

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Theaterzettel. 1796-1939 1930-1931

20.4.1931

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE
Amtlicher Theaterzettel

Nachdruck verboten

Montag, 20. April 1931

021

Sturm im Wasserglas

Komödie in drei Akten von Bruno Frank

In Szene gesetzt von Felix Baumbach

Dr. Konrad Thoff
Viktoria, seine Frau
Franz Burdach, Journalist
Quilling, Herausgeber der „Nachpost“
Lisa, seine Frau
Plaffenseller, Magistratsdiener
Unzelmann, ein Tierarzt
Frau Vogl

Paul-Rudolf Schütz
Lenni Nyde
Alfons Klock
Paul Müll
Elisabeth Berner
Fritz He.
Hugo Hock
Nelly Rademacher
Der Amtsrichter
Der Staatsanwalt
Der erste Schöffe
Der zweite Schöffe
Ein Gerichtsdienstler
Noch ein Gerichtsdienstler
Betty, Stubenmädchen bei Thoff

Friedrich Preiser
Ulrich von der Trenck
Hans-Herbert Kirscherl
Wilhelm Graf
Karl Meißner
Viktor Hospach
Mona Seiling

Zeit und Ort: Heute in einer süddeutschen Stadt

Bühnenbilder: Toosten Hecht

Technische Einrichtung: Rudolf Währt

Abendkasse 19.30 Uhr

Abend 8 Uhr

Ende 22.15 Uhr

Pause nach dem ersten Akt

Preise 4 (50-100 RM.)

INHALTSANGABE

Sturm im Wasserglas

Der Journalist Burdach, der den werdenden Bürgermeister und Freund des Verlegers interviewen will, wird Zeuge einer brutalen Szene, die das wahre unsympathische Wesen dieses streberischen Stadtrats offenbart. Man hat der braven Blumenhändlerin Frau Vogl ihr geliebtes Hunderl, den Toni, weggenommen und will es vergiften, weil sie keine Steuer bezahlen kann. Der Stadtrat hat geschwollene Reden über die Wohlfahrt des Volkes im Kopf, schmeißt die lästige Blumenfrau die Treppe hinunter und diktiert sein gesalbtes „Interview“. Der mutige Burdach veröffentlicht es auch — mit einem Zusatz über die Affäre von der Blumenfrau und ihrem Hunderl. Der Effekt ist klar. Am Ende des zweiten Aktes scheint die Verwirrung heillos; auf dem Schlachtfeld der Eitelkeiten bleiben: zwei zerbrochene Ehen, ein auf- und schon wieder abgeblasener Stadtrat, den die Menge mit Hundegebell verhöhnt, ein blamierter Geschäftsmann, eine heulende Blumenfrau und ein entlassener Journalist. Doch im letzten Akt wird jedem Topf sein Deckel aufgesetzt.

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Montag, den 20. April 1931

In der Städt. Festhalle

3. Volkstümliches Konzert

Leitung: Josef Krips

Solisten: Else Blank, Wilhelm Nentwig, Franz Schuster

VORTRAGSFOLGE:

Die Jahreszeiten Haydn

der Frühling

der Sommer

P a u s e

der Herbst

der Winter

Chöre: Bachverein, Sing- und Hilfschor des Badischen Landestheaters

Cembalo: Curt Stern

Abendkasse 19.30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende 22 Uhr

Saal I. Abteilung 2,00 RM.

Haydns „Jahreszeiten“

Von Prof. Hans Schorn

Man hat sie oft das erste musikalische Monumentalwerk genannt, welches deutsche Art und Sitte schildere, und ihnen nachgerühmt, sie seien eine kongeniale klangliche Schöpfung zu den vielen bildlichen Darstellungen des gleichen Themas, die gerade im vorgeschrittenen 18. Jahrhundert so beliebt wurden und schließlich in den Holzschnitten eines Ludwig Richter — zum Teil wieder als Illustrationen zu Haydns Oratorium geschaffen — ebenfalls unter Ausschaltung jeglicher Allegorie ihren volkstümlichen Ausdruck fanden.

In der Tat dürfen nächst der „Schöpfung“ die „Jahreszeiten“ als Krönung von Haydns Lebenswerk gelten. 67jährig hat er sie auf den großen Erfolg des Schwesteroratoriums hin in Angriff genommen und darin das liebenswerte Gegenstück zu jener grandiosen Weltoffenbarung geschaffen. Abermals fiel ihm die Arbeit nicht ganz leicht; doch wenn er diesmal auch nicht auf die Knie zu sinken und Gott inständig zu bitten brauchte, er möge ihm die Kraft zur Vollendung leihen, gleichwohl klagte nachher der von Gicht und geschwollenen Beinen arg geplagte alte Mann: „Die Jahreszeiten“ haben mir den Rest gegeben, ich hätte sie nicht schreiben sollen. Ganze Tage habe ich mich mit einer Stelle plagen müssen.“ Von solcher Anstrengung und Mühseligkeit merken wir freilich heute nichts mehr, weil das Werk selbst so ungemein jugendfrisch und wie in einem Zug entstanden anmutet. Und hier ist Haydn nur einem Verdi oder einem Heinrich Schütz vergleichbar, den man zwar, als er 87jährig starb, als „eisgrauen Senior und Vater der deutschen Musikanten“ betrauert hatte, der aber auch noch im höchsten Greisenalter rüstig weiterschuf und da erst Werke ähnlich bedeutendster Art niederschrieb.

