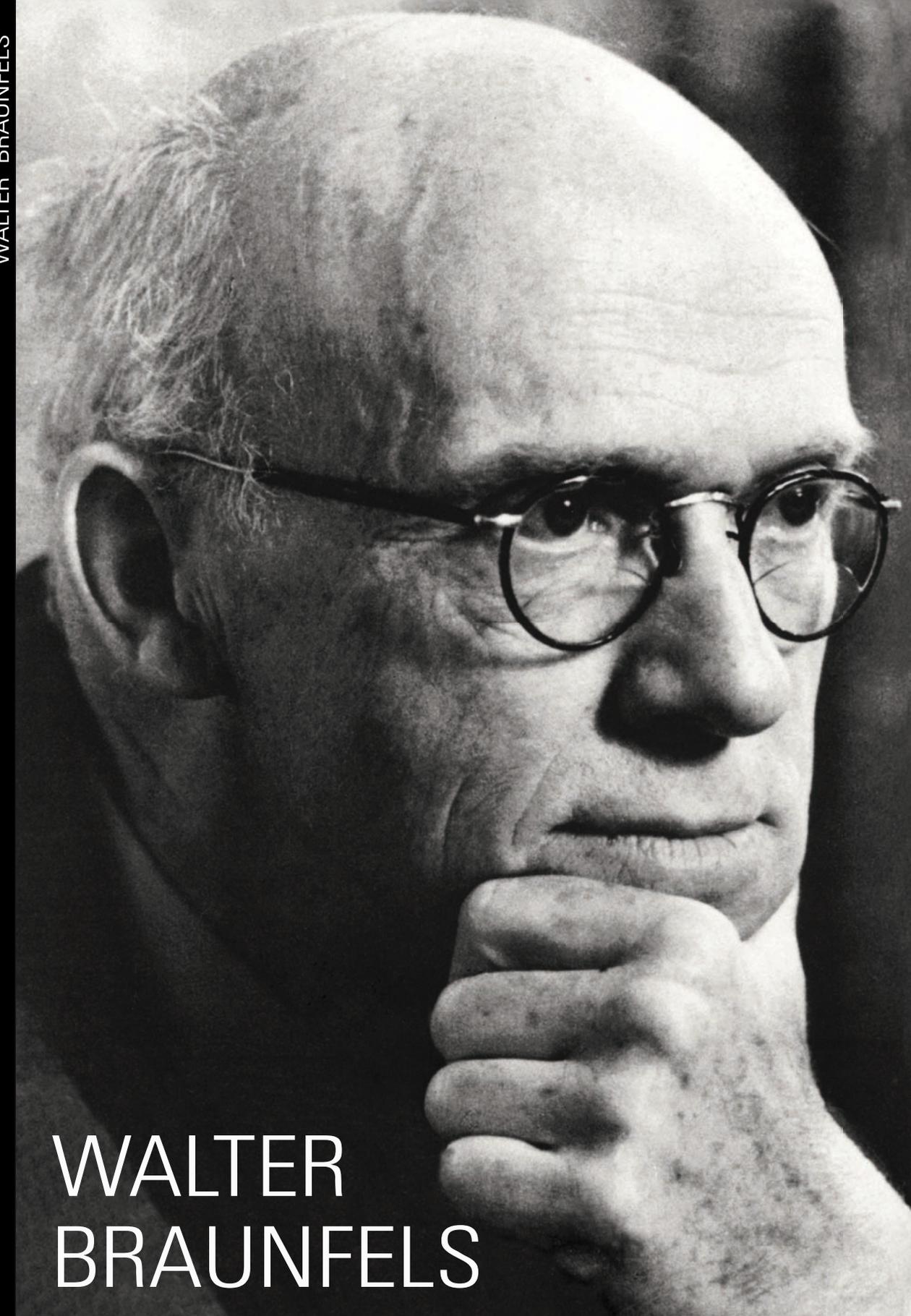


Handwritten musical score for voice and piano. The score includes vocal lines with German lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "geseg- net sei du ih- rum ma- in E- wig- keit!" and "du ih- rum ma- in E- wig- keit!". The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures.

WALTER BRAUNFELS



WALTER
BRAUNFELS

WALTER BRAUNFELS (1882–1954)

Eine Ausstellung der Walter–Braunfels–Gesellschaft
in Zusammenarbeit mit der Deutschen Oper Berlin
aus Anlass der szenischen Uraufführung der Oper
„Jeanne d’Arc – Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna“

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Walter Braunfels, gefeierter Opernkomponist der 20iger Jahre	6
Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten	24
Letzte große Erfolge als Opernkomponist – die produktiven Jahre der erzwungenen Isolation – weltweite Wiederentdeckung des Komponisten Walter Braunfels	42
Zeittafel	64
Literaturverzeichnis	68
Bildnachweis	70
Danksagung	71
Impressum	72



Vorwort

Walter Braunfels entstammte einer alten jüdischen Familie aus Frankfurt a. M. Er zog nach München und wurde unter dem Eindruck von Felix Mottl Musiker. Bruno Walter machte die Uraufführung der Oper „Die Vögel“ zu einer der erfolgreichsten im ganzen 20. Jahrhundert am Münchner Nationaltheater. Es folgten die Uraufführungen des „Te Deum“ und der „Großen Messe“ in Köln sowie der Oper „Don Gil von den grünen Hosen“ unter Hans Knappertsbusch in München: Walter Braunfels war plötzlich – neben Strauss und Schreker – einer der meistaufgeführten deutschen Komponisten der zwanziger Jahre.

Adolf Hitler forderte meinen Großvater 1923 in München auf, die Hymne für die nationalsozialistische Bewegung zu komponieren, was dieser jedoch empört ablehnte. Wenige Jahre danach übernahmen die Nationalsozialisten die Macht in Deutschland, und Walter Braunfels wurde 1933 aus dem Amt als Gründungsdirektor der Kölner Musikhochschule gejagt. In den folgenden Jahren erhielt er völliges Aufführungsverbot.

Aus dem geistigen Widerstand nach der Vertreibung aus dem öffentlichen Musikleben und dem Rückzug in die innere Emigration erwachsen meinem Großvater jedoch außerordentliche schöpferische Kräfte. In der Konzentration auf religiöse Themen als Antwort auf die Banalität und Brutalität dieser Jahre fand Walter Braunfels zu einem bedeutenden Spätwerk: neben seinen drei „unhörbaren Opern“ – „Verkündigung“, „Der Traum ein Leben“ und „Jeanne d’Arc, Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna“ – schrieb er einen Kantatenzyklus für die hohen Feste des Kirchenjahres, vier Orchesterliederzyklen, drei Streichquartette und das bedeutende Streichquintett. Doch nach zwölf Jahren der Verbannung im Dritten Reich folgten nahezu 60 Jahre künstlerischer Ächtung und Ausgrenzung. Bis vor wenigen Jahren war der Spätromantiker Walter Braunfels fast vergessen. Jetzt aber entdeckt eine neue Generation vorurteilslos und unvoreingenommen die Eigenheit seiner Musik, die Alfred Einstein 1930 als „zeitlos unzeitgemäß“ charakterisierte.

Zum 125-jährigen Geburtstag am 19. Dezember 2007 formierte sich die Walter-Braunfels-Gesellschaft, um zukünftig das Werk und die Wirkung des großen deutschen Spätromantikers zu fördern. Viele seiner Werke sind seit 1933 nie mehr aufgeführt worden, ja es gibt von ihnen nicht einmal richtiges Aufführungsmaterial.

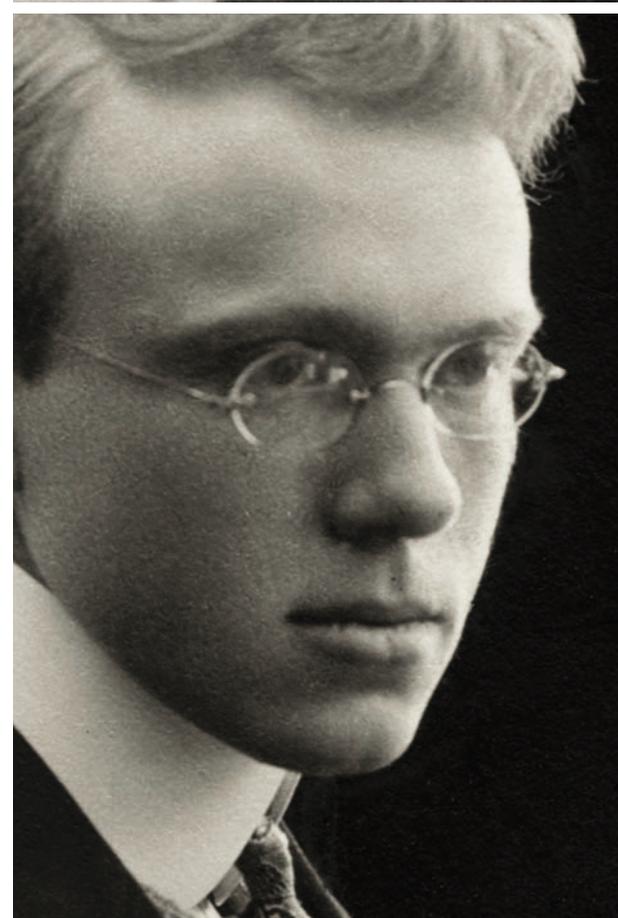
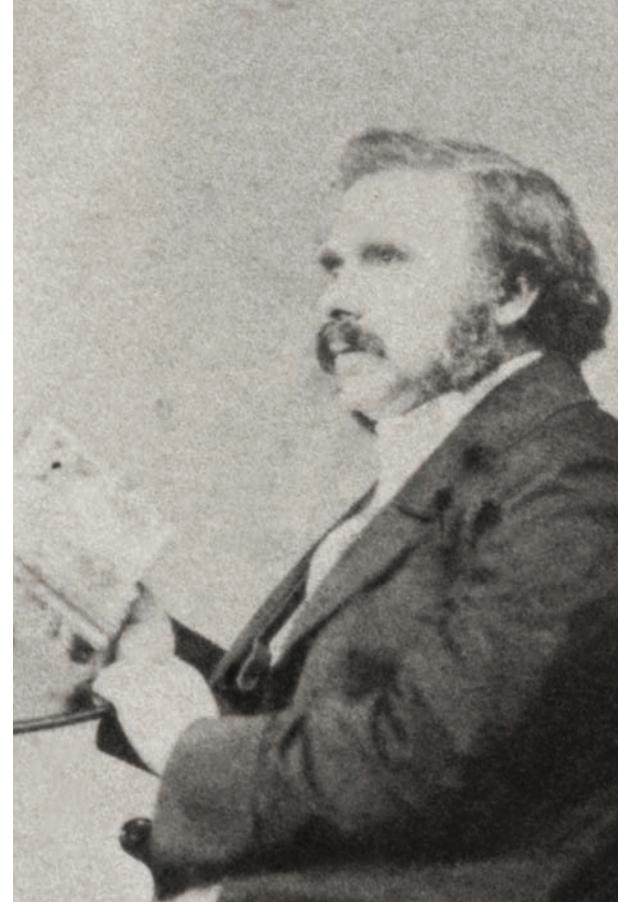
Jugend– und Studienjahre

Walter Braunfels entstammte einer jüdischen Familie aus Frankfurt a. M. Sein Vater Ludwig (eigentlich Lazarus) Braunfels konvertierte schon als junger Mann vom jüdischen zum protestantischen Glauben. Der Rechtsanwalt, Romanist und Literat war Mitarbeiter der *Frankfurter Zeitung* und schuf bleibende Übersetzungen des Nibelungenliedes sowie des Don Quijote. In zweiter Ehe heiratete er 1866 Helene Spohr, eine Großnichte des Komponisten Louis Spohr. Walter Braunfels ging als jüngstes von vier Kindern aus dieser Verbindung hervor.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt er bei seiner Mutter und setzte dann seine Ausbildung bei dem Pianisten James Kwast und Iwan Knorr (Theorie) am Hoch'schen Konservatorium fort. Die Entscheidung, sich ganz der Musik zuzuwenden, fiel jedoch erst 1902 in München unter dem überwältigenden Eindruck einer von Felix Mottl geleiteten Aufführung von „Tristan und Isolde“.

Walter Braunfels gab sein Jurastudium auf und arbeitete ein Jahr lang mit dem Pianisten Theodor Leschetitzky in Wien. Kompositionsunterricht nahm er bei Karl Nawratil sowie bei dem Lehrmeister der neuromantischen Münchener Schule, Ludwig Thuille. Während seiner Assistentenzeit bei Felix Mottl machte er prägende Erfahrungen mit den Werken von Berlioz und Bruckner. Für den Librettisten Braunfels gingen nachhaltige Anregungen von Karl Wolfskehl und dem George-Kreis aus.

1905 begegnete Braunfels dem Bildhauer Adolf von Hildebrand und verliebte sich in dessen jüngste, damals mit Wilhelm Furtwängler verlobte Tochter Bertel, die hoch musikalisch war und von Max Reger unterrichtet wurde.



- 1 Der Vater Ludwig Braunfels (1810–1885), 1866
- 2 Die Mutter Helene Braunfels, geb. Spohr (1842–1920) mit ihrem jüngsten Sohn Walter
- 3 Walter Braunfels (1882–1954), 1902
- 4 Bertele von Hildebrand (1886–1963) die spätere Ehefrau von Walter Braunfels, um 1905

1	2
3	4

„Prinzessin Brambilla“, 1909

Ein erster genialer Wurf gelang Walter Braunfels mit der Oper „Prinzessin Brambilla“ op.12 nach einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann, deren Libretto der Komponist selbst verfasst hatte. Um die Uraufführung wetteiferten die Dirigenten Felix Mottl und Max von Schillings. Das Vorspiel zum 2. Akt hatte bereits im November 1907 in München auf dem Programm des königlichen Hoforchesters unter Mottl gestanden. Als dieser dann die Uraufführung der „Prinzessin Brambilla“ am Nationaltheater in München „verbrieft und versiegelt“ hatte, schrieb Max von Schillings dem Komponisten: „Ich freue mich dessen als Ihr beratender Freund furchtbar, – als musikalischer Beirat S. M. d. Königs von Württemberg muß ich trauern. Denn ich hätte ganz gerne die erste Lanze für das Werk gebrochen. Nun aber wird es hoffentlich die zweite sein. Ich stehe keineswegs zurück von dem Plan, die Annahme in Stuttgart durchzusetzen u. das Werk auch in nächster Saison zu bringen.“ Da sich jedoch die Einstudierung der Oper in München verzögerte, erlebte „Prinzessin Brambilla“ ihre erfolgreiche Uraufführung am 25. März 1909 doch am Hoftheater in Stuttgart unter Max von Schillings.



- 1 Klavierauszug der Oper „Prinzessin Brambilla“
Titelblatt (Entwurf R. Leonhard), Berlin 1909
- 2 Max von Schillings, (Düren 1868–1933 Berlin)
1908–1918 Generalmusikdirektor am Königlichen Hoftheater Stuttgart
Dirigent der Stuttgarter Uraufführung
- 3 Felix Mottl (Unter–St. Veit/Wien 1856–1911 München)
1904–1911 Königlich bayerischer Generalmusikdirektor
Dirigent der Münchener Erstaufführung
- 4 „Prinzessin Brambilla, Heitere Oper in fünf Szenen“ op. 12
1906–1908, autographe Partitur, I. Akt, 1. Szene
München, Bayerische Staatsbibliothek

1	2
3	4



„Die Vögel“, 1920

In den Jahren unter Bruno Walter gehörte das Münchener Nationaltheater zu den besten Opernhäuser im deutschsprachigen Raum, dessen Mitglieder, wie Alfred Einstein 1922 beim Weggang des Dirigenten feststellte, „keine Zufallsschar, sondern ein von einheitlichem Geist beseeltes Ensemble“ bildeten. Mit Maria Ivogün stand für die Partie der Nachtigall eine Sängerin zur Verfügung, „wie sie nicht vollkommener gedacht werden kann“ (Egon Wellesz), auch für Alfred Einstein stand unter den Darstellern „an der Spitze die Nachtigall der Ivogün – kurz und gut etwas Einziges, das nur zustande kommt, wo Natur, höchste Kunst, besondere Aufgabe sich in so wunderbarer Weise decken“. Während der Proben zu den Vögeln verlobte sich Maria Ivogün mit Karl Erb, der als Hoffegut ihr Partner war.

Als Bruno Walter 1925 nach Berlin ging, folgte Maria Ivogün ihm nach. Im Rückblick bezeichnete Bruno Walter „Die Vögel“ als „eine der interessantesten Novitäten (seiner) Münchener Arbeitsperiode“, während Alfred Einstein, kritischer Beobachter dieser Zeit, resümierte: Es war vielleicht die liebevollste und vollkommenste Aufführung, die Bruno Walter je hervorgebracht hat, von einer unbeschreiblichen Zartheit und Fülle der Farbgebung, von einer unendlichen Wärme und Reinheit des Ausdrucks“.

