

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

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

13.1.1932

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 13. Januar 1932

5. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips

Solistin: Gerda Nette (Klavier)

VORTRAGSFOLGE

Haydn Sinfonie Nr. 27 G-Dur (Oxford)

Adagio — Allegro spiritoso
Adagio cantabile
Menuetto-Trio
Presto

Schumann Klavierkonzert A-Moll

Allegro affetuoso
Intermezzo
Finale

Bruckner IV. Sinfonie (romantische)

Ruhig bewegt
Andante
Scherzo
Finale

Der Konzertflügel Steinway & Sons ist aus dem Pianolager H. Maurer, hier, Kaiserstraße 176

Abendkasse 19.30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende gegen 22 Uhr

Preise 1,20—4,00 RM.

Josef Haydn: Sinfonie G-Dur, Nr. 27

Aus der fast unübersehbaren Fülle von rund 150 sinfonischen Werken Josef Haydns liegt bis heute nur etwa ein Drittel in praktisch verwendbaren Ausgaben vor, deren Numerierung meist wieder nach der bekannten Breitkopf und Härtelschen Gesamtedition geschieht. Das hat sich wohl für den Gebrauch als recht zweckmäßig erwiesen, doch besagen die jetzt so üblich gewordenen Zahlen nicht immer das Richtige über die Entstehungszeit der jeweiligen Schöpfung, es ist im Gegenteil oft so, daß gerade mit einer höheren Benennung ein Werk aus einer frühen oder gar frühesten Schaffensperiode gemeint wird, soweit man davon bei Haydn überhaupt reden kann, der — hier Beethoven nicht unähnlich — erst nach Eintritt ins Mannesalter an die Sinfonie heranging.

Auch die Bezeichnung der G-Dur-Sinfonie unter Nr. 27 könnte, zumal diese nicht mit dem Verzeichnis der genannten Firma korrespondiert (dort wird sie als die 92. Schöpfung angeführt), einige Verwirrung anrichten, wenn das Werk nicht durch seinen Beinamen „Oxforder Sinfonie“ schon populär genug geworden wäre. Noch hat es zwar mit den sogenannten „Londoner“ Sinfonien des Meisters nichts zu tun, sondern ward kurz zuvor für jene Pariser Concerts spirituels geschrieben, die ja einem Schwesterwerk u. a. bekanntlich den stolzen Titel „La Reine“ eintrugen. Aber da anlässlich der Ehrenpromotion in Oxford am 8. Juli 1791 keine Zeit mehr zum Proben einer anderen Sinfonie war, wurde diese gespielt und behielt nun seit diesem denkwürdigen Tag ihren Namen. Obwohl Haydn dem Werk später noch Trompeten und Pauken hinzufügte, erinnert es in seiner ganzen Besetzung doch stark an die Übergangsperiode, welche die Frühkompositionen des Meisters, worin bis 1773 dem Cembalo der Generalbaß übertragen blieb, von den späten sinfonischen Großtaten trennt. Immerhin ist jedoch die Zahl der Sätze auf vier angewachsen und zugleich um eine Adagio-Einleitung vermehrt, deren bedeutungsschwerer Inhalt sonst nur für den gereiften Meister charakteristisch ist. Auch in der Anordnung der Einzelteile sowie an der Art, wie diese ihr thematisches Material mit feinsten kontrapunktischer Kunst restlos ausschöpfen, spürt man die sichere Hand eines jetzt um technische Schwierigkeiten nicht mehr ringenden Kenners. Nach dem ersten Allegro spiritoso, nach dem gemühtiefen Adagio cantabile und nach dem graziösen Menuetto, das freilich in seinem Trio etwas derbere Töne anschlägt, wird das besonders beim Presto-Finale deutlich.

Robert Schumann: Klavierkonzert A-Moll, op. 54

Man schätzt und kennt es heute nur als dreiteiliges Konzert, kaum jemand erinnert sich noch daran, daß es ursprünglich einsätzig gedacht war und in dieser Phantasie-Form schon 1841 von Clara Schumann mit dem Gewandhausorchester probiert wurde. Erst vier Jahre danach gab Schumann seinen Widerstand gegen ein großspuriges Virtuosenstück à la Moscheles oder Hiller auf; er vollendete das Werk durch ein „Intermezzo“, das ganz in der Weise einer seligen Träumerei gehalten ist und am Schluß wieder an die Kadenz des älteren Anfangssatzes anknüpft, um damit zum lebensprühenden Finale überzuleiten. Diese historische Reminiszenz ist übrigens weder ein Argument gegen Schumann noch gegen das herrliche Meisterwerk selbst, ja es steht erst recht nichts im Wege, gerade in solch nachträglicher Füllung eine spezifisch romantische und echt Schumannsche Geste zu sehen.

