

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Theaterzettel. 1796-1939
1931-1932**

21.10.1931

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 21. Oktober

1. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips

Solist: Nathan Milstein (Violine)

V O R T R A G S F O L G E

Sinfonie Es-Dur Haydn

Adagio — Vivace assai
Adagio
Menuetto — Trio
Vivace

Violin-Konzert D-Dur Brahms

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

P a u s e

III. Sinfonie (Eroica) Beethoven

opus 55
Allegro con brio
Marcia funebre
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro molto — Presto)

Abendkasse 19.30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende 22 Uhr

Preise 1.20—4.00 RM.

Josef Haydn: Sinfonie Es-Dur

Von den großen Musikern des 18. Jahrhunderts wird uns Deutschen in diesem Winter einer wieder besonders naherücken: Josef Haydn. Aber nicht nur die Wiederkehr seines 200. Geburtstages im kommenden Frühjahr sollte Anlaß sein, sich mit ihm vorübergehend zu beschäftigen, sondern die von einer solch zufälligen Jubiläumsfeier ganz unabhängige und heute weit wichtigere Frage, warum eine Persönlichkeit wie Haydn, der sich doch anfänglich nicht wesentlich von seinen anderen komponierenden Zeitgenossen unterschied, so gewaltigen Einfluß auf die Geschicke unserer Musik gewinnen konnte.

Man ist zwar schon immer versucht gewesen, das Weiträumige und Ragende namentlich seiner letzten Werke, zu denen ja auch die heute zur Aufführung gewählte Es-Dur-Sinfonie (Nr. 3 nach der üblich gewordenen Breitkopf & Härtelschen Nummerierung) zählt, aus gewissen aufgekommenen Stilwandlungen der Epoche zu deuten, ohne aber damit treffend zu erklären, wieso es nun gerade Haydn aus der entfachten Bewegung heraus zum scharfen Bruch mit der alten Tradition drängte. Das kann nicht nur die Bekanntschaft mit Philipp Emanuel Bach, der er sicherlich viel verdankte, bewirkt haben, und die endgültige Überwindung der früheren streng kontrapunktischen Schreibweise darf noch weniger als ausschließliche Folge seiner engen Berührung mit der sogenannten „Mannheimer Schule“ bezeichnet oder gar in einer Einwirkung der Italiener allein (Vivaldi u. a.) vermutet werden. Es steht außerdem der reformatorische Eifer, mit dem er für die absolute Souveränität einer harmonisch-melodischen Satzkunst focht, in einem zu seltsamen Gegensatz zu seinem sonst so heiteren, freundlichen und höflichen Gemüt, um auch daraus die unerbittliche, fast nie zu Kompromissen geneigte Konsequenz seines musikalischen Handelns abzuleiten. Etwas näher kommen wir der Lösung allerdings schon, wenn wir an Haydns Jugendzeit zurückdenken, auf der trotz ihres äußerlich so glücklichen Verlaufes im Dienste von aristokratischen Musikliebhabern eine schmerzhaft dumpfheit lastete — wir erkennen sie in der resignierten Stimmung so mancher seiner Largos und Andantes wieder — und die ihn mit den unmittelbaren Nöten seines Volkes vertraut machte. Wohl durfte Haydn den Leiden der Untertanen gegenüber der wüsten Üppigkeit der Herrscher oft nur in verschleierter Form Ausdruck geben, aber es ward ihm überhaupt nur in der ausgesprochen „modernen“ Haltung seiner Musik möglich, sich nicht immer unter die staatliche Obrigkeit zu beugen, sondern sich vielmehr als eine der größten Volksindividualitäten zu präsentieren, die wir je besessen haben. Die späten Großwerke, voran die Oratorien, offenbaren das zur Genüge, doch auch von seinen letzten Sinfonien, zu denen gerade jetzt ganz überraschend eine neu entdeckte in A-Dur gekommen ist, schlägt sich deshalb um so leichter eine Brücke selbst zu Beethoven, obwohl dieser im gedanklichen Austrag seiner Gesinnung — als Musiker der Revolution, der zugleich vom Geiste der großen Revolution berührt war — sich von den Frühschöpfungen an viel freier äußern konnte.

Zur Es-Dur-Sinfonie nur noch wenige Worte. Sie ist die dritte unter jenen zwölf für London geschriebenen Sinfonien, die in den Jahren 1791 bis 1794 entstanden.

Wie bei allen Spätwerken, geht dem ersten Allegro eine kurze Adagio-Einleitung voraus. Der langsame Satz (G-Dur) erhält seine Bedeutungsschwere vor allem durch das Suitethema. Menuett und Finale zeigen die Phantasie des Komponisten in vollster ursprünglicher Frische und werden als gemach zu einem tollen Spielplatz von Geist, Witz und Übermut.

