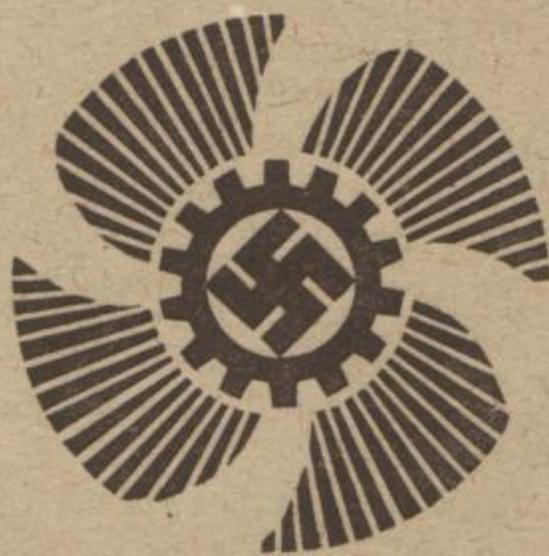


Die Deutsche Arbeitsfront  
NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“  
Gau Sachsen



# Musik unserer Zeit

11. Konzert  
für die KdF-Theaterringe

24. April 1938  
im Gewerbehaus, Oststr.-Allee  
Beginn 20 Uhr

Es spielt die Dresdner Philharmonie

Leitung: Hugo Leyendecker

Solist: Billy Stech, Klavier, vom Deutschlandsender, Berlin

Zum ersten Male

## Otto Besch

Kurische Suite in 4 Sätzen für kleines Orchester

Flugsand  
Tanz um die Wachsfeuer  
Fischertanz  
Auf der Hochdüne

Zum ersten Male

## Piero Calabrini

aus der Suite agreste

Nocturno (= Nachtstück, nächtliches Stimmungsbild)  
Finale (= Schlußstück)

Zum ersten Male, in Gegenwart des Komponisten

## Eduard Künneke

Klavierkonzert in A $\flat$ -Dur, Werk 36

(Willy Stech gewidmet)

Allegro un poco moderato (= munter, ein wenig bewegt)  
Moderato (= gemäßigt bewegt)  
Lebhaft

In Gegenwart des Komponisten

## Hansheirich Dransmann

Sinfonische Musik für Orchester

Mäßig bewegt  
Langsam  
Sehr lebhaft

## Richard Strauß

Till Eulenspiegels lustige Streiche, Werk 28

Nach alter Schelmenweise in Rondeauforn  
für großes Orchester

Das nächste Konzert:

Mittwoch, den 11. Mai 1938

„Beethoven“ Neunte Sinfonie

Leitung: Paul van Kempen / 700 Mitwirkende / Solisten: Lilla Briem, Yella Hochreiter, Albert Weissenmeier,  
Günther Baum u. die Arbeitsgemeinschaft Dresden, Reichsverband der gemischten Chöre u. Deutscher Sängerbund.

# Einführung

„Musikkultur ist nicht nur der ewig wiedererneuerte Bestand des wertvoll Gewordenen, sie ist auch das durch ihn und das Erlebnis der Zeit Werden!“

An dem Wert des Musikbestandes unserer Zeit werden wir einst gemessen, nicht an der Zahl der soundsoviel guten oder schlechten Aufführungen alter Musik. So fühlt sich denn auch die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ nach 10 überaus erfolgreichen Konzerten, in denen die Volksgenossen an die großen Klassiker der Tonkunst herangeführt wurden, verpflichtet, am Schlusse der diesjährigen Konzertreihe dem musikalischen Schaffen unserer Zeit einen eigenen Abend zu widmen.

Otto Besch, der mit seiner „Kurischen Suite“ am Anfang des Abends steht, ist gebürtiger Ostpreuße. Er entstammt einer kinderreichen Pastorenfamilie und sollte ursprünglich auch den Beruf seines Vaters ergreifen. Aber dem Zauber der Natur, der Schönheit farbiger Sommertage am Samlandstrand, ist er bald mehr verfallen als seinen Büchern. Er hat das Zeug zu einem tüchtigen Maler, das beweisen seine vielen Skizzen und Entwürfe, die er der Heimat, die sich bekanntlich in landschaftlicher Schönheit verschwendet, ablauscht.

