

# JUGENDMUSIK

MAI Sonderausgabe der Schülerzeitung der Oberrealschule 1939

S 5789

## *Am Anfang steht das Lied*

Eine einzig dastehende Epoche der Geschichte hat unser Volk unter einem Willen gezwungen. Unter einem Willen, der nirgends stärker lebt als in den Herzen der Jugend.

Wenn sie beisammen ist und ihre Fahnenchoräle aufsteigen:

„Nun laßt die Fahnen fliegen  
in das große Morgenrot,  
das uns zu neuen Siegen  
leuchtet oder brennt zum Tod“,

wenn diese Lieder nicht von 10 und 100, sondern von Millionen, die der gleiche Zukunftsglaube erfüllt, gesungen werden, dann spürt jeder, der nicht blind oder taub ist, das Große, das diesen Liedern die Weihe gibt.

„Am Anfang steht das Lied,“ hatte ich begonnen.

Nicht jeder ist musikalisch ausübend. Nicht jeder spielt ein Instrument. Der eine hat mehr, der andere weniger Begabung. Ja, es ist auch nicht ein jeder ein „Sänger“. — Im Chor der Gemeinschaft, der nach dem Lied und nicht nach der Schönheit des Gesanges fragt, singt jeder mit. Wenn die Lieder des Volkes erklingen, verschließt keiner seinen Mund, weil er nicht „begabt“ ist. — Darum steht das Lied am Anfang.

Es steht am Anfang der völkischen Jugend-  
erziehung.

Goethe sagt im „Wilhelm Meister“:

„Bei uns ist der Gesang die erste Stufe der Ausbildung, alles andere schließt sich daran und wird dadurch vermittelt..“

Ja selbst, was wir überliefern von Glaubens- und Sittenbekenntnis, wird auf dem Wege des Gesangs mitgeteilt.“

Wir wollen nicht, daß wer durch die Schule der völkischen Jugend geht, nur von 10—18 Jahren bewußter Deutscher in unserem Sinne ist. Das Feuer der Jugend soll er ins Leben mitnehmen, das ist unser Ziel. In den Worten unserer Lieder steht unsere Weltanschauung geschrieben. Wenn diese Lieder nach Jahren erklingen, soll unser ehemaliger Kamerad sie mitsingen, als die Lieder der Jugend, als die Lieder des Volkes und sich aufs Neue zu ihnen bekennen.

Nichts liegt uns ferner als die Musik in ihren höheren Formen zu mißachten. — Das ist der Kulturwille der jungen Generation, daß wir die Kunst in allen ihren Formen anerkennen und, soviel es an uns liegt, pflegen wollen.

Am Anfang aber, vor allem anderen steht das Lied.

In wenigen Jahren sind die Lieder der unbekannteren und bekannten Verfasser aus den Reihen der Jugend so tief ins Volk gedrungen, daß sie heute als Weihelieder von den Deutschen in aller Welt gesungen werden.

So schnell und dabei doch nicht oberflächlich sich durchgesetzt zu haben, kann kein Komponist der Vergangenheit sich rühmen.

Manches Lied der Vergangenheit trägt den Stempel einer Epoche. Viele sind untergegangen, andere werden noch heute gesungen. Auch unsere dicken Liederbücher werden in der ferneren Zukunft zusammengeschmolzen sein, aber immer noch werden mehr als aus jedem anderen Jahrhundert die Bekenntnislieder der Zeit des großen Aufbruchs in unserem Volk lebendig sein.

Fieps Jsch.



# Programm des Musikabends

am 6. Mai 1939

1. „Fest der Arbeit, Fest des Frühlings“.  
Jungenschaftschor und Sprecher.
2. Klavierquartett: Johann Vierdanck: Triosuite.  
Arcangelo Corelli: Triosonate. 88 42 e
3. Bach-Gounod: „Ave-Maria“ für 2 Blockflöten.  
Klavier.
4. Lieder: Ein Jäger aus Kurpfalz.  
Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus.  
Es ist ein Schuß gefallen. (Zelter.)
5. Mozart: Andante für Flöte und Klavier.
6. Fröhliche Chorlieder:
  1. Es blies ein Jäger.
  2. Lustig ist's Matrosenleben.
7. Gluck: Chaconne aus der Oper „Orpheus“ für  
Orchester.

