

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Theaterzettel. 1796-1939
1927-1928**

30.1.1928

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Montag, den 30. Januar 1928

6. SINFONIE-KONZERT

des Badischen Landestheater-Orchesters

Leitung: Rudolf Schwarz

Solist: Adolf Busch

VORTRAGSFOLGE

1. Dritte Sinfonie in d-moll Bruckner

Mäßig bewegt
Adagio
Scherzo (ziemlich schnell)
Finale (Allegro)

PAUSE

2. Violinkonzert (D-dur), opus 77 Brahms

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

ADOLF BUSCH

3. „1812“ Ouverture Solennelle, opus 49 Tschaiikowsky

Largo – Andante – Allegro giusto – Largo – Allegro vivace

Abendkasse 19 1/2 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende 22 Uhr

I. Rang und I. Sperrsitz 5.- Mk.

IN DER STÄDTISCHEN FESTHALLE

Montag, den 13. Februar 1928

7. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips

Solisten: Malie Fanz, Magda Strack, Wilhelm Nentwig, Franz Schuster

Händel: Samson Oratorium für Soli, gemischten Chor und Orchester

Bruckner

Brahms

Tschaiikowsky

Ende 22 Uhr

22⁵⁰ W P.-Z.*
P.-Z., 23⁵⁰ S.-Z.
. . . 22⁵⁵ P.-Z.
. . . 23⁵⁵ P.-Z.
tags 22⁴⁰ P.-Z.*
3⁵⁰ Schnell-Zug
. . . 23⁰⁰ P.-Z.

250.

Anton Bruckner: Dritte Sinfonie d-moll

Als Wagner, den Bruckner anfangs September 1873 in Bayreuth persönlich aufgesucht hatte, nach einigem Zögern die Widmung der dritten Sinfonie annahm mit den Worten: „Also lieber Bruckner, mit der Dedikation hat es seine Richtigkeit, Sie bereiten mir mit diesem Werk ein ungemein großes Vergnügen!“, war die Freude des bescheidenen Niederösterreichers überaus groß. Bange Zweifel, die ihn noch in den letzten Stunden vor der Entscheidung gequält hatten und denen Bruckner in dem Bekenntnis, er wolle ja Wagners noch berühmten Namen nicht entheiligen, rührenden Ausdruck gab, waren beseitigt, vor dem hohen Scharfblick des Meisters hatte er in Ehren bestanden und wie glücklich war er, als Hochdieselbe bei einer flüchtigen Betrachtung des ersten Satzes die Behandlung der Trompete noch besonders hervorhob. Viel später, so oft von der Dritten die Rede war, erwähnte Bruckner stets, daß das Werk von dem berühmtesten dramatischen Tondichter mündlich und schriftlich unvergeßliche, höchst aufmunternde Anerkennung ihm eingetragen habe, und wenn er die Partitur irgendeinem Dirigenten zusandte, fehlte nie die Bemerkung, Wagner und ebenso Liszt habe sie als sehr bedeutendes Werk erklärt.

Es ist gewiß heute, wo wir alle genau wissen, daß Bruckners Sinfonien als einige der wesentlichsten Schöpfungen in der neueren deutschen Musikgeschichte anzusprechen sind, kaum mehr nötig, an solche Einzelheiten zu erinnern, wäre sich Bruckner damals nicht selbst bewußt gewesen, daß er gegenüber der zweiten Sinfonie, die auch Wagner noch etwas zu zahm schien, einen wichtigen Schritt weitergegangen war. Er betrifft einestheils den Ausbau der dritten Themengruppe im ersten Satz, andererseits aber die ebenfalls von Wagner sofort erkannte geistige Verwandtschaft mit Beethovens Pastorale. Als musikalischer Landschaftler führt uns Bruckner allerdings nicht in eine idyllische Rheingegend, wie sie wohl Beethoven vorgeschwebt haben mochte, sondern zu majestätischen Alpengebirgen. Darauf deutet gleich das vom geheimnisvollen Rauschen der Streicher umhüllte Trompetenthema, aber auch den übrigen Stoff dieses ausgedehnten Allegro-Satzes bis zum krönenden Abschluß durch den Bläserchoral kennzeichnet vor allem das mit voller Freiheit behandelte Blech. Mit dem Eindruck des Erhabenen verbindet sich im langsamen Satz (Adagio) feierliche Ruhe. Besonders das vom Streichquartett intonierte Thema mutet darin klassisch und fast beethovenartig an. Umfängt uns hier in der Tat, wie Gräflinger schreibt, beschauliche Hochland-Friedsamkeit, so folgt im Scherzo auf sehr humorvolle Art die Schilderung eines Sturmes; nach dessen Vorüberzug glaubt man sehnige Gebirgler zu sehen, die sich im Tanze drehen. Das Trio führt hinaus auf blumige Auen, reizvolle Natur- und Vogellaute stimmen mit ein und jubilieren um die Wette. Das Finale ist wie immer bei Bruckner von ungewöhnlichem Ausmaß. Auch in der Bearbeitung, die er daran in den Jahren 1876/77 vornahm, führt es zu riesigen Kraftentladungen und zu so gegensätzlichen Gebilden, daß z. B. einer Tanzmelodie gleichzeitig und unmittelbar ein Choral unterlegt wird. Eine ebenso kühn erdachte Einigung des Religiösen und Weltlichen findet sich übrigens schon in Bach'schen Choralvorspielen. Zum anderen ist auch in diesem Satz die Selbständigkeit des schweren Blechs wieder voll ausgenützt, und aus dem ehernen Rhythmus der Trompeten löst sich allmählich, in strahlendes D-dur gewandelt, der Hauptgedanke des Anfangs. Es entspricht dem dramatischen Zug in Bruckners Wesen, daß er die höchstgesteigerte Spannung gleichsam als heroische Vision ausklingen läßt.