Aber die Welt der Töne lockt nicht weniger als die der Farben. Sie bleibt schließlich Siegerin über ihn. Noch bevor er durch ein geregeltes Studium vollkommen in ihre Geheimnisse eindringen kann, reißt er Lied an Lied, aus denen echte Heimatliebe leuchtet. Dann geht er mehrere Jahre nach Berlin und wird Schüler Engelbert Humperdincks, der uns so schöne Märchenoperen wie Händel und Gretel, Königskinder u. a. geschenkt hat. Nach beendetem Studium kehrt der ehemalige Meisterschüler der Berliner Akademie der Künste in seine geliebte Heimat zurück. Vom Komponieren allein kann er nicht leben. So greift Besch zur Feder des Musikschriftstellers. Als Musikkritiker der „Königsberger Allgemeinen Zeitung“ steht Besch seit Jahrzehnten in vorderster Front des Ostpreussischen Musiklebens. Viele kompositorische Arbeiten hat der Künstler in allzugroßer Bescheidenheit und strengster Selbstkritik wieder vernichtet, aber was der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, ist von hohem Wert. Seine „E. T. A. Hoffmann-Ouvertüre“ — schon 1913 entstanden — wird damals wie heute recht oft gespielt. Ein großes Erlebnis war 1931 die Uraufführung seiner „Adventskantate“ beim Allgemeinen Deutschen Musikfest in Königsberg, mit dem Besch alle anderen aufgeführten Werke in den Schatten stellte.

Ein neueres Werk ist die „Kurische Suite“, in der Besch in 4 knapp gefaßten Sätzen einen Besuch bei dem wunderbar einsamen Landstreifen an der ostpreussischen Küste schildert. Mit sparsamsten Mitteln — kleines Orchester — „tonmalt“ Besch hier Landschaft und Menschen. In den beiden Stimmungsbildern glaubt man, das „Singen“ des Meeres, das Ziehen der Bügel und das Kreischen der ewig hungrigen Möven zu hören. Wer dächte bei der musikalischen Schilderung von „Flugsand“ nicht an das unheimliche „Geflirr“ des Windes, der ganze Dörfer mit Flugsand verschüttet und hohe Dünenberge verweht hat. In den Zwischensätzen erklingen dann echt nachempfundene ostpreussische Dorf tänze in heiterem, unbeschwertem Rhythmus. Hier, im Verbundensein mit dem schönsten Landstrich seiner engeren Heimat, redet Besch eine Sprache, die zu Herzen geht, weil sie von Herzen kommt.

Mit ganz anderen Mitteln — einem Riesenorchester — gibt dagegen der Italiener Calabrinì eine Naturschilderung aus seinem Land.

Marchese Piero Calabrinì, 40jährig, lebt als Komponist in Florenz. Bereits mit 20 Jahren wurden frühe Orchesterwerke von ihm in dem berühmten Augusteum in Rom aufgeführt. Sein handwerkliches Können schulte Calabrinì bei bedeutenden Meistern seiner Heimat und des musikalischen Auslandes. Der Deutschen Kunst ist er in Italien seit langem ein warmer Fürsprecher. Kein Wunder, hat er sie doch lange und oft an ihren Quellen erlebt.

Die Suite agreste entstand schon 1932 und schildert einen Sommeraufenthalt an der appenninischen Küste. Voll Lyrik und Farbe ist das „Notturmo“, in das der Musiker seine ganze Träumerseele hineingelegt hat. Feuerig und ungestüm endet das sonst vierstimmige Werk in dem großen Fugato-Finale. (Fuge = mehrstimmiges Stück, in dem ein Thema von sämtlichen Stimmen in verschiedener Tonlage nacheinander weitergeführt wird.)