- 1 Bruno Walter (Berlin 1876–1962 Beverly Hills, Kalifornien)
1913–1922 Generalmusikdirektor des Bayerischen Nationaltheaters,
Dirigent der Uraufführung
- 2 Maria Ivogün (Budapest 1891–1987 Beatenberg, Schweiz)
Sopran, von 1913–1925 Mitglied des Bayerischen Nationaltheaters
- 3 Karl Erb (Ravensburg 1877–1958 Ravensburg)
Tenor, von 1913–1925 Mitglied des Bayerischen Nationaltheaters,
sang in der Uraufführung den „Hoffegut“
- 4 Maria Ivogün, „eine der genialsten Sängerinnen der Opernbühne“
(Bruno Walter), als Nachtigall in der Uraufführung
am Bayerischen Nationaltheater

1	2
3	4



„Die Vögel“, 1920

Verzögert durch den Ersten Weltkrieg erzielte Walter Braunfels, der 1909 mit „Prinzessin Brambilla“ seinen Ruf als erfolgversprechendes Nachwuchstalent begründet hatte, mit seinem dritten Bühnenwerk „Die Vögel“ im Jahr 1920 als Opernkomponist den Durchbruch. Die Partitur hatte 1914 bereits zu zwei Dritteln vorgelegen, ihre Vollendung sich jedoch infolge des Krieges bis zum Jahr 1919 hingezogen. Nach der Münchener Uraufführung zeigte sich der Rezensent Alfred Einstein von der musikalischen Diktion der Oper zutiefst beeindruckt:

„Man merkt, das ist kein Text und keine Handlung, die ‚vertont‘ werden, zu denen man Musik machen kann, sondern der Text ist die Seele der Musik; szenisches Bild, Worte, Musik sind ein untrennbares Ganzes. Das große Geheimnis, das Glück der Persönlichkeit ist eben dies, einen Stoff zu ergreifen und zu gestalten, zu dem die Musik dies neue und natürliche Verhältnis eingehen mag. Es ist Braunfels gelungen, sein ‚Spiel‘ im Großen wie im Einzelnen ganz nach seinen musikalischen Bedürfnissen zu formen. Wie voll schlägt gleich das Vorspiel den bezauberndsten, den romantischen Akkord dieses Werkes an, der bei jedem Laut der Nachtigall erklingt und in der ersten Hälfte des zweiten Aktes zu einer sinnlichen und spirituellen Liebesszene anschwillt, die seit dem zweiten Akt des Tristan schwerlich ihresgleichen hat! Die Parallele geht noch weiter: der Höhepunkt der Szene, der Gesang der Blumendüfte, steigert sich nicht eigentlich ins Berauschte, sondern geht ins Geheimnisvolle und Stille, Mystische über – einer der vielen außerordentlichen Züge des Werkes.“

- 1 „Die Vögel“ op. 30, Oper in zwei Aufzügen
nach der Komödie des Aristophanes, 1913–1919
Prolog, autographe Partitur, Skizze
Archiv Bruse–Braunfels
- 2 Walter Braunfels, um 1920
- 3 Leo Pasetti, Bühnenbildentwurf, Uraufführung „Die Vögel“
Bayerisches Nationaltheater, 30. November 1920
„Erster Aufzug: Felsige Berggegend mit viel Gebüsch
und wenigen Bäumen, zur Mittagszeit“

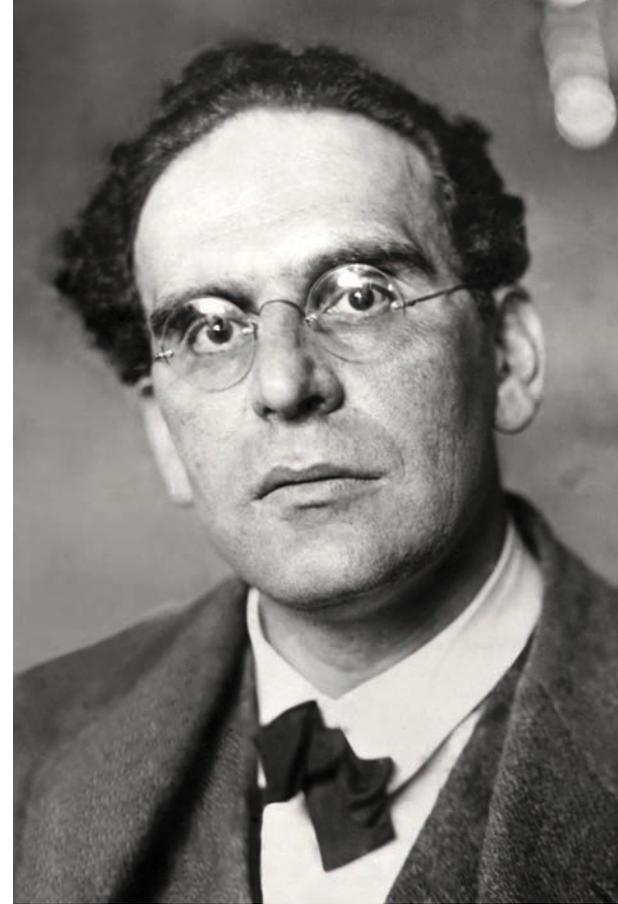
1	2
3	



„Die Vögel“, 1920

Der großartige Erfolg der Münchener Uraufführung machte Walter Braunfels zu einem der meistgespielten Opernkomponisten seiner Generation in Deutschland und Österreich. „Die Vögel“ standen in den folgenden Jahren auf dem Programm der großen Bühnen wie Berlin, Stuttgart, Hamburg und Wien, aber auch vieler mittlerer und kleinerer Opernhäuser und wurden von den bedeutenden Dirigenten des 20. Jahrhunderts aufgeführt. Ein Jahr nach der von Bruno Walter geleiteten Premiere in München brachte Otto Klemperer „Die Vögel“ an der Kölner Oper heraus. Die Inszenierung, in der Klemperers Ehefrau Johanna Geisler die Nachtigall sang, stellte neben Franz Schrekers Oper „Der Schatzgräber“ das Hauptereignis der Kölner Spielzeit 1921/22 dar.

Der künstlerische Durchbruch, den Walter Braunfels mit den „Vögeln“ als Opernkomponist erzielte, darf jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg für die Durchsetzung neuer Werke nicht günstig war. Aufgrund der Inflation, die im Herbst 1923 mit der totalen Entwertung der deutschen Währung endete, verloren die Opernhäuser ihre traditionellen Besucherschichten, da diese sich die Eintrittskarten nicht mehr leisten konnten. Der Rückgang der Besucher- und Aufführungszahlen erschwerte es neuen Stücken, die nötige Breitenwirkung zu entfalten, die Voraussetzung dafür war, den Sprung in das Repertoire zu schaffen. Ein Schlaglicht auf diese Entwicklung werfen die Aufführungen der „Vögel“ in Breslau, wo sich die Textbücher erhalten haben: bei der Premiere am 26. Januar 1923 kosteten sie 400, im April in der sechsten Vorstellung schon 1500 RM. Schließlich mussten viele Opernhäuser vorübergehend schließen.



- 1 Otto Klemperer (Breslau 1885–1973 Zürich)
Dirigent der Kölner Erstaufführung der Vögel am 11. November 1921
- 2 Johanna Geisler (Hannover 1888–1956 München) Sopran
als Nachtigall bei der Kölner Erstaufführung
- 3 Szenenfoto „Die Vögel“, 1930/ 31
Wiederaufnahme der Inszenierung von 1921

1	2
3	

„Don Gil von den grünen Hosen“, 1924

Am 15. November 1924 dirigierte Hans Knappertsbusch – Nachfolger Bruno Walters als Generalmusikdirektor – im Münchener Nationaltheater die Uraufführung der vierten Oper von Walter Braunfels „Don Gil von den grünen Hosen“. Noch in der laufenden Spielzeit erlebte die musikalische Komödie am Staatstheater Stuttgart, in Barmen/Elberfeld, Münster, Breslau, Hannover und auch in Wien ihre Premiere. „Endlich, im Mai, hat unsere Staatsoper eine Neuheit herausgebracht..., endlich auch ein Werk, das von dem neuen Schaffen wenigstens in Deutschland Kunde gibt. Und, siehe da, es war entgegen allen Prophezeiungen und Versicherungen (der Direktion), dass das Wiener Publikum nichts Neues wolle, ein großer Erfolg. ‚Don Gil von den grünen Hosen‘, die neue Oper von Walter Braunfels, hat dazu verholfen“, kommentierte Paul Stefan, Chefredakteur der renommierten *Musikblätter des Anbruch* das Ereignis. Auch Paul Amadeus Pisk, Mitgründer der „Gesellschaft für Neue Musik“, befand, dass die Wiener Staatsoper mit dem „Don Gil“ einen „glücklichen Anfang“ gewagt und der Münchener Komponist „das Werk wohl nie in gleicher Vollkommenheit gehört“ habe. „Man denke an das Orchester der Philharmoniker... und an den Stab von ganz vorzüglichen Sängern und Darstellern... voran Lotte Lehmann als Juana, stimmlich vorzüglich, als liebendes Weib und girrender Galan gleich reizvoll.“

Auch in München löste das Werk ein positives Echo aus, das Publikum bedachte den Komponisten, „der schon nach dem ersten Akt gerufen wurde“, mit Ovationen und am Schluss vereinigte der „stürmische Beifall alle an der Aufführung Beteiligten zahllose Male an der Rampe“.

- 1 Uraufführung der Oper „Don Gil von den grünen Hosen“
15. November 1924, Theaterzettel des Bayerischen Nationaltheaters
- 2 Hans Knappertsbusch (Elberfeld 1888–1965 München)
1922–1935 Generalmusikdirektor des Bayerischen Nationaltheaters
Dirigent der Uraufführung
- 3 Lotte Lehmann (Perleberg 1888–1976 Santa Barbara, Kalifornien)
Sopran, sang die Donna Juana in der Erstaufführung des Don Gil
an der Wiener Staatsoper am 5. Mai 1925
- 4 Karl Erb als Don Gil in der Münchener Uraufführung

1	2
3	4



„Don Gil von den grünen Hosen“, 1924

Im Hinblick auf die anstehende Uraufführung des „Don Gil“ schrieb Bruno Walter im Juli 1924 an Walter Braunfels: „Also! Mein Freund Rudolf Krasselt, Operndirektor in Hannover und sein Oberregisseur Dr. Winckelmann möchten riesig gern Ihren Gil zur Uraufführung in Hannover haben. Ich hatte beiden Herren gestern versprochen, Ihnen ein Wort über die Sache zu schreiben... Krasselt ist ein hervorragender ernster Musiker und Dirigent. Winckelmann soll ein ganz hochbegabter Regisseur sein, wie ich höre. Bleibt als Hauptfrage: kann man das Werk besetzen?“ Man konnte, Walter Braunfels entschied sich dennoch für München.

Für Kostüme und Bühnenbild war dort Leo Pasetti verantwortlich, der den Aspekt der Commedia dell'arte stark betonte. Pasetti schuf auch die szenischen Entwürfe für die Inszenierung des „Don Gil“ am Opernhaus Hannover, die am 28. März 1925 Premiere hatte, die Kostüme entwarf dort Hermann Ebert.

Das Szenenfoto, das im Oktober 1929 in Hannover anlässlich der Wiederaufnahme der Oper nach der Generalprobe entstand, zeigt von links nach rechts:

Max Adrian als Don Manuel (alias Don Gil), Wilhelm Patsche als Don Pedro (Vater von Donna Ines), Hertha Stolzenberg als Donna Ines, Gertrud Schmidt-Gerlach als Donna Clara, Base von Ines.

Auf dem Foto der Münchener Uraufführung sind von links nach rechts zu sehen:

Hedwig Fichtmüller als Donna Clara, Julius Gleß als Don Pedro, Karl Erb als Don Manuel, Joseph Burgwinkel als Don Rodriguez, Elisabeth Feuge als Donna Ines, Aline Sanden als Donna Juana.



- 1 Szenenfoto „Don Gil“, Städtische Oper Hannover, 4. Oktober 1929
Wiederaufnahme der Inszenierung von 1925/26, 1. Akt, Bild 3, Szene im Park
- 2 Szenenfoto „Don Gil“, Bayerisches Nationaltheater
Uraufführung, 15. November 1924, 2. Aufzug, 1. Szene

1
2

„Don Gil von den grünen Hosen“, 1924

Als ein „Gemisch von Heiterkeit und Ernst“ bezeichnete Walter Braunfels seine Bearbeitung der spanischen Komödie „Don Gil de las calzas verdes“ von Tirso de Molina aus dem 17. Jahrhundert. Die Partitur ist nach einem eigenen Libretto in den Jahren 1921 bis 1923 entstanden. Nach ihrer Uraufführung am Münchener Nationaltheater im November 1924 wurde die Oper von wichtigen Bühnen übernommen und behauptete sich auf den Spielplänen mit insgesamt achtzehn Inszenierungen zwischen Köln und Königsberg deutschlandweit. In Wien schwärmte Elsa Bienenfeld, „Melodie blüht auf und durchzieht mit einer feinen Thematik die ganze Oper, als wäre sie eine Symphonie... Wie das Spiel immer tiefer in den Abend hinein fortschreitet, wird die Maskerade zum Gleichnis und es ist, als wäre in der Luft in der skeptischen modernen Bühne noch einmal die blaue Blume der Romantik aufgeblüht“.

Bei der Neueinstudierung seiner Opern, die er immer wieder auch selbst dirigierte, engagierte sich der Komponist häufig persönlich. Auch zur Generalprobe des „Don Gil“ bei dessen Wiederaufnahme in Hannover reiste er an. Damals entstand ein Foto, das alle Mitwirkenden zeigt, nur Leo Pasetti, der für Hannover und München Bühnenbild und Kostüme entworfen hatte, fehlt.



- 1 Nach der Generalprobe zur Wiederaufnahme des „Don Gil“ am 4. Oktober 1929 an der Städtischen Oper Hannover, in der Mitte: der Dirigent Rudolf Krasselt, Walter Braunfels und der Regisseur Hans Winckelmann
- 2 „Don Gil von den grünen Hosen“ op. 35
Musikalische Komödie in drei Aufzügen aus dem Spanischen nach Tirso de Molino, 1921–1923, autographe Partitur, Vorspiel Bayerische Staatsbibliothek München
- 3 Leo Pasetti, Bühnenbildentwurf „Don Gil“, Uraufführung Bayerisches Nationaltheater, 15. November 1924
I. Aufzug, 1. Szene: „Kleiner Platz in einem Außenbezirk Madrids. Seitlich ein Wirtshaus, zu dem Treppen hinaufführen. Im Hintergrund eine Brücke über den Manzanares. Abenddämmerung.“

1	2
3	



Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Walter Braunfels' Durchbruch im Konzertsaal ist, wie der als Opernkomponist, eng mit dem Wirken Bruno Walters als Generalmusikdirektor in München verbunden. Ihre jahrzehntelange Zusammenarbeit begann Ende 1916, als die junge Delia Reinhardt gerade von Breslau nach München gewechselt war. Walter, der im Rückblick auf diese Zeit äußerte, dass „oft ...das Interesse für starke Künstlerpersönlichkeiten die Wahl meiner Neustudierungen und Novitäten beeinflusste“, schrieb damals an den Komponisten: „Es freut mich selbst riesig, dass ich meine lange gehegte Absicht, Ihre Chinesischen Gesänge aufzuführen, in dieser Spielzeit ausführen kann, da mir jetzt die geeignete Sängerin dafür zur Verfügung steht. Fräulein Reinhardt, von der Sie gewiss schon viel Schönes gehört haben, wird singen... Hoffentlich haben Sie Zeit, der Aufführung beizuwohnen.“ Über den Konzertabend im Münchener Odeon am 13. März berichtete Alfred Einstein. Es ist dies die erste von 37 Besprechungen, die der bedeutende Musikwissenschaftler und Kritiker bis zu beider Ausschaltung aus dem Musikleben Deutschlands im Frühjahr 1933 dem Komponisten Walter Braunfels widmete:

„Als Neuheit brachte der Abend die Drei chinesischen Gesänge für hohe Frauenstimme und Orchester (nach Dichtungen aus Hans Bethges Chinesische Flöte), op. 19 von Walter Braunfels, die meines Wissens ihre Uraufführung schon auf dem Essener Tonkünstlerfest 1914 erlebt haben. Das Exotische, das Primitive, Starke und Eindeutige des Gefühls, und der Reiz des Kolorits haben da Braunfels gleichermaßen gelockt, und ich kenne in der Tat kaum etwas Intensiveres und dabei doch Zartes, Verschleiertes, als die beiden Sehnsuchtsgesänge, etwas charakteristischeres Getroffenes, als das dritte Stück. Es mögen Studien sein, meinewegen Straußische Studien, aber es sind solche eines Meisters. Delia Reinhardt ersang sich mit diesen Liedern mit vollem Recht einen Triumph; die Orchesterbegleitung unter Walter war von geradezu berückendem Zauber.“

- 1 Heimaturlaub 1917, Walter Braunfels und drei seiner Kinder
- 2/3 „Drei chinesische Gesänge für hohe Frauenstimme und Orchester“ op. 19
Dirigent Bruno Walter, Solistin Delia Reinhardt
Programm der Münchener Erstaufführung am 12. März 1917
- 4 Delia Reinhardt (Elberfeld 1892–1974 Arlesheim, Schweiz)
Sopran, 1916–1923 Mitglied des Bayerischen Nationaltheaters

1	2
3	4



Programm.

