

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Theaterzettel. 1796-1939
1925-1926**

22.2.1926

Montag, den 22. Februar 1926

Th.-Gem. 801—900 und 1101—1300.

VII. Sinfonie-Konzert

des

Badischen Landestheater-Orchesters

Musikalische Leitung: FERDINAND WAGNER.

*

Vortragsfolge:

1. Musik am Abend *P. Gräner*

2. Printemps *Cl. Debussy*

= Pause =

3. Sinfonie „Harold in Italien“ *H. Berlioz*

Bratschensolo: *Heinrich Müller.*

Abendkasse 7 Uhr.

Anfang 7¹/₂ Uhr.

Ende 9¹/₂ Uhr.

Sperrsitz I 4.90 Mk.

(1.40, 1.50, 2.—, 2.70, 3.—, 3.70, 4.20, 4.90, 5.40, 5.90)

Zuspätkommende können nur während der Pausen eingelassen werden.

Verkaufte Karten werden nur bei Änderung des Programms zurückgenommen.

Deutsche Theater-Ausstellung Magdeburg, Sommer 1926

Badisches Landestheater Karlsruhe

Montag, den 22. Februar 1926

VII. Sinfonie-Konzert des Badischen Landestheater-Orchesters

Leitung: Ferdinand Wagner



VORTRAGSFOLGE

1. Musik am Abend, op. 44 Paul Graener
Drei Sätze für kleines Orchester
Andantino-Larghetto-Allegretto
2. Printemps Claude Debussy
— Pause —
3. Harold in Italien Hector Berlioz
Sinfonie in vier Sätzen mit einer Solobratsche op. 16
a) Harold in den Bergen
b) Pilgerzug, das Abendgebet singend
c) Serenade eines Bergbewohners der Abruzzen
an seine Geliebte
d) Orgie der Briganten
Bratschensolo: Heinrich Müller

Abendkasse 7 Uhr	Anfang 7 ¹ / ₂ Uhr	Ende 9 ¹ / ₂ Uhr
------------------	--	--

Sperrplatz I 4.90 Mark (1.40, 1.50, 2.00, 2.70, 3.00, 3.70, 4.20, 4.90, 5.40, 5.90)
Zuspätkommende können nur während der Pausen eingelassen werden
Verkaufte Karten werden nur bei Änderung des Programms zurückgenommen

VIII. Sinfonie-Konzert · Montag, den 15. März 1926

- 1) I. Sinfonie C-Dur Beethoven
- 2) VII. Sinfonie E-Dur Bruckner

Leitung: Ferdinand Wagner

PAUL GRAENER: MUSIK AM ABEND op. 44

Paul Graener (geb. 31. Januar 1872) wirkt seit einigen Jahren als Nachfolger Max Regers am Leipziger Konservatorium, ist jedoch als Komponist — er hat bis heute über 70 Werke ediert — keineswegs dem Regerkreis zuzuzählen. Sein großes schillerndes Talent verdankt dem Durchgang durch München Entscheidendes: Er kam dort nicht nur in enge Berührung mit den Nach- und Neuwagnerianern, sondern lernte auch die alterierte Harmonieseligkeit der Thulle-Schule so erschöpfend kennen, daß man ihn wie manch andern als Nachromantiker bezeichnen muß. Mit dieser programmatischen Betontheit und eindeutigen Charakteristik seines Schaffens ist freilich nichts Abschließendes gemeint, zumal Paul Graener als Liedkomponist, als Kammermusikpoet und auch als Schöpfer von Orchester- und Opernpartituren sich zu einer seelischen und musikalischen Abklärung und Verfeinerung durchgerungen hat, die in so gediegener Haltung selten ist. Einem größeren Kreis wurde Paul Graener vor allem durch seine Oper: „Don Juans letztes Abenteuer“ bekannt, im Konzertsaal schätzt man neben Sonaten, Quartetten, Liedern und Klavierstücken besonders seine Orchestersachen, so etwa die Variationen über ein russisches Volkslied, dann die „Pan“-Suite und ein Divertimento für kleines Orchester, alles Schöpfungen, die sich auf gemäßigt — modernem Niveau bewegen und eine technisch versierte Hand verraten, aber zugleich in ihrer Klarheit doch auch ein ungewöhnliches Element bergen. Für den Komponisten Graener hat deshalb jenes Wort Geltung, das er einstens selbst als Pädagoge ausgesprochen hat: „Mein ganzes Streben war darauf gerichtet, meinen Schülern etwas von dem tiefen Ernst, der hohen Schönheit der Musik bei den Klassikern wie bei den Modernen beizubringen, so daß auch bei denen, die die Musik nicht zum Beruf wählen, die Kunst nicht zu einem bloßen Unterrichtsmittel herabsinkt, sondern ihnen ein Mittel zur Erkenntnis der höchsten Dinge wird.“