Wenn die Kunstgattung Operette, in der besonders die allgemeine künstlerische Entartung des Nachkriegsliberalismus maßloses Unheil angerichtet hat, nicht ganz zum gehaltlosen Amüsierstück eines degenerierten Publikumsgeschmacks geworden ist, so verdankt sie das in erster Linie Eduard Künneke, für den, wie bei keinem Anderen der Satz gilt, daß: „derjenige, welcher sich der heiteren Muse verschrieben hat, unbedingt vorher die ernste Kunst beherrschen muß.“ Mit den sieben Notens des Violinschlüssels, die der Vater Künneke seinem fünfjährigen Sohn beibrachte, war der Grundstein zu dem späteren Künstlertum des kleinen Eduard gelegt. Mit beispielloser Energie setzte „der Wunderknabe vom Niederrhein“ — Künneke ist in Emmerich geboren — seinen Entschluß, Musiker zu werden auch gegen den Willen des Vaters durch. In Berlin wurde kein Geringerer als Max Bruch sein Lehrer für Komposition. Mit wahrer Besessenheit schreibt Künneke seine erste Oper „Robins Ende“, die das Nationaltheater in Mannheim zur Uraufführung erwirbt und die danach über 38 Bühnen mit größtem Erfolge geht. Ein Jahr vor dem Kriege dirigiert Ernst von Schuch hier in Dresden die Uraufführung seiner zweiten Oper: „Coeur d'As“. Sie brachte Künneke aber nur einen besseren Achtungserfolg. Als diese später in Berlin aufgeführt werden sollte, vertauschte der dortige Direktor des besseren Geschäftes wegen „Coeur d'As“ mit dem „Dreimäderlhaus“, das sich auch richtig 3 Jahre lang auf dem dortigen Spielplan hielt, und Künneke dirigieren „durfte“. So kam der Opernkomponist zur Operette. Im Jahre 1919 erschien sein erstes Werk dieser Gattung: „Das Dorf ohne Glocke“ und wenig später folgte „Der Vielgeliebte“. Der große Erfolg ließ nun Werk auf Werk entstehen. („Bette aus Dingsda“, „Wenn Liebe erwacht“, „Glückliche Reise“ u. a.) Dazwischen erschien wieder eine Oper „Radja“ und neuerdings die heitere Oper „Die große Sünderin“, welche 1936 an der Berliner Staatsoper zur Uraufführung kam.

Da fragt nun eines Tages ein junger Pianist den Meister so beiläufig, ob, oder warum er noch nicht ein Werk für Klavier geschrieben habe. Die Idee fesselt Künneke derartig, daß er noch während der Unterredung mit Billy Stech, dem glücklichen Frager, die ersten Themen für das Klavierkonzert zu Papier bringt.

Kurze Zeit später erlebt es seine Uraufführung am Deutschlandsender, und bald hat der Pianist nicht Zeit genug, um alle die Wünsche nach Aufführung des Klavierkonzertes zu erfüllen.

Es ist ein weiträumiges Werk, das seine Wirkung nicht verfehlen kann, weil es von einem großen Köhner der Musik geschrieben ist. In den 3 Sätzen bedient sich der Meister der strengen klassischen Konzertform. Er erfüllt diese namentlich im 1. Satz mit großen dramatischen Elementen und „modernisiert“ sie im 2. Satz mit Rhythmen, die

vom argentinischen Tango herkommen. Interessant ist die Besetzung des Orchesters, das nicht nur das Soloinstrument zu begleiten hat, sondern sich oft zu großer Selbständigkeit erhebt. 3 Sazophone und ein Vibraphon sind ihm beigegeben, sie bringen in den Orchesterklang eine seltene Farbigkeit.