Johannes Brahms: Violinkonzert D-Dur, op. 77

Unter den vier Konzertwerken von Johannes Brahms rechtfertigt kaum eines so sehr wie das D-Dur-Violinkonzert das Wort Regers: „Das gibt Brahms die große Überlegenheit über unsere Zeit, daß bei ihm jede Note sitzt, an ihrem Platz sich befindet, wo sie hingehört.“ Gleiches hatten freilich nur wenige seiner ersten Hörer erkannt, sonst wäre über diese edelste Frucht der Freundschaft des Meisters mit Josef Joachim, dem berühmten Geiger, nicht soviel geschimpft und dem Werk jede Bedeutung im Sinne der Bach-Beethoven-Mendelssohnschen Entwicklungslinie abgesprochen worden. Und nicht nur beklagte man im Jahre 1879, als es erstmals erklang, seine übergroße Ausdehnung, man stieß sich auch an dessen technischer Struktur, obwohl die violingerechte Gestaltung des Soloparts von Joachim persönlichst begutachtet wurde. Aber aus einer gewissen Unbequemlichkeitsscheu heraus und weil es eben vom Spieler physisch Außerordentliches verlangte, blieb das Werk lange im Alleinbesitz Joachims, dem es auch gewidmet ist; es kann eigentlich heute erst mit einer allgemeinen Empfangsbereitschaft rechnen und wird allerdings auch nur dann jeden Rest eines begrifflichen Unbehagens verlieren, wenn es wirklich virtuose Männerhände meistern. Denn auch inhaltlich betrachtet darf man es noch immer eher eine Violin-„Sinfonie“ mit Orchester nennen, so stark sinfonisch ist seine musikalische Substanz vernietet und so merkwürdig — gleich wie ein integrierendes Tonorgan — ist das Soloinstrument der Gesamtfunktion verwoben. Daß dies aber einer bestimmten Absicht des Komponisten entsprang, erweist nicht nur die Tatsache, daß die schwierigen Kadenzen erst nachträglich durch Joachim (und seinem autorisierten Beispiel folgend auch von noch manch anderem) eingefügt wurden, sondern es geht schon aus dem ersten Allegro non troppo hervor, das streng sinfonischen Charakter in seinem ganzen gedanklichen Durchbau trägt und die Geige auch bei ihrem späten Eintritt sich vorläufig nur kontrapunktierend beteiligen läßt. Auch der zweite Satz (Adagio) beginnt unter Ausschluß aller Sonderrechte des Soloinstrumentes allein mit Holzbläsern und mit den von Brahms besonders geliebten Hörnern, ehe die Geige zur romantischen Thematik paraphrasierend eingreift. Für soviel Zurückhaltung entschädigt dann allerdings der Schlußsatz, ein Rondo-Finale (Allegro giocoso, ma non troppo) über eine ungarische Melodie, die dadurch — nebenbei bemerkt — Anlaß zu einem der besten Virtuosenätze der Konzertliteratur gegeben hat und weit über salonhaftes Zigeunertum in ihrer formal überaus kunstvollen Steigerung hinaufführt.

L. v. Beethoven: „Eroica“

Man hat sie oft gehört, diese Sinfonie Nr. 3, und doch wird dies op. 54 in Es-Dur jedesmal wieder ein anderes starkes Erlebnis schaffen, für das man freilich kaum noch neue und tiefgründigere Worte zu finden vermöchte. Denn wir stehen hier einem Werk von unheimlichem Umfang gegenüber, einer Schöpfung der Ewigkeit, die weit mehr ist als alle Gegenwart und deren Inhalt man ob seiner Zeitlosigkeit nicht zeitgemäß zerplücken soll. Er ist Widerhall von seelischen Vorgängen im dämonischen Wesen eines gefesselten Prometheus, der sich ebenso zu weltvergessener Ekstase aufschwang wie er zuweilen in zyklisches Gelächter ausbrach, beides aber Eigenschaften von solchem Riesenausmaß, daß es krampfhaftes Bemühen wäre, sie irgendwie in den Mikrokosmos gerade unserer Epoche „einordnen“ zu wollen. Nicht einmal die allbekannte Tatsache der ursprünglichen Widmung der Partitur an Bonaparte hilft uns da viel weiter, auch das jetzige Titelblatt „Dem Andenken eines Helden“ deutet nur einen Kleinteil der tönenden Weltidee, die sie in Wahrheit birgt, obwohl das wenigstens psychologisch als Persönlichkeitszeugnis für ihren Autor noch von einigem Wert bleibt und immerhin einen Anhaltspunkt — auch dem modernen Menschen — für die darin aufgerollte unvergängliche Seinsfrage bietet. Zur historischen Reminiszenz kann es genügen, 1804 (das Jahr ihrer Vollendung) zu nennen und beizufügen, daß die „Zweite“ 1802 fertiggestellt war, während die Arbeit an der Vierten 1806 begann.

Prof. Hans Schorn.