bedeutendes zu schaffen: und so betätigt er sich in seinen Werken noch heute als musikalischer Fortschrittsmann! Und der Inhalt der in diese klassischen Formen gegossenen Musik ist immer modern, ist nicht die Tonsprache des 18., sondern des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart. An eine bestimmte Schule hat er sich nicht angeschlossen; dazu war er zuviel „selber aner“ (wie einmal Franz Lachner stolz von sich gesagt hat, wenn auch mit viel weniger Recht, als es Draeseke tun könnte). Aber er hat sich stets als Anhänger von Liszt und Wagner bekannt, die ihn beide hochschätzten

und liebten. Nur ging er nicht mit den längst von der Bildfläche verschwundenen Stürmern, die — ganz gegen Ansicht und Lehre ihrer Meister — die Pflege der klassischen Musik für veraltet und überflüssig hielten. Später nahm er an dem Kampf der Meinungen nicht mehr tätigen Anteil, schon weil er wusste, dass der Seite, auf der er gestritten hatte, ohne allen Zweifel der Sieg zufallen musste. Denn er brauchte seine Zeit zum eigenen Schaffen: hat er doch bisher nicht weniger als 77 meist umfangreiche oder vierteilige Werke produziert, unter denen eigentlich alle Musikgattungen vertreten sind, vor allen auch die grossen der Oper, des Oratoriums, der Messe, der Kammer- und der Kirchenmusik. Und neben dieser schöpferischen Tätigkeit lehrt er noch Kontrapunkt und Komposition seit Jahrzehnten an einem Dresdener Musikinstitut und hat als Lehrer eine ganze Generation von Musikern und Tonsetzern herangebildet, die bei ihm wirklich die musikalische Kompositionstechnik lernen konnten und zum Teil auch bewiesen haben, dass sie viel gelernt haben. Wir glaubten, auf diese Lehrtätigkeit Felix Draesekes mit starker Betonung hinweisen zu müssen, weil sie — zumal ausserhalb Dresdens — gewöhnlich in ihrer Bedeutung für die Zukunft der deutschen Musikpflege unterschätzt wird. Wie sehr er sich bemüht hat, seinen Schülern das beizubringen, was auch der begabteste nicht aus sich selbst herausfinden kann, sondern an der Hand eines Lehrers erlernen muss, das erkennt man z. B. aus der interessanten Tatsache, dass er eine Harmonielehre in Versen geschrieben hat.

Dennoch haben wir in den vorliegenden Ausführungen Felix Draeseke weniger als Lehrer, sondern hauptsächlich als Komponisten zu würdigen. Felix Draeseke entstammt einer alten evangelischen Pastorenfamilie. Sein Vater war Hofprediger in Koburg gewesen, wo ihm der Sohn am 7. Oktober 1835 geboren wurde; sein väterlicher Grossvater war sogar ein zu seiner Zeit weitberühmter Kanzelredner mit dem seltenen Titel eines evangelischen Landesbischofs zu Magdeburg. Draesekes Mutter starb bald, und der Knabe bezog das Gymnasium zu Coburg. Wenn auch der Sohn nicht dem Wunsche seines Vaters und der Familientradition folgte, indem er nicht auch Geistlicher, sondern Musiker wurde, so beweisen doch seine zahlreichen Kirchenkompositionen, dass er auch im späteren Leben seiner Kirche nahestand, und so beweist der tiefe Ernst seiner Musik überhaupt, dass er religiös beanlagt ist und infolgedessen seine geliebte Kunst als etwas Heiliges betrachtet. Seine musikalische Ausbildung genoss er nun ausschliesslich am Konservatorium zu Leipzig, wo teils namhafte, teils sogar berühmte Männer seine Lehrer wurden (E. F. Richter, Moritz Hauptmann, Julius Rietz usw.) und wo sich Hermann Levi, Otto Singer, F. v. Holstein u. a. unter seinen Mitschülern befanden. Die theo-

