

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

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

17.2.1932

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 17. Februar 1932

6. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips

Solisten: Ottomar Voigt, Heinrich Müller

VORTRAGSFOLGE

Kodály Marosszéker Tänze (Erstaufführung)

Mozart . Konzertante Sinfonie für Sologeige und Solobratsche
Allegro — Andante — Finale

P a u s e

Richard Strauß Tod und Verklärung

Abendkasse 19.30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende 21.30 Uhr

Preise 1,20—4,00 RM.

Zóltan Kodály: Marosszéker Tänze

Ein höchst nationales Werk, aber es wäre weit gefehlt, seine Musiksprache nun einfach mit ungarischer Folklore zu identifizieren, weil es schon in der Überschrift südöstliches Volksgut ankündigt. Denn das ist bei Zóltan Kodály, sei es, daß man seinen bekannteren Psalmus Hungaricus oder auch die Háy-Janos-Suite näher betrachtet, ebensowenig der Fall wie bei Bartók, mit dem zusammen allerdings der 1882 zu Kecskemét Geborene fleißige Studien über ungarische und rumänische Volkslieder betrieb. Es handelt sich also nicht etwa um bloße Bearbeitung eines vorgefundenen Stoffes, sondern des Komponisten Phantasie hat sich vielmehr an den plastischen Tanzrhythmen des Heimatbodens inspiriert und diese in eine ureigene, kunstmusikalische Form umgeprägt. Man denke an Brahms und dessen „Ungarische Tänze“ und man hat ein charakteristisches Gegenbeispiel vor Augen, nur daß natürlich Kodály sich mit dem Innenleben seines Volkes noch enger verwandt fühlt und zur Entfaltung seines eigenen Ichs daraus die beste Kraft zieht. Er ist ja darob schon der ungarische Klassiker unter den Modernen genannt worden, was zwar gerade hier in diesen Tänzen, in deren Melodik sich soviel Strenges und Zartes paart, nicht hindern darf, in ihm doch auch einen stark romantisch eingestellten Willens- und Stimmungsmenschen zu entdecken.

Die Marosszéker Tänze — in Deutschland durch Fritz Busch, in Amerika durch Toscanini Ende 1930 zur Uraufführung gebracht — sind für kleines Orchester geschrieben. Gerade in der virtuos überlegenen Verwendung der bescheidenen Mittel liegt mit ihr Hauptreiz, dann aber auch in ihrem wirklich überzeugenden Stil, der selbst gewagteste Dissonanzen innerlich motiviert und sie irgendwie dem Milieu einer schmutzigen Dorfschenke anpaßt, wo diese Weisen erstmals erklingen sind und wohl noch immer armseligen Bauern eine kurze Freude bereiten. Das Werk beginnt *Maestoso*, *poco rubato*. Aber schon nach wenigen Takten setzen lebhaftere Tanzrhythmen (*Con moto*) ein, aus denen man jedoch auch das prägnante Anfangsthema, einmal sogar ganz klar nach G-Dur gewendet, bald wieder heraushört. Ein *Vivace*-Teil leitet zum abschließenden *Allegro con brio* (D-Dur) über, das die Beziehungen zu den Pußtasteppen am wenigsten verleugnet, aber darum auch jedwede nicht-ungarische Zuhörerschaft um so stärker gefangen nimmt und sie mit dankbarem Genuß über das schöne Werk aus Neu-Ungarn entläßt.

Mozart: Konzertante Sinfonie (Es-Dur)

Das Werk scheint neuerdings stark in Mode gekommen. Mit gutem Recht, denn es ist unter den sogenannten Doppelkonzerten eines der ersten und zweifellos auch eines von den besten. Dieser Entwicklungszweig der Literatur geht bekanntlich auf Corelli zurück, und wenn schon ein anderer Italiener — Torelli mit Namen — die ersten Doppelkonzerte geschrieben hat, so benutzen dessen um die Wende des 18. Jahrhunderts entstandenen Schöpfungen eben doch die von Corelli stammende Form, die uns als *Concerto-grosso*-Typ vertraut geworden ist. Zwischen diesem

dann von Händel bevorzugten und noch für Mozart maßgebenden Stil stellen einige weitere Deutsche wie Cannabich und Karl Stamitz, also vorab Angehörige der Mannheimer Schule, die Verbindung her; durch sie wird auch die neue Bezeichnung „Symphonie concertante“ offiziell eingeführt, obwohl sich inhaltlich kaum etwas geändert hat. Denn noch immer versteht man darunter meist drei Sätze, in denen konzertmäßig behandelte Soloinstrumente als ebenbürtige Partner nebeneinander einhergehen.

In Mozarts übrigens nicht einzigem Werk dieser Gattung übernehmen nun eine Violine und eine Viola die Führerrolle, zwei Vertreter der Streicherfamilie, die Mozart über alles liebte und mit denen er nicht nur durch seinen Vater, Leopold, den Verfasser einer berühmten Violinschule, sondern auch seit seiner eigenen Salzburger Konzertmeistertätigkeit aufs intimste vertraut wurde. Nächste der menschlichen Stimme hat er keinem Instrument so seelenvollen Gesang eingehaucht und der Kantilene vor allem einen so bestrickenden Zauber gegeben, der italienisch-französische Spielkultur und österreichisch-volkstümlichen Musikgehalt aufs glücklichste vereinigt. Gerade am Dialogcharakter des Doppelkonzertes — sowohl beim ersten Allegro und nachfolgenden Andante wie im Finale — hat man mit Freude immer wieder festzustellen, wie weit es ihm dadurch möglich ward, alles nur virtuose Gebaren zu meiden und die beiden mitkonzertierenden Instrumente dem Gesamtorganