

Die 20er Jahre. Eine Musikserie von KLK

7. Folge: Traditionsgewinner, Traditionsverlierer: Die Last des Gestern

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 7. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: Traditionsgewinner, Traditionsverlierer: Die Last des Gestern.

1	cpo LC 08492 999 427-2 Track 004	Siegfried Wagner Vorspiel zu „Die heilige Linde“, 2. Akt Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Ltg. Werner Andreas Albert 1996	1'56
---	---	---	------

Vorspiel zu „Die heilige Linde“ von Siegfried Wagner.
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz 1996 unter Werner Andreas Albert.

Und das sind, uraufgeführt 1924, wahrlich ungewohnte Töne für die damalige Zeit; zumindest dann, wenn wir sie mit dem Bild vergleichen, das wir musikalisch bislang von dieser Epoche gewonnen haben.

Das klang - in den bisherigen Folgen - doch nach Schlager, Zwölftonmusik, nach Dreigroschenoper und „Wozzeck“.

Wir haben hier bislang die Politisierung und die Stilexplosion in den Blick genommen, die zu neuen Ehren kommende Volksmusik betrachtet und den Siegeszug der Silbernen Operette. Auch den ganz erstaunlichen Totalausfall der Großmeister hatten wir aufs Korn genommen.

Heute nun begegnen wir Kreaturen, die sich mit eben diesem Ausfall nicht zufrieden geben wollen.

Sie bauen auf Kontinuität und hoffen, die stürmischen Gefilde und Turbulenzen der 20er Jahre mit ruhigem Kurs umso sicherer durchschippern zu können.

Zur Gruppe derartiger Künstler gehören Leute wie Siegfried Wagner, aber auch der in die Jahre kommende Richard Strauss selbst.

Sein großer, durchaus bedeutender Librettist Hugo von Hofmannsthal stand ihm in den 20er Jahren sogar noch zur Verfügung; nur dass es für die beiden zunehmend schwieriger wurde, adäquate Stoffe zu finden.

Kurzes Beispiel in diesem Zusammenhang.

Und ein Bild der Krise auch.

Auf der mangelnde Qualität von Richard Strauss' 20er Jahre-Oper „Die ägyptische Helena“ (auf ein Libretto Hofmannsthals) haben wir hier - etwas mokant - bereits hingewiesen.

Das Werk wirft die Frage auf, ob in den 20er Jahren aus den etablierten, ja saturierten Traditionalisten - wie Strauss einer war - plötzliche Traditionsverlierer werden?

Für das Werk bieten wir hier alle Kräfte auf, die wir nur haben.

Die sog. "Zweite Brautnacht" aus der "Ägyptischen Helena", dirigiert von Christian Thielemann, wird gesungen von Renée Fleming.

2	Decca LC 00171 478 0647 Track 012	Richard Strauss "Zweite Brautnacht!" aus "Die ägyptischen Helena", 2. Akt Renée Fleming, Sopran (Helena) Münchener Philharmoniker Ltg. Christian Thielemann 2008	4'45
---	--	--	------

"Zweite Brautnacht!" aus "Die ägyptischen Helena", 2. Akt, von Richard Strauss.

Renée Fleming 2008, begleitet von den Münchner Philharmonikern unter Christian Thielemann.

Ein opulenter Auftritt.

Doch man fragt sich: Kann Richard Strauss hier einfach keine richtige Melodie finden - oder will er das nicht?

Nun, wir wissen es nicht.

Der Eindruck oder Verdacht eines gewaltigen Dahinmäanderns jedenfalls ist nicht ganz von der Hand zu weisen.

Die Oper war ein Reinflall.

Zu wohlig, zu schön, erschien wohl die Beteuerung, sich in gesicherten Bahnen einer ungefährdeten Antikenvertonung zu bewegen.

Kein Zufall war es, dass hier - als *ultima ratio* inmitten der Krise - nach einem altherwürdigen Stoff gegriffen worden war.

Wer in der damaligen Zeit Honorigkeit suggerieren wollte, für den lag die Wahl eines Antikenstoffes nahe; aber sie war zugleich reichlich unoriginell, wenn nicht sogar riskant.

Richard Strauss kam hiermit auf seine Anfänge mit Hugo von Hofmannsthal zurück; hatte er doch, noch bevor der berühmte Schriftsteller ein eigenes Libretto für ihn schuf, dessen Stück „Elektra“ für die Oper adaptiert; was im Jahr 1909 ein Riesenerfolg gewesen war und die fortschrittlichste Strauss-Partitur überhaupt generierte.

Mit "Ariadne auf Naxos" hatte man in der Zwischenzeit auch noch einmal leidlich Erfolg gehabt

Dennoch findet Strauss diesmal nicht zu alter Form.

Und eine Formverweigerung, nun, die wäre erst recht seine Sache nicht gewesen.

Immerhin stehen Strauss und Hofmannsthal 1928 mit ihrer Hinwendung zum klassischen Altertum nicht allein.

Im Vorjahr (1927) hatte der Komponist Arthur Honegger in Brüssel eine „Antigone“-Oper zur Uraufführung gebracht (auf ein Libretto von Jean Cocteau).

Dass ein solches Unternehmen gelingen kann, auch wenn das entsprechende Werk heute gleichfalls vergessen scheint, und dass er auch keinen Rückfall in ausgetretene Bahnen bedeuten muss, zeigt das folgende, kleine Extrakt aus der „Antigone“.

Honegger hat es selbst angefertigt, für Harfe und Oboe.

Es spielen Ursula und Heinz Holliger.

3	Philips LC 00305 434 1052 Track 010	Arthur Honegger Musique de scène pour la tragédie musicale « Antigone » Heinz Holliger, Oboe Ursula Holliger, Harfe 1991	2'47
---	--	--	------

« Musique de scène pour la tragédie musicale Antigone » von Arthur Honegger, hier 1991 gespielt von Heinz Holliger (Oboe) und Ursula Holliger (Harfe).

Ein modernes Werk.

In der heutigen Folge unserer Sendereihe über die 20er Jahre geht es indes um diejenigen Künstler, die dem Zug der Zeit nicht willenlos nachgeben wollten - sondern an der Tradition festhielten.

Dies muss nicht unbedingt als konservativ oder gar reaktionär angesehen werden, wie wir an Honneggers Beispiel sehen.