Die durch ein Gedicht von H. v. Hofmannsthal inspirierte und 1915 erschienene „Musik am Abend“ (op. 44) umfaßt drei Sätze für kleines Orchester, duftige Impressionen voll musikalischer Empfindung und von stets wohlthuend berührender Harmonik. Die thematische Zeichnung ist sehr durchsichtig, meisterliche Beherrschung der Orchesterpalette erlaubt musikalische Ausmalung der nächtlich-elegischen Stimmung in drei Bildern von dunkler Klangschönheit und großer Zartheit. Diese sind überschrieben: „Andantino“, „Larghetto“, „Allegretto“.

CLAUDE DEBUSSY: PRINTEMPS

Claude Debussy, der vor einiger Zeit im Alter von fast 60 Jahren gestorbene französische Komponist, gilt als Hauptvertreter des impressionistischen Stiles, welcher die Tupientechnik der pointillistischen Malweise auf die Musik übertrug. Der Schöpfer dieser Kunst, die ihren merkwürdigen Schwebekarakter durch solche, wie bunte Farbflächen nebeneinandergereihte Tontupfen erhält, ist er allerdings nicht. In Frankreich gab es schon 20 Jahre vor ihm Ähnliches bei Gabriel Francé, auch in der spanischen Musik hat man verwandte Stilelemente entdeckt, vom Osten her bereicherte der Sprachschatz der französischen Impressionisten vor allem der geniale russische Dilettant Mussorgsky, dessen obstinate Rhythmik dem Verschwommenen, Unbestimmten, jedem logischen Zusammenhang Entrückten des sogenannten Debussysystem einen gewissen Halt gibt. Schließlich ist die ganze Richtung auch unter dem Gesichtswinkel der Reaktion gegen Wagner zu erklären und das „impressionistische Erlebnis“ um die Jahrhundertwende erst dann verständlich, wenn man einen Vergleich mit der Florentiner Reform von 1600 zieht: Wie dort dem kontrapunktischen Chorsatz des XVI. Jahrhunderts die Monodie entgegengesetzt wurde, so versuchte man hier den Einfluß der Chromatik, die im XIX. Jahrhundert namentlich als „chromatische Sequenz“ im Wagnerschen Musikdrama („Tristan“) mächtig um sich gegriffen hatte, durch Klangamalgamierung, d. h. durch ein überklangliches Vibrieren von organisch fluktuierenden Tonflecken zu überwinden.

Auch diese sinfonische Suite „Printemps“ (entstanden 1913) ist nichts anderes als Stimmungsmusik ohne programmatischen Ehrgeiz; einer landläufigen Schilderung des Frühlings entzieht sich absichtlich dieser Klangnebel, der poetische Titelzusatz ist nur Vorwand zu einer rein eindruckhaften Stimmungsmalerei, jede Bindung an reale Geschehnisse fehlt ganz oder tritt doch so stark in den Hintergrund, daß für das Verständnis dieser Art Musik die Überschrift verhältnismäßig bedeutungslos ist und allenfalls den Zweck hat, die Fantasie

für die flimmernde Ton-Atmosphäre empfänglicher zu machen. Das zweiteilige Werk ist im Übrigen ein echtes Zeugnis für das labile impressionistische Empfinden, sowie für seine ganz vom Gedanklichen abgelöste und nur der „Farbe“ zugewendete Klangwelt. Wie diese insbesondere durch Bevorzugung von Oktaven, Quarten und Quinten oder durch die Verwendung verschmelzender Töne (durch Einbeziehung primärer Obertöne) zustande kommt, das des näheren zu erklären, ist Sache der Theorie und gehört nicht hierher; gleichwohl darf aber hier ausgesprochen werden, daß auch unsere Tonpsychologie der koloristischen Eigenart der französischen Impressionisten und ihrer überverfeinerten Klangkultur manch wertvolle und trotz einer gewissen matten Schattenhaftigkeit, die mitunter dekadent empfunden wird, durchaus positive Anregungen verdankt.