**Hansheirich Dransmann** ist gebürtiger Westfale (1894 in Hagen bei Osnabrück geboren). Nachdem der Krieg seine musikalischen Studien in Berlin für lange Zeit unterbrochen hatte, setzte er diese mit umso höherem Eifer später fort. Schon als Dirigent beim Rundfunk und Film errang sich Dransmann nach kurzer Zeit schon einen großen Namen in dem Kunstleben der Reichshauptstadt, trotzdem ihn diese Tätigkeit allein auf die Dauer nicht befriedigen konnte. Mit seiner ersten Oper „Münchhausens letzte Lüge“, die in großen Musikstädten wie Frankfurt, Kassel, Dortmund u. a. große Erfolge erzielte, setzte sich nach dem Dirigenten auch der Komponist Dransmann sofort durch. Großes Aufsehen erregte in der musikalischen Welt das Chorwerk: „Einer baut einen Dom“, das zur Reichstagung der NS.-Kulturgemeinde 1934 in Düsseldorf uraufgeführt wurde und auch in Dresden schon zweimal erklang. Auf einen Text von Wilhelm Raabe entstand bald darauf ein zweites Chorwerk: „Ans Werk“. Dransmanns neuestes Opus (=Werk) ist nun die „Sinfonische Musik für Orchester“, die sofort nach Erscheinen — im letzten Winter — auf vielen Konzertprogrammen zu finden war.

Das vorwiegend ernste Werk stellt dem willigen Hörer keine großen Aufgaben. Es will weniger den Klangreiz als einen organisch durchgeführten Aufbau. Klar und deutlich erscheinen die Themen und erstreben einen Stil von unverkennbar persönlicher Prägung.

Sogleich bei Beginn des 1. Sazes erscheint das Hauptthema in den Fagotten und tiefen Saiteninstrumenten, das fast den ganzen ersten Satz beherrscht. Selbst dort, wo andere Themen auftreten, behauptet es sich und bildet zu diesen eine deutlich hervortretende Gegenstimme. Gleich nach dem ersten Erscheinen des Hauptthemas meldet sich in den Mittelstimmen ein Triolenrhythmus (Triole=3 Töne von gleicher Zeitdauer), der ebenso fast den ganzen Satz beherrscht und der Musik ein stets belebendes — fast möchte man sagen — motorisches Element zuführt. Das 2. Thema ertönt zunächst in den Holzbläsern, später nehmen es auch die Blechbläser auf. Das Ganze steigert sich dann in eine mächtige Erregung hinein, bis das Hauptthema in seiner ursprünglichen Gestalt wiederkehrt, nachdem es mehrfach verändert wurde. Fast behutsam, von den Oboen vorbereitet, tritt das raumgreifende, aber gesungliche 3. Thema in den Streichern auf. Nachdem sich alle drei Themen in mächtigem Aufschwung vereinigt haben, klingt der erste Satz heroisch aus.

Zart verträumt beginnt der 2. Satz. Mit dem ungewohnten Klang eines „Englisch Horns“ beginnt das erste Thema, das bald in ein „Duett“ — von Geigen „gesungen“ — überleitet. Ein volksliedmäßiges 2. Thema wird im  $\frac{3}{4}$ -Takt geführt, und beherrscht — nachdem es auch einmal dramatisch verändert wird — den ganzen Mittelteil. Schließlich leitet die Musik zu ihrem Anfang zurück, und das erste Thema — immer mehr verklingend — gibt dem 2. Satz einen stark lyrischen, ruhevollen Ausklang.

Ganz energisch bricht das erste Thema des letzten Sazes, von den 1. Violinen geführt, hervor und wird sogleich von den anderen Instrumenten in Fugenform (siehe oben) übernommen. Doch bald erscheint in der Oboe der ruhige zweite Gedanke, aber er muß dem stürmischen ersten Thema weichen, das alle Streicher nun unisono (einstimmig) vorwärts treiben. Das dritte Thema — eine heroische Weise — erklingt zu einer stürmischen Bassfigur, die sich von dieser aber auch nicht vertreiben läßt. Nach einer nochmaligen Beruhigung des Zeitmaßes wird der krönende Abschluß dieses Sazes — ähnlich wie beim ersten — durch die Konzentrierung des gesamten thematischen Materials erreicht.