1. **Neunte Symphonie** (d moll) **Anton Bruckner**
Feierlich (misterioso) — Scherzo — Adagio
2. **Drei chinesische Gesänge** für hohe Frauenstimme
und Orchester **Walter Braunfels**
Dichtungen aus Bethge's „Chinesischer Flöte“
(zum ersten Male)

Die Einsame

An dunkelblauem Himmel steht der Mond, Ich habe meine Lampe ausgelöscht, schwer von Gedanken ist mein einsam Herz. Ich weine, meine armen Tränen fließen so heiß und bitter von den Wangen hernieder,	weil du so fern bist meiner großen Sehnsucht, weil du nie es begreifen wirst, nie begreifen kannst, wie weh mir ist, wenn ich nicht bei dir bin.
---	---

Ein Jüngling denkt an die Geliebte

Der Mond steigt aufwärts, ein verliebter Träumer, um auszuruhen im Blau der Nacht. Ein feiner Windhauch küßt den blanken Spiegel des Teiches, der melodisch sich bewegt.	O holder Klang, wenn sich zwei Wesen einen, die sich zu einem sind geschaffen. Ach! Was sich zu einem ist geschaffen, vereint sich selten auf der dunklen Erde!
--	---

Musikalische Akademie  **Akademie** 

(Königliches Hoforchester)

MÜNCHEN · KGL. ODEON

Montag, den 12. März 1917

**Sechstes
Symphonie-Konzert**

Leitung: **Bruno Walter**
Solistin: Fräulein **Delia Reinhardt** (Gesang)



Anfang halb 8 Uhr **Ende 9 Uhr**



Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

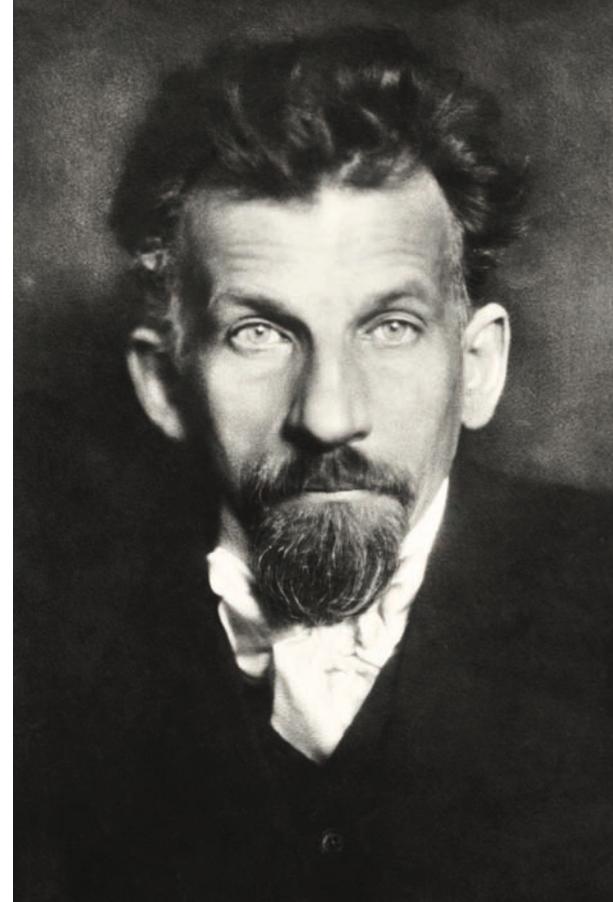
Anfang der zwanziger Jahre bezeichnete Alfred Einstein in seinem Bericht über die zeitgenössische Musikszene in München für die Zeitschrift *Der Auftakt* Walter Braunfels als „eines der stärksten Talente, das Deutschland überhaupt besitzt“. Zu den absoluten Marksteinen seines Schaffens rechnete Einstein damals „das stürmische lapidare Chorwerk Offenbarung Johannis cap.VI.“, dessen Uraufführung im Jahr 1910 auf dem Tonkünstlerfest in Zürich unter der Leitung von Volkmar Andreae stattgefunden hatte.

Der junge Braunfels selbst schätzte unter den zeitgenössischen Komponisten Hans Pfitzner am höchsten. Umgekehrt interessierte sich dieser für den jungen Braunfels und sein Wunsch, eines seiner Werke uraufzuführen, ist mehrfach überliefert. Aus Straßburg, wo Pfitzner die Sinfoniekonzerte der Straßburger Philharmoniker leitete, schrieb er ihm im Oktober 1910: „Ihre Macbethstücke sind eingetroffen; ich habe sie schon mit grossem Vergnügen durchgespielt, habe aber Bedenken wegen der Noten.“ Am 19. Oktober ließ er Braunfels wissen: „Ich gebe die Macbethstücke noch nicht auf und würde sie lieber machen als andere schon wegen des Umstandes, dass es eine Uraufführung wäre. Beantworten Sie mir doch bitte die Frage, wie das geschriebene Material ist und ob sie mir nicht wenigstens gut und fehlerfrei geschriebene Stimmen liefern können.“ Eine Uraufführung eines Werkes von Walter Braunfels durch Pfitzner kam jedoch nicht zustande, das vermutlich letzte Konzert, bei dem ein Werk von Braunfels gespielt wurde, dirigierte er 1920 in München.

Engere und dauerhafte Verbindungen entwickelten sich dagegen zwischen Braunfels und der Generation der in etwa gleichaltrigen Dirigenten, die wie Fritz Busch schon in der Zeit vor und während des Ersten Weltkriegs ihre Konzertprogramme gerne mit seinen Werken anreicherten.

- 1 Hans Pfitzner (Moskau 1869–1949 Salzburg), Komponist und Dirigent
- 2 „Ariels Gesang“ op. 61, Programm der Münchener Erstaufführung am 25. Februar 1920, Dirigent Hans Pfitzner
- 3 „Offenbarung Johannis“ op. 17, autographe Partitur, Archiv Bruse–Braunfels
- 4 Fritz Busch (Siegen 1890–1951 London), dirigierte 1921 die Stuttgarter Erstaufführung der „Vögel“ und 1927 die Dresdner Erstaufführung der „Don–Juan Variationen“

1	2
3	4



Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

In seiner Rückschau für die *Frankfurter Zeitung* auf die Münchener Konzertsaison 1919/20 gab Alfred Einstein „zwei Ereignisse von erstem Rang“ zu Protokoll: „die deutsche Erstaufführung der ‚Fantastischen Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz‘ Walter Braunfels‘, die ich kurzweg für das hervorragendste sinfonische Werk des letzten Jahrzehnts halte; und die Gurre-Lieder von Arnold Schönberg...“. Braunfels habe „eine sinfonische Dichtung von einer Geschlossenheit des Baus, einer Größe des Inhalts (geschaffen), die menschliches Erlebnis, musikalisches Ereignis zugleich ist“, die Aufführung sei „eine Meisterleistung Bruno Walters und des Orchesters, von erstaunlicher Freiheit und Bestimmtheit, Wucht und Feinheit zugleich.“ Ihre umwerfende Wirkung auf Kritiker und Publikum erprobte Bruno Walter später auch in Amsterdam und in New York, während der Komponist nach dem Erfolg in München vor der Frage stand, wem er die Berliner Erstaufführung anvertrauen wollte, dem Altmeister Arthur Nikisch oder dem jungen Wilhelm Furtwängler, der sich nachdrücklich ins Spiel brachte: „Ich erhalte eben Ihr Telegramm, und werde das Manuskript Ihrem Wunsch gemäß sofort Nikisch senden. Dabei möchte ich nun aber – nach allen ins Wasser gefallenen Aufführungs-Absichten – und nachdem ich nun, wie Sie vielleicht gehört haben, die Berliner Opernhaus-Konzerte übernehme, noch mal nachdrücklich um die Berliner Erstaufführung des Werkes bitten.... Sollten Sie mit der Absicht umgehen, es Nikisch zu geben, so gebe ich rein sachlich zu bedenken, daß es bei mir in Korrektheit und Güte der Aufführung, nach den Erfahrungen, die junge Komponisten allgemein bei N. machen, bedeutend besser aufgehoben ist.“ Braunfels entschied sich jedoch für Nikisch, der die „Phantastischen Erscheinungen“ wie früher schon seine *Carnevals-Ouvertüre* mit den Berliner Philharmonikern und auch mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig brachte.

- 1 Arthur Nikisch (Lébényi Szent Miklós, Ungarn 1855–1922 Leipzig), 1895–1922 Gewandhauskapellmeister und Chefdirigent der Berliner Philharmoniker
- 2 Bruno Walter (Berlin 1876–1962 Beverly Hills), 1913–1922 Generalmusikdirektor am Nationaltheater München und Leiter der Akademie-Konzerte
- 3 „Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz“ op. 25 Programm der Münchener Erstaufführung unter Bruno Walter
- 4 „Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz“ op. 25 Programm der Erstaufführung in Amsterdam unter Bruno Walter

1	2
3	4




Musikalische Akademie e. V.
 vorm. K. Hoforchester
ODEON :: MÜNCHEN
Montag, den 23. Februar 1920
Sechstes
Abonnement-Konzert
 Leitung: **Bruno Walter.**

1. Vierte Symphonie (B dur) op. 60 *Lud. van Beethoven.*
 Adagio. Allegro vivace. — Adagio. — Allegro vivace. — Allegro
 ma non troppo.

2. Phantastische Erscheinungen eines Themas von
 Hector Berlioz, op. 25 *Walter Braunfels.*
(Zum ersten Male.)

Siehe Rückseite!

Anfang pünktlich 7¹/₂ Uhr. Ende gegen 9¹/₂ Uhr.

CONCERTGEBOUW
AMSTERDAM

PROGRAMMA
 VAN HET
ABONNEMENTS-CONCERT
 (SERIE A en B)
 DONDERDAG 29 JANUARI 1925 - 8¹/₄ UUR

DIRIGENT
BRUNO WALTER

SYMPHONIE BES GR. T. (B. u. H. No. 12) **JOSEPH HAYDN**
 (1732—1809)
 Largo — Allegro vivace
 Adagio
 Menuetto: Allegro
 Finale: Presto
Eerste uitvoering

ARIA voor sopraan uit „Zaide“ **W. A. MOZART**
 (1756—1791)
 Soliste: **HARRIET VAN EMDEN**

— P A U Z E —

VOORSPEL en PROLOG uit de opera
 „Die Vögel“
 Soliste: **HARRIET VAN EMDEN**
Eerste uitvoering

PHANTASTISCHE ERSCHEININGEN EINES
 THEMAS VON HECTOR BERLIOZ (OP. 25)
 voor groot orkest
Eerste uitvoering

WALTER BRAUNFELS
 (geb. 1882)

Begin tweede deel ± 9.15, einde ± 10.15 uur

Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Die zwischen 1914 und 1917 entstandenen „Phantastischen Erscheinungen“ waren Walter Braunfels' erstes Werk, das über den deutschsprachigen Raum hinaus drang. Eineinhalb Jahre nach ihrer Uraufführung in Zürich unter Volkmar Andreae und der spektakulären deutschen Erstaufführung unter Bruno Walter in München stellte Leopold Stokowski sie im Oktober 1921 dem New Yorker Publikum bei einem Konzert mit dem Philadelphia Orchestra in der Carnegie Hall vor. Stokowski, der das Orchester seit 1912 leitete und zum internationalen Spitzenorchester formte, schrieb durch sein rückhaltloses Eintreten für die Moderne amerikanische Musikgeschichte. Braunfels' „Phantastische Erscheinungen“ wurden im März 1925 noch einmal in der Carnegie Hall von Bruno Walter dirigiert und dabei fälschlich als Erstaufführung etikettiert. Walter hatte die Ankündigung seiner Absicht, die „Phantastischen Erscheinungen“ „in der künftigen Spielzeit in Amsterdam und in New York“ zu machen mit der Frage an den Komponisten verbunden: „Haben Sie etwas Neues – Orchestrales –?“ In der Frage nach „Novitäten“ scheint eines der Hindernisse auf, das der Aufnahme der „Phantastischen Erscheinungen“ in das Repertoire entgegenstand. Dirigenten wie Publikum waren in dieser Zeit der schier unerschöpflichen schöpferischen Potenz Ur- und Erstaufführungen gegenüber aufgeschlossen, aber nur in Maßen bereit, sich dieser Werke auf Dauer anzunehmen. Ein anschauliches Beispiel für das damals vorherrschende breite Interesse an „frischer“ zeitgenössischer Musik, insbesondere im Bereich der Oper, bietet das *Leipziger Tageblatt* vom 24. Dezember 1923. Unter dem Titel „Was schreiben unsere Komponisten“ druckte es 15 Kurzinterviews, unter anderen auch mit Walter Braunfels.

1 „Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz“ op. 25
 Programm der New Yorker Erstaufführung in der Carnegie Hall am 18. Oktober 1921
 Dirigent Leopold Stokowski

2 „Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz“ op. 25
 Programm der Aufführung in der Carnegie Hall, New York am 12. März 1925
 Dirigent Bruno Walter

1	2
---	---

Carnegie Hall  Program

FIRE NOTICE
 Look around NOW and choose the nearest Exit to your seat. In case of fire walk (not run) to THAT Exit. Do not try to beat your neighbor to the street.
 Thomas J. Drennan, Fire Commissioner

CARNEGIE HALL
 Tuesday Evening, October 18, 1921
 at 8:15

CONCERT
 by
The Philadelphia Orchestra
 LEOPOLD STOKOWSKI, Conductor

PROGRAM
 Symphony No. 2, in D major. . . Brahms
 I. Allegro ma non troppo
 II. Adagio ma non troppo
 III. Allegretto grazioso
 IV. Allegro con spirito

INTERMISSION
 Prélude à l'après-midi d'un faune
Debussy
 Fantastic Variations on a theme of
 Berlioz Braunfels

ARTHUR JUDSON, Manager
 LOUIS A. MATTSON, Assistant
 Manager
 Pennsylvania Building,
 Philadelphia

For special announcement see second page following
 See top next page for important Concert Announcements.
 (See page inside back cover.)
 INFORMATION BUREAU FOR LOST AND FOUND
 ARTICLES AT SUPERINTENDENT'S OFFICE

J.M. Gidding & Co.
564-566 and 568 Fifth Avenue 46th and 47th STS.
 PARIS THE PARIS SHOP OF AMERICA NEW YORK

Carnegie Hall  Program

FIRE NOTICE
 Look around NOW and choose the nearest Exit to your seat. In case of fire walk (not run) to THAT Exit. Do not try to beat your neighbor to the street.
 THOS. J. DRENNAN, Fire Commissioner.

CARNEGIE HALL
 Thursday Afternoon, March 12th
 At 3 o'clock precisely
 Friday Evening, March 13th
 At 8:30 o'clock precisely

THE SYMPHONY SOCIETY OF NEW
 YORK

**New York
 Symphony Orchestra**
 BRUNO WALTER, Guest Conductor

Soloist DUSOLINA GIANNINI

PROGRAM
 I. Overture, "Oberon" Weber
 II. Air from "Oberon," "Ocean, Thou
 Mighty Monster" Weber
 Miss Giannini
 III. Fantastic Apparitions on a Theme
 by Berlioz Braunfels
 (First time in New York)
 IV. "Plus grand dans son obscurité,"
 from "La Reine de Saba" . . . Gounod
 Miss Giannini
 V. Symphonic Poem, "Vltava" . . Smetana

(The Steinway is the Official Piano of
 the New York Symphony Orchestra.)

(The music of this program is available
 at the Fifty-eighth Street Public Library.)

GEORGE ENGLER, Manager

For special announcement see second page following
 See top next page for important Concert Announcements.
 (See page inside back cover.)
 INFORMATION BUREAU FOR LOST AND FOUND
 ARTICLES AT SUPERINTENDENT'S OFFICE

J.M. Gidding & Co.
Incorporated
 37 and 39 WEST 57th STREET, NEW YORK

Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Die Beziehungen zwischen Wilhelm Furtwängler und Walter Braunfels blieben zeitlebens davon überschattet, dass der Komponist Bertele von Hildebrand geheiratet hatte, die mit Wilhelm Furtwängler verlobt gewesen war. Drei Jahre nach beider Tod schilderte Bertele Braunfels die entscheidende Begegnung mit dem gleichaltrigen „Willy“ im Dezember 1900: „den jungen Furtwängler sah ich erst wieder, als er vierzehn Jahre alt war.... Er war vollkommen ausgewachsen (wurde da auch gleich 15 Jahre alt), sehr schlank und groß; blondes wild gelocktes Haar; sehr starke Augenbrauen über seinen feurigen, schönen, ausdrucksvollen Augen..... Er hatte etwas Sieghaftes und machte mir gleich einen riesen Eindruck.... Im darauffolgenden Winter verlobten wir uns.... Wir glichen Zweien, die tief verbunden in großer Liebe durch Länder ziehen. Nicht versunken ineinander, sondern in die Herrlichkeit, die uns aufging und uns umgab, und das Hauptland war die Musik, durch das er mich führte.“ Nach fünf Jahren fühlten wir „die Qualen der langen Verlobung, waren längst reif zu heiraten, aber viel zu jung... Er schrieb auch viel weniger, kam dann zu Weihnachten auf ein paar Tage und löste selbst die Verlobung auf... Plötzlich wachte er dann auf und das war furchtbar... Er schrieb mir: All das vom Fortgehen ist ja falsch, ich will dich wiedersehen so bald wie möglich, ich laß mir meine Hoffnung nicht nehmen.“ Furtwänglers Werben blieb jedoch vergeblich, Bertele von Hildebrand hatte sich inzwischen Walter Braunfels zugewandt, den sie 1909 heiratete. Die Briefe, die Willy und Bertele während ihrer Verlobungszeit gewechselt hatten – sie bezeichneten sie im Rückblick als Ehe – bewahrten sie beide auf.



- 1 Bertel von Hildebrand (1886–1963), genannt Bertele, seit 1909 Ehefrau von Walter Braunfels während ihrer Verlobungszeit mit Wilhelm Furtwängler
- 2 Wilhelm Furtwängler, genannt Willy, war von 1901–1906 mit Bertele von Hildebrandt verlobt
- 3 Der Dirigent Wilhelm Furtwängler (Berlin 1886–1954 Baden–Baden), um 1925

1	2
3	

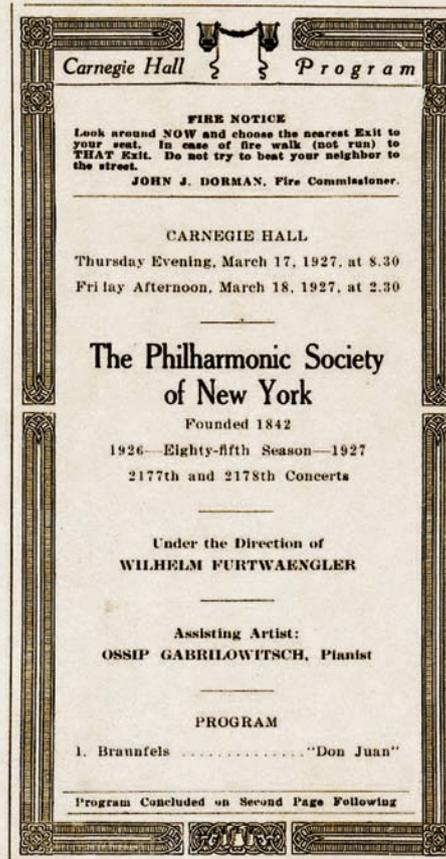
Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Wilhelm Furtwänglers Interesse an Walter Braunfels' sinfonischem Werk hatte sich bereits im Jahr 1920 in seinem Wunsch, die „Phantastischen Erscheinungen“ uraufzuführen und ihrer erfolgreichen Erstaufführung in Frankfurt a. M. und Wien manifestiert. Es lag daher nahe, dass Braunfels ihm die Uraufführung seiner „Don Juan Variationen“ anvertrauen würde, nachdem Furtwängler Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und des Leipziger Gewandhaus-Orchesters geworden war. Braunfels' Wunsch entsprechend erlebte die „klassisch-romantische Phantasmagorie“, wie der Untertitel der „Don Juan-Variationen“ lautete, ihre Uraufführung in Leipzig. Vier Tage später, am 17. November 1924, stellte sie Furtwängler im Rahmen seines vierten Philharmonischen Konzerts in Berlin vor und brachte sie schließlich am 17. und 18. März 1927 in seinen Konzerten mit dem Orchester der Philharmonic Society of New York.

Die Briefe, die der Dirigent im Sommer 1922 an den Komponisten richtete, lassen ahnen, wie sehr persönliche Empfindlichkeiten die Zusammenarbeit erschwerten: „Übrigens höre ich, dass Sie sich unterschiedlich mokant über mein „sog. Komponieren“ geäußert hätten Ich hätte von Ihnen ... dergleichen nicht erwartet. Aber ich habe mich inzwischen an manches gewöhnt: meine Haltung als Dirigent gegenüber dem Komponisten Br. wird dadurch nicht beeinflusst.“ Und einige Wochen später: „Wenn ich Ihnen bezüglich meiner Kompositionen usw. im Sommer einen empfindlichen Brief geschrieben, so bezog sich der wohl mehr auf Ihre Einstellung zu meiner ganzen Person, die wie Sie richtig schreiben, auch ihre ‚Gründe‘ hat.“ Das letzte Werk Braunfels', das von Wilhelm Furtwängler uraufgeführt wurde, war das 1927 entstandene „Konzert für Orgel, Knabenchor und Orchester“ op. 38, das dem Leipziger Orgelvirtuosen Günther Ramin gewidmet ist.

- 1 „Don Juan-Variationen“ op. 31, Programm der New Yorker Erstaufführung in der Carnegie Hall, 17./18. März 1927, Dirigent Wilhelm Furtwängler
- 2 Wilhelm Furtwängler (Berlin 1886–1954 Baden-Baden), seit 1922 Leiter des Gewandhaus-Orchesters Leipzig und der Berliner Philharmoniker
- 3 Günther Ramin (Karlsruhe 1898–1956 Leipzig), Organist an der Thomaskirche
- 4 „Konzert für Orgel, Streicher, Blechbläser, Pauken und Knabenchor“ op. 38, Programm der Uraufführung im Leipziger Gewandhaus am 23. Februar 1928
Dirigent Wilhelm Furtwängler, Orgel Günther Ramin

1	2
3	4



FÜNFZEHNTE

GEWANDHAUS-KONZERT

DONNERSTAG, DEN 23. FEBRUAR 1928, 7 UHR

Dirigent: *Wilhelm Furtwängler*

ERSTER TEIL.

Konzert für Orgel, Streicher, Blechbläser, Pauken und Knabenchor (op. 38) von WALTER BRAUNFELS (geb. 1882), vorgetragen von Herrn *Günther Ramin*. [Uraufführung.] Knabenchor: *Der Thomanerchor* sowie die *Schulchöre der Thomasschule und der Friedrich-Liszt-Schule* (bisher 1. Realschule).

I. Toccata.

II. Choral.

Sei begrüßet, Jungfrau,
Wohnung Gottes, reinstes Licht.
Sitz des Vaters, Reich und Ursprung,
Jungfrau, die die Palme trägt.
Schöpfer Himmels und der Erden
Trugst Du in Deinem Schoß,
Der geliebte Leib des Sohnes
Ward in Deinen Armen groß
Heilige, hilfreiche Jungfrau,
O vermittele uns das Heil.
(Nach einer Marien-Motete von Johannes Franzhois de Gemblaco
in der Textgestaltung von Jähner und Leitgeb.)

Interludium.

III. Fuge.

Zion hört den Wächter singen,
Das Herz tut ihr vor Freude springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Nun komm, du werthe Kron',
Herr Jesu, Gottes Sohn,
Hosianna.
Wir folgen all'
Zum Freudenmaal
Und halten mit das Abendmahl.

Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Auf dem Höhepunkt seiner Erfolge, Walter Braunfels war zu einem der meistgespielten Komponisten der Gegenwart avanciert, erreichte ihn im Herbst 1924 ein Ruf des Kölner Oberbürgermeisters Konrad Adenauer, gemeinsam mit dem Dirigenten Hermann Abendroth die Leitung der geplanten Staatlichen Hochschule für Musik zu übernehmen. Braunfels entschloss sich zu dem Wechsel nach Köln und verließ München, wo er 25 Jahre gelebt hatte.

Die feierliche Eröffnung der zweiten preußischen Hochschule für Musik fand am 5. Oktober 1925 statt. Ihre Gründungsdirektoren, Walter Braunfels und Hermann Abendroth, die zusammen in Frankfurt a. M. aufgewachsen waren und zur selben Zeit in München studiert hatten, verband eine langjährige Freundschaft.

Abendroth konnte 1925 seine Tätigkeit im Wesentlichen fortsetzen, denn er hatte als Dirigent des Gürzenich-Orchesters seit 1915 die Vorläuferinstitution der Hochschule, das Kölner Konservatorium, in Personalunion geleitet. Braunfels dagegen musste sich vollkommen umstellen. Es blieb ihm kaum noch Zeit zum Komponieren, zudem stieß er auf „ein Getriebe, welches ...bereits seit 75 Jahren funktionierte“ und ihm wenig Spielraum ließ. Gestaltungsmöglichkeiten eröffneten sich ihm vor allem in der Berufungspolitik, Braunfels gewann den Pianisten Eduard Erdmann, den Cellisten Paul Grümmer und den Violinisten Bram Eldering für die Musikhochschule, die bald Weltruf genoss. Seinen Traum, auch Bruno Walter für Köln zu verpflichten, konnte er jedoch nicht verwirklichen, der Dirigent ließ ihn im Mai 1925 wissen: „In aller Eile nur so viel, dass ich mich für Berlin entschieden habe.“ Kein Erfolg war auch Braunfels' Plan beschieden, aus jeweils unterschiedlichen Gründen, die renommierten Musikwissenschaftler Alfred Einstein und Ernst Kurth nach Köln zu holen. Trotz all seines Elans zog Braunfels für die Kölner Jahre eine negative Bilanz, wenn er feststellt: „Für mich selbst war der innere Gewinn dieser Jahre doch gering, und meine kompositorische Ader begann zu versickern.“

Die Direktoren der neugegründeten Staatlichen Hochschule für Musik in Köln
Walter Braunfels (1882–1954) und Hermann Abendroth (1883–1956)
Links der Komponist und Dirigent Ernst von Dohnanyi (1877–1960)
Die Aufnahme entstand vermutlich bei Gelegenheit des 100jährigen Jubiläums
der Kölner Concert-Gesellschaft am 28. Juni 1927



Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Ein tiefer Einschnitt im Schaffen von Braunfels stellt die Konversion des Protestanten zum Katholizismus dar, der ein religiöses Erweckungserlebnis infolge seiner Verwundung als Frontsoldat im Februar 1918 vorausgegangen war. Mit seinem „Te Deum“ op. 32, das er 1921 komponierte, legte Braunfels bewusst ein leidenschaftliches Bekenntnis zum Katholizismus ab. Immer wieder bekräftigte er, dass das Oratorium „nicht als Musik für Musiker, sondern als religiöses Bekenntnis geschrieben“ sei. Trotz ihres Charakters als Confessio war das „Te Deum“ für den Konzertsaal und nicht als liturgische Musik konzipiert. Das überwältigende Echo, das Braunfels' geistliches Werk bei seiner Uraufführung in Köln hervorgerufen hatte, lieferte der Universal-Edition infolgedessen hochwillkommenes Werbematerial. Der führende Verlag für zeitgenössische Musik in Wien hatte den Erfolgsautor Braunfels seit 1919 unter Vertrag. Tatsächlich übertraf die Wirkung des „Te Deum“ mit seinen hohen Aufführungszahlen in den folgenden Jahren auch in kommerzieller Hinsicht fast noch die „Vögel“.

Werbeblatt der Universal-Edition, des führenden Musikverlags für zeitgenössische Musik in Wien für das „Te Deum“ op. 32 von Walter Braunfels

Das neunte Gürzenichkonzert endete mit dem größten Erfolg, den je eine Uraufführung in Köln hatte. (RHEINISCHE MUSIK- U. THEATERZEITUNG)

WALTER BRAUNFELS

op. 32

TE DEUM

für gemischten Chor, Sopran- und Tenorsolo, großes Orchester und Orgel

Uraufführung unter Hermann Abendroth im Kölner Gürzenichkonzert am 28. Februar 1922

EINIGE STIMMEN DER PRESSE:

Ein etwa einstündiges Te Deum des Münchener Walter Braunfels für Sopran- und Tenor-Solo, Chor, Orchester und Orgel hat trotz der leichtsinnigen Karnevalszeit durch seine unerhörte Gewalt und Größe jeden Widerspruch bezwungen und sich, dem Autor und allen Mitwirkenden nach tiefer Erschütterung der Zuhörer jubelnde Zustimmung eingetragen. Diese große Wirkung, der sich niemand zu entziehen vermochte, kann mit den spezifisch musikalischen Vorzügen des Werkes in Erfindung, Aufbau und Arbeit allein nicht erklärt werden; sie ist zu innerst verankert in der Gläubigkeit und Hingabe des Künstlers an sein religiöses Ideal, ist ein Bekenntnis.

Wenn freilich dies Bekenntnis nicht künstlerische Form gewonnen hätte, wenn die vom Komponisten zunächst persönlich erschaute Dinge nicht einen Ausdruck fänden, der sinnlich lebendig und zugleich übersinnlich symbolhaft wäre, dann wäre das Werk eine Privatangelegenheit des Autors und ginge uns nichts an. So müssen wir es also hinnehmen und werten nach seinem musikalisch-künstlerischen Wert, wenn wir uns auch bewußt sind, daß seine höchste Bedeutung und Kraft nicht auf artistischem, sondern auf musikalisch-ethischem Gebiet liegt, in das wir nicht mit Analyse, sondern höchstens mit starker Einfühlung und Ehrfurcht vor allem genial-göttlichen gelangen.

Vom artistischen Standpunkt aus könnte man sogar Einwendungen machen, könnte darauf verweisen, daß gewisse ekstatische Partien der Komposition das Maß menschlichen Vermögens einfach überschreiten, so groß gewollt und so kühn angelegt sind, daß eine resillos vollkommene Übertragung der im Notenbild festgehaltenen Phantasie in die reale Klangwelt einfach unmöglich erscheint. Aber war es nicht immer ein Kennzeichen germanischen Geistes, hinüberzugreifen in die Welt des Übersinnlichen, während der geistig bescheidenere Romane die Versinnlichung seiner Intention harmonisch bezwang? Stecken nicht im letzten Satz von Beethovens Neunter technische Schwierigkeiten, deren man heute, 100 Jahre nach ihrer Entstehung, noch nicht Herr geworden ist?

Braunfels' Te Deum gliedert sich in vier Abschnitte. Der erste verkündet mit allen Engeln, Erzengeln und Bekennern das Lob Gottes, des Vaters und des Sohnes. Der zweite schildert das jüngste Gericht, der dritte singt von der Seligkeit der Himmlischen und der letzte schließt nach einer Bitte um Barmherzigkeit mit der Zuversicht auf die Güte des Allmächtigen. Zu himmlisch jauchzendem Überschwang, zu dämonischem Dräuen, zu süßer Verzückung, zu reuig bekennender Zerknirschung und zu fester Zuversicht muß ein musikalischer Ausdruck gefunden werden; und es verrät in der Tat Braunfels' Größe und Fähigkeit, umfassend zu sehen und zu gestalten, daß er so verschiedenen Forderungen gerecht zu werden vermochte, sie hier mit dramatischer Leidenschaftlichkeit, dort mit kirchlicher Erhabenheit, dann mit gespenstiger Dämonie und anderwärts wieder mit fast italienisierender Süße der melodischen Linie in sein Werk einfügte, und diesem doch seine monumentale Einheit sicherte.

Der erste Teil ballt zuerst das Bekennerwort: „Te Deum laudamus“ im Unisono zusammen. Von den Solostimmen Sopran und Tenor herangeführt beginnt dann aus rauschenden Sphärenweiten her immer gewaltiger und drängender anschwellend das „Heilig ist der Herr“ der himmlischen Heerscharen. In

trötziger Erdhaftigkeit kommen die Apostel und Märtyrer hinzu, deren übermäßige Tonschritte ekstatischen Charakter tragen und sich erst im Bekenntnis zum allliebenden „Vater“ beruhigen. Und nun senkt sich in süßester Kantilene der Solostimmen die Liebe herab, zur Verherrlichung des Gottessohnes. Erst bei Erwähnung des heiligen Geistes kommt der objektivere Chorbaß hinzu, und allmählich, noch lange durchzogen von der Liebesmelodie, vereinen sich alle Stimmen zum Lobe dessen, der den Tod besiegte, den Weg zum Himmel aufschloß und nun zur Rechten Gottes thront. Ein Taumel der Begeisterung erfaßt jetzt alle Stimmen, in deren rauschenden Orgel und Glocken hineinklingen, daß der Atem vergeht und schließlich nur noch ein Aufschrei aller den Vater bekennt.

Straffe Rhythmik und dämonischer Klang kennzeichnen den zweiten Teil; es naht das ewige Gericht. Schrecklich klingen die Trompetensignale in die hohlen raschelnden Unisonogänge der Bläser und die klapperigen Sextenparallelen der Orgel; unheimlich drängt es von unten an. Angstvoll ertönt der Ruf: judex, und schon steht in schneidenden Trompetentönen hart und furchtverbreitend das vorige Liebesthema des Gottessohnes vor der bebenden Menge, eine Vision, wie sie mit ähnlicher Dämonie eigentlich nur Berlioz früher schon in Klangbilder zwang. Die Chorstimmen rücken ängstlich zusammen, werden chromatisch, das Tenorsolo fleht mit bittemdem Aufblick um Hilfe, und mit murrendem Schuldbekenntnis der tiefen Männerstimmen endet der Abschnitt.