Es kann ebenso gut zeitkritisch ausfallen: als Vorbehalt gegenüber einer galoppierenden Gegenwart, die sich sichtlich auf eine Katastrophe zubewegt.

So gesehen, haftet dem gemäßigten Lager jener Künstler, die nicht mit dem Zeitgeist gehen, sogar eine Hellsichtigkeit und Vorsicht an, die wir nicht eiligfertig diskreditieren sollten.

Einige als fortschrittlich angesehene Künstler liebläugelten sogar mit adeligen Lebensformen früherer Jahre - die nun wirklich als passé, als abgetan angesehen werden müssen.

Marcel Proust etwa, der 1922 in Paris stirbt, beschrieb in seinem Hauptwerk "A la recherche du temps perdu" detailreich die Angehörigen der seit langem entmachteten Adelshäuser.

Die Macht war weg, die Menschen indes waren da geblieben; und die Allüren von einst hatten sie auch beibehalten.

Rainer Maria Rilke, dessen Leben 1926 endete, pflegte vorzugsweise bei aristokratischen Freunden und Gönnern als Gast zu leben; eine pseudoaristokratische Enklave auf Widerruf, sozusagen; er simulierte so in einer längst säkularisierten Welt einen schlossartigen, aristokratisch erhabenen Lebensstil.

Auch der Lyriker Stefan George, der sich selbst zum Mittelpunkt und Propheten einer Gruppe von Anbetern gemacht hatte, verströmte den Nimbus eines unberührbaren, insularen Geistesadels.

"Adel des Geistes" überschrieb Thomas Mann noch 1945 eine Essay-Sammlung mit "16 Versuchen zum Problem der Humanität".

Kurz: Die vornehme Regung zieht sich durch weite Teile des politischen Spektrums - von rechts bis fast nach links.

Der tatsächliche dem Adel angehörende Komponist Ernő von Dohnányi muss zwar zur langen Liste jener Komponisten gerechnet werden, die in den 20er Jahren kürzer traten - bzw. in eine Krise geraten waren.

Dohnányi war 1922 genau 50 Jahre geworden und war dazu gezwungen, schon seit 1919, und zwar infolge des diktatorischen Horthy-Regimes in Ungarn, sein Lehramt in Budapest für etliche Jahre abzugeben.

Er hielt sich dennoch konservativ in der Tradition von Brahms.

Und verkörpert darin sicherlich ein absolut redliches, bürgerliches Mittelfeld.
Sein 3. Streichquartett stammt von 1926.

4	Mirare LC 12654 MIR269 Track 010	Ernő von Dohnányi Streichquartett Nr. 3 a-Moll op. 33 III. Vivace giocoso Quatuor Modigliani 2015	4'59
----------	---	---	------

Vivace giocoso, der 3. und letzte Satz aus dem Streichquartett Nr. 3 a-Moll op. 33 von Ernő von Dohnányi.

Hier 2015 mit dem Quatuor Modigliani.

Dass die bislang hier vorgestellten, scheinbar rückwärtsgewandten Komponisten, darunter Siegfried Wagner und Richard Strauss, einem bürgerlichen Lager zuzählten, sollte nicht als Einwand gegen diese Leute verstanden werden.

Komponisten, aber auch andere Künstler jener Zeit gehörten fast grundsätzlich zu einem bürgerlichen Lager, gleichgültig ob sie die Kunst nun im Hauptberuf betrieben oder als Nebenbeschäftigung.

Die Zeit der armen Poeten - das gleichnamige Gemälde von Carl Spitzweg stammt von 1839, also aus einer mithin völlig anderen Epoche -, diese Zeit also war vielleicht nicht völlig vorbei.

Notleidende Künstler hat es zu allen Zeiten gegeben.

Mit einem bürgerlichen Auskommen konnten Künstler jedoch, verglichen mit früheren Epochen, vielfach rechnen.

Blicken wir noch einmal kurz auf einen komponierenden Desperado wie Erik Satie zurück. Satie lebte über weite Strecken seines Lebens an der Grenze des Existenz-Minimumus - und starb 1925 völlig verarmt in einem Vorort von Paris.

Dennoch führte er ein bürgerlich sesshaftes Leben in den Grenzen einer noch immer pittoresken Pariser Bohème.

Ein anderes Beispiel: Franz Kafka.

Auch er ein - in diesem Fall literarischer - Außenseiter ohne finanzielle Höhenflüge.

Kafka ging jedoch tagsüber der geregelten Arbeit eines Angestellten in einer Versicherungsanstalt nach.

Sagen wir so: Die Kunst der Hungerleider hatte sich doch etwas gehoben.

Sie war bürgerlich geworden.

Sie sahen sich dadurch in ihrer Arbeit nicht wesentlich behindert.

Der besagte, mehr und mehr karge Erik Satie holt zu Beginn der 20er Jahre, kurz vor seinem Tod, sogar noch einmal ostentativ zu dem am größten besetzten Werk seines Oeuvres aus.

Sogar mehrfach; zum Beispiel hier, in dem Ballett „Relâche“ von 1924.

5	Erato LC 00200 0825646047963 Track 026, 027, 028,	Erik Satie Relâche, musique pour le ballet instantanéiste. Première partie (V.) Entrée de Borlin	6'20
----------	--	---	------

	029, 030, 031	(VI.) Danse de la porte tournante (VII.) Entrée des hommes (VIII.) Danse des hommes (IX.) Dans de la femme (X.) Final Ensemble Erwartung Ltg. Bernard Desgraupes (P) 1994	
--	---------------	--	--

Hier haben wir den ‚Ton‘ der 20er Jahre, wie es scheint, wieder klar vor uns - so wie wir ihn in vergleichbarer Art und Weise auch in Deutschland finden (etwa bei Komponisten wie Kurt Weill).

Also: Kurzkurvig, nervös, etwas rauh, aber doch ein inniges Verhältnis zur Melodie entweder pflegend oder ganz bewusst verweigernd...

Das waren einige Sätze aus dem 1. Teil der „Musique pour le ballet instantanéiste“ mit dem Titel „Relâche“.

Der Titel bedeutet «Ruhepause», im Sinne von: «Heute keine Vorstellung».

Satie war noch 1920, wenige Jahre vor seinem Tod, in die Kommunistische Partei Frankreichs eingetreten; was ihn von einem bürgerlichen Format wie dem Ballett - er hat noch mehr davon geschrieben - keineswegs abhielt.