retischen Studien setzte er später autodidaktisch noch jahrelang fort und erreichte durch diese strenge Selbstzucht eben seine gegenwärtig mindestens unübertroffene Meisterschaft in der Kontrapunktik. Eine „Lohengrin“-Aufführung in Weimar, unter Liszt, machte ihn zum feurigen Anhänger der neudeutschen Schule, für die er zunächst in Brendels „Neuer Zeitschrift für Musik“ und in den „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft“ lebhaft eintrat, wodurch er sich in Leipzig natürlich viel Feinde schuf. 1856 ging er nach Berlin, wo er sich mit Hans von Bülow befreundete, den er schon von Weimar her kannte. Aber bald zog er nach Dresden, wo er zunächst bis 1862 blieb. Schon damals zeigte sich sein bedenkliches Ohrenleiden, weshalb er auf die projektierte Dirigentenlaufbahn verzichtete und Musiklehrer wurde. Zunächst lehrte er am Konservatorium in Lausanne das höhere Klavierspiel, ging von dort 1875 nach Genf und im folgenden Jahre wieder nach Dresden, wo er heute noch lebt und wirkt und hoffentlich noch recht lange wirken wird. Hier hatte er zwar um seine Existenz zu ringen (1883 kam er an die dortige Rollfusssche Musikakademie; seit 1884 ist er am Kgl. Konservatorium tätig); aber es gelang ihm, durch seine Kompositionen sich immer mehr Anerkennung zu verschaffen, besonders durch die Symphonieen in G-dur (1872 vollendet und zuerst von der Kgl. Kapelle in Dresden aufgeführt) und in F-dur (1878 ebenda zum erstenmal zu Gehör gebracht). 1883 wuchs sein Ruhm durch die erste Aufführung seines grossen Requiems in h-moll durch Riedels Verein auf einem Tonkünstlerfest in Leipzig. Nun nahm sich die Kgl. Kapelle und der Tonkünstlerverein in Dresden weiter eifrig seiner Schöpfungen an. Erstgenannter widmete er 1887 seine Tragische Symphonie (in c-moll), letztgenanntem 1889 seine schöne und lebensfrische Serenade (in D-dur) für kleines Orchester. Mit der Tragischen Symphonie hatte er ein hohes und erhabenes Meisterwerk geschaffen, das von einer herben Grösse durchweht wird und allein genügt haben würde, Felix Draeseke unter die hervorragenden Tonsetzer der Gegenwart zu versetzen. Ein ganzes Menschenleben zieht in dieser Symphonie an der Seele des Hörers vorüber, von der Wiege bis zur Bahre. Diese Worte könnte man fast als Motto ihr vorsetzen; denn die Einleitung gleicht einem zarten Wiegenliede und soll wohl auch eines sein, einem Wiegenliede, das sich am Schlusse des ganzen Werkes ernst wiederholt, nun aber zum Todesschlaf einwiegend. Das menschliche Leben, das von diesen beiden Wiegenliedern bedeutsam umgrenzt wird, ist voll Kampf und Sehnen. Es ist ein köstliches Leben, denn es ist voll Müh' und Arbeit. Immer scheint sich dem menschlichen Wollen ein strenges Schicksal hemmend entgegenstellen, immer scheint es das Wirken des Helden verhindern, seine Pläne durchkreuzend mit jähem Schlage zertrümmern zu wollen, was er



mühsam aufgebaut. Doch der Held, auf Gott und seine eigene Kraft vertrauend, ermüdet nicht im Lebenskampfe! Immer nimmt er neue Anläufe, um sein Ziel zu erreichen, und erreicht es siegend mit dem Tode. Das ist wohl das Tragische, was diese wirklich grosszügige Symphonie zum tönenden Ausdruck bringen will: dass des Lebens Siegeskrone nur mit dem Leben selbst erkaufte werden kann, dass das Individuum für die Idee untergehen und sterben muss. Um die grossen Gedanken entsprechend zum Ausdruck zu bringen, wendet Felix Draeseke sein ganzes bedeutendes Können an. Die ausserordentlich prägnanten und charakteristischen Motive und Themen, aus denen sich die vier Sätze der Symphonie aufbauen, verschlingen, vereinigen, bekämpfen und entwirren sich auf eine Art und Weise, wie dies nur ein souveräner Beherrscher der Kontrapunktik zu schaffen vermochte. Dieser wohl allgemein anerkannten, nur bisweilen mit grosser Unkenntnis als der einzige Vorzug Draesekes hingestellten Eigenschaft einer vollendet meisterhaften kontrapunktischen Kunst steht aber eine rhythmische Vielseitigkeit und Lebendigkeit zur Seite, auf die noch viel zu wenig gewiesen worden ist; ja seine Polyrhythmik ist ebenso hervorragend und hochvollendet wie seine Polyphonik und verleiht seinen Hauptwerken strömendes Leben; so auch dieser Symphonie, von der jeder ernste und musikalische Zuhörer hingerissen werden muss. Freilich, populäre Melodien und Kantilenen darf man in ihr nicht suchen, nach Hause nehmen kann man von ihr nur einen grossen Eindruck: doch dieser ist unauslöschlich, und das genügt! Deshalb darf man aber Draeseke nicht Melodielosigkeit vorwerfen. Sentimentalität liegt ihm allerdings fern, und Weichlichkeit ist ihm gänzlich fremd; wo aber lyrische Stimmung in Töne umzusetzen ist, da versagt seine Kraft keineswegs. Man sehe sich nur seine zahlreichen Lieder daraufhin an und singe sie durch: neben bemerkenswerter Eigenart in der Wiedergabe der dichterischen Auffassung wird man darin Wohllaut und Melodie genug finden. Auch der Vorwurf allzugrosser Herbheit wird Draeseke oft mit Unrecht gemacht. In Werken wie in der oben besprochenen Tragischen Symphonie ist er allerdings bisweilen hart und herb. Aber das liegt am Sujet; der Zwang des Menschengeschickes sollte da nicht weibisch bejammert, sondern mit männlichem Trotze bekämpft werden. Wo der Stoff oder die Situation es fordern, vermag Draeseke aber auch weiche und milde Töne zu finden. Nur weichlich wird er nie und erscheint manchem von unserer Hyperzivilisation Verweichlichten da als hart, wo er nur männlich ist. In dem Weimarer Kreise der Neudeutschen hiess er als junger Künstler allgemein der Recke. Wohl mag zu dieser Bezeichnung seine grosse und stämmige Figur in erster Reihe beigetragen haben, die ihn heute noch auszeichnet; aber in seiner ganzen Art liegt auch etwas Markiges und