Vom harten a moll des zweiten Teils in liebliches A dur, von Dunkelheit in lichte Höhe gehoben, beginnt in himmlischer Klarheit der dritte Teil. Unter den in heller Klarheit unfassbar zitternd schwebenden reinen Harmonien beginnt ein süßer Cellogesang, in aufsteigender Linie und mit einem seligen Überschwang sich ausbreitend bis die Höhe mitschwingt. Wie Engelstimmen beginnt der Frauenchor sein liebliches: Aeterna fac; stärker fassen sich Chor und Orchester wieder in rhythmischer Sicherheit. Bitte um Aufnahme und Sicherheit der Erfüllung fließen schon ineinander; aus zurückhaltend rezitativischem Preisen erheben sich die Stimmen unter Führung der Soli zu neuem Lobgesang, der den großen, aber feierlichen Schritt des einleitenden Cellogesanges übernimmt und bis zum Schluß im Bannkreis des Erhabenen bleibt, harmonisch zwischen der A dur Farbe dieses Teiles und dem noch lichterem E dur verklingend.

Noch einmal kehren wir im Tal der Dunkelheit ein (b moll), aber im Marschrhythmus gefestigt: der Herr wolle uns in Gnaden vor Sünde bewahren; bald werden die Linien fließender, drängender, synkopisch deklamierend, dabei voller Sicherheit: in te speravi. Nach D, nach E hebt sich die Modulation, nimmt motivisch gar den Gnadengesang aus dem dritten Teil auf, steigert sich musikalisch zur Fuge und türmt zum Schluß ähnlich wie im Anfang die Töne zu brausenden Akkorden des Ewigen übereinander, zwischen denen — noch nicht den himmlischen Chören harmonisch vereint, doch als eine Art Orgelpunkt ihnen zugesellt — die Solostimmen ihrer Erlösungsgewißheit Ausdruck geben.

Die Aufführung des Werkes wird ein Markstein in der Geschichte der Gürzenichkonzerte bleiben.

DR. GERHARDT TISCHER
(RHEINISCHE MUSIK- UND THEATERZEITUNG)

Das symphonische und vokalsymphonische Werk und seine Interpreten

Die Uraufführung des „Te Deum“ op. 32 durch Hermann Abendroth im Kölner Gürzenich war schon früh beschlossene Sache. Im April 1921 bat der Kölner Generalmusikdirektor seinen Jugendfreund Braunfels, „es so einzurichten, dass die Aufführung am 27./28. Februar (1922) vor sich gehen kann.... Das Chormaterial muß Anfang Januar in meinen Händen sein. Wie lange – möglichst genau! – wird das Te deum spielen? ... Schweben Dir irgendwelche Solistenpersönlichkeiten als Idealvertreter vor? Wäre neben dem Te deum noch Platz für die Berlioz-Variationen, die Du dann dirigieren würdest? Was tust Du lieber, Klavier spielen oder dirigieren?“ Bei der Uraufführung am 22. Februar 1922 war der Komponist dann zu Beginn als Solist in Mozarts Klavierkonzert d-moll, KV 466 zu hören. Fünf Jahre später dirigierte Abendroth mit der Großen Messe zum letzten Mal die Uraufführung eines Werkes von Walter Braunfels, mit dem zusammen er seit 1925 die Kölner Hochschule für Musik leitete. Im Mai 1933, als Braunfels von den Nationalsozialisten entlassen wurde, trennten sich die Wege. Erst anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Kölner Konservatoriums trafen die Freunde im Mai 1950 wieder zusammen. Braunfels, der auf Bitten Konrad Adenauers 1945 in seine Kölner Wirkungsstätte zurückgekehrt war, hatte seinen Jugendfreund zum Ärger von Bundeskanzler Adenauer eingeladen. Abendroth, der mittlerweile als Weimarer Musikdirektor und musikalischer Leiter des Mitteldeutschen Rundfunks ein Exponent des Kulturlebens der DDR geworden war, dankte Braunfels überschwänglich: „Diese 10 Tage sind .. mein größtes und beglückendstes Erlebnis, seit ich Musik mache... Zu diesem Erleben hast Du mir geholfen ... Du hattest die Idee geboren, mich zu dieser Jubiläumsfeier heranzuholen ... Du hast unser einstmaliges gemeinsames Wirken mit seinem gelegentlich recht bewegten Wellenschlag in einem höchst harmonischen Erinnerungsspiegel wieder erscheinen lassen und ins rechte und gültige Licht gesetzt.“

- 1 Hermann Abendroth (Frankfurt a. M. 1883–1956 Weimar)
1922 als Generalmusikdirektor in Köln
- 2 „Große Messe“ op. 37, Programm der Uraufführung am 22. März 1927
im Kölner Gürzenich, Dirigent Hermann Abendroth
- 3 „Te Deum für Sopran und Tenorsolo, großes Orchester, Chor und Orgel“ op. 32
autographe Partitur (Thementafel), Universal-Edition, Wien
- 4 Hermann Abendroth und Walter Braunfels im Mai 1950 in Köln

1	2
3	4



„Galathea“, 1930

Die Vorgaben, die Walter Braunfels für die szenische Umsetzung der Galathea machte, führten in Berlin und München zu Lösungen, deren Grundstruktur sich ähnelte, wobei die stärker stilisierte Version Emil Preetorius' den Intentionen des Komponisten näher kam. Eigene Gestaltungsideen und Wünsche des Komponisten skizzierte der Berliner Regisseur Otto Krauss gegenüber Emil Preetorius in einem Brief:

„Anbei kurz einige Betrachtungen: Die 3 kl. Faune am Anfang (I. v. Zuschauer) als kom. groteske Silhouetten auf Felsblöcken, über die sie dann auch groteske Sprünge machen könnten. Cykl. Von unten ist gut. Einschlafend müßte er dann als Coloss gegen den Horizont wirken, oder auf der Kante seines Felsmassives sitzen (über dem Höhlenpodest). Nun das Meer. Als silberne Schleierfläche?! über die Galathea und Nymphen, von unten auftauchend ... vorschweben könnten. Gewissermaßen also eine glatte tischartige Fläche.

2. Bild: Im Hintergrund des Höhenzuges (unterer Teil) ziemlich eng und zwar gekrümmt ..., oberer Teil des Ganges mit Ausblick auf Horizont, so, dass der Cyklop die Herde quasi zwischen seinen Beinen durchlässt. Auf das Riesenfaß legt Braunfels den größten Wert.Das Faß zum Schluß etwa 20° kippbar, der saufende Cyklop muß richtig in Erscheinung treten. Der – Weinstrahl aus dunkelrotem Tarlatan, durch Gebläse bewegt wie unsere stilist. Flammen im Samson.

So in Eile. Habe heute Premiere ‚Vert. Rollen‘.

Das Ergebnis überzeugte allgemein. Alfred Einstein fasste seinen Eindruck für das *Berliner Tageblatt* so zusammen: „Am feinsten trifft es Emil Preetorius mit dem Bühnenbild: unwirkliche klassische Landschaft, unendlich kulturvoll, kretische Gewänder der Nymphen, die gedämpfte Farbigkeit Poussins, die nicht Antike, sondern Sehnsucht nach der Antike ist; voller Übereinstimmung mit der Musik.“

- 1 Emil Preetorius, Bühnenbildentwurf, Erstaufführung „Galathea“
Städtische Oper Berlin, 25. Februar 1931, 1. Bild
- 2 Leo Pasetti, Bühnenbildentwurf, Erstaufführung „Galathea“
Bayerisches Nationaltheater München, 15. Mai 1931, 1. Bild

1
2



„Prinzessin Brambilla“, 2. Fassung 1931

„Ein phantastisches Werk überschwenglicher Jugend wird nicht zeitgemäß, aber jetzt erst ganz lebendig“, lautete Alfred Einsteins Kurzkomentar zur Uraufführung der „Prinzessin Brambilla“ am 16. September 1931 in Hannover, grundsätzliche Überlegungen des Kritikers zur Standortbestimmung des Opernkomponisten Braunfels schlossen sich an: „Braunfels hat mit der ‚Prinzessin Brambilla‘ zum ersten Male die Saite angeschlagen, die er dann, leiser oder voller, immer wieder berührt hat: zeitlose, unzeitgemäße Oper, Oper als Anlaß zur Musik, Oper als Spiel der Phantasie. Seine Stellung ist nicht ganz ungefährlich. Er, der sich heute den Fünzigern nähert, scheint sich zwischen die Stühle der alten und der jungen Generation gesetzt zu haben, die Jüngsten und Modernsten werfen ihn zum alten Eisen; er steht jedenfalls am weitesten entfernt von der Gruppe, die die zeitbedingteste, aktuellste Opernmusik macht, Hindemith, Krenek, Weill. Seine Oper ist niemals Dokument der Zeit. Sie steht auf einer Insel, einem Opern-Orplid, und von Orplid kann man nicht sagen, ob es nah oder fern ist. So wie man nicht sagen kann, ob das Aktuelle oder das Zeitlose recht hat: es kommt bei beiden an auf den Grad der Lebendigkeit; lebendig kann auch das Zeitlose sein. Und dann trägt es die Palme davon...“

Mit großem Beifall bedachte Einstein die Inszenierung: „Über die Aufführung in Hannover kann man nur in den höchsten Tönen des Lobs, ja des Staunens reden. Man spürt den guten Arbeitsgeist, der über dieser Bühne schwebt. Es ist nichts arm oder unzugänglich, nichts überspitzt oder ausgefallen; eine Sängerin fällt auf: Tiana Lemnitz, mit herrlich warmer, jugendlicher, in allen Lagen ausgeglichener Stimme ...Rudolf Krasselt holt aus der Partitur alles rhythmische Feuer, allen Glanz des Klangs“. Einsteins Fazit lautete schließlich: „Prinzessin Brambilla wäre ein Anreiz für den größten Regisseur: Max Reinhardt; er würde das Werk auch pausenlos geben, als Phantasmagorie, als das absichtsloseste, heiterste, tänzerischste Werk, das es heute auf der Opernbühne vielleicht gibt.“

- 1 Probe zur Uraufführung von „Prinzessin Brambilla“ op. 12b am Flügel: Rudolf Krasselt, 1924–1943 Generalmusikdirektor und künstlerischer Leiter der Städtischen Oper Hannover
- 2 Szenenfoto „Prinzessin Brambilla“ op. 12b, Uraufführung Hannover, 16. September 1931, Musikalische Leitung Rudolf Krasselt, Regie Hans Winckelmann, szenische Entwürfe Kurt Söhnlein

1
2

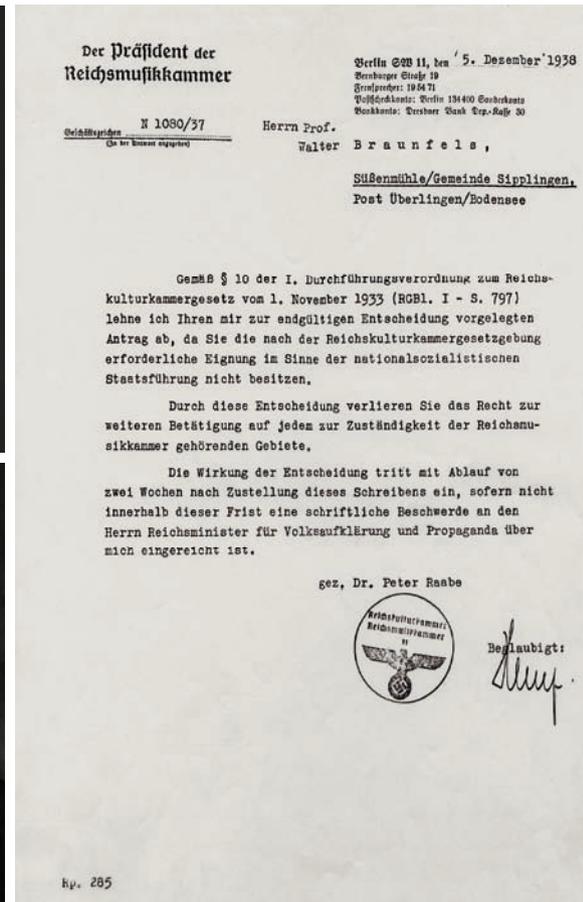
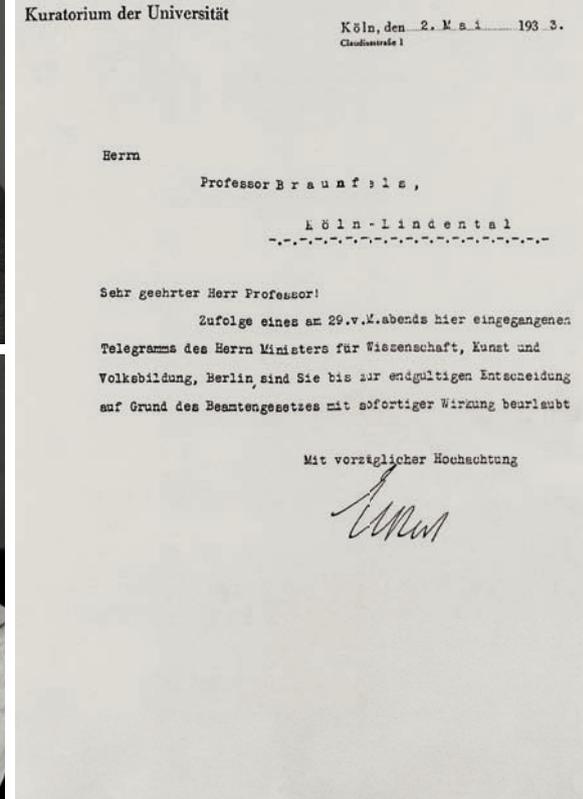
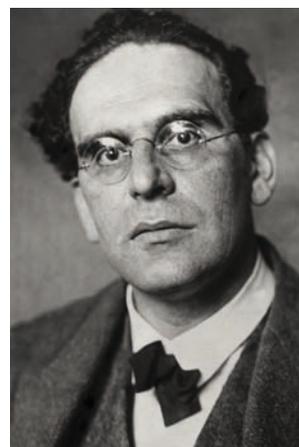
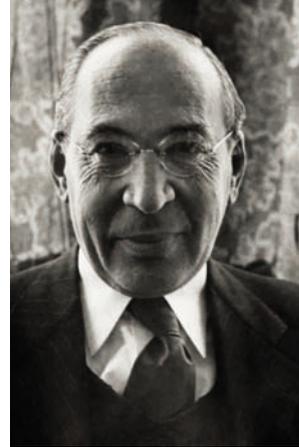


Ausgrenzung und Vertreibung

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 bewirkte einen tiefen Einschnitt im Leben Walter Braunfels'. Im März wurden in Köln alle jüdischen Lehrer und Schüler von der Hochschule verwiesen und auch Braunfels, der nach nationalsozialistischer Definition als „Halbjude“ galt, am 24. März 1933 seines Amtes als Direktor enthoben. Der Prozess der Unterwerfung und Umgestaltung mündete in das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtums“ vom 7. April 1933. Es gab der Partei und dem Staat die „gesetzliche“ Handhabe, Beamte, die „nichtarischer Abstammung“ waren oder Anlass zu Bedenken gaben, dass sie nicht „jederzeit rückhaltlos für den nationalen Staat“ eintreten würden, zu entlassen. In konsequenter Anwendung dieses Gesetzes wurde Braunfels von der Universität „beurlaubt“, die Preußische Akademie der Künste teilte ihm mit, dass er aus der Akademie auszuschneiden habe. Für Braunfels' Werke bestand Aufführungsverbot, es war ihm untersagt, als Pianist öffentlich aufzutreten oder zu unterrichten, da er als „Halbjude“ nicht in die seit September 1933 bestehende Reichsmusikkammer eintreten durfte. Braunfels' Name wurde konsequent aus Fachliteratur und Nachschlagwerken gestrichen. Die Ausgrenzung konnte auch deshalb über das Dritte Reich hinaus wirksam werden, weil gerade die Musikwissenschaftler und Kritiker aus Deutschland vertrieben wurden, die mit seinem Werk vertraut waren. Wie Alfred Einstein, der 1931 der „Prinzessin Brambilla“ gerade noch gehuldigt hatte, emigrierten auch Paul Amadeus Pisk, (1893–1990), Egon Wellesz (1885–1974) und Hugo Leichtentritt (1874–1951). Das dauerhafte Verschwinden von Braunfels' Opern von den Spielplänen ist ferner eine Folge des Exodus derjenigen großen Interpreten zunächst aus Deutschland, dann 1938 auch aus Österreich, die Braunfels' „Vögel“, den „Don Gil“ oder „Galathea“ erfolgreich dirigiert hatten.