Also: Linke Musiker, selbst solch scheinbar antibürgerliche wie Satie, exzellierten in herkömmlichen, bürgerlich geworden Formen.

Die Gegensätze sind ganz nah aneinander herangerückt.

Und konservative Künstler: wurden ‚grell‘.

Mit dem Fall von Emil Nolde, der sich in den 30er Jahren für die Nationalsozialisten einsetzen wird, und doch aus der durchaus avantgardistischen Bewegung des Expressionismus hervorgegangen war, werden wir uns noch zu einem späteren Zeitpunkt befassen müssen.

Übrigens hatte Nolde 1928 in Berlin ein Wohnhaus für sich ausgerechnet von dem topmodernen Architekten Ludwig Mies van der Rohe entwerfen lassen; der Bau scheiterte nur an finanziellen Fragen und einer mangelnden Baugenehmung (seitens der zuständigen Behörden).

Wir sehen: Politisches und künstlerisches Bekenntnis gehen in den 20er Jahren sogar oftmals überkreuz, so dicht liegt alles beieinander.

Natürlich nicht immer.

Ein Komponist wie Hans Pfitzner mag zwar kein typischer Repräsentant der 20er Jahre sein; er gehört aber doch dazu.

Pfitzner war in der Wolle gefärbter Konservativer.

In den 20er Jahren blickte er auf seinen größten Erfolg bereits zurück, der 1917 in Gestalt der Oper „Palestrina“ stattgefunden hatte.

Diesen Kunst-Triumph wird er niemals wiederholen können.

Nun besinnt sich Pfitzner, gar nicht untypisch, auf etablierte Formen und schreibt etwa sein Klavierkonzert (ebenso wie sein Violinkonzert).

Das bedeutet: Er versucht sich im Musikleben, welches sich in dieser Zeit munter weiterentwickelt hat, mit eigenen Werken fester zu etablieren.

Er experimentiert noch weniger als sonst, lässt sich aber, was er sonst vermied, auf überkommene Formen umso bereitwilliger ein.

Sein Klavierkonzert widmete er einem der wichtigsten deutschen Pianisten jener Zeit, Walter Giesecking.

Dieser spielt für uns den 3. Satz: Äußerst ruhig, versonnen, schwärmerisch.

Und wir können vielleicht ergänzen: Es ist nicht unbedingt nötig, einen ohnehin vielgeschmähten, politisch unmöglichen Komponisten, der sein Handwerk immerhin verstand, zusätzlich noch schlechter zu machen.

Wir sollten uns vielmehr fragen, ob Pfitzner nicht einen Ton, eine Gemütslage jener Zeit atmosphärisch kongenial erfasste und in Töne goss?

Worin die 20er Jahre atmosphärisch bestanden, das genau hören wir hier - und zwar noch einmal ganz anders.

6	Music & Arts LC 00000 CD 925 Track 003	Hans Pfitzner Klavierkonzert Es-Dur op. 31 III. Äußerst ruhig, versonnen, schwärmerisch Walter Giesecking, Klavier Philharmonisches Staatsorchester Hamburg Ltg. Albert Bittner 1943	8'32
---	---	--	------

Hier schließt sich der 4. Satz an.

Das Klavierkonzert Es-Dur op. 31 von Hans Pfitzner.

Walter Giesecking, Klavier, begleitet 1943 vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Albert Bittner.

Ein ziemlich unvollkommener Live-Mitschnitt aus finsterster Zeit ist das; aber doch immerhin mit dem Widmungsträger selbst am Klavier.

Und er weiß offenbar, worum es bei diesem Komponisten geht.

Es gibt, das scheint mir das Entscheidende, keine anderen Werke als diejenigen von Hans Pfitzner, in denen ein größeres Maß an Stickigkeit, an zeittypischer Bedrückung fühlbar wird.

Die Zeit scheint wie unter einem Deckel zu liegen.

Das sorgt, musikalisch gesehen, für ganz eigene Kondensations- und Verdichtungsvorgänge.

Pfitzner schafft eine Art von *closed room*-Atmosphäre; der Deckel schließt; Pfitzner zeigt den Dampfkochtopf von innen.

Er ist darin ziemlich einzigartig - und aussagefähig in Bezug auf seine eigene Zeit.

Er hat niederdrückende Aspekte, die Drangsal der Epoche unwillkürlich musikalisiert.

Hier kommt noch kurz ein Lied von Hans Pfitzner.

Mit Dietrich Fischer-Dieskau im Jahr 1959.

7	DG LC 00173 486 2843 CD 28 Track 024	Hans Pfitzner (Text: Conrad Ferdinand Meyer) 4 Lieder op. 32 III. Eingelegte Ruder Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Karl Engel, Klavier 1959	2'37
---	--	--	------

“Eingelegte Ruder” aus den 4 Liedern op. 32 von Hans Pfitzner, 1959 mit Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton, begleitet von Karl Engel am Klavier.

Der Text stammt von Conrad Ferdinand Meyer; Pfitzner, in den 20er Jahren, hält sich als Lieder-Komponist ausnahmslos an die großen, etablierten Lyriker-Namen (während er in der Zeit davor ebenso wie danach auch mit weniger ewigkeitstrunkenen Lyrikern Vorlieb nimmt).

Der hier zu hörende Fischer-Dieskau hat sich auch später noch, immer wieder gelegentlich auch mit diesem Komponisten befasst.

Eine starke Pfitzner-Allergie, wie sie heute allgemein anzutreffen ist, lässt sich natürlich politisch jederzeit gut begründen - ist jedoch fast ebenso auch Ausdruck der Nichtbereitschaft, sich mit den unliebsamen, mindestens unbequemen Komponisten ihrer Zeit überhaupt auseinanderzusetzen.

Unter den konservativen, wenn nicht reaktionären Kräften der 20er Jahre bekleidet dieser Mann jedenfalls einen unbestreitbar hohen Rang, wenn man ihn etwa mit den läppischen Untiefen des eingangs gespielten Siegfried Wagner vergleicht.

Dieser, auf den wir hier noch kurz zurückkommen wollen, repräsentiert dagegen den Sumpf un guter Regungen und dumpfer Überproduktivität - und zwar, je munterer und aufgeweckter er sich gibt.

Ich möchte den Kollegen, die sich in den letzten Jahren auch um eine differenzierte Sicht auf das Werk von Siegfried Wagner verdient gemacht haben, durchaus nichts am Zeug flicken.