Reckenhaftes: was ist natürlicher, als dass sich diese Eigenschaften auch in seinen Kompositionen mit Vorliebe äussern? Für ein Allerweltpublikum allerdings schreibt Draeseke nicht; nach Popularität bei der grossen Masse des Publikums hat er nie ghascht, und an dieser wird es ihm wohl immer fehlen: denn er gehört zu den feineren Künstlernaturen, die gewissermassen nur für die Kunst selbst schaffen, einem inneren Drange oder Zwange gehorchend und ohne jegliche Rücksicht auf den Geschmack und die Liebhabereien der menschlichen Gesellschaft. Gewiss wird dadurch der Kreis seiner Verehrer und Kenner von vornherein enger gezogen; aber diese Verehrer und Kenner sind dafür auch nicht zu zählen, sondern zu wägen! Die grössten seiner eigenen Zeitgenossen durfte Felix Draeseke dazu zählen: Franz Liszt und Richard Wagner; und auch unter den heute lebenden Künstlern hat er viele der besten auf seiner Seite, mit denen er sich schon sehen lassen darf.

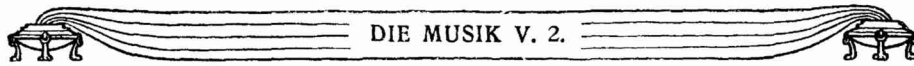
Bekanntlich hat Richard Wagner in der Schweiz und in München persönlich mit Draeseke verkehrt, ja, dieser wurde direkt von Franz Liszt zum Meister geschickt, mit warmer Empfehlung, und brachte eine Zeitlang bei diesem zu. Glasenapp berichtet in seiner Biographie darüber, so dass der Name Draeseke in den Registern seiner Bände öfter zu finden ist. So heisst es im 42. der Briefe Wagners an das Sängerehepaar Schnorr von Carolsfeld (im letzten Stück der „Bayreuther Blätter“ jüngst veröffentlicht): „Flieht Damroschs Umstrickungen: werft Euch lieber auf Draesekes Seite, — dieser ist viel blühender in betreff des Teints. Der ist bei mir.“ — Dass der Umgang mit diesem ganz Grossen befruchtend auf Draesekes Begabung wirken musste, konnte nicht ausbleiben. Denn wohl keiner ging von Richard Wagner unbereichert und unbelehrt fort, und am wenigsten wohl ein jugendlicher Feuergeist wie Felix Draeseke. Hauptsächlich mag wohl seine dramatische Beanlagung durch den täglichen Verkehr mit dem grössten Musikdramatiker angeregt worden sein. In seinen dramatischen Erstlingswerken ahmte denn Draeseke sein grosses Vorbild nach, ohne es aber nachzuschreiben, wie es Epigonen tun. Dazu war ihm zuviel eigne Empfindungskraft gegeben. Dass er sein Drama mit einem Motivgewebe nach Wagners Muster gleichsam überzog, wird ihm niemand vorwerfen können: denn damit ging er den einzig richtigen Weg, den ein moderner Musikdramatiker beschreiten darf und kann. Nach neudeutscher Art schuf er sich die Dichtungen zu seinen Opern selbst, und zwar sind seine Texte dichterisch sehr beachtlich und szenisch gut und wirkungsvoll aufgebaut. Die Stoffe schöpfte er zunächst aus der deutschen Sage oder aus der Minnesingerzeit; später entnahm er sie auch aus der orientalen Märchenwelt, wie Cornelius, mit dem er gleichfalls befreundet war, trotz der grossen Verschiedenheit der gegenseitigen kompositorischen Be-