- 1 Alfred Einstein (1880–1952)
- 2 Egon Pollak (1879–1933), Die Vögel/ Hamburg
- 3 Eugen Szenkar (1891–1977), Die Vögel/ Köln; Don Gil/ Köln; Galathea/Köln
- 4 Bruno Walter (1876–1962), Die Vögel/ München
- 5 Fritz Stiedry (1883–1968), Die Vögel/ Berlin/ Wien; Galathea/ Berlin
- 6 Fritz Busch (1890–1951), Die Vögel/ Stuttgart
- 7 Otto Klemperer (1885–1973), Die Vögel/ Köln
- 8 Gustav Brecher (1879–1940), Don Gil/ Leipzig
- 9 Brief des Kuratoriums der Universität, 2. Mai 1933: Beurlaubung
- 10 Brief des Präsidenten der Reichsmusikkammer, 5. Dez. 1938: Berufsverbot

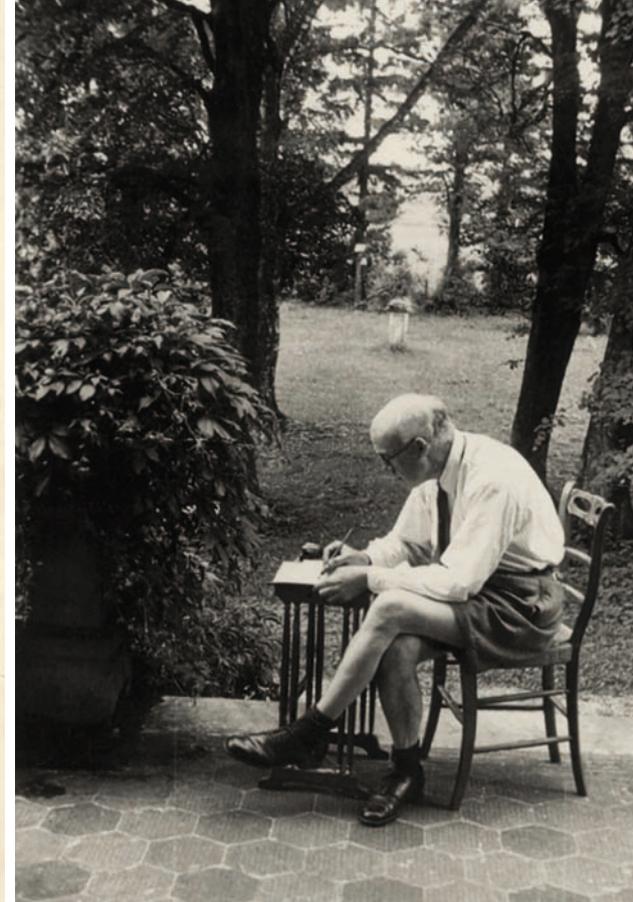
1	2	9
3	4	
5	6	10
7	8	



„Der Traum ein Leben“, op. 51

Die Vertreibung aus seinem Kölner Wirkungskreis erwies sich für den Komponisten Braunfels als eine Befreiung, die unmittelbar an seinem Werkverzeichnis ablesbar ist. Besonders die in kurzer Abfolge entstandenen Bühnenwerke zeigen, dass die Jahre der erzwungenen Isolation zwischen 1933 und 1945 eine Zeit größter schöpferischer Produktivität wurden. Braunfels' Hoffnungen, seine neuen Werke auch aufführen zu können, konzentrierten sich auf Bruno Walter, der seit 1936 die Wiener Staatsoper leitete. Bei ihrem gemeinsamen Freund Werner Reinhart in Winterthur konnte Braunfels ihm aus den verschiedenen Kompositionen vorspielen. Am 20. August 1936 teilte Bruno Walter dem Komponisten mit, dass seine Wahl auf die Oper „Ein Traum ein Leben“ op. 51 gefallen sei: „Ich würde mich selbstverständlich auch für Ihre Orchestersuite interessieren, das wesentliche aber bleibt ‚Der Traum‘. In der Tat denke ich an eine Aufführung an der Wiener Oper. Halten Sie aber für denkbar, dass das gebrauchsfertige Material, Klavierauszüge, Orchesterstimmen, etc. bis Februar oder März vorliegen könnte?“ Die Planungen zur Uraufführung des „Traums“ gingen nun zügig voran. Für den 5. März 1937 schlug Walter ein Treffen in Amsterdam vor: „Natürlich wäre es am erwünschtesten, wenn Sie dorthin mit Ihrer Partitur kommen könnten Dann ist es noch früh genug, um den Vertrag abzuschließen und einer Fertigstellung des Materials für die nächste Saison sicher zu sein.“ Nach letzten Änderungen, die Walter anregte, musste nur noch der Termin abgestimmt werden: „Ende April wäre keineswegs ungünstig für Wien. Ebert ersetzbar, ich genügende Zeit noch in Wien, um die nötigen Wiederholungen zu dirigieren. Aber unentbehrlich der Tenor und der ist für nächste Saison noch nicht in Sicht. Daher – falls sich das nicht ändert – Verschiebung auf Oktober 1938 unvermeidlich.“ Der Einmarsch der deutschen Truppen am 12. März 1938 und der Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich am folgenden Tag machten alle Planungen und Hoffnungen zunichte.

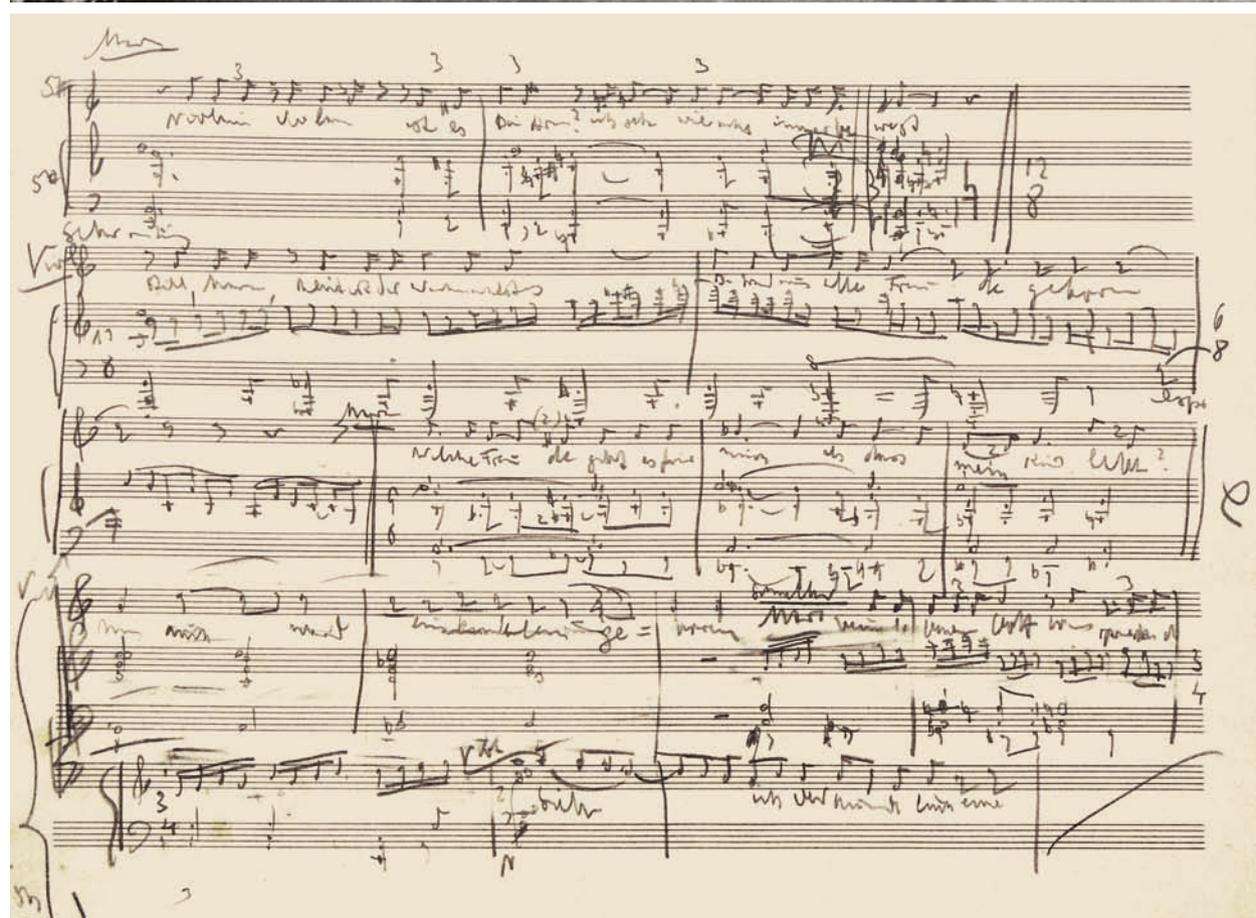
- 1 „Der Traum ein Leben“ op. 51, Oper nach Franz Grillparzer 1934–1937, autographe Partitur (Skizze), Archiv Bruse–Braunfels
- 2 Walter Braunfels in Anif bei Salzburg, Juni 1941
- 3 Bruno Walter bei einer Orchesterprobe in Wien, 1936



1	2
3	

Innere Emigration – „Verkündigung“ „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“

Seit dem Spätherbst 1937 lebte Walter Braunfels, der die ersten Jahre der inneren Emigration in Bad Godesberg verbracht hatte, in dem kleinen Dorf Süßenmühle bei Überlingen am Bodensee. An einen Freund schrieb er nach dem Umzug: „Wir sind sehr glücklich hier, allerdings völlig aus der Welt.“ Seine Isolation erreichte 1938 eine neue Dimension. Seit dem Anschluss Österreichs und der Verhängung eines endgültigen Berufsverbots durch die Reichsmusikkammer besaß Braunfels keinerlei Aussicht mehr, jemals eines seiner neuen Werke aufführen zu können. Bruno Walter, der Österreich verlassen hatte, schrieb ihm am 26. Dezember aus Lugano: „Dank für Ihre lieben Zeilen. In der Tat – viel hat sich begeben, seit wir uns sahen und das Jahr 1938, so scheint es, darf unbetrübt seine Existenz beenden. ...Daß Sie aus materiellen Gründen nicht beweglich sind, verstehe ich völlig; andere sind mir allerdings unzugänglich. Gut, daß Sie arbeiten – tiefer als je erkenne ich, dass die Arbeit der höchste Segen des Daseins ist.“ Die Konzentration auf religiöse Themen war für Walter Braunfels die Antwort auf seine aussichtslose Lage. Die Oper „Verkündigung“ op. 50 nach Paul Claudels Mysterienspiel „L'Annonce fait à Marie“ hatte Braunfels bereits in den Jahren 1933–1935 komponiert. In den Jahren 1937–1943, während die Welt immer mehr aus den Fugen geriet, entstand in äußerster Abgeschiedenheit die Oper „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ op. 57. Im Sommer 1940, alle drei Söhne waren zur Wehrmacht eingezogen, fasste der Komponist seine Situation in die treffenden Worte: „Wir sind doch wie auf eine Insel verschlagen und ringsum brüllt der Orkan“.



- 1 Walter Braunfels und seine Frau Bertele am Ufer des Bodensees Sommer 1944
- 2 „Verkündigung“ op. 57, Oper nach Paul Claudel, 1933–1935, autographe Partitur (Skizze), Archiv Bruse–Braunfels

1
2

„Lieber verbannt, als verkannt“

Ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs fand im völlig zerstörten Köln die Uraufführung der 1944 entstandenen Konzertszene für Sopran und Orchester „Tod der Kleopatra“ op. 49 unter Günter Wand, dem neuen Leiter des Gürzenich-Orchesters statt, drei Jahre später folgte die Uraufführung der „Sinfonia brevis“ op. 69. Der junge Kölner Generalmusikdirektor setzte sich in den ersten Nachkriegsjahren dafür ein, die von den Nationalsozialisten verfeimten Komponisten wieder in die „normalen“ Abonnementskonzerte zurückzuholen und gehörte zu den wenigen Dirigenten, die Werke von Walter Braunfels aufführten. Braunfels hatte die Partitur der „Sinfonia brevis“ auch seinem alten Weggefährten Hermann Abendroth in das ostdeutsche Weimar geschickt, der ihn jedoch auf unbestimmte Zeit vertröstete: „Sie einmal zu machen, würde mich schon sehr reizen. Nur kann ich eine feste Zusage für die kommende Spielzeit einstweilen nicht geben. ...Du weißt ja, dass ich noch immer viel russische Musik bringen muß und dass mir dadurch die Bewegungsfreiheit für Anderes einigermaßen eingeschränkt wird.“

Ebenfalls in Köln fand im Frühjahr 1948 die Uraufführung der „Verkündigung“ mit Trude Eipperle in der Hauptrolle der Violaine unter der Leitung von Hellmut Schnackenburg statt. Die Stadt wollte mit der Aufführung dem Komponisten, der bereits im Herbst 1945 auf Bitten Konrad Adenauers widerstrebend an seine alte Wirkungsstätte zurückgekehrt war, für sein Engagement beim Wiederaufbau der Musikhochschule danken. Die erhoffte Resonanz bei Kritik und Publikum blieb jedoch aus, was Braunfels mit der lakonischen Feststellung quittiert haben soll: „Lieber verbannt, als verkannt“.

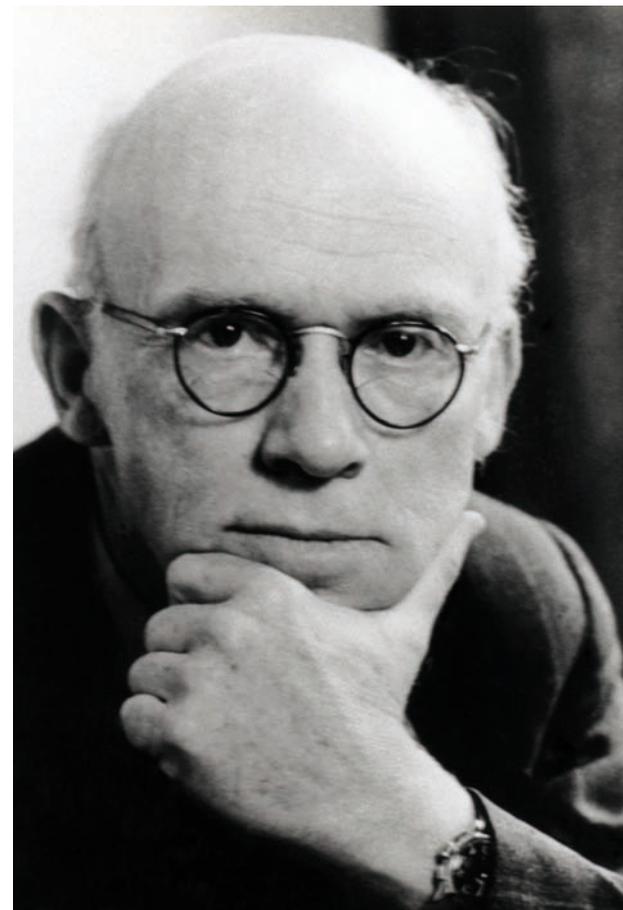
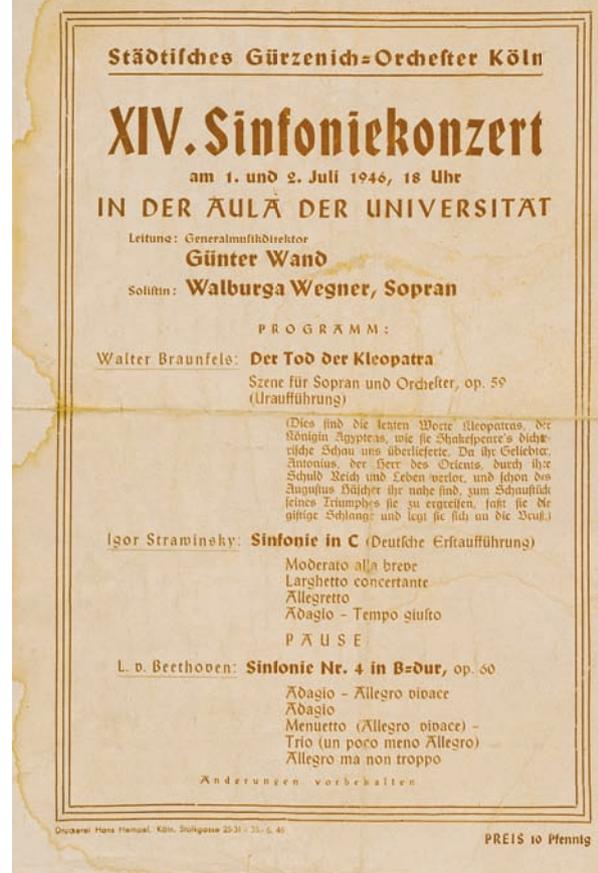
1 „Tod der Kleopatra“ op. 49, Konzertszene für Sopran und Orchester
 Programm der Kölner Uraufführung am 1./2. Juli 1946
 Dirigent Günter Wand, Solistin Walburga Wegner