Auch Siegfried Wagner, hochbeflissen in dem Wunsch, das Werk seines Vaters Richard Wagner möglichst bruchlos fortzusetzen, hat gewiss seine Meriten.

Im Vergleich zu Pfitzner - wenn wir uns hier schon im Schlamm wälzen wollen! - hat er nichts zu bieten.

Sein kompositorisches Niveau ist unrettbar.

Wie gesagt, je munterer, desto schlimmer.

Beschäftigen wir uns hier lieber nicht mit komödiantischen Elaboraten wie der Orchester-Ballade “Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen” oder der Oper “An allem ist Hütchen schuld”.

Sie stammen bereits aus den 10er Jahren.

In den 20ern ist Siegfried Wagner vorsorglich zu ernsteren, mythologisch verbränten Stoffen zurückgekehrt.

Klingt aber selbst da merkwürdig aufgeräumt.

Hier kommt das Vorspiel zum 2. Akt einer unvollendet gebliebenen Oper aus den 20er Jahren: “Wahnopfer”.

Von Siegfried Wagner.

8	cpo LC 08492 999 377-2 Track 010	Siegfried Wagner Vorspiel zu “Wahnopfer”, 2. Akt Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Ltg. Werner Andreas Albert 1995	4'39
---	---	---	------

Immer doll was los bei Siegfried Wagner...

Nur: Man behält nichts davon.

Es ist, auch in diesem Vorspiel zum 2. Akt der Oper "Wahnopfer" von 1928, immer, als hätte sich die ganze Welt in eine Festwiese aus den "Meistersingern" verwandelt.

Siegfried Wagner weiß gut zu instrumentieren.

Sogar Melodien hat er.

Und es bleibt doch merkwürdig viel Lärm um nichts.

Hier spielte die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz 1995 unter Werner Andreas Albert.

Siegfried Wagner, so kann man vereinfachend sagen, hatte sich in seinen Opern vor allem eines vorgenommen: an genau jenen Stellen, an denen sein Vater Richard Wagner einen Anfang markiert hatte, ohne schon fertig zu werden, diese Arbeit fortzusetzen.

Das waren, zumindest nach der Doktrin der Wagnerianer (unter der ideologischen Obhut von Wagners Witwe Cosima) vor allem zwei Bereiche: die musikalische Kömödie; etwas, das Wagner in den "Meistersingern von Nürnberg" in Ansätzen bereits inauguriert hatte.

Und zweitens das Märchenspiel, für das man im 1. und 2. Akt der Oper "Siegfried" Ansätze erblickte.

Dem entsprechend lesen sich die Titel von Siegfried Wagners Opern: Von "Der Bärenhäuter" über "Bruder Lustig" geht das weiter zu "Schwarzschwanenreich" bis zu "Die heilige Linde", "Walamund" und "Das Flüchlein, das Jeder mitbekam".

Vielfach werden wagnersche Motive und Termini ins Possierliche umgemünzt.

Von den großen Opern Siegfried Wagners, so ehrgeizig dieser sein Werk auch vorantrieb, ist nichts übrig geblieben; so zeittypisch sie auch sein mögen.

Ob sich das jemals ändern wird, erscheint fraglich.

Führt man sich die bisher genannten, noch vergleichsweise bekannten Namen vor Augen, so muss man konstatieren, dass für einen musikalischen Konservatismus - ich sage das mit aller Neutralität - eine satisfaktionsfähige musikalische Adresse, geschweige denn eine Identifikationsfigur, in den 20er Jahren vollends *fehlt*.

Hierfür würde allenfalls Richard Strauss in Frage kommen; der aber nicht nur, wie angedeutet, in den 20er Jahren selber strauchelt, sondern sich für politische Zwecke nur schwer einspannen lässt.

In der Nachkriegszeit, etwa in Gestalt seiner "Vier letzten Lieder" (in denen Strauss noch einmal zu alter Größe aufgelaufen war), mag er als Identifikationsfigur konservativer Werte ein bisschen besser taugen; in den 20er Jahren kaum.

Hier kommt ein Komponist, den man für eine solche Rolle innerhalb der 20er Jahre vielleicht in Erwägung ziehen könnte.

Max von Schillings fungierte von 1919 bis 1925 als Generalintendant der Berliner Staatsoper (als Nachfolger von Richard Strauss).

Hier kommt sein ganz am Ende der 20er Jahre komponierter "Tanz der Blumen".

9	cpo LC 08492 999 233-2 Track 003	Max von Schillings Tanz der Blumen Kölner Rundfunkorchester Ltg. Jan Stulen 1991/92	5'05
---	---	---	------

Tanz der Blumen von Max von Schillings, hier Anfang der 90er Jahre gespielt vom Kölner Rundfunkorchester unter Jan Stulen.

„Nach Jahren des Schweigens“, so heißt es, hatte Max von Schillings dieses kleine Werk komponiert (gedruckt wurde es 1930).

Wenn man es so hört, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier nur ein sehr gering ausgeprägter Mitteilungsdrang vorliegt.

Max von Schillings, ein erklärter Gegner der Weimarer Republik und offener Antisemit, ließ sich hierdurch keineswegs davon abhalten, hohe Ämter zu bekleiden.

Wilhelm Furtwängler war übrigens ein Schüler von ihm.

In den 20er Jahren verstärkt er die große Gruppe der Verstummenden, erfolgreich Gewesenen.

Seine bedeutendste Oper, „Mona Lisa“, war schon 1915 in Stuttgart uraufgeführt worden.

Auch er wäre als Identifikationsfigur einer konservativen Klientel kaum geeignet gewesen, da er sich in eine Art innere Emigration begeben hatte.

Zum Ende seines Lebens begann er sich dann wieder politisch wohler zu fühlen.

Bevor er 1933 starb, trat er noch rasch in die NSDAP ein.

Nicht lange davor war er zum Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin gewählt worden.

Kurzum: Auch in Max von Schillings lassen sich – ähnlich wie bei Pfitzner und dem scharfen Antisemiten Siegfried Wagner – starke Neigungen zur Radikalisierung erblicken.

Eine konservative Mitte, so wie man sie seit der Nachkriegszeit regelmäßiger antrifft, repräsentieren sie alle nicht.

Ja, diese Mitte, und das ist genau das Problem, fehlt in den Jahren, mit denen wir uns hier beschäftigen, überhaupt.