Allerdings merkt man der Form des ersten Satzes (*Allegro affetuoso*) doch noch ein bißchen seine ehemalige Selbständigkeit an. Er weicht vom überlieferten Schema durch die Einschubung eines langsamen Zwischengliedes in As-Dur weit ab, entwickelt sich andererseits aber über die äußerst einheitlich verwobenen motivischen Hauptgedanken hinweg zu einer grandiosen Steigerung bei der Kadenz, die natürlich auch in ihrer glänzenden Klavierwirkung unvergleichlich ist. Keine Spur von ermatteter Schaffenskraft, wie sie sich später in der für Joachim geschriebenen Phantasie für Violine und Orchester leider vorfindet, stört den geschlossenen Gesamteindruck, es scheint als habe dem sonst so Einsilbigen die Idee, für seine geliebte und überall gefeierte Frau etwas zu schaffen, die Zunge gelöst. Zweifellos ist es auch insbesondere Clara gewesen, welche die Einsamkeitsnatur ihres Gatten dann bewog, unter einer ihm persönlich gewiß sehr harten Nervenspannung auf Ergänzung des Werkes zu sinnen. Man muß in diesem Fall es ihr wirklich danken, daß sie den Ehrgeiz Schumanns anstachelte und ihn veranlaßte, dem an sich zwar schon dreigeteilten Aufbau der „Phantasie“ (*Animato-Andante espressivo-Allegro*) doch noch ein *Andantino grazioso* („Intermezzo“) und ein weiteres *Allegro vivace* (Finale) folgen zu lassen. Wer wollte denn diese beiden Teile, die so ungezwungen das Ganze runden, missen und im prächtigen Finale namentlich nicht immer wieder mit großer Freude auf die originelle Synkopierung des zweiten Themas lauschen, bevor der Satz in ungehemmtem Fluß und Schwung seiner wahrhaft leidenschaftlichen Schlußstretta zueilt?

Anton Bruckner: Vierte Sinfonie in Es-Dur

Es ist kein Zweifel mehr, daß der katastrophale Mißerfolg der Dritten auf die Gestaltung der Vierten Sinfonie in Es-Dur wohlthätig nachgewirkt hat. Zumindest

mußte der kleine „Dorfforganist“, der Bruckner damals — in den Jahren 1873/74 — noch war, einsehen, wie unverstanden seine kühne Tonsprache blieb, die er bis dahin angestimmt hatte. Es ist daher wohl nicht einmal zufällig, wenn er dem ersten Satz der Vierten so etwas wie ein Programm unterlegen wollte und mit den Worten: „Mittelalterliche Stadt, Morgendämmerung, von den Stadttürmen ertönen Weckrufe, Ritter sprengen ins Freie, Waldeszauber umfängt sie“ (usw.) dem Hochfesttag des Naturempfindens, der ja tatsächlich Inhalt der Vierten ist, eine eindeutige Erklärung zu geben suchte. Von ihm selbst stammt überdies die Bezeichnung „Romantische“, womit er ebenfalls seinen Zuhörern das Verständnis für ihnen wohlvertraute Stimmungsbilder von vornherein zu erleichtern glaubte.

Natürlich ist aber mit einer noch so poetischen Deutung, die den Wanderer dann weiter alle erdenklichen Schönheiten der überreichen Gottesnatur im Klange genießen läßt, längst nicht das Entscheidende über die Sinfonie gesagt. Bruckners Aufgabe war es ja auch wirklich nicht, nun etwa wie Haydn eine Sinfonie „la Chasse“ zu schreiben, die bei Jagdgelagen aufgespielt wurde. Noch weniger konnte er sogar bei dieser, seiner Natursinfonie die äußere Gestaltungsform verleugnen, die er sonst seinen Werken zugrunde zu legen pflegte. So mußten eben auch deren Naturbilder in jene Kompositionstechnik eingebettet werden, die vorab in den Ecksätzen mit kontrapunktischen Künsten nicht spart, die Hauptstimmen oft in Motive zerlegt und bei der auch der rhythmischen Aufteilung der einzelnen Themengruppen große Bedeutung zukommt. Gleichwohl muten aber die Sätze (Ruhig bewegt, Andante, Scherzo, Finale) hier viel einfacher an und haben auch nicht jene kolossale Ausdehnung, die bei anderen Schöpfungen Bruckners noch weitere Worte der Erklärung dringend nötig macht.

Prof. Hans Schorn