gabung. Die erste Oper hiess „Sigurd“; Fragmente von ihr wurden 1867 in Meiningen aufgeführt. Ihr folgte als gereiftes Werk „Gudrun“, ¹⁾ die 1884 zu Gehör kam (in Hannover). Draeseke ist nicht der einzige gewesen, — angeregt durch den „Ring des Nibelungen“ — sich an die Dramatisierung des grössten deutschen Volksepos neben dem Nibelungenlied zu wagen, dem Gudrunlied, dem ein hervorragender Literaturhistoriker wie Wilhelm Scherer sogar den Vorzug vor jenem gibt. Aber keiner tat dies mit so hervorragendem Gelingen wie Felix Draeseke. Denn dieser besitzt musikalische Gestaltungskraft, d. h. er vermag mit kurzen aber prägnanten musikalischen Themen die Gestalten seiner Dramen plastisch und greifbar deutlich vor unser inneres Gesicht zu stellen und dadurch den entsprechenden Figuren auf der Bühne wirkliches Leben einzuflössen. Noch weiteren Fortschritt zeigt seine Oper „Herrat“, die 1892 im Dresdener Hoftheater mit gutem Erfolg zur Aufführung gelangte, um nach neun Aufführungen wieder zu verschwinden (was man bei der dortigen Theaterleitung nicht erstaunlich findet): nun hat sie bei Gelegenheit des 70. Geburtstages ihres Schöpfers an derselben Stelle ihre Wiederauferstehung gefeiert und wird hoffentlich dann mit ihrer Schwester „Gudrun“ eine fröhliche und erfolgreiche Runde über die grossen deutschen Bühnen machen. Denn es sind beachtenswerte und gut musikalische Opernwerke; und die Theater würden sich selbst ehren und auf ihre höhere und künstlerische Aufgabe besinnen, wenn sie sie aufführten und dafür wenigstens zeitweise einige Kassenschmuckstücke vom Repertoire absetzten: an Publikum würde es nicht fehlen; denn wenn auch Felix Draeseke, wie gesagt, nicht für die grosse Masse schreibt, so genügt doch andererseits wieder sein berühmter Name auf dem Theaterzettel, um sie anzulocken und den Raum zu füllen. Ausser den genannten Opern schuf Draeseke noch zwei andere. Die eine davon, „Bertrand de Born“, in drei Akten, das Schicksal des bekannten französischen Minnesingers behandelnd, ist Manuskript geblieben. Die andre, „Fischer und Kalif“, ein Einakter, ist der orientalischen Märchensammlung „Tausendundeine Nacht“ entlehnt und am 12. März 1905 in Prag erstmalig mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Wer das Verzeichnis seiner Lieder liest, wird bemerken, dass Draeseke die Ballade bevorzugt und auch auf diesem Gebiete gewissermassen seine dramatische Beanlage verrät. Indessen hat er auch rein lyrische Lieder von grosser Schönheit und tiefem Stimmungsgehalte geschaffen, die von wirklichen Sangeskünstlern etwas mehr kultiviert werden sollten, als es leider bis jetzt gewöhnlich geschieht. Sie werden sich gewiss zwischen den andern

¹⁾ Wie wir nachträglich erfahren, ist „Herrat“ früher entstanden als „Gudrun“, aber später aufgeführt worden.

neudeutschen Liedern und den lyrischen Erzeugnissen der jüngsten Moderne mit Glück und Erfolg bewähren!