Musikalisch gesehen, hatte es so etwas kurz vorher durchaus noch gegeben.

Max Reger etwa, gestorben 1916, könnte man hierher rechnen.

Auch Brahms hätte man so beschreiben können.

Gerhart Hauptmann, bei dem es in den 20er Jahren gleichfalls kriselt, darf man auf dem Gebiet der Literatur hierher sortieren.

Und Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen“, geschrieben 1915 bis 1918, konnten gewiss als ein Bekenntnis zum Konservatismus aufgefasst werden.

1924 veröffentlichte Thomas Mann mit dem „Zauberberg“ einen Roman über die widersprüchliche geistige Gemengelage unmittelbar vor dem I. Weltkrieg.

Politisch bekannte er sich zur Weimarer Republik und war Mitglied der eher liberalen Deutschen Demokratischen Partei (DDP).

(Sie war 1918 aus der Fortschrittlichen Volkspartei hervorgegangen.)

Nein, parteipolitisch war Thomas Mann nicht konservativ, sondern eher linksliberal orientiert.

So begegnen wir auf kulturellem Felde einstweilen der im Grunde verwunderlichen Tatsache, dass es ein konservativ bürgerliches Zentrum hier kaum gab.

Es war jedenfalls weniger geworden.

Stattdessen, noch einmal sei es gesagt: Radikalisierung.

Nicht zufällig werden die konservativen politischen Strömungen der Weimarer Republik nachträglich gern mit dem Begriff einer „Konservativen Revolution“ in Verbindung gebracht.

So problematisch dieser Begriff sein mag, weil er die Wurzeln des Nationalsozialismus reinzuwaschen und zu nobilitieren versucht, so sehr ist doch zuzugeben, dass er das Fehlen eines bürgerlichen Zentrums in den 20er Jahren politisch richtig umschreibt.

Hier kommt, um das Thema hiermit abzuschließen, das von 1929 stammende Klavierarrangement einer bürgerlichen Erfolgsoper des Jahres 1927, die wir nicht vergessen sollten.

Man mag sie konservativ einschätzen (und das meine ich nicht abwertend), da sie sich unpolitisch gibt.

Der Komponist, Jaromir Weinberger, wurde in den 30er Jahren verjagt.

Sein Erfolg des Jahres 1927 immerhin lautete: „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“.

10	Grand Piano LC 05537 GP887 Track 016, 017, 018	Jaromir Weinberger (Arr. Gustav Blasser) Drei Stücke aus der Oper "Schwanda, der Dudelsackpfeifer" I. Furiant II. Böhmischer Tanz (Sousedská) III. Polka Gottlieb Wallisch, Klavier 2021	7'00
----	---	--	------

Stücke aus der Oper "Schwanda, der Dudelsackpfeifer" von Jaromir Weinberger, für Klavier arrangiert 1929 von Gustav Blasser.

(Die Oper selber wurde 1927 in Prag uraufgeführt und trat von hier aus einen Siegeszug um die Welt an.)

Sie hörten: Furiant/ Böhmischer Tanz / und/ Polka.

Mit Gottlieb Wallisch, Klavier.

Und im Schlager?

Und im Film?!

Kurze Zwischenfrage: Boten die neuen Medien und Genres einem gemäßigten, konservativen Weltbild vielleicht eher ein Obdach?

Oder ist die Last des Gestern in den 20er Jahren in Wirklichkeit so groß geworden, dass man sie allenthalben abzuschütteln sucht?

Nein, nein.

Besonders die Operette jener Jahre, sogar in Berlin, bietet dem bürgerlichen Lager einen komfortablen, geradezu geruhsam-idyllischen Aufenthaltsort.

Bei Walter Kollo etwa.

Der Komponist (und Großvater des späteren Wagner-Tenors René Kollo) blickt in den 20er Jahren auf seine größten Erfolge wiederum zurück.

"Wie einst im Mai" war 1913 am Berliner Theater erstmals in Szene gegangen; "Drei alte Schachteln" kam 1917 im Theater am Nollendorfplatz heraus.

In den 20er Jahren lässt Kollo indes geradezu ein Sperrfeuer von Premierien folgen, die - auch wenn sie alle nicht von durchschlagendem Erfolg gekrönt sind - ein Sich-Arrangieren mit den Verhältnissen zeigen, und zwar in Form einer nostalgischen Rückbesinnung auf gemütlichere Zeiten.

“Der verjüngte Adolar“, “Lady Chic“, “Die tanzende Prinzessin“, “Die vertagte Hochzeitsnacht“, “Die Frau ohne Kuss“ oder “Drei arme Mädels“: Titel wie diese, allesamt aus den 20ern, und allesamt vergessen, verheißen insgesamt ein harmloses Amüsement in erwartbaren Grenzen der Bürgerlichkeit.

“Ein bisschen Französisch“, der folgende Titel mit dem Jazz-Symphonie-Orchester der Haller-Revue im Jahr 1927, verlangt eben nur “ein *bisschen*“ Französisch; nur obenrum, sozusagen (um uns zweideutiger auszudrücken).

Zuvor ein Lied aus Walter Kollo Operette “Jettchen Gebert“ (nach dem im Biedermeier angesiedelten Roman von Georg Hermann): “Das klingt, als wenn’s ein Märchen wär“, 1929 mit Max Ehrlich.

Ja, und es klingt auch nicht nur so, als ob’s ein Märchen wär...

11	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 05 27 3 Track 001	Walter Kollo “Das klingt, als wenn’s ein Märchen wär“ aus der Operette “Jettchen Gebert” Max Ehrlich, Gesang Homocord-Orchester 1929	3’30
12	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 05 27 3 Track 004	Walter Kollo “Ein bisschen Französisch” Jazz-Symphonie-Orchester der Haller-Revue Ltg. Hans Schindler 1927	4’15

“Ein bisschen Französisch“ von Walter Kollo, und das auch noch mit Jazz-Klängen aus Amerika.

Das Jazz-Symphonie-Orchester der Haller-Revue, 1927 unter Hans Schindler.

Und davor 1929: “Das klingt, als wenn’s ein Märchen wär“ aus der Operette “Jettchen Gebert“, gleichfalls von Walter Kollo.

Max Ehrlich, Gesang, begleitet vom Homocord-Orchester.

Ich weiß nicht, meine Damen und Herren, wie es Ihnen mit dieser Musik geht...