Anschließend TANZ.

## Die Zukunft unserer Musik entscheidet sich in der Schule

Dieses alte Wort sei als Leitsatz unserer musikalischen Aufbauarbeit obenangestellt. Unsere Konzerte zeigen einesteils die Fortschritte und Fertigkeiten der Spieler, aber vor allem liegt ihre Bedeutung darin, daß von den Ausführenden eine Brücke geschlagen wird zu den instrumentalen und vokalen Erscheinungen der Musik, daß sie die Musik am „eigenen Leibe“ kennenlernen. Sie haben teil am Aufbau des Werkes, und teilen aus diesem Besitz heraus den Hörern soviel mit, daß diesen eine Erinnerung geschaffen wird, die für sie wiederzu-erwecken später von Reiz sein soll.

Mit Freude und Befriedigung kann festgestellt werden, daß innerhalb der Schülerschaft ein aufrichtiger Kulturwille herrscht; so ist die Singfolge „Fest der Arbeit, Fest des Frühlings“ aus der Jungenschaft heraus entstanden und selbständig eingeübt. Der erste Mai im Wandel des großen Geschehens wird an Hand von Liedern mit verbindendem Text zum Ausdruck gebracht. Auch tritt eine Instrumentalvereini-

gung, die sich zur Aufgabe gestellt hat, die klassische Musik zu pflegen, mit einer Suite von Vierdanck hervor.

Möge die Arbeit sich vertiefen und mögen die Musikfeste dazu beitragen, diesem Ziele näherzukommen.

B. Frese.

### Händel — der Oberteufel.

Händel leitete in London die Proben zu einer von seinen Opern. Aber es klappte nie: Cuzzoni, die berühmte Sängerin, machte von ihren penetranten Launen tüchtig Gebrauch: Händel tobte, Händel schrie.

Cuzzoni bockte.

Da riß dem Meister die Geduld, er sprang auf die Sängerin zu und donnerte:

„Gewiß, Madame, Sie sind des Teufels; aber hüten Sie sich vor mir: ich kann der Oberteufel sein!“

Frau Cuzzoni fügte sich.



# „Chaconne“ von Willibald Gluck

Christoph Willibald Gluck wurde 1714 zu Eresbach in der Pfalz geboren. Nach schweren Jugendjahren kam er durch die Fürsprache eines Fürsten nach Wien und ein Jahr später sogar nach Mailand. Die Berührung mit Händels Opernschaffen führte ihn auf folgenschwere Reformgedanken, die eine Erneuerung der Renaissanceoper zum Ziele hatten. Als erstes Reformwerk erschien 1762 „Orpheus und Eurydice“, dessen Uraufführung 1762 in Wien in italienischer Sprache, und 1774 in Paris in französischer Sprache stattfand. Es liegen nämlich drei Fassungen vor: die ursprüngliche italienische, eine für die Pariser Oper hergestellte, mannigfach veränderte französische Bearbeitung von Glucks Hand und eine dritte von Hector Berlioz, in der die beiden von Gluck herrührenden Fassungen vereinigt worden sind.

Diese „Chaconne“ wird heute zu Aufführungen meistens benutzt, sie ist die Schlußnummer der sogenannten „französischen Partitur“, der zweiten Fassung der Oper.

Der Unterschied der französischen Fassung von der italienischen besteht darin, daß ihr Schwergewicht deutlich im Ballett liegt. Damit war auch die Finalefunktion von einem Vokalsatz auf einen Instrumentalsatz (Tanzsatz) übergegangen, der besonders glanzvoll sein mußte, wenn er dieser Aufgabe genügen sollte.

Die „Chaconne“ erfüllt diese Voraussetzung. Sie ist ein ziemlich ausgedehnter Satz und in ihrer Haltung überaus prunkvoll und festlich. Die Instrumentalform der „Chaconne“ geht auf einen alten spanischen oder italienischen Tanz zurück, der sich aus einer Reihe von Variationen über ein gleichbleibendes Baßthema zusammensetzt. Die vorliegende „Chaconne“ stützt sich zwar auf diese alte Form, behandelt sie jedoch verhältnismäßig frei.