Bedeutsam und auch bekannter und häufiger aufgeführt als Felix Draeseke's Opern und Lieder sind seine Kirchenkompositionen. Ausser einigen grossen Psalmen und kleineren Offertorien sind besonders seine Messe in h-moll und sein Requiem zu nennen. Beide sind als wirklich grosse Schöpfungen bekannt und berühmt und gehören mit zu den besten Erzeugnissen der neueren Kirchenmusik. In beiden Werken konnte ihr Schöpfer ungestört ernste Grösse und gläubige Frömmigkeit in Tönen ausströmen lassen, deshalb werden sie ihre tiefe Wirkung auf empfängliche Zuhörer nie verfehlen und sollten noch öfter in evangelischen Kirchen und Konzerten zu hören sein! Als Krönungswerk seines Lebens will Felix Draeseke jedenfalls seinen vierabendigen „Christus“ angesehen wissen. Es war jedenfalls ein gigantischer Plan, das irdische Leben unseres Erlösers in so grossem Rahmen musikalisch auszuführen. Und doch gelang es Draeseke im siebenten Jahrzehnt seines Lebens, wo die meisten Menschen schon der Ruhe und Musse pflegen. Und auch hier wieder bewies der Tondichter, dass er nur einem inneren Zwange folgte, indem er das Werk schöpferisch bezwang. Denn auch hier nahm er nicht die geringste Rücksicht auf die Alltagswirklichkeit. Denn in dieser wird das ganze Werk wohl nie auf einmal zu tönendem Leben erwachen können, sondern nur einzelne Teile desselben, aus dem einfachen Grunde, weil es kaum Chorvereinigungen gibt, die alle vier Teile des „Christus“ auf einmal bewältigen und aufführen könnten. Das vermöchte höchstens ein grosses Operntheater; nur ein solches könnte bei grossem Fleisse und unter einem bedeutenden Dirigenten vielleicht alle vier Abende hintereinander zur Aufführung bringen. Wir könnten uns dies etwa als ernste festliche Veranstaltung in der Karwoche denken, wo z. B. in Dresden die Oper gänzlich schweigt. Für heute müssen wir uns leider damit begnügen, die Gliederung des Werkes unseren Lesern in dürren Buchstaben mitzuteilen, damit sie sich wenigstens einen leisen Begriff von dem kolossalen Aufbau des Werkes machen können, von dem bisher in der Tat nur einzelne Teile, z. B. auf Musikfesten, zur Aufführung gekommen sind. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn“. 1. Eingangsschor des Gesamtwerkes. Israels Erwartung des Messias. 2. Bethlehem, Engel, Hirten, Lobgesang Mariä, drei Könige. 3. Jerusalem (im Tempel), Simeon. 4. Bethlehem, Flucht nach Ägypten. Erster Teil: „Christi Weihe“. I. Abteilung. 1. Johannes der Täufer. 2. Johannes und das Volk. 3. Johannes und die Pharisäer. 4. Johannes und Jesus, Christi Taufe. II. Abteilung. 1. Aussendung Jesu in die Welt. 2. Die Geister der Finsternis. 3. Versuchung durch Satan. 4. Sieg des Herrn. Zweiter Teil: „Christus der Prophet.“ I. Abteilung. 1. Hochzeit zu Kana. 2. Seligpreisung und



andre Stücke aus der Bergpredigt. 3. Heilung des Gichtbrüchigen. 4. Kommet her zu mir. II. Abteilung. 1. Vorspiel (figurierter Choral). 2. Vater unser. 3. Der barmherzige Samariter. 4. Auferweckung des Lazarus. III. Abteilung. 1. Salbung Jesu durch Maria. 2. Einzug in Jerusalem. 3. Wehklage Jesu über die Stadt. Dritter Teil: „Tod und Sieg des Herrn“. I. Abteilung. 1. Fusswaschung. 2. Abendmahl. 3. Christi Seelenkampf. 4. Verrat. II. Abteilung. 1. Christus vor Kaiphas. 2. Christus vor Pilatus. 3. Gang zum Kreuz. 4. Leiden und Sterben. III. Abteilung. 1. Auferstehung. 2. Erscheinungen Christi. 3. Himmelfahrt. 4. Schlusschor des Gesamtwerkes. —

Ein Meister ersten Ranges ist Felix Draeseke auf dem Gebiete der Kammermusik. Hier brauchen wir nicht erst viel Worte zu verlieren, da der Komponist hier in immer weiteren Kreisen anerkannt wird und seine Kompositionen dieses Faches neuerdings häufiger zu Gehör kommen. Wir nennen nur seine Streichquartette in c-moll, e-moll und cis-moll und sein Quintett für Stelznerinstrumente. Der Vollständigkeit halber wollen wir auch noch die Titel der theoretischen Werke von Felix Draeseke anführen. Es sind folgende: „Anweisung zum kunstgerechten Modulieren“ (1876); „Die Beseitigung des Tritonus“ (1878); „Harmonielehre in Versen“ (1884 und 1892) und „Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge“ (zwei Bände, 1902).