Meinerseits muss ich sagen: Ich atme geradezu auf angesichts der frischen Luft, die hier plötzlich den traditionsgeschwängerten Bierernst (vielleicht auch Bierdunst) zerfetzt und in gelindes Wohlgefallen auflöst.

Prätentionslos, also ohne höhere Absichten.

Schön nach all der verbissenen, teilweise auch krampfhaften Traditionsbeflissenheit zuvor.

Lassen Sie uns dieses Gefühl nutzen, um gleich noch einen Verdacht, eine These loszuwerden.

Während die E-Musik sich in den 20er Jahren - bei teilweise abnehmenden, nur selten aufblitzenden Erfolgen - radikalisiert wird und dabei sei es trockener, sei es angestregter, sei es publikumsferner wird, währenddessen also bietet die neu entstehende U-Musik mit dem Schlager, der saturierten Operette und auch dem Jazz der Neuen Mitte des versammelten Publikums einen erwünschten Aufenthaltsort an.

Das bürgerliche Zentrum, das von der seriösen Musik nur noch unzureichend bedient wird, findet an populären Stoffen umso mehr Gefallen.

Eine Tradition, sie bildet sich hier neu - in Gestalt des breitenwirksamen musikalischen Zeitgeistes.

Die Komponisten der alten Schule haben nur noch wenig Tonangebendes zu sagen. Derweil entsteht aber ein breites Spektrum neuer, heute teilweise wieder vergessener Strömungen, Blitzkarrieren und Tagesberühmtheiten. In einigen Ländern werden sogar Massenbewegungen daraus.

In Großbritannien zum Beispiel bringt eine landeseigene Tradition leichter Klassik eine unerfüllte Fülle von sogenannter „Light Music“ hervor.

André Charlot, heute vollständig vergessen, kreierte in London in den ganzen 20er Jahren eine ganze Reihe leichtgewichtiger Revuen, zu denen er - eigentlich müsste man ihn französisch aussprechen: André Charlot - im Paris der Folies-Bergères die Inspiration gefunden hatte.

Der berühmte Noel Coward kam bei Charlot erstmals groß heraus.

Für „The André Charlot Show of 1926“ komponierten Richard Addinsell und Noel Gay (gleichfalls verblasste Größen) die folgende Musik.

Sie ist gefällig, eher anspruchslos und gerade darin traditionsbildend. Wir hören eine neuere, noch weicher klingende Aufnahme mit dem BBC Concert Orchestra unter Barry Wordsworth. Sie zeigt uns nebenbei: In Großbritannien erinnert man sich dieser Richtung auch heute noch.

13	Dutton LC 20794 CDLX 7283 Track 029	Richard Addinsell & Noel Gay The André Charlot Show of 1926 BBC Concert Orchestra Ltg. Barry Wordsworth 2006	8'49
-----------	--	--	------

„The André Charlot Show of 1926“, die Musik dazu komponiert von Richard Addinsell & Noel Gay. Das BBC Concert Orchestra 2006 unter Barry Wordsworth. Das klingt entspannt und sowohl vergangenheitselig wie auch zukunfts-gewiss genug.

Hier, in Großbritannien, macht man sich musikalisch scheinbar keine großen Sorgen, versucht auch nicht auf Teufel komm raus an einer Vergangenheit festzuhalten, die doch verloren ist. So viel Gelöstheit im Umgang mit sich selbst findet man auf dem Kontinent eher selten.

Französische Ableger etwa, in Gestalt von Revue und Café Concert, sind oftmals anzüglicher, rauschhaft-pompöser.

Die Berliner Pflanzen geben sich greller, vorwitziger, herausfordernder.

Nichts da von wegen nostalgischer ‚Versteifung‘, wie man das zu Anfang der heutigen Folge erlebt hatten.

Aber auch das mag eine Ausnahme.

In der Literatur beispielsweise arbeitet sich der nostalgische Blick sozusagen hinauf in die höchsten Ränge der Produktion.

Als bestes Beispiel hierfür können die Romane des österreichischen Autors und berühmten Alkoholikers Joseph Roth betrachtet werden.

Roth, geboren 1894 in Ost-Galizien, gehört zweifellos zur Spitze dessen, was die Literatur der Vorkriegszeit insgesamt hervorgebracht hat.

Seine stark sentimentale Phase, etwa in Gestalt des Romans „Die Kapuzinergruft“, liegt in den 20er Jahren noch weit voraus (d.h. in der Zukunft, das besagte Büchlein erschien erst 1938, als Roth längst Österreich verlassen und sich in Paris niedergelassen hatte).

In den 20er Jahren schreibt er in Wien noch vergleichsweise konventionelle ‚Unterhaltungsromane‘ (wenn man so sagen darf), etwa „Das Spinnennetz“ oder „Hotel Savoy“.

Erst kurz vor der Machtübernahme der Nazis 1933 wird Joseph Roth, an einem kleinen Tisch von „Mampes guter Stube“ am Berliner Kurfürstendamm, seinen bedeutendsten Roman „Radetzky marsch“ schreiben – der später als Schlüsseltext einer wehmütigen Rückbesinnung auf die gute alte k.u.k.-Zeit angesehen wird.

In den 20er Jahren dagegen steht Roth, der Traditionsemphatiker, für eine gelungene Popularisierung des eignen Werks.

Seine Literatur, durchaus kurzweilig, spricht ein breiteres Publikum an.

Noch mehr Erfolg bei diesem Publikum finden – mit ähnlicher Strategie – andere Autoren.

Stefan Zweig, ein wichtiger Ursprung des Mythos der Donaumonarchie insgesamt, entwickelt sich in den 20er Jahren zu einem wichtigen Bestseller-Autor; mit Werken wie „Brief einer Unbekannten“ (1922) und der Novellen-Sammlung „Verwirrung der Gefühle“ (1927).

Lion Feuchtwanger landet 1925 mit „Jud Süß“ – ein Roman, der in den 30er Jahren von den Nazis zu einem üblen Propaganda-Machwerk entstellt wird – einen veritablen Verkaufsschlager.

Jakob Wassermann leitet 1928 mit „Der Fall Maurizius“ den kommerziellen Großfolg seiner finalen Romantrilogie ein.

Sie alle sind beliebt – und doch äußerst qualitätsvolle – Unterhaltungsschriftsteller.

Es handelt sich dabei um ein Phänomen, das sich erst in genau jenen Jahren von der eher elitären Hochliteratur abspaltet.

Hermann Hesse übrigens – um ihn hier nicht zu vergessen – schreibt in den 20er Jahren seine wichtigsten Werke überhaupt: sowohl den „Steppenwolf“ wie auch „Siddharta“ sowie „Narziss und Goldmund“.

(Nur das „Glasperlenspiel“ kommt später.)

Der mit Hermann Hesse befreundete Othmar Schoeck, seinerseits nicht unbedingt vom Erfolg verfolgt, komponiert 1929 zehn Lieder nach Gedichten von Hesse.

Wir kommen hier noch einmal auf den Bariton Dietrich Fischer-Dieskau zurück. Er gehört zu den sehr wenigen, die sie aufgenommen haben.

14	DG LC 00173 486 2843 CD 29 Track 025 + 026 + 028	Othmar Schoeck 10 Lieder nach Gedichten von Hermann Hesse II. Magie der Farben III. Verwelkende Rosen V. Mittag im September Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Karl Engel, Klavier 1977	5'41
----	--	--	------

Aus den "10 Liedern nach Gedichten von Hermann Hesse", komponiert von Othmar Schoeck:

Magie der Farben/, Verwelkende Rosen/ Mittag im September.

Es sang 1977 Dietrich Fischer-Dieskau, begleitet von Karl Engel:

Erstaunlich, so könnte man sagen, dass man aus Hermann Hesses Lyrik so moderne Sachen machen kann...

Das bestätigt die von uns hier konstatierte Radikalisierung der Künste im Sinne einer Modernisierung der Musik - ein Vorgang, der anscheinend nicht alle Künste gleichermaßen prägt.

Hermann Hesse, zum Vergleich, darf als ein erfolgreicher und trotzdem erstrangiger Schriftsteller bezeichnet werden.

Er pflegte ein moderates Verhältnis zur Moderne, ohne sich von den Traditionen harsch abzugrenzen.

Die Komponisten dagegen marschieren da, wenn schon denn schon, etwas ‚strammer‘ in Richtung Zukunft.

Angesichts des vorhin gefallenen Namens von Stefan Zweig sollten wir vielleicht im Vorübergehen noch auf ein Phänomen der, sagen wir einmal: ‚gemäßigten Modernisierung‘ in der Literatur hinweisen, das zeittypisch erscheint:

Nicht nur Stefan Zweig nämlich etabliert sich in diesen Jahren als ein sehr erfolgreicher: Essayist.

Seine großen, in Buchform erscheinen Portraits von Balzac, Dickens und Dostojewski erscheinen gesammelt 1920.

Die historischen Miniaturen „Sternstunden der Menschheit“ folgen 1927; sein in diesem Bereich bestes Werk, das Portrait des Pariser Polizeiministers „Joseph Fouché“, wird ab 1929 zum Bestseller.

Zweig ist aber nicht der Einzige.

Thomas Mann, der 1929 den Nobelpreis für den Jahrzehnte früher erschienenen Erstling „Buddenbrooks“ erhielt, lässt auf seine „Betrachtungen eines Unpolitischen“ von 1918 eine ganz Phalanx von Essaybänden folgen; darunter „Von deutscher Republik“ (1923) und „Die Stellung Freuds in der modernen Zeitgeschichte“ (1929).

Kurt Tucholsky, um hier zumindest seinen Namen einmal zu nennen, bezeichnet seinerseits in der „Weltbühne“ seinen Kollegen Otto Flake als „unsere(n) bedeutendste(n) Essayist(en) neben Heinrich Mann“.

Also, wie auch immer: Hier hat sich, mit Unterstützung wichtiger Zeitschriften und Periodika, eine publizistische Gattung der Reflexion neu gebildet (und erlebt einen sehr bemerkenswerten Aufschwung).

Ihre Beiträger rekrutieren sich quer durch das politische Spektrum - und beschäftigen sich vielfach mit einer einer Betrachtung (und Neubewertung) der Tradition.

Damit berühren sie sich - als Zuträger - wiederum mit der zeitgleichen Szene des... Kabarett.

15	Edition Berliner Musenkinder LC 08681 05 05 3 Track 023	Rudolf Nelson (Text: Kurt Tucholsky) "Tamerlan" aus der Revue "Wir steh'n verkehrt" Guido Gialdini, Kunstpfeifer 1922	1'45
----	--	---	------

"Tamerlan" aus der Kurt Tucholsky-Revue "Wir steh'n verkehrt"; Musik von Rudolf Nelson. Mit Orchester und Guido Gialdini, Kunstpfeifer.

Auch die Barock-Begeisterung und die Wiederentdeckung alter Instrumente, die in den 20er Jahren losgeht, könnte man als eine Form des Traditionalismus jener Jahre ansehen; wir haben sie schon in der 3. Folge unserer Sendereihe kurz angesprochen.

Dazu zählt die Wiederbeschäftigung mit alten Instrumenten, z.B. mit der Gambe, ital. viola da gamba.

Der deutsche Cellist Paul Grümmer, ein Mitglied des berühmten Busch-Quartetts und Lehrer von Nikolaus Harnoncourt, publiziert 1928 eine „Viola da gamba-Schule“.

Was die historische Aufführungspraxis anbetrifft, so haben wir ja heutzutage eine Neigung, die neuesten Aufnahmen für die besseren zu halten; und zwar deswegen, weil die historischen Instrumente, als Nachbauten, den früheren, ‚ramponierten Fundstücken‘ doch überlegen sind.

Das mag begründet sein.

Wir sollten aber darüber nicht die wichtige Pionierarbeit vergessen, die eben insbesondere in den 20er Jahren ihren Ausgang nimmt.

Aufnahmen von damals haben sich kaum erhalten.

So kommt hier Nikolaus Harnoncourt, der Schüler Paul Grümmer, auf einer Viola da Gamba mit der Sonata Nr. 2 D-Dur BWV 1028.

Am Cembalo: Herbert Tachezi.

16	Teldec LC 06019 2564 66420-2 CD 139	Johann Sebastian Bach Sonata Nr. 2 D-Dur BWV 1028 I. Adagio II. Allegro	14'27
----	--	--	-------

	Track 013, 014, 015, 016	III. Andante IV. Allegro Nikolaus Harnoncourt, Viola da Gamba (Jakobus Stainer, Absam, 1667) Herbert Tachezi, Cenbalo (Kopie nach italienischen Instrumenten von Martin Skowroneck, Bremen) (P) 1969	
--	--------------------------	--	--

Sonata Nr. 2 D-Dur BWV 1028 von Johann Sebastian Bach.

Hier auf einem Instrument, das in den 20er Jahren - hier stellvertretend von uns genannt - verstärkt wiederentdeckt wird: die Viola da gamba; gespielt 1969 von Nikolaus Harnoncourt, begleitet am Cenbalo von Herbert Tachezi.

Noch ein Nachtrag:

Dass Richard Wagner, der wohl doch wichtigste Komponist des späten 19. Jahrhunderts, prägend, vielleicht sogar paralyisierend auf etliche Komponisten der 20er Jahre ausstarht, haben wir in Gestalt seines Sohnes Siegfried Wagner hier schon hervorgekehrt.

Er war aber nicht der einzige, wenn man bedenkt, dass sich in den 20er Jahren kaum ein Komponist, zumindest im deutschsprachigen Raum, dem inhaltlichen Einfluss Wagners entziehen konnte.

Das betrifft auch Richard Strauss als musikalisches Zentralgestirn seiner Zeit insgesamt.

Bemerkenswerter noch dürfte die Tatsache sein, dass die Bayreuther Festspiele ab (präzise:) 1924 zum zentralen Austragungs- und Pilgerort eines Wagnerianismus werden.

Die Festspiele, damals unter Siegfried Wagner Leitung - aber *de facto* bestimmt noch von der Witwe des Komponisten selbst, Cosima -, hatten sich nur langsam aus einer kriegsbedingten finanziellen Überschuldung wieder befreit und herausgearbeitet.

Nach zehnjähriger Pause startete man im Juli 1924 unter neuen Bedeutung - einschließlich eines sozusagen geschärften nationalischen Profils.

Zu den Festival-Gästen zählten der völkisch gesonnene Politiker und General Erich Ludendorff sowie der nationalistische Vorsitzende des Alldeutschen Verbandes, Heinrich Claß.

An den Schlussapplaus schloss sich ein vom Publikum gesungenes Deutschlandlied direkt an.

Noch bevor in den 30er Jahren Siegfried Wagners Witwe Winifred eine direkte Nähe zum Nationalsozialismus herstellen sollte, wies bereits die unverhohlenen antisemitsche, auch aber chauvinistische Grundhaltung Cosimas in dieselbe Richtung.

Man gründete den eigenen Erfolg künftig auf eine emphatische Pflege der Gemeinde - für die zugleich man auch eine politische Heimstatt war.

Übrigens wurde auch die - bis heute maßgebliche - Verfügung, dass die Festspiele ausschließlich durch Mitglieder der Familie Wagner geleitet werden sollen, nicht von Wagner selbst formuliert.

Sie stammt erst aus den 20er Jahren - von dem 1929 gestorbenen Siegfried Wagner.

Im Jahr der Wiedereröffnung (1924) gab es außer den "Meistersingern" auch noch Wagners "Ring des Nibelungen" sowie "Parsifal".

Bei letzterem sang schon damals, von Cosimas Gnaden, ein Tenor die Titelpartie, der in den kommenden Jahrzehnten als der bedeutendste Wagner-Tenor überhaupt gehandelt werden sollte.

Seine Name ist: Lauritz Melchior.

In den 30er Jahren, wie sich zeigen sollte, blieb der Däne bewusst nicht in Deutschland.

Er emigrierte in die USA.

Seine folgende Aufnahme des "Parsifal" entstand ein Jahr später, 1925.

17	Documents LC 12686 232737 Track A03	Richard Wagner "Amfortas, die Wunde" aus "Parsifal", 3. Akt Lauritz Melchior, Tenor (Parsifal) Orchester der Berliner Staatsoper Ltg. Paul Breisach 1925, „Die Helden von Bayreuth“	7'09
----	--	--	------

Ein Neubeginn aus, wie sich zeigen sollte, reaktionärem Geist.

Dies war der Sänger des Parsifal der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele (nach zehnjähriger Pause) im Jahr 1924: der dänische Tenor Lauritz Melchior.

Die Aufnahme entstand indes im Jahr darauf, 1925, und zwar in Berlin mit dem Orchester der hiesigen Staatsoper unter Paul Breisach.

Und Melchior sollte sich in den nachfolgenden Jahren gerade nicht in den Dienst einer Nationalisierung der Musik stellen; er emigrierte und ließ sich in Deutschland nicht mehr blicken.

Womit wir zum Anfang dieser Sendung über die Last des Gestern zurückkehren können - oder eigentlich schon zurückgekehrt sind.

Als Traditionsgewinner ist Wagner und der Wagnerianismus durchaus anzusehen: ein Traditionsstrang, der sich auch nach den 20er Jahren gut fortentwickeln wird.

Traditionsverlierer ist nur der Wagner-Sohn selber.

(Vielleicht auch mangels Talent - und kraft der Bereitschaft, selbst völlig im Werk und in der Wirkungsgeschichte seines Vaters aufzugehen.)

Womit wir zum Thema der nächsten Folge unserer Sendereihe über die 20er Jahre überleiten können.

In etlichen Werken beider Wagners nämlich wird mit dem Moment des Unheimlichen, Numinosen und Mythischen gespielt.

Mit genau diesem Thema, einem typischen der 20er Jahre, werden wir uns in der nächsten Woche beschäftigen - wobei Wagner höchstens am Rande noch eine Rolle spielt.

Da indes der Traditionlismus gern in sich selbst zurückläuft, wollen wir die heutige Folge konsequent so enden lassen, wie wir sie begonnen haben.

In Siegfried Wagners Oper „Die heilige Linde“, ein Misserfolg von 1924, ist das Motiv des Unberechenbaren, finster waltenden Urgrundes unübersehbar.

Mit dem Vorspiel zum 2. Akt haben wir diese Sendung begonnen, mit ein Paar Takten aus dem Vorspiel zum 1. Akt schließen wir sie.

Und damit: Auf Wiederhören in der nächsten Woche.
Dann... unheimlicher.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.
Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

18	cpo LC 08492 999 427-2 Track 004	Siegfried Wagner Vorspiel zu „Die heilige Linde“, 1. Akt Staatsphilharmonie Rheinland- Pfalz Ltg. Werner Andreas Albert 1996	4'24
----	---	--	------