2 Günter Wand (Elberfeld 1912–2002 Ulmitz/ Bern)
 1946–1974 Generalmusikdirektor und Leiter der Gürzenichkonzerte in Köln

3 Walter Braunfels, 1948

4 „Verkündigung“ op. 50, Oper nach Paul Claudel
 Plakat der Städtischen Bühnen Köln zur Uraufführung am 4. April 1948
 Dirigent Hellmut Schnackenburg

1	2
3	4



Letzte Aufführungen

Der 70. Geburtstag des Komponisten Walter Braunfels war noch einmal der Anlass, seine beiden wichtigsten für den Konzertsaal geschriebenen Werke aufzuführen. In Köln erklangen die „Phantastischen Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz“ op. 25 sowie das „Te Deum“ op. 32. Günter Wand leitete das Kölner Rundfunksinfonieorchester, als Solisten sangen Leonie Rysanek und Helmut Melchert. In München ehrte Eugen Jochum den Komponisten mit der Aufführung der 1934–1937 entstandenen Weihnachtskantate op. 52. Annelies Kupper und Hans Braun waren die Solisten. Zu einer wirklichen Renaissance seiner Werke war es jedoch nicht gekommen, als Walter Braunfels 1954 stirbt. In einer Gedenksendung zum 80. Geburtstag seines Vaters zieht Wolfgang Braunfels das Resümee dieser Zeit: „An äußeren Ehren und Anerkennung hat es dem Alternden nicht gefehlt. Aber sein Werk wurde nicht mehr verstanden. Eine jüngere Generation und eine neue internationale Musik, die zusammen mit ihm verboten gewesen war, drängten in den Vordergrund und lenkten die Aufmerksamkeit auf sich. Die Nation strebte auch geistig der Einordnung in größere Gemeinschaften entgegen. In einer Zeit, in der alles zu einer Weltkultur sich zusammenschloß und in der Deutschland es aufgegeben hatte, seine verlorene geistige Physiognomie zurückzugewinnen, war für einen Musiker, dessen Kunst in der alten Tradition des großen 19. Jahrhunderts wurzelte, kein Raum.“

- 1 Festkonzert anlässlich des 70. Geburtstags von Walter Braunfels am 19. 12. 1952 von links: Günter Wand, Walter Braunfels, Leonie Rysanek, Helmut Melchert
- 2 Eugen Jochum (Babenhausen 1902–1987 München) 1949–1960 Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks
- 3 „Weihnachtskantate“ op. 52
Programm der Münchener Erstaufführung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks am 11./ 12. 1952, Dirigent Eugen Jochum

1
2 3



BAYERISCHER RUNDFUNK

Aula der Universität · 11./12. Dezember 1952 · 20 Uhr

**5. Symphoniekonzert
des Rundfunkorchesters**

Leitung: Eugen Jochum

Solisten:
Annelies Kupper, Sopran
Hans Braun, Bariton
Branka Musulin, Klavier

Der Rundfunk-Chor, Einstudierung: Josef Kugler
Der Knabenchor des Wittelsbacher Gymnasiums
Einstudierung: Studienprofessor Max Moser

WALTER BRAUNFELS
Weihnachtskantate für gemischten Chor, Sopran- und Baritonsolo und Orchester
(Erstaufführung anlässlich des 70. Geburtstages des Komponisten am 19. Dezember)

MAURICE RAVEL
Konzert für Klavier und Orchester in G-dur
Allegremente - Adagio assai - Presto

PAUSE

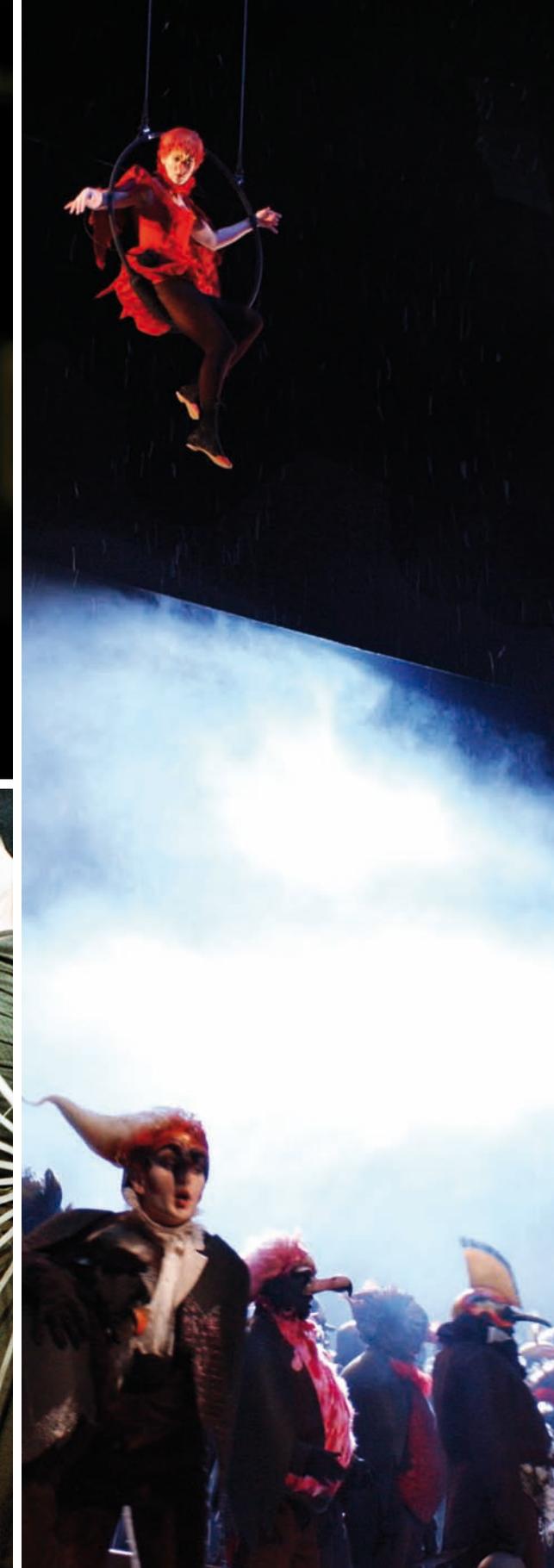
JOHANNES BRAHMS
Symphonie Nr. 2 in D-dur, Werk 73
Allegro non troppo - Adagio non troppo - Allegretto grazioso - Allegro con spirito

Weltweite Wiederentdeckung

Jahrzehntelang verhinderten die verspätete Rezeption der Wiener Schule und der Dogmatismus der sich neu formierenden Avantgarde die Wahrnehmung des interessanten und vielfältigen Musiklebens in Deutschland vor 1933. Ersten Versuchen, das Werk Walter Braunfels' wieder auf den Opernspielplan zu setzen wie der Karlsruher Aufführung der „Vögel“ von 1971 und der Bremer Inszenierung von 1991, fehlte die für eine Rehabilitation notwendige Breitenwirkung. Der Auslöser für die weltweite Wiederentdeckung des Komponisten Walter Braunfels war erst die Einspielung seiner Oper „Die Vögel“ in der Decca Reihe „Entartete Musik“ durch Lothar Zagrosek und dem RSO. Das Konzert fand im großen Sendesaal des SFB am 3. Dezember 1994 statt. Die CD, die 1997 den Prix Caecilia gewann und auch international Beachtung und Verbreitung fand, brachte „Die Vögel“ schlagartig überall dort ins Gedächtnis zurück, wo Braunfels' Erfolgsoper in den zwanziger Jahren schon aufgeführt worden war. Erstmals drang damit dieses wichtige Stück Musiktheater des 20. Jahrhunderts über den deutschsprachigen Raum hinaus und motivierte Dirigenten und Regisseure dazu, die Oper aufzuführen. Inszenierungen in Köln, Wien, Genf, Freiberg/Sachsen, Cagliari und bei dem Spoleto Festival in Charleston USA zeigen, dass das Ziel der Decca Serie, wie Lothar Zagrosek es formuliert hat, „eine bestimmte Gruppe von Komponisten zu rehabilitieren und ihren Werken die Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die ihnen nach künstlerischen Gesichtspunkten gebührt“, – ihr Ziel erreicht hat. Zur Zeit werden „Die Vögel“ in Los Angeles im Rahmen einer von James Conlon initiierten großen amerikaweiten Kampagne „Recovered Voices“ vorbereitet. Das einmal geweckte Interesse an dem Komponisten Braunfels machte nicht bei den „Vögeln“ halt: Braunfels' Oper „Der Traum ein Leben“ wurde über 60 Jahre nach der verhinderten Uraufführung durch Bruno Walter im Jahr 2001 von Guido Johannes Rumstadt in Regensburg uraufgeführt.

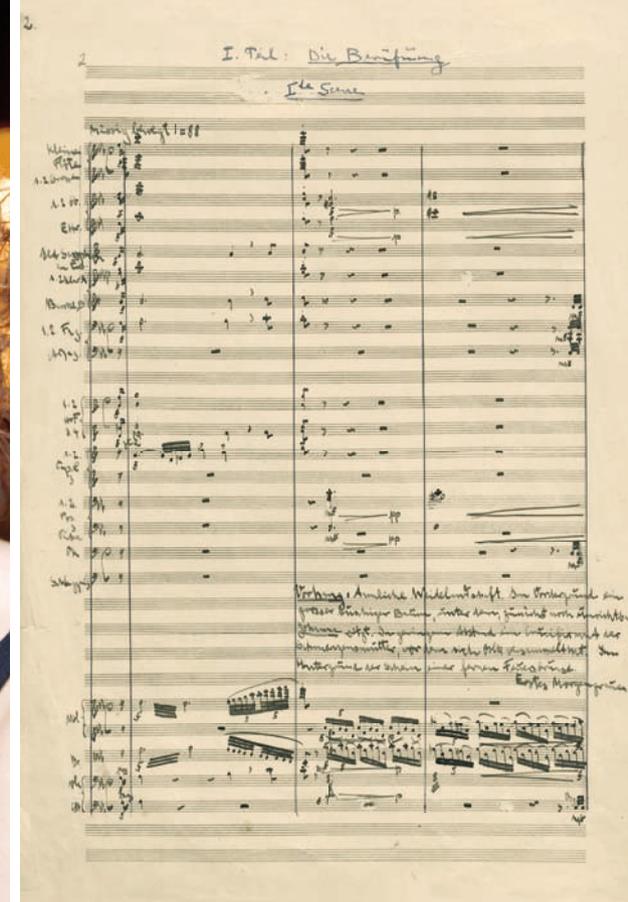
- 1 Lothar Zagrosek, Dirigent der konzertanten Aufführung der „Vögel“, am 3. Dez. 1994 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, in Zusammenarbeit mit der DECCA im großen Sendesaal des Senders Freies Berlin
- 2 Marlis Petersen als Nachtigall. Szenenfoto „Die Vögel“ Grand Théâtre de Genève, Premiere 24. Januar 2004
Dirigent Ulf Schirmer, Regie und Bühnenbild Yannis Kokkos
- 3 Szenenfoto „Die Vögel“, Volksoper Wien, Premiere 8. Oktober 1999
Dirigent Guido J. Rumstadt, Regie Claes Fellboom; Bühne Werner Hutterli

1	2
3	



„Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ 2001

Die Braunfels–Renaissance, die Lothar Zagrosek 1994 eingeleitet hatte, setzte Manfred Honeck mit der konzertanten Uraufführung der Oper „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ am 31. August 2001 in Stockholm fort. „Dass man endlich Walter Braunfels’ Oper ‚Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna‘ hören durfte, war als ob man ein Puzzlestück gefunden hätte, von dem man nicht wusste, dass es einem gefehlt hat“, urteilte das Stockholmer *Aftonbladet*. Neben dem brillanten Eric Ericson Chamber Choir trug nach Auffassung von FAZ–Kritiker Albrecht Dümling vor allem die Besetzung der Titelrolle „mit der traumhaft sicheren Juliane Banse ... zu dem starken Eindruck, den das erzkatholische Werk im protestantischen Stockholm hinterließ“, entscheidend bei. Der Aufführung in Stockholm schloss sich im Dezember 2001 die deutsche Erstaufführung in München an. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks spielte unter Manfred Honeck. Es sang der Bayerische Rundfunkchor. Neben vielen hervorragenden Solisten überzeugte wie schon in Stockholm Juliane Banse „mit ihrem jugendlichen Sopran“ in der Titelpartie der Jeanne d’Arc.



- 1 Juliane Banse sang in der konzertanten Uraufführung der Oper „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ am 31. August 2001 in Stockholm die Johanna
- 2 „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ op. 57, 1939–1943 autographe Partitur, I. Teil, 1. Szene, Bayerische Staatsbibliothek München
- 3 „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ op. 57, 1939–1943 autographe Partitur (Skizze), Archiv Bruse–Braunfels
- 4 Manfred Honeck, Chefdirigent des schwedischen Rundfunksymphonie–Orchesters leitete die konzertante Uraufführung der Oper „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ am 31. August 2001 in Stockholm

1	2
3	4



„Jeanne d’Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ 2008

Ulf Schirmer, der Dirigent der szenischen Uraufführung von Braunfels’ großer Jeanne d’Arc Oper, ist inzwischen einer der tiefsten Kenner und Interpreten des Werks von Walter Braunfels. Die Aufführung der „Vögel“ in Genf war für ihn die Initialzündung, wichtige Kompositionen für CD einzuspielen. Nach dem „symphonischen“ Streichquintett in der Fassung für großes Streichorchester mit dem Münchener Rundfunkorchester, bereitet er CD-Einspielungen der Opern „Don Gil von den grünen Hosen“ und „Verkündigung“ vor.

Christoph Schlingensiefel entwickelte die Idee und Konzeption der szenischen Uraufführung. Der Filmemacher, Aktions- und bildende Künstler, Schauspiel- und Opernregisseur gab 2004 in Bayreuth mit „Parsifal“ sein spektakuläres Operndebüt und realisierte 2007 am Teatro Amazonas im brasilianischen Manaus den „Fliegenden Holländer“. Die Auseinandersetzung mit Braunfels’ Jeanne d’Arc begann Christoph Schlingensiefel auf seiner Nepalreise, wo er erleben konnte, dass Menschen – unmittelbar nach ihrem Tod – in aller Öffentlichkeit und Selbstverständlichkeit nach einem genau festgelegten Ritual verbrannt werden. Unter diesem Eindruck entstand die Idee, die Geschichte der Heiligen Johanna, die in Braunfels’ Oper auch starke liturgische Elemente aufweist, in einem solchen Ambiente als ritualisierten, paradigmatischen Leidensweg vom Hospiz zur öffentlichen Totenverbrennung zu spielen. So bringt man sie – wie besonders ihr Schicksal auch ist – in die Nähe des gewöhnlichen Lebens und Sterbens der Menschen. Profaner Alltag und sakrale Handlung fließen dabei ineinander.