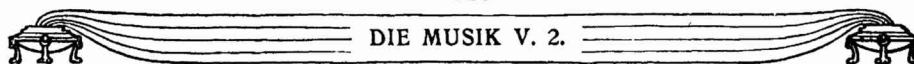
Möge es uns gelungen sein, ein übersichtliches Bild vom Leben und Schaffen des Meisters Felix Draeseke zu entrollen. Wir wollen nur noch hinzufügen, dass ihm der verstorbene König Albert von Sachsen den Professor- und den Hofrattitel verlieh. Mehr als diese dürfen ihm sein eigener Wert und sein Können gelten, sowie die Anerkennung, die ihm jederzeit von den besten zuteil ward. Er kann das stolze Bewusstsein haben, nur für die Kunst und daher nicht vergeblich gelebt zu haben; und sein Name wird in der Musikgeschichte immer hellen Glanz und reinen Klang behalten. In diesem Sinne reicht ihm heute die jüngere Generation im Geiste den Lorbeerkranz des Dankes und des Ruhmes und ruft ihm Heil für sein ferneres Schaffen zu!

Die Kompositionen Felix Draesekes

Erstes vollständiges und authentisches Verzeichnis nach Angaben des Komponisten

Abkürzungen der Verlagsfirmen: K. = Fr. Kistner in Leipzig; H. = L. Hoffarth in Dresden; Sch. = Julius Schuberth in Leipzig; S. = B. Senff in Leipzig; Ka. = C. F. Kahnt in Leipzig; R. = Roszavölgyi in Budapest; B. = Bote & Bock in Berlin; F. = R. Forberg in Leipzig; Be. = H. Beyer in Langensalza; J. = Otto Junne in Leipzig; Ai. = Schmid & Aibl in München; B. H. = Breitkopf & Härtel in Leipzig; L. = Lauterbach & Kuhn in Leipzig; Si. = Simrock in Berlin.

- op. 1. — Helges Treue. Für Gesangsstimme. Sch.
- op. 2. — Märzblumen. Zypressen. Zwei Liederhefte (auf Wunsch des Verlegers Heinze in Leipzig ohne Angabe der Opuszahl).
- op. 3. — Zwei Phantasiestücke in Walzerform. Für Pianoforte. S.
- op. 4. — Zwei Konzertwalzer für Pianoforte (1. Valse-Rhapsodie; 2. Valse-Impromptu). H.
- op. 5. — Zwei Konzertwalzer für Pianoforte. Ka.
- op. 6. — Sonate für Klavier. R.
- op. 7. — Ballade für Violoncello und Klavier. R.
- op. 8. — Phantasie über La dame Blanche. Für Klavier. R.
- op. 9. — Petite histoire (drei Klavierstücke). R.
- op. 10. — Lacrimosa. Partitur für Chor, Soli, Orchester (später in op. 22 aufgenommen). Ka.
- op. 11. — Barcarole für Violoncello und Pianoforte. H.
- op. 12. — Erste Symphonie in G-dur. Partitur usw. Ka.
- op. 13. — Fata morgana. Chaselen für Klavier. B.
- op. 14. — Dämmerungsträume. Stücke für Klavier. B.
- op. 15. — Fugen. B.
- op. 16. — Weihestunden. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte (1. „Schiffergruss“, von Eichendorff; 2. „Im Mai“, von Sturm; 3. „Im Spätherbst“, von Hoffmann von F.; 4. „Am Wege steht ein Christusbild“, von Moritz Horn; 5. Das Gespräch: „Ich sprach zum Morgenrot“, von M. Arndt; 6. „Treue“, von Novalis). H.
- op. 17. — Buch des Frohmuts. Sechs heitere Gesänge (1. „Abendschein“, von Wilh. Müller; 2. „Prinz Eugen, der edle Ritter“, von Freiligrath; 3. „Ja, grüsse, mein Freund, mein Mädchen“, von C. F. Gruppe; 4. „Des Glockentürmers Töchterlein“, von Fr. Rückert; 5. „Es hat einmal ein Tor gesagt“, von Bodenstein; 6. „Der grosse Krebs im Mohriner See“, von A. Kopisch). H.
- op. 18. — Bergidylle: „Still versteckt der Mond sich draussen“, von H. Heine. H.
- op. 19. — Ritter Olaf. Ballade von H. Heine (1. „Vor dem Dome stehn zwei Männer“, 2. „Herr Olaf sitzt beim Hochzeitsschmaus“, 3. „Herr Olaf, es ist Mitternacht“). H.
- op. 20. — Landschaftsbilder. Sechs Gesänge (1. „Das Schiffein“, von Umland; 2. „Deines Odems ein Hauch“, von Gg. Fischer; 3. „Ich dachte nur an Leben“, von Karl Meyer; 4. „Trost der Nacht“, von G. Kinkel; 5. „Nacht in Rom“, von G. Kinkel; 6. „Venezia“, von Alfr. Meissner). H.
- op. 21. — „Was die Schwalbe sang.“ Fünf lyrische Stücke für Pianoforte (1. „Vision“, 2. „Traum im Elfenhain“, 3. „Abschied ohne Ende“, 4. „Launische Fee“, 5. „Weltvergessenheit“). K.
- op. 22. — Requiem (h-moll) für 4 Solostimmen, Chor und grosses Orchester, auf den lateinischen Text komponiert. K.
- op. 23. — Miniaturen. Klavierstücke. F.
- op. 24. — Trauer und Trost. Sechs Gesänge für Bariton oder Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. (1. „Das kranke Kind“, von Eichendorff; 2. „Das sterbende Kind“, von Geibel; 3. Auf meines Kindes Tod: „Als ich nun zum ersten Male“, von Eichendorff; 4. Auf meines Kindes Tod: „Freuden will ich dir bereiten“, von Eichendorff; 5. Auf meines Kindes Tod: „Von fern die Uhren schlagen“, von Eichendorff; 6. „Mitternacht“, von Fr. Rückert). H.



