

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Volkstümliche Sinfonie

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

In der städtischen Festhalle

Montag, den 10. Oktober 1927

1. VOLKS-SINFONIE-  
KONZERT

des Badischen Landestheater-Orchesters

Leitung: Josef Krips

1. IV. Sinfonie Es-Dur (Romantische) . . . . . Bruckner

Allegro molto moderato

Andante

Scherzo

Finale (Mäßig bewegt)

P A U S E

2. Violinkonzert Nr. 4 (D-Dur) . . . . . Mozart

Allegro

Andante cantabile

Rondo

3. VI. Sinfonie C-Dur . . . . . Schubert

Adagio-Allegro

Andante

Scherzo (Presto)

Allegro moderato

Abendkasse 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr

Anfang 8 Uhr

Ende gegen 10 Uhr

Saal I. Abteilung Mk. 3.— (Mk. 0.90 bis 3.—)

Zuspätkommende können nur während der Pause eingelassen werden.

Platzmiete für 6 Volks-Sinfonie-Konzerte Mk. 13.50 — 3.60

\*

Vorankündigung:

Montag, den 24. Oktober 1927, im Landestheater 2. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips / Solist: Alfred Hoehn (Klavier)

Zum ersten Mal: Weber: Sinfonie C-Dur · Beethoven: Klavierkonzert Es-Dur · Berlioz: Sinfonie phantastique

### Anton Bruckner: IV. Sinfonie in Es-Dur.

Die ersten Entwürfe zu der vierten Sinfonie in Es-dur, die bisweilen auch die „Romantische“ genannt wird, reichen bis ins Jahr 1874 zurück. Noch während der Arbeit an der dritten, seiner sogenannten „Pastorale“ skizziert Bruckner das neue Werk, das ebenfalls von seiner innigen Freude an der Natur Zeugnis gibt und insbesondere auch die Bezeichnung „Waldsinfonie“ rechtfertigt, nachdem Bruckner das übliche Scherzo später zu einem echten „Jagdscherzo“ umgearbeitet hat.

Der Weg von der ersten zur vierten Sinfonie ist ein anderer wie der von der fünften zur neunten. Es gibt kaum zwei so deutlich geschiedene Entwicklungspole unter den neun sinfonischen Hauptwerken des großen österreichischen Komponisten. In der vierten Sinfonie steht Bruckners im Grund herbe Natur hinter einer freudigen Stimmung zurück, und noch setzt das Werk die durch Mendelssohn und Schumann angebahnte, übrigens auch von Brahms gelegentlich vertretene Richtung deutlich fort. Es ist in der Tat ein Erbeil der deutschen Romantik, das darin wieder aufklingt und zwar als liebliches Landschaftsbild, nicht als zerklüftetes Hochgebirgsgemälde. Bruckner sagt ja selbst, daß im 1. Satz z. B. das Horn gemeint ist, das vom Rathaus herab den Tag ausruft, und er bekennt, wie ihn der Gesang der Kohlmeise Zizipe zum zweiten Thema angeregt hat. All dies ist traumhafte Unwirklichkeit, und doch entwickelt sich allmählich wirkliches Leben. Zum zweiten Satz (Andante) gibt er einfach die Überschrift „Lied, Gebet, Ständchen“. Das Scherzo ist eine Jagdszene und das Trio schildert, wie „während des Mittagmahles im Wald ein Leierkasten aufspielt“. Nur das Finale widerstrebt einigermaßen der poetischen Deutung einer fröhlichen Wanderung durch die Natur vom frühen Morgen bis zum späten Abend. — Gar dumpf und düster lagert zuweilen die Nacht, und lange dauert es, bis endlich auch darin ein Trosthema einsetzt und dunkle Posaunenakkorde zur feierlichen Ruhe mahnen.

### W. A. Mozart: Violinkonzert in D-Dur (Nr. IV).

Seit Corelli, dem Stammvater des kunstgemäßen Violinspiels aus dem XVII. Jahrhundert, haben Komponisten aller Länder für die Geige Konzerte geschrieben. Gleichviel ob es nun deutsche, französische, belgische, niederländische oder slavische Meister waren, niemals bis auf unsere Zeit konnten sie den südländischen Ursprung ganz verleugnen, wie sehr sie sich z. B. in der Kultivierung der doppelgriffigen Technik auch

von jenem Altitaliener unterschieden. Das Solo-Violinkonzert ist eben — das bezeugen immer wieder die vielen unbekanntenen Manuskripte, die aus italienischen Klosterbibliotheken zutage gefördert werden — eine Gattung, für die jenseits der Alpen der eigentliche Stil gefunden und ausgebildet wurde. Und es konnte auch kaum anders sein, nachdem dort auf dem italienischen Mutterboden die besten Geigenbauer wohnten, die zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts gleichzeitig das Geheimnis der höchsten Vollendung des Instrumentes wahrten.

In der fast unübersehbaren Literatur zählen freilich die Violinkonzerte Mozarts mit zu den repräsentativsten Werken, denn gerade sie vereinen das, worauf es stilistisch zunächst ankommt: Einteils sind sie absolut als Kunstmusik zu werten, andererseits genügen sie aber auch jeglichen virtuosen Ansprüchen und gestatten dem Solisten nicht nur durch meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente seine Zuhörer zu entzücken, sondern mit Empfindungstiefe ebenfalls manuelle Fertigkeit in letzter Verfeinerung zu paaren. Das D-Dur-Violinkonzert — im offiziellen Verzeichnis der hierher gehörenden sieben Werke Mozarts an vierter Stelle stehend — macht keine Ausnahme und bleibt der klassischen Atmosphäre seiner Heimat durchaus verwachsen.

### Franz Schubert: Sechste Sinfonie in C-Dur.

Noch ist die Stunde zu einer eingehenden Würdigung Franz Schuberts anlässlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (19. November 1828) zwar nicht gekommen, gleichwohl rückt aber schon in dieser Saison sein Schaffen näher und lenkt in fast allen Konzertsälen bedeutsam wieder den Blick auf ihn. Fragt man nun, worin eigentlich die universelle Höhe des bescheidenen Schulmeistersohnes liegt, so ist etwa zu antworten:

Schubert zählt wie Mozart oder Mendelssohn zu den Urmusikern, denen sogar das technische Ingenium in der Wiege mitgegeben wurde. Hätte sonst Mozart als Vierjähriger, noch ehe er recht die Noten kannte, das Komponieren angefangen, hätte Mendelssohn mit 17 Jahren seine Sommernachtstraum-Ouvertüre schreiben können, oder hätte gar der achtzehnjährige Schubert den Erlkönig zustandegebracht, der doch überhaupt kaum zu übertreffen ist? Gewiß, gerade Schubert hat noch am Rande des Grabes beabsichtigt in eine Theorieschule zu gehen, um sich in der Kompositionslehre unterweisen zu lassen. Aber solche Unsicherheit und Unzufriedenheit mit sich selbst bestätigt doch nur nachträglich, daß er sich seiner wunderbaren Begabung gar nie so recht bewußt geworden ist,

weder im Jünglingsalter noch in der kurzen Manneszeit, die ihm vergönnt war. Nun ist Schubert ohne Zweifel in erster Linie Romantiker und seine Musik ein gedankvolles Fühlen, ein glühendes Fantasieren. Es ist also kein Zufall, daß er sich in seinen gesungenen Werken (sowohl den ein- wie mehrstimmigen) weit ungebundener und viel freier äußert, während in seinen Instrumentalschöpfungen die großen Gefühlsausbrüche doch merklich temperiert scheinen und den strengen Regeln der klassizistischen Form verhaftet bleiben. Für die Entwicklung des deutschen Liedes ist Schubert die entscheidende Wegmarke, ohne ihn hätte unsere musikalische Lyrik wohl nie ihre glänzende Hochblüte erreicht. Bei der Sinfonie waren jedoch die Voraussetzungen einer günstigen Weiterentwicklung längst gegeben, bevor er überhaupt dafür zu schaffen begann; und die deutsche Sinfonie hätte wohl auch weitergelebt, wenn er auf diesem Gebiet uns kein Werk hinterlassen hätte.

Mit einer solchen vielfach mehr ästhetisch als historisch zu begründenden Rahmenabgrenzung ist nun freilich keineswegs gemeint, daß der Sinfoniker Schubert uns etwa gleichgültig geworden sei. Werke wie die ob ihrer ‚himmlischen Länge‘ schon immer gerühmte große Sinfonie in C-dur oder wie die Unvollendete wollen wir auch heute im Konzertsaal nicht missen. Selbst deren unmittelbare Vorgängerin, die weniger bekannte C-dur Sinfonie Nr. 6, besitzt starke Aussagekraft und kündigt genug des Schönen. Allerdings ist es eine Musik, von der man in Uebereinstimmung mit Wackenroder behaupten darf, daß der fort-reißende Strom ihrer Empfindungen völlige Hingabe der Seele verlangt und daß in der Entfernung und Abgezogenheit von jedem störenden Gedanken, ja in der Vermeidung aller fremdartigen Eindrücke ihr Bestes liegt. Schubert will also rein gefühlsmäßige Musik-Aufnahme, nicht begriffliche Zergliederung der Töne. Und Schubert braucht keine programmatische Erklärung wie etwa Beethoven, denn er musiziert ohne stoffliche Belastung und ist geradezu typisch in seiner Inhaltslosigkeit, weil er sich dennoch mit dem Ewig-Einen verbunden weiß. Er ist unter Komponisten jene Novalis-Natur, bei deren Schaffen es sich nicht um eine mühsam errungene Erkenntnis, sondern um eine von Gott geschenkte Offenbarung handelt. Nichts wäre deshalb gefährlicher, als solch ein letzten Endes im Religiösen verankertes Erlebnis durch Einzelheiten erläutern oder gar dem Verstand näher bringen zu wollen! Bemerket sei überdies, daß die Sinfonie im Jahre 1822 entstanden ist, zu einer Zeit, in der neben Schubert vor allem schon Weber dem romantischen Geist zum Siege in der Musik verhalf; auch infolge dieser Verwandtschaft nimmt sie gegenüber den fünf Jugendwerken, die zwischen 1813 und 1816 geschrieben wurden, eine Sonderstellung ein. Prof. Hans Schorn

1. V.

1. VI.

2. Viol.

3. IV.

Abend