**Richard Strauß.** In dem nunmehr Bierundsiebzigjährigen verehren wir den größten lebenden schaffenden Musiker der Jetztzeit. Er, der hervorragende Dirigent und virtuose Beherrscher sämtlicher Möglichkeiten eines ins Gigantische ausgewachsenen Orchesterapparates, zeigt sich geradezu als einmalige Begabung, alle hörbaren oder klanglich darstellbaren Erscheinungen des Lebens in Musik, in die Welt der Töne, einzufangen.

Als Sohn eines Musikers der Münchner Hofkapelle erhält der junge Richard schon bald von namhaften Lehrern das handwerkliche Rüstzeug, um seinem unbändigen Drang zum Komponieren nachgeben zu können. Aber erst als 21jähriger Kapellmeister in Meiningen sprengt er die traditionsgebundenen Fesseln und beginnt eine neue, eigenwillige Tonsprache, die die Welt aufhorchen läßt. Seine Opern, wie „Rosentavalier“, „Salome“, „Ariadne“ und andere sind bald auf den Bühnen der Opernhäuser der gesamten Welt heimisch, und seine neuartigen, melodienreichen Lieder verkünden des Meisters Ruhm in allen Ländern. Von seinen hochragenden Orchesterschöpfungen hören wir heute „Till Eulenspiegels lustige Streiche“. „Nach alter Schelmenweise in Rondeauforn“ so steht es auf der Partitur. Ein lustiger Rundgesang (Rondeau) ist ja nun diese geniale Aneinanderreihung der lecken, übermütigen Eulenspiegelstreiche, aber, wenn die braven Bürger damals geglaubt hatten, der Strauß habe sich heimgefunden zu „der guten alten Musik“, so hatten sie sich gewaltig geirrt. — Man spürt es förmlich in jedem Takt, wie hier Genie und Laune dem Meister die Hand geführt haben. Aber leicht hat es der Komponist den Ausführenden nicht gemacht. Es gehören schon Virtuosen ihrer Instrumente dazu, um das Werk zu glänzender Wirkung zu bringen. Es umfaßt vier Hauptteile, dazu eine Einleitung und einen kurzen Schlußteil.

Ein paar Einleitungstakte der Streicher, Fagotte und Klarinetten im Volkston — „Es war einmal“ — und schon springt er hervor: Eulenspiegel, ein armseliger Schelm gegen die große Welt (Hornthema), der er erst einmal eine gehörige Frage schneidet. (Holzbläser!)

Auf dem Markt reitet er mitten durch die Körbe der erst zu Tode erschreckten, dann aber reifenden Marktweiber. In frommer Mönchskutte, unter der aber sein SchelmenGewand schimmert, schreitet er als frommer Prediger einher und hält gottlose Reden. Allmählich wird ihm aber doch Angst und Bange, und schnell macht er sich aus dem Staube. Auch die Liebe tuts ihm an, aber das schöne Mädchen will von ihm nichts wissen. Sein Wutgefühl über den erhaltenen „Korb“ läßt er an trockenen Männern der Wissenschaft aus, denen er eine anscheinend tiefsinnige Aufgabe stellt, über die sie ins Streiten geraten. Mit einem unverschämten gepfiffenen Gassenhauer verläßt er die Gefoppten. Aber bald ereilt ihn doch sein Schicksal. Vor dem Gericht soll er Rede und Antwort stehen. Biermal wiederholt das Orchester drohend die Frage. Zweimal antwortet Eulenspiegel leck und frech, aber beim dritten Mal kommt die Antwort doch schon etwas ängstlicher und schließlich winselt er ängstlich um sein Schelmenleben. Der Richterpruch aber lautet unerbittlich — „wörtlich“ vom Orchester zitiert — : der Tod!! Sogleich wird er gefaßt und am Galgen hochgezogen (Klarinettenlauf!). Ein Schnauser (Flöte) — ein paar Triller — leise Rucke in den gezupften Streichern — — aus ist mit Eulenspiegel. Der Märchenerzähler hat geendet (Nachspiel = Vorspiel.) Noch einmal kurz Eulenspiegels Motiv: Ein Lachen Tills: „Und wenn ihr alle glaubt, ich sei nun tot, das stimmt nicht, ich lebe weiter im Humor des Volkes!“

Lyd.