DIE MUSIK V. 2.

- op. 25. — Symphonie (No. 2 F-dur) für grosses Orchester. K.
- op. 26. — Vermischte Lieder. Sechs Gesänge (1. „Herbstlied“, von L. Tieck; 2. „Der Pilger von St. Just“, von Platen; 3. „Morgens send' ich dir die Veilchen“, von H. Heine; 3. „Meeresleuchten“, von A. Kopisch; 5. „Die Stelle am Fliederbaum“, von La Motte Fouqué; 6. „Der König von Thule“, von Goethe). H.
- op. 27. — Quartett (c-moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. K.
- op. 28. — Drei Gesänge für Männerchor (1. Sang der Deutschen: „Mein Vaterland, dir will ich treu sein“, von F. Draeseke; 2. „Einkehr“, von Uhland; 3. „Hildebrand und Hadubrand“, von Scheffel). K.
- op. 29. — Liebeswonne und -Weh. Sechs Gesänge für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme mit Pianoforte (1. „Könnst' ich die schönsten Sträusse winden“, von Cornelius; 2. „In der Ferne“, von R. Prutz; 3. „Trennung“, von Al. Kaufmann; 4. „Himmelfahrt“, von Friedr. Hofmann; 5. „Und kommst du nicht am Tage“, von Mor. Hartmann; 6. „Der Blinde“, von Holtei). K.
- op. 30. — Adventlied: „Dein König kommt“ (Dichtung von Fr. Rückert), für Solostimmen, Chor und Orchester.
- op. 31. — Adagio für Horn und Pianoforte. K.
- op. 32. — Romanze für Horn und Pianoforte. K.
- op. 33. — Gedenkblätter. Zwei Gedichte von Fr. Rückert (1. „Körners Geist“, 2. „Die beiden Gesellen“). H.
- op. 34. — Zwei Balladen (1. „Pausanias“, von H. Lingg; 2. „Das Schloss Boncourt“, von Chamisso). H.
- op. 35. — Quartett No. 2 (e-moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. K.
- op. 36. — Konzert (Es-dur) für Pianoforte mit Orchester. K.
- op. 37. — Kanons zu 8, 7 und 8 Stimmen, für Pianoforte zu vier Händen. K.
- op. 38. — Sonate für Klarinette oder Violine mit Pianoforte (B-dur). K.
- op. 39. — Osterszene aus Goethes „Faust“, für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. K.
- op. 40. — Symphonia tragica, für grosses Orchester (in C). K.
- op. 41. — Die Heinzelmannchen (Gedicht von A. Kopisch), Konzertstück für gemischten Chor. K.
- op. 42. — Kanonische Rätsel für Pianoforte zu vier Händen (1. „Introduktion“, 2. „Kleines Geplänkel“, 3. „Versöhnung“, 4. „Marsch“, 5. „Traumseligkeit“, 6. „Siesta“). K.
- op. 43. — Rückblicke. Fünf lyrische Stücke für Pianoforte (1. „Sturmgedanken“, 2. „Ruhe am Strom“, 3. „Nur ein Ton“, 4. „Heimfahrt“, 5. „Seltsame Botschaft“). K.
- op. 44. — Scheidende Sonne. Neun Albumblätter für das Pianoforte. H.
- op. 45. — Symphonisches Vorspiel zu Calderons „Das Leben ein Traum“, für grosses Orchester. K.
- op. 46. — „Dem deutschen Volke ward gegeben“ von Felix Dahn, für Männerchor. K.
- op. 47. — Frauenchöre a cappella. F.
- op. 48. — Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Horn, (B-dur). K.
- op. 49. — Serenade (D-dur) für Orchester (K).
- op. 50. — Symphonisches Vorspiel zu Heinrich von Kleists „Penthesilea“, für grosses Orchester. K.