Johannes Brahms: Violinkonzert D-dur, opus 77

Nach ängstlichem Zurückhalten ist Johannes Brahms endlich als Mann von fast 45 Jahren mit seiner ersten Sinfonie hervorgetreten. Von diesem opus 68 an wächst aber um so schneller die Zahl seiner Orchesterschöpfungen. Doch ist unter seinen großen Instrumentalwerken das Violinkonzert D-dur, op. 77, leider das einzige von besonderer Art geblieben. Wie bei einigen dem späteren Beethovenstil zugehörigen Werken liegt auch sein Vorzug in der Verschmelzung des Soloinstrumentes mit dem rahmenbildenden Orchester, es nähert sich somit stark der sinfonischen Form, eine Tatsache freilich, die anfangs seiner Verbreitung sehr hinderlich war. Selbst Josef Joachim, dem das Werk gewidmet ist und der bei der Niederschrift fast jeden Taktes um Rat angegangen ward, mußte oft genug in jener Zeit, die nur das Virtuosenkonzert anerkennen wollte, das Werk gegen den Vorwurf verteidigen, es sei blutleere, melodielose Gelehrtenarbeit! Dabei entfernt sich der äußere Aufbau nicht von der herkömmlichen, auf starke Kontraste bedachten Dreisätzigkeit: zwischen zwei lebhaften Ecksätzen (Allegro non troppo — Allegro giocoso, ma non troppo vivace) steht ein ruhiger Mittelteil (Adagio). Auch inhaltlich bietet das Werk genug des Gegensätzlichen, die Redensart von „Grau in Grau“ trifft keineswegs zu. Selbst die Ausgelassenheit des Finale, mit dem Brahms dem großen ungarischen Geiger Joachim eine persönliche Huldigung darbringen wollte, ist nicht erzwungen, noch weniger gedankenlos nachempfunden. Man erinnere sich nur der temperamentvollen „Ungarischen Tänze“, in denen der angeblich sonst so „kühle Norddeutsche“ das national gefärbte Kolorit ebenfalls leidenschaftlicherfüllt und doch wieder nicht effektsüchtig meistert.

P. J. Tschairowsky: „1812“ Ouverture triomphale, opus 49

Auch das dritte Werk des Programms datiert in die achtziger Jahre zurück. Mit dieser 1880 komponierten „Schlachtmusik“ feiert Tschairowsky die geschichtlichen Ereignisse der Befreiungskriege, soweit sie sich auf russischem Boden abspielten, d. h. den Rückzug und die Vernichtung des französischen Heeres. Musikalisch werden die Gegner durch ihre Nationalhymnen charakterisiert. Zunächst schildert ein choralartiges Largo das schwer bedrängte Russenvolk, das um Befreiung vom Feinde und um den Sieg bittet. Im folgenden Andante hört man schon kriegerische Motive, dann entbrennt der Entscheidungskampf, von erneut eindringlichem Flehen um Rettung unterbrochen. Ein Allegro vivace verkündet endlich den Sieg, die Melodie „Gott sei des Kaisers Schutz“ triumphiert über die mehr und mehr in Bruchstücke zerbröckelnde Marseillaise. Bemerkenswert ist neben dem Hauptorchester die Verwendung einer „Banda“, d. h. einer zweiten kleineren Blasmusik, wodurch der Komponist einen imposanten Gesamtklang erzielt.

Prof. Hans Schorn