Gluck arbeitet mit freien Variationsgruppen und verwandten Themen, so daß ein Gebilde entsteht, das ebensogut als Rondo wie als Chaconne angesprochen werden könnte.

Darin liegt der besondere Kunstwert dieser Chaconne, die in der Hinsicht der streng formalen Chaconnesätze die anderen Opern Glucks weit übertrifft, obgleich sie ihrem Stil nach ebensogut wie diese noch ganz auf dem Boden des Spätbarock steht.

Die vorliegende Bearbeitung gibt das Stück gekürzt wieder, da das Stück ohnedies ziemlich hohe Anforderungen an die Ausführenden stellt. Jedoch sind die wesentlichen Formteile erhalten geblieben.

Die Originalbesetzung der „Chaconne“ ist folgende: 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Streichquintett und Pauken. H. K. 2. G.

## Was uns fehlt

Was uns fehlt, ist vielerlei, aber ist vor allem eine Jugend-Musikschar. Und dazu wiederum fehlt es an Interesse, die Instrumente fänden sich schon.

Es ist eine feststehende Tatsache, daß das Baltendeutschum wie keine andere deutsche Volksgruppe kulturschöpferisch tätig war und wohl auch ist. Vergleichen wir unsere Gesamtzahl mit der Zahl der Großen, die unsere Volksgruppe zu allen Zeiten hervorbrachte, so ergibt sich ein Verhältnis, auf das wir stolz sein können.

Einer Oberschicht im Lande liegt die kulturelle Betätigung von vornherein nahe. Die Balten stellten Dichter und bildende Künstler in großer Zahl, besonders viel aber führende Wissenschaftler; Mediziner, Kunstgeschichtler und Naturforscher von Weltruf.

Nur auf dem Gebiet der Musik finden wir kaum Nennenswerte.

Als baltendeutsche Jugend hätten wir also kein hervorragendes musikalisches Erbe anzutreten.

Wehe aber, wollten wir daraus folgern, daß die Musik ein Kulturabschnitt sei, auf dem wir nichts zu suchen hätten.

Wer Klavierspielen lernt, wird noch kein Mozart oder Bach. Er erlernt vorerst nur etwas, mit dem er sich und anderen schöne Stunden

bereiten kann. D. h. also nicht die Flinte ins Korn werfen und resignieren: Ich bin ja kein Genie!

Wir gehören nun einmal zu einem Volk, dem die Kunst nie Luxus sein wird. Die Beschäftigung mit unseren großen Meistern, und wenn auch nur als Hörer, vermittelt uns Erlebnisse, die an anderen vielleicht vorübergehen.

Der Einzelne mag, besonders in der Jugend, alle „Kunsterziehung“ auf die leichte Schulter nehmen, er wird aber dadurch im späteren Leben um vieles ärmer sein. Daher ist es die Pflicht der Gemeinschaft, den Einzelnen zum Erarbeiten der Kunst zu zwingen.

Musizieren, Theaterspielen, Heranbringen an die deutsche Dichtung und bildende Kunst, das alles sind Aufgabengebiete.

Suchen wir also die Gemeinschaft, die den Einzelnen dazu bringt, sich mit seinem, wenn auch bescheidenen musikalischen Können in den Dienst der Kulturarbeit zu stellen! Sie ist nicht schwer zu finden. Sie ist die Musikschar.

Schaffen wir darum ein Jugendorchester! — Es wird eine kleine Gemeinschaft für eine größere sein, denn was uns immer wieder bei unseren Feiern und kulturellen Veranstaltungen der Jugend fehlt, ist die Jugend-Musikschar.

Fieps Jsch.





# Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr

Am Sonnabend, dem 6. Mai 1939 Musik-  
abend der Oberrealschule! Was wird geboten?  
— Viel zu wenig! Und warum? — Weil zu  
wenige mitmachen!