- op. 51. — Sonate für Violoncell und Pianoforte. F.
- op. 52. — Kolumbus. Kantate für Solo, Männerchor und Orchester. Text vom Komponisten. K.
- Ohne Opuszahl: „Gudrun“. Grosse Oper in drei Akten, Text vom Komponisten. H.
- op. 53. — Das Schloss am Meer. Für eine Gesangsstimme. Be.
- op. 54. — Jubiläums-Festmarsch für grosses Orchester. H.
- op. 55. — „Salvum fac regem“. Für gemischten Chor a cappella. J.
- op. 56. — Psalm 93. Für gemischten Chor a cappella. J.
- op. 57. — Vier Gesänge (Offertorien usw.). Für gemischten Chor a cappella.
- op. 58. — Ballade von Hebbel. Für eine Gesangsstimme. Ai.
- op. 59. — Psalm 23: „Der Herr ist mein Hirte“. Für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor. H.
- op. 60. — Messe für Chor und Orchester (fis-moll). Klavierauszug bei J.
- op. 61. — Fünf Gesänge (1. „Die Lindenwirtin“, von Rud. Baumbach; 2. „Herbst“, von Rud. Baumbach; 3. „Es geht ein lindes Wehen“, von Rud. Baumbach; 4. „Die Bleiche“, von Herm. v. Gilm; 5. „Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden“, von Herm. von Gilm). H.
- op. 62. — Vier Gesänge (1. „Beim neuen Wein“, von Rud. Baumbach; 2. „Drei Kameraden“, von Rud. Baumbach; 3. „Voll' Mass“, von Rud. Baumbach; 4. „'Naus“, von Rud. Baumbach). H.
- op. 63. — Akademische Ouvertüre. Nicht erschienen.
- op. 64. — Deutscher Sang, für Männerchor und Orchester. F.
- op. 65. — Jubiläumsouvertüre, für Orchester. B. H.
- op. 66. — Drittes Streichquartett (cis-moll). F.
- op. 67. — Fünf Gesänge (Dichtungen von C. Nordryck) (1. „Heimkehr“; 2. „Du bist der ungebroch'ne Sonnenstrahl“; 3. „Abgottschlange“; 4. „Lawine“; 5. „Sturmgetrieben irrt mein Segel“). H.
- op. 68. — Drei Gesänge (Dichtungen von Konrad Meyer) (1. „Liebesflämmchen“; 2. „Mit zwei Worten“; 3. „Was treibst du, Wind?“). H.
- op. 69. — Szene für Violine und Pianoforte. F.
- Ohne Opuszahl: „Herrat“, Oper in drei Akten, Text vom Komponisten.
- op. 70—73, (vorläufig ohne Numerierung): „Christus-Tetralogie“. In Kommission bei L.
- op. 70. — „Die Geburt des Herrn.“ Vorspiel der „Christus“-Tetralogie.
- op. 71. — „Christi Weihe.“ 1. Teil der „Christus“-Tetralogie.
- op. 72. — „Christus der Prophet.“ II. Teil der „Christus“-Tetralogie.
- op. 73. — „Tod und Sieg des Herrn.“ III. Teil der „Christus“-Tetralogie.
- op. 74. — „Der Mönch von Bonifacio“, Melodram von C. F. Meyer. H.
- op. 75. — Drei geistliche Gesänge für eine Stimme. H.
- op. 76. — ist nicht erschienen.
- Ausserdem: Eine Oper aus früherer Zeit: „Bertrand de Born“.
- Ohne Opuszahl, jedoch vor dem „Christus“ geschaffen: „Fischer und Kalif“, Oper in einem Akt, nach 1001 Nacht.
- op. 77. Quintett für Streichinstrumente (F-dur). Si.