HECTOR BERLIOZ: HAROLD IN ITALIEN

(op. 16)

Es gibt wenig Komponisten, die so prophetische Musiker waren wie dieser geniale Franzose, viele leider, die gleich ihm, bei Lebzeiten nur auf Verkenntung und Teilnahmslosigkeit stießen. Und selbst heute begegnet der in seiner Heimat allzulange Verkannte in Deutschland vielfach stärkerer Sympathie, nicht etwa weil er persönlich stets ein ehrlicher Bewunderer deutscher Musik war, sondern weil sein Einfluß sich gerade bei deutschen Komponisten wie Schumann, Liszt, Cornelius und auch Wagner am deutlichsten bemerkbar machte. Ohne Berlioz wäre die imposante Entwicklung, die auch bei uns im XIX. Jahrhundert die Programmmusik und die Instrumentationskunst nahmen, undenkbar. So ward dieser Mann, den seine Landsleute bald als den Victor Hugo der Musik priesen, bald auch als den Meyerbeer der Sinfonie tadelten, eine der markantesten Erscheinungen der neueren Musikgeschichte überhaupt.

Die Sinfonie in vier Sätzen mit einer Solo-Bratsche „Harold in Italien“ ist das zweite seiner programmatischen Werke. Unmittelbare Veranlassung zu der Komposition gab Paganini, der von dem Schöpfer der Sinfonie fantastique so begeistert war, daß er ihn um ein Bratschenkonzert ersuchte. Mit den vorgelegten Skizzen war er allerdings sehr unzufrieden. Wohl erinnerte sich Berlioz bei der Anlage des neuen Werkes an die vorhaydnische Sinfonie und ihre konzertierenden Elemente, aber sein durch alle Sätze gehendes Bratschensolo war nicht für einen so ehrgeizigen Virtuosen wie Paganini berechnet, der immer nur spielen und niemals schweigen wollte; denn es diente zur Charakteristik eines melancholischen Träumers, es wurde zur „idée fixe“ der Sinfonie, zum Leib- und Leitthema des Helden, den Berlioz in Byrons „Childe Harold“ gefunden hatte und mit dessen Erlebnissen sich auch Eindrücke von Wanderungen vermischt, die er selbst in den Abruzzen unternommen hatte. Das Konzertdrama behält zwar die klassische Beethovensche Form äußerlich bei, unterscheidet sich aber inhaltlich wesentlich von der reinen Instrumentalsinfonie. Den vier Sätzen liegt folgendes Programm zugrunde:

Der erste Satz „Harold in den Bergen“ schildert in der fugenartigen Einleitung das düstere, melancholische Wesen des Helden (Haroldmelodie in Moll), dann folgt allmähliche Aufheiterung und Überleitung zu dem Allegroteil, einem großangelegten Pastoralgemälde, bei dem auch er Glück und Freude findet.

Der zweite Satz „Pilgerzug, das Abendgebet singend“ beginnt mit einem einfach frommen Marschlied, das wiederholt von der Wallfahrerschar, die ihre Litanei hersagt, unterbrochen wird. Harold begrüßt die Pilger, schließt sich ihnen an und begleitet den „Canto religioso“, in den der Satz mündete, mit leisen Arpeggien.

Der dritte Satz „Serenade eines Bergbewohners der Abruzzen an seine Geliebte“ ist anfänglich ein Ständchen im Scherzostil, den später einsetzenden Liebestönen lauscht auch Harold und sinnt ihnen noch nach, nachdem sie längst verklungen sind.

Der vierte Satz „Orgie der Briganten“ enthält in der Einleitung Erinnerungen an die früheren Sätze und entfesselt dann ein dämonisches Bild des Räuberlebens, das in seiner ganzen brutalen Wildheit geschildert wird. Daneben hat dies Finale die Aufgabe, das Ende des in der Gesellschaft der Banditen zugrundegehenden Harold vorzubereiten. Das geschieht auf ebenso wunderliche wie rührende Weise und zeigt Berlioz' technisches Können noch einmal in glänzendstem Licht.

Prof. Hans Schorn.