„Warum spielst du nicht mit und kommst  
nur hierher, um die Leistungen deiner Kame-  
raden zu kritisieren?“

„Weil ich kein Instrument zu spielen ver-  
stehe!“

„Und warum erlernst du keins?“

„Weil ich keine Begabung habe.“

„Versuch mir nicht klar zu machen, daß  
man zum Erlernen eines Instrumentes einer  
gewissen Begabung bedarf, oder willst du gleich  
Komponist werden?“

„Doch stehe ich auf dem Standpunkt: in  
der Schulzeit lerne ich fleißig, in den Ferien

erhole ich mich und später, wenn ich erwachsen  
bin, dann kann ich ein Instrument erlernen!“

„Das wäre also dein Standpunkt, den du dir  
mittlerweile angeeignet hast. Mach mir nur  
nichts vor. Denk nur an deinen Vater. Würde  
er Zeit haben, jetzt noch ein Instrument zu  
erlernen?“

„Laß mich 's dir ehrlich sagen: Deine bei-  
den Gründe, die „angeborene Kakophonie“ und  
das „Späterlernen“ sind nur Auswege, die deine  
Faulheit gefunden hat, über die du dich  
später im Leben ärgern wirst, z. B. wenn du  
nur als Besucher musikalischer Darbietungen  
an der Musik beteiligt bist.

Was du lernen kannst, erlerne jetzt und  
wende es nachher im Leben an.“

F. K. Jsch. Tr. I.

## „Das Zelttuch bebte am Pfahle ...“

Da gibt es ein Gedicht von Münchhausen,  
in dem von einem versoffenen Feldobristen aus  
dem 30-jährigen Kriege erzählt wird:

Er sang nicht schön, aber er sang laut,  
das Zelttuch bebte am Pfahle ...

Man hört manchmal, der Gesang der Jungen-  
schaft hätte viel mit dem des alten Obristen  
gemeinsam. Das, was wir dort betreiben, sei  
doch keine Kunst mehr.

Ja, das stimmt in vielen Fällen. Aber wir  
wollen ja gar nicht bloß Kunst betreiben. Wir  
singen ja nicht, um ein möglichst kompliziertes  
Mosaik aus Tönen herzustellen, oder um Lieb-  
haber klassischer Musik damit zu begeistern.  
Wir singen hauptsächlich für uns, unser Gesang  
ist uns Ausdruck unserer Haltung und unseres  
Wollens. Und weil die Haltung der deutschen  
Jugend nicht aufs Sentimentale, aufs Roman-  
tische oder aufs bloß Ästhetische hinausgeht,  
sondern auf Härte und Kameradschaft, so brin-  
gen das auch unsere Lieder zum Ausdruck.  
Manche fallen dann in das entgegengesetzte  
Extrem, sie „gröhlen“, um nur nicht künstle-  
risch zu werden. Das ist falsch. Wir verachten  
keineswegs die Kunst, im Gegenteil: wir be-  
treiben sie gern, singen gern einmal zwei- und  
dreistimmig — sofern wir es können, — aber

wir wollen nie vergessen: Unser Lied hat die  
Aufgabe, nicht bloß die „hohe Kunst“ zu pfl-  
gen, sondern den jungen Deutschen zum solda-  
tischen, einsatzbereiten und zielbewußten Volks-  
genossen zu erziehen.

W. S. Jsch. Tr. I.

## Empfehlenswerte Musikbücher

	Kr.
Fel. R. Huch: Der junge Beethoven . .	4.50
— Beethovens Vollendung . . . . .	4.50
Brachvogel: Friedemann Bach . . . . .	2.50
Dammert: Das Wunderkind (Mozart) .	3.55
Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach . . . . .	3.55
Watzlick: Die romantische Reise des Carl-Maria Weber . . . . .	3.15
Gerigk: Meister der Musik und ihre Werke . . . . .	4.75
Reinicke: Meister der Tonkunst.	
Móricke: Mozart auf der Reise nach Prag . . . . .	—95
E. T. A. Hoffmann: Ritter Gluck . . Pp.	1.15
	Ldr. 2.25
R. Wagner: Eine Pilgerfahrt zu Beet- hoven . . . . .	—50
	Hwd. 1.15

Verantwortlicher Herausgeber: Mag. A. Plath, Tallinn, Süda 8.

