

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Volkstümliche Sinfonie

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

In der städtischen Festhalle

Montag, den 19. Dezember 1927

3. VOLKS-SINFONIE-  
KONZERT

des Badischen Landestheater-Orchesters

Leitung: Rudolf Schwarz

Solistin: Paula Hegner (Klavier)

★

1. Sinfonie Es-dur . . . . . Mozart

Adagio-Allegro  
Andante con moto  
Menuetto  
Finale (Allegro)

2. Klavierkonzert (a-moll) opus 54 . . . . . Schumann

Allegro affettuoso  
Intermezzo (Andantino grazioso)  
Allegro vivace

Paula Hegner

PAUSE

3. Don Quichote, opus 35 . . . . . R. Strauß

Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für  
großes Orchester  
Introduktion, 10 Variationen und Finale

Abendkasse 19<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr

Anfang 20 Uhr  
Saal I. Abteilung Mk. 3.—

Ende 22 Uhr

Montag, den 9. Januar 1928

5. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips — Solist: Alfred Saal (Cello)

Casella: Elegia Eroica (Erstaufführung) / Weingartner: Cellokonzert (Erstaufführung)  
Schumann: Erste Sinfonie (B-dur)

027

zerf  
ers

art

ann

uß

Ende 22 Uhr

Januar 1928

Saal

W P.-Z.\*)  
Z., 23<sup>35</sup> S.-Z.  
. 22<sup>55</sup> P.-Z.  
. 23<sup>05</sup> P.-Z.  
s 22<sup>40</sup> P.-Z.\*)  
Schnell-Zug  
. 23<sup>06</sup> P.-Z.

### W. A. Mozart: Sinfonie in Es-dur

In der hehren Dreizahl von Mozarts letzten sinfonischen Schöpfungen ist die Es-dur-Sinfonie durch das schöne, jedoch leicht irreführende Beiwort „Schwanengesang“ gekennzeichnet. Es hat natürlich nicht den üblichen sentimental Beigeschmack, sondern soll vielmehr zeigen, wie abgelöst Mozart am Ende seines kurzen Lebens allen modischen Strömungen seiner Zeit gegenüberstand. Wohl hatte er das Formprinzip des periodischen Ablaufs als Erbe des XVIII. Jahrhunderts übernommen und zu höchster Klarheit entwickelt, neu hinzu trat jedoch in diesen unter größter materieller Not geborenen Sinfonien eine starke Verinnerlichung, die Periode einer aus naiver Freude am Spielerischen entstandenen Musik war damit für ihn endgültig vorüber; nicht ganz unbeeinflusst durch das Erlebnis von Bachs Polyphonie und wohl stilistisch angeregt durch nähere Bekanntschaft mit einigen Sonaten und Quartetten Haydns weist Mozarts letztes Schaffen auf Entwicklungsmöglichkeiten, die plötzlich und doch organisch gewachsen zu Beethovens subjektiver Thematik hindrängen. Es mag gleichfalls, wie Paul Bekker meint, in Mozarts süddeutscher Herkunft begründet sein, daß auch er als Menschheitssucher enden mußte und seine Kunst schließlich dem Ideal eines menschlichen Brudertums zum Opfer brachte.

So ist neben der heiter-gesunden Jupiter-Sinfonie, neben der leidenschaftlichen Klage der g-moll-Sinfonie diese Es-dur-Sinfonie nicht minder ein Werk, hinter dessen scheinbar so anmutiger Mühelosigkeit und formaler Glätte sich ein geradezu revolutionäres Bekenntnis verbirgt. Die hastende und nach allen Seiten ausbrechende Bewegung deutet fast auf ein dramatisches Geschehen, zumindest liegt in solch ungeheurer Konzentration ein Auswirken elementarer Kräfte. Es ist jenes unsichtbare, aber für den späten Mozart charakteristische Ringen um die Wandlung des stofflichen zum symbolischen Klang. Man vergleiche doch, wie etwa der Vierzehnjährige beim Padre Martini die italienische Art des Komponierens pflegte und wie jetzt der ernste und gereifte, aber auch kränkliche Meister auf ganz anderer Ebene steht und trotzdem viel tiefer in sein Innerstes hineinblicken läßt! Weiterer Erläuterung bedürfen die vier Einzelsätze kaum noch, zumal sie wie alle Mozart'sche Instrumentalmusik natürlich verlaufen und in ihren äußeren Haftpunkten von der Tradition sich keineswegs entfernen.

### Robert Schumann: Klavierkonzert a-moll, op. 54

Man hat Schumanns Werk wiederholt das schönste nach Beethoven geschriebene Klavierkonzert genannt und ihm damit in der romantischen Pianistik einen etwa dem Violinkonzert Mendelssohns ebenbürtigen Platz zugewiesen. Obwohl Liszt bald nach dem Erscheinen

meinte, die Klavierbehandlung sei zu sehr „Leipzigerisch“, hat sich an dieser Einschätzung bis heute nichts geändert, es sei denn, daß immer mehr die Erkenntnis sich festsetzte, die in der Schöpfung schlummernden Schönheiten könnten eigentlich kaum von Männerfäusten, sondern nur von zarten weiblichen Händen zu blühendem Leben geweckt werden. Solche Beurteilung ist ja historisch umso mehr berechtigt, als Schumann damals auf der Sonnenhöhe seines Schaffens in den vierziger Jahren fast ausschließlich bei seinen Kompositionen an seine Gemahlin dachte. Nicht nur manche Liedhefte schrieb er für Clara Schumann, ihr wurden auch viele Klavierstücke gewidmet, auf ihren ausgedehnten Konzertreisen ward sie meistens zugleich deren erste und vorläufige einzige Interpretin.