Besonders waren es übrigens Differenzen mit dem Textdichter, die Haydns Arbeit ungeheuer erschwerten. Denn van Swieten, der ihm als Unterlage seine freie Übersetzung des englischen Lehrgedichtes „The Seasons“ von Thomson anbot, wollte auch auf die Komposition seinen Einfluß geltend machen und geriet namentlich mit Haydn dort in Konflikt, wo er die moralisierende Tendenz des Originals zugunsten einer fröhlichen Ausgelassenheit zu ändern suchte. Das paßte aber Haydn, der in den furchtbaren Notzeiten sehr fromm geworden war und außerdem im Jahre 1800 während der Hauptarbeit an den „Jahreszeiten“ noch seine Frau verlor, nicht recht, und wenn er auch in dem viergeteilten Werk bei den anfänglichen Bildern des Frühlings und Sommers noch keineswegs nachgab, so müssen wir andererseits doch seinem dichterischen Berater dankbar sein, daß er mit seinen tyrannischen Zumutungen wenigstens in den späteren Textabschnitten durchdrang. Schon an die Vertonung des Fleißchores z. B. zu Beginn des Herbstbildes ging der alte Herr nur unwillig und mit der sonderbaren Bemerkung: „Ich bin mein Leben lang fleißig gewesen, aber den Fleiß in Musik gesetzt habe ich nie.“ Vom abschließenden Wein-

chor, einem eigenen Zusatz des Bearbeiters, der diesen als Höhepunkt des Winterfestes nicht missen wollte, durfte man mit ihm nicht sprechen, er nannte ihn nur „die besoffene Fuge“ und schämte sich fast, so etwas je vertont zu haben. Mit weniger Bedenken machte er sich dann an das in das Winterbild eingelegte „Spinnlied“ Bürgers, während es allerdings wieder einigen Kampf kostete, bis er von der Notwendigkeit des Weisseschen Scherzliedes, einer genrehaften Balladeske vom gefoppten Baronchen, vollkommen überzeugt war.

Das Werk hatte seit seiner Uraufführung am 24. April 1801, die vor sehr gewählter Gesellschaft im Schwarzenberg-Palais auf dem Neuen Markt stattfand und gleich mehrmals wiederholt wurde, wobei gelegentlich sogar die Kaiserin Marie Theresie die Partie der Hanne sang, einen beispiellosen Erfolg, und seit der ersten öffentlichen Aufführung (29. Mai 1801) wurde es Brauch, abwechselnd mit der „Schöpfung“ es alljährlich im alten Burgtheater zu Wien darzubieten.

Vielenorts gaben die „Jahreszeiten“ zudem Anlaß zur Gründung von Chorvereinen. Frägt man gerade dafür nach der Ursache, so ist sie unbedingt in der gesunden Mischung von Hof- und Volkston zu suchen, die das Werk vor manch anderen auszeichnet. Nicht nur hat Haydn seine sämtlichen Vorgänger — u. a. Telemann in der Kantate „die vier Tageszeiten“ oder Boismortier in „Les quatre saisons“ und selbst Händels „Allegro e Pensieroso“ — übertroffen, er hat auch das Hillersche Singspiel, dessen Inventar er die Figuren des Hannchen, Lukas und Simon entnahm, zu einer unerreichten Höhe geführt. Und ebenso wie es dem Werk zum Vorteil gereichte, daß er auf Drängen von Swietens, hinter dem wieder der Londoner Verleger Haydns, Forster, stand, der berlinischen Liedmelodik da und dort einen breiten Platz einräumte, lag nicht minder neue Zukunft in dem lebenswürdigen Humor überhaupt, den er über das Ganze austreute. Wohl gab es auch schon in der „Schöpfung“ sehr musizierfreudige Adam- und Eva-Idyllen, aber allein der Umstand, daß Haydn den Sopran und Baß, mit denen er das erste Menschenpaar verkörperte, hier für ein Liebesduett zwischen Sopran und Tenor eintauschte, bezeugt eine leichtere, graziösere Haltung und ist dem ländlich-schlichten Schauplatz aufs natürlichste anempfunden.

Noch wäre über einzelne Schönheiten der Partitur, die der letzte Großmeister des 18. Jahrhunderts in der Stille seines hübschen Wiener Gartenhäuschens schuf, gar vieles zu sagen und vor allem die unerhörte Phantasie zu rühmen, die mit scheinbar bescheidensten Mitteln bald eine pastorale Szene, bald ein pompöses Naturbild schildert. Es wäre auch des netten Scherzes zu gedenken, den sich Haydn in der Arie des Ackermanns erlaubt hat, wenn er ihn dort das Andante aus seiner eigenen Paukenschlagsinfonie pfeifen läßt, um damit wiederum einen Wunsch von Swietens — teilweise wenigstens — zu erfüllen, der allerdings lieber eine populäre Opernmelodie (in der Art etwa der Mozartschen Tafelmusik im „Don Juan“) eingeflochten hatte haben wollen. Aber alle Worte würden sowohl im instrumentalen wie vokalen Teil nur grausam die feingesponnenen Fäden zerreißen, die da eine Hand kunstvoll gewoben und ein Herz mit jenem Lächeln um den Mund erfüllt hat, das man beinahe schon überirdische Verklärung oder zumindest bezaubernde Seelenheiterkeit nennen

darf. Vermutlich gelten deshalb gerade der „Papa“ Haydn (Beethoven hat ihn übrigens als einer der ersten so angeredet!) und mit ihm die „Jahreszeiten“ heute manch einem für altmodisch und spießbürgerlich, sie bleiben jedoch trotzdem das wundervolle Glaubensbekenntnis eines Greises, von dem ein Mozart behauptete:

„Keiner kann alles, schäkern und erschüttern,
Lachen erregen und tiefe Rührung,
und alles gleich gut als Haydn.“

Textbücher à 30 Rpf. sind an der
Abendkasse zu haben