- 1 Ulf Schirmer, Dirigent der szenischen Uraufführung der Oper „Jeanne d’Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ op. 57 am 27. April 2008 in der Deutschen Oper Berlin
- 2 Christoph Schlingensiefel, Idee und Konzeption der Inszenierung
- 3 Thomas Goerge, Bühnenbildentwurf, szenische Uraufführung „Jeanne d’Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“, Deutsche Oper Berlin, 27. April 2008
Inszenierung nach Aufzeichnungen von Christoph Schlingensiefel
durch Anna-Sophie Mahler, Søren Schuhmacher und Carl Hegemann

1	2
3	



Walter Braunfels

19.12.1882	Walter Braunfels wird in Frankfurt a. M. als Sohn des Juristen und Schriftstellers Ludwig Braunfels und seiner zweiten Frau Helene, geb. Spohr geboren
1885	Tod des Vaters
seit 1895	Schüler am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M.
1901–1902	Studium der Nationalökonomie und der Rechte an den Universitäten Kiel und München
1902–1903	Musikstudium in Wien: Klavier bei Theodor Leschetitzky, Theorie bei Karl Nawratil (Lehrer Arnold Schönbergs)
ab 1903	Kompositionsunterricht bei Ludwig Thuille in München
1905	Erste Besuche im Hause des Bildhauers Adolf von Hildebrand
25.3.1909	Uraufführung der Oper "Prinzessin Brambilla" op. 12 nach E.T.A. Hoffmann in Stuttgart unter Max von Schillings
5.5.1909	Heirat mit Bertel von Hildebrand
1910	Uraufführung der "Offenbarung Johannis" op. 17 für Tenor, Doppelchor und großes Orchester in Zürich unter Volkmar Andreae
1913	Beginn der Komposition der Oper "Die Vögel" nach Aristophanes
4.11.1913	Uraufführung der Oper „Ulenspiegel“ op. 23 in Stuttgart unter Max von Schillings
1.8.1914 – 11.11.1918 Erster Weltkrieg	
1915	Mitbegründung der Neuen Schule für angewandte Rhythmik in Hellerau bei Dresden. Walter Braunfels wird als Soldat eingezogen.
1918	Fronteinsatz, Verwundung, Konversion zum Katholizismus

[9./ 11.11.1918 Deutschland wird Republik/ Waffenstillstand](#)

19.1.1920	Uraufführung der "Phantastischen Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz" op. 25 in Zürich unter Volkmar Andreae
23.2.1920	deren Deutsche Erstaufführung in München unter Bruno Walter
30.11.1920	Uraufführung der Oper "Die Vögel" op. 30 unter Bruno Walter in München
28.2.1922	Uraufführung des "Te Deum" op. 32 unter Hermann Abendroth im Gürzenich zu Köln
27.1.1923	Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, Berlin
13.11.1924	Uraufführung der "Don-Juan-Variationen" op. 34 für großes Orchester in Leipzig unter Wilhelm Furtwängler
15.11.1924	Uraufführung der Oper "Don Gil von den grünen Hosen" op. 35 in München unter Hans Knappertsbusch
1925	Walter Braunfels wird als Gründungsdirektor der 2. Preußischen Musikhochschule nach Köln berufen
22.3.1927	Uraufführung der „Großen Messe“ op. 37 in Köln im Gürzenich unter Hermann Abendroth
23.2.1928	Uraufführung des „Konzerts für Orgel, Knabenchor und Orchester“ op. 38 mit Günther Ramin unter Wilhelm Furtwängler
26.1.1930	Uraufführung der Oper "Galathea" op. 40 in Köln unter Eugen Szenkar
25.2.1931	Berliner Erstaufführung der Oper „Galathea“ unter Fritz Stiedry mit Maria Ivogün als Galathea.
16.9.1931	Uraufführung der Neufassung der Oper „Prinzessin Brambilla“ op. 12b in Hannover unter Rudolf Krasselt

30.1.1933 Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler

24.3.1933 Entlassung aus allen Ämtern, Rückzug aus dem öffentlichen Musikleben. Umzug nach Bad Godesberg

1933–1935 Komposition der Oper "Verkündigung" op. 50 nach Paul Claudel

1934–1937 Komposition der Oper "Der Traum ein Leben" op. 51 nach Franz Grillparzer

5.3.1937 Treffen mit Bruno Walter in Amsterdam, der die Oper "Der Traum ein Leben" zur Uraufführung an der Wiener Staatsoper annimmt, was durch den „Anschluss“ Österreichs verhindert wird

11.1937 Umzug nach Überlingen am Bodensee

12.3.1938 Einmarsch deutscher Truppen in Österreich

5.12.1938 Endgültiges Verbot jeglicher öffentlicher musikalischen Betätigung durch die Reichsmusikkammer

1938–1943 Komposition der Oper "Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna" op. 57

1.9.1939 – 8.5.1945 Zweiter Weltkrieg

1943–1944 Komposition der Streichquartette op. 60 und 61

1945 Komposition des Streichquintetts fis-moll op. 63

12.10.1945 Rückkehr als Direktor der Staatlichen Musikhochschule in Köln

29.9.1946 Uraufführung des „Konzertstücks für Klavier und Orchester“ op. 64 in Hamburg unter Eugen Jochum, Solist: Walter Braunfels

1948 Walter Braunfels wird Präsident der Musikhochschule Köln

4.4.1948 Uraufführung der Oper "Verkündigung" op. 50 in Köln unter Hellmut Schnackenburg mit Trude Eipperle als Violaine

4.4.1949 Uraufführung der "Sinfonia brevis" op. 69 in Köln unter Günter Wand

23.5.1949 Gründung der Bundesrepublik Deutschland
7.10.1949 Gründung der Deutschen Demokratischen Republik

1950 Ursendung der Oper "Der Traum ein Leben" op.51 im Hessischen Rundfunk, Frankfurt a. M. unter Kurt Schroeder mit Annelies Kupper als Mirza/Gülnare

19.1.1952 Walter Braunfels gibt in Köln sein Abschiedskonzert als Pianist mit Bachs D-Dur Toccata. Beethovens Sonate op. 111 und Liszts Bearbeitung der Orgel-Fantasie und Fuge g-moll von Bach

19.12.1952 Festkonzert zum 70. Geburtstag unter Günter Wand in Köln: "Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz" und "Te Deum" mit Leonie Rysanek

22.2.1954 Ursendung der Ballade für das Fernsehen: "Der Zauberlehrling" op. 71 nach Goethe im NWDR Hamburg unter Hans Schmidt-Isserstedt

19.3.1954 Walter Braunfels stirbt in Köln

24.5.2001 Szenische Uraufführung der Oper „Der Traum ein Leben“ op. 51 in Regensburg unter Guido Johannes Rumstadt

31.8.2001 Konzertante Uraufführung der Oper "Jeanne d'Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna" op. 57 in Stockholm unter Manfred Honeck mit Juliane Banse

27.4.2008 Szenische Uraufführung der Oper "Jeanne d'Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna" an der Deutschen Oper Berlin unter Ulf Schirmer mit Mary Mills

Literaturverzeichnis

Grundlegend zu Leben und Werk Walter Braunfels' ist die 1980 erschienene Monographie von Ute Jung, Walter Braunfels (1882–1954), Regensburg, 1980

Ungedruckte und gedruckte Quellen:

Nachlaß Walter Braunfels, Bayerische Staatsbibliothek München (NI.W.B.)

Nachlaß Wilhelm Furtwängler, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung

Braunfels, Bertele, Ein Brief an eine alte Freundin (1957), in: 2. Wilhelm Furtwängler–Tage, 26.–29. November 1998 in Jena und Weimar, Jena 1998, S. 23–52

Alfred Einstein, Die Kritiken, Hrsg. Schmidt–Scheubel, Rolf, Bd. I–VII, Berlin 2004 (Ms.)

Musikblätter des Anbruch, Wien 1919–1937

Walter, Bruno, Briefe, 1894–1962, Frankfurt a. M. 1969

Walter, Bruno, Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken, Stockholm 1947

Literatur:

Festschrift 75 Jahre Hochschule für Musik Köln, Köln 2000

Hammer, Sabine, Oper in Hannover, 300 Jahre Wandel im Musiktheater einer Stadt, Hannover 1990

Pollems, Katrin, Zeitlos unzeitgemäß, Der Komponist Walter Braunfels 1882–1954, Köln 1992

Scharberth Irmgard, Gürzenich–Orchester Köln, Köln 1988

Valder–Knechtges, Claudia, Provinztheater im Umbruch (1916–1928), in: Oper in Köln, Hrsg. Christoph Schwandt, Berlin 2007

Zitatnachweis

- S. 8: Max Schillings an Walter Braunfels, 8. 5. 1908, NI. W.B., Ana 579, Briefe, 6–9
Max Schillings an Walter Braunfels, 25.4.09, NI. W.B., Ana 579, Briefe, 6–9
- S. 10: Alfred Einstein, *Frankfurter Zeitung* (Abendblatt), 4.12.1920
- S. 12: Alfred Einstein, Münchner Musikwinter 1921–1922, in:
Der Auftakt, Musikblätter für die tschechoslowakische Republik, 2. Jg., 1922, H. 8/9, S. 220
Egon Wellesz, Die Vögel, Ein lyrisch phantastisches Spiel von Walter Braunfels, in:
Musikblätter des Anbruch, 2. Jg. 1920, S. 655
Alfred Einstein, *Münchener Post*/Kunstschau (Sonderausgabe der M.P.) Nr.46, 3.12.1920
Bruno Walter, Thema, S. 329
Alfred Einstein, *Münchener Post*/Kunstschau (Sonderausgabe der M.P.) Nr.46, 3.12.1920
- S. 14: Alfred Einstein, *Frankfurter Zeitung* (Abendblatt), 4.12.1920
- S. 18: Paul A. Pisk, Kritik (ohne Nachweis), NI. W.B., Programme und Kritiken, Ana 579.
Paul Stefan, *Börsen–Kurier*, 12.5.25
Kritik Albert Noelte, *München–Augsburger Abendzeitung*, Nr. 315, 17.11.1924
- S. 20: Bruno Walter an Walter Braunfels, München, 2.7.1924, NI. W.B., Ana 579, Briefe, 6–9

- S. 22: Walter Braunfels an Hans Reinhart, 7.6.1922, zitiert nach Jung, S. 261
- S. 24: Bruno Walter, Thema, S. 278
Bruno Walter an Walter Braunfels, München, 27.12.1916, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Alfred Einstein, Münchner Konzerte, *Frankfurter Zeitung*, 17.3.1917
- S. 26: Alfred Einstein, *Der Auftakt*. Musikblätter für die tschechoslowakische Republik, 3. Jg., 1923, H. 5., S. 127–130
Hans Pfitzner an Walter Braunfels, 5. u. 19. 10. 1910, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 28: Alfred Einstein, Münchner Musikbrief, *Frankfurter Zeitung* (517), 1. Morgenblatt, 16.7.1920
Alfred Einstein, Münchner Konzerte, *Münchener Post*, 4.3.1920
Wilhelm Furtwängler an Walter Braunfels (undatiert, Briefkopf Nationaltheater Mannheim), NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 30: Bruno Walter an Walter Braunfels, München, 2.7. 1924, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 32: Braunfels, Bertele, S. 23–52
- S. 34: Wilhelm Furtwängler an Walter Braunfels, undatiertes Brief „Zu Schiff auf dem Bodensee“, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Wilhelm Furtwängler an Walter Braunfels, St. Moritz, 19.7.1922, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 36: Zahn, Robert von, Erziehung durch die Musik, nicht nur zur Musik.
Walter Braunfels und die Kölner Musikhochschule, in: Pollems, S. 32
Bruno Walter an Walter Braunfels, London, 30.5.1925, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Walter Braunfels, Lebensabschnitte, in: *Zeitschrift für Musik*, 97. Jg. H. 6, Juni 1930. S. 437–439
- S. 38: Walter Braunfels an Wilhelm Furtwängler, Holzen, 11.9.22, NI. W.B., Ana 579, Briefe 3–4
- S. 40: Hermann Abendroth an Walter Braunfels, 25.4.1921, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Hermann Abendroth an Walter Braunfels, 19.7.50, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 42: Bruno Walter an Walter Braunfels 31.10.1928, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Hugo Leichtentritt in: *Die Musik* 23. Jg., 7.4.1931, S. 520
Alfred Einstein, „Largo und Vivace in der Städtischen Oper“, *Berliner Tageblatt* (Abendausgabe) 26.2.1931
- S. 44: Brief vom 24.10.1930, NI. W.B., Ana 579, Briefe 5
Alfred Einstein, „Largo und Vivace in der Städtischen Oper“, *Berliner Tageblatt* (Abendausgabe), 26.2.1931
- S. 46: Alfred Einstein, *Berliner Tageblatt* (438), 17.9.1931
Alfred Einstein, *Berliner Tageblatt* (Abendausgabe) 18.9.1931
- S. 50: Bruno Walter an Walter Braunfels, Salzburg, 20.8.1936, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Bruno Walter an Walter Braunfels, Wien, 12.1.1937 NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Bruno Walter an Walter Braunfels, Amsterdam, 19.2.1937, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Bruno Walter an Walter Braunfels, Salzburg, 26.8.1937, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
- S. 52: Brief, Überlingen, 1.4.1938, zitiert nach Jung, S. 291
Bruno Walter an Walter Braunfels, Lugano–Sorengo, 26.12.1938, NI. W.B., Ana 579, Briefe 6–9
Brief, Überlingen, 13.6.1940, zitiert nach Jung, S. 295

S. 54: Hermann Abendroth an Walter Braunfels, 1.10.1950, NI. W.B., Ana 579, Briefe, 6–9

Zitiert nach Jung, S. 299, Anm. 7

S. 56: Zitiert nach Jung, S. 300

S. 58: Interview mit Lothar Zagrosek, in: *KlassikAkzente*, 31.10.2000

Bildlegenden

Titelblatt, Walter Braunfels, 1948

Rückseite, „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“, Skizze, Archiv Bruse–Braunfels

S. 4, Walter Braunfels am Flügel, 1952

S. 23, 1 *Rückwärtige Reihe (im Kostüm) von links*: Paul Wiesendanger als Don Rodriguez, Hans Schenke als Don Curzio, Max Adrian als Don Manuel (alias Don Gil), Hertha Stolzenberg als Donna Ines, Greta Günther–Spoel als Donna Juana (verkleidet als Don Gil), Wilhelm Patsche als Don Pedro (Vater von Donna Ines). *Mittlere Reihe (in Zivil) von links*: Prof. Rudolf Krasselt Dirigent, Walter Braunfels Komponist, Dr. Hans Winkelmann Regisseur. *Vordere Reihe sitzend*: Willy Wissiak als Caramanchell, Gertrud Schmidt–Gerlach als Donna Clara, Ines’Base, verkleidet als Don Gil.
S. 46, 1 *von links nach rechts*: Rudolf Krasselt Dirigent; Josef Correck (Pantalone), Bariton, 1927–1948 in Hannover engagiert; Carl Hauss (Der Schauspieler Claudio), Tenor, 1925–1953 in Hannover engagiert; Curt Huxdorf (Gascon, ein Edelmann sein Freund) Tenor, 1924–1956 in Hannover engagiert; Tiana Lemnitz (Giazinta, eine junge Näherin), Sopran, 1929–1934 in Hannover engagiert.

Bildnachweis

Berlin, Bildarchiv–PK, S. 17, 1; S. 33, 3; S. 35, 2; S. 49, 7

Berlin, Deutsche Oper Berlin/ Thomas Goerge, S. 63, 3

Berlin, Konzerthaus, Thomas–Mayer–Archiv, S. 57, 1

Berlin, Ullstein Bild, S. 19, 3; S. 27, 1; S. 29, 1; S. 49, 4, 8; S. 55, 2; S. 63, 2

Den Haag, Nederlands Muziek Instituut, S. 29, 4

Diessen, Juliane Banse, S. 61, 1

Düren, Stadtarchiv, S. 9, 2

Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, S. 49, 2

Genf, Grand Théâtre de Genève/ Nicolas Lieber, S. 59, 2

Hannover, Theatermuseum der Niedersächsischen Staatstheater, S. 21, 1; S. 23, 1; S. 47, 1,2

Karlsruhe, Max Reger Institut mit Brüder Busch Archiv, S. 27, 4; S. 49, 6

Köln, Universität, Theaterwissenschaftliche Sammlung, S. 17, 2, 3; S. 23, 3; S. 45, 1, 2; S. 49, 3

Leipzig, Gewandhaus, S. 35, 3, 4

München, Archiv Bruse–Braunfels, Titelblatt; S. 4; S. 7, 1, 2, 3, 4; S. 9, 1; S. 15, 1, 2; S. 19, 1; S. 25, 1; S. 27, 2, 3;

S. 29, 3; S. 33, 1, 2; S. 37; S. 39; S. 41, 2, 4; S. 49, 9, 10; S. 51, 1, 2; S. 53, 1, 2; S. 55, 3, 4; S. 57, 1; S. 61, 3

München, Bayerische Staatsbibliothek, S. 9, 4; S. 23, 2; S. 25, 2, 3; S. 43, 1, 3; S. 55, 1; S. 57, 2, 3; S. 61, 2

München, Bayerischer Rundfunk/ Christian Kaufmann, S. 63, 1

München, Deutsches Theatermuseum, S. 9, 3; S. 11; S. 13, 1, 2, 3, 4; S. 15, 3; S. 19, 2, 4;

S. 21, 2; S. 25, 4; S. 29, 2; S. 43, 2

München, KünstlerSekretariat am Gasteig/ Toshiyuki Urano, S. 61, 4

New York, Carnegie Hall Archives, S. 31, 1, 2; S. 35, 1

New York, Metropolitan Opera Archives, S. 49, 5

Northampton, MA, Smith College Archives, S. 49, 1

Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt, Thüringisches Landesmusikarchiv, S. 41, 1

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, S. 51, 3

Wien, Universal–Edition; S. 41, 3

Wien, Volksoper/ Marianne Weiss, S. 59, 3

Für fachlichen Rat und Unterstützung bei den Recherchen danken wir:

Frau Susanne Bruse–Braunfels, München

Frau Babette Angelaeas, Deutsches Theatermuseum, München

Frau Angelika Glatz, Archiv der Universal–Edition, Wien

Frau Christine Göthner, Theaterwissenschaftliche Sammlung
der Universität Köln

Frau Margreet Nouwen, Berlin

Frau Inge Mathes, Theatermuseum Hannover

Herrn PD Dr. Robert Schmitt–Scheubel, Berlin

Frau Dr. Bettina von Seyfried, Deutsches Musikarchiv Berlin

Frau Dr. Claudia Valder–Knechtges, Köln

Herausgeber: Walter–Braunfels–Gesellschaft
Kochstraße 60

10969 Berlin

Tel: + 49 (30) 25 37 60 – 0

Fax: + 49 (30) 25 37 60 – 50

post@braunfels–architekten.de

Konzeption und Text: Dr. Agnete von Specht

Layout und Satz: Stephan Braunfels Architekten BDA

Druck: Motiv Offset N. & S. Karatas GbR
Prinzessinnenstr. 26, 10969 Berlin

ISBN: 978–3–00–024742–2

Berlin, April 2008