In der äußeren Disposition des Werkes knüpft Schumann an die klassische Sonatenform und insbesondere für die Tutti- und Soloverteilung an Beethovens G-dur-Konzert als unmittelbares Vorbild an. Der erste als „Fantasie“ gedachte Satz (*Allegro affettuoso*) weicht allerdings durch ein eingeschobenes langsames Zwischenlied in A-dur vom überkommenen Schema erheblich ab; auch scheint die Themendualität im üblichen Sonatensinne dadurch aufgehoben, daß sich eigentlich nur ein Hauptthema vorfindet, dem sich in der weiteren Verarbeitung zwei Nebenmotive anschließen. Der Aufbau des Satzes gipfelt in einer nach Beethovens Art frei improvisierten Kadenz, die den Klavierpart nochmals zu glänzender Wirkung bringt. Das folgende *Intermezzo* (*Andantino grazioso*), berühmt geworden durch seine bis dahin unerhörte Gegenüberstellung der beiden Klangkörper im kleinsten Umfang eines Motivs, ersetzt den langsamen Mittelteil. Ungezwungen leitet von seiner Lieblichkeit eine leichte Erinnerung an die Kadenz zum lebhaften Schlußsatz (*Allegro vivace*) über. Sehr originell ist u. a. die Synkopierung des zweiten Themas, die — von Brahms später oft nachgeahmt — im strengen Dreiviertelrhythmus vorübergehend einen Zweivierteltakt vortäuscht, auffallend auch die ausgedehnte Koda, die in ihrem „sempre brillante“ schließlich den konzertanten Charakter offen betont und zu einem leidenschaftlich gesteigerten A-dur führt.

### Richard Strauß: Don Quichote, op. 35

Die Variationsform des „Don Quichote“ ist wie schon die Rondeauform im „Till Eulenspiegel“ nicht mehr dramatisch, sondern episch, daher trägt diese sinfonische Dichtung vorwiegend erzählenden Charakter. Erinnert das Werk trotzdem zuweilen an die ironische Ausdrucksart einer Tragikomödie oder verankert das komische Stimmungselement geradezu im Tragischen, so erreicht dies Richard Strauß ebenso durch kontrastreiche Themenaufstellung wie durch die später einsetzenden fantastischen Veränderungen des thematischen Materials. Schon im galanten spanischen Roman des Miguel de Cervantes, der

eigentlich eine Satire gegen die um 1600 überall verbreiteten Ritterbücher schreiben wollte, sind zwei grundverschiedene Hauptgestalten gegeben: der Cavaliere della trista figura, der ein Abenteurer ist und von allerlei Heldentaten träumt, daneben Sancho Pansa, der geschwätzig bauernschlaue Bursche. Der Komponist hat den Ritter und seinen Knappen durch die Themen des Solocello und der Solo-Bratsche personifiziert. Dem in der Einleitung zunächst sehr vernünftig und beinahe ernst vorgeführten ritterlichen Thema gesellt sich dort überdies gleich noch das Dulcinea-Motiv, eine durch die Sologeige wundervoll gekennzeichnete Frauengestalt, die freilich nachher als eine ganz gewöhnliche Stallmagd sich entpuppt. Zum Verständnis des Werkes genügt es, auf die vom Komponisten selbst herrührende Inhaltsangabe zu verweisen:

Introduktion: Don Quichote verliert über der Lektüre von Ritterromanen den Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden.

1. Variation: Ausritt des seltsamen Paares und Kampf mit den Windmühlen.
2. Variation: Siegreicher Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron.
3. Variation: Gespräch zwischen dem idealen Ritter und dem materiellen Knappen.
4. Variation: Unglückliches Abenteuer mit einer Prozession von Büßern.
5. Variation: Don Quichotes nächtliche Waffenwache. Herzensergüsse an die ferne Dulcinea.
6. Variation: Begegnung mit einer Bauerndirne, die Sancho Pansa seinem Herrn als die verzauberte Dulcinea vorstellt.
7. Variation: Ritt durch die Luft auf hölzernem Zauberroß.
8. Variation: Unglückliche Fahrt in einem verzauberten Nachen (Baccarole).
9. Variation: Kampf gegen vermeintliche Zauberer, zwei Bettelmönche auf ihren Maultieren.
10. Variation: Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Monde. Der besiegte Don Quichote muß einem eidlichen Versprechen gemäß die Waffen niederlegen und will Schäfer werden.

Finale: Zur Besinnung und in die Heimat gekommen, beschließt er seine Tage in stiller Beschaulichkeit. Eine schöne Sommernacht nimmt den letzten Atemzug des Helden mit sich.

Prof. Hans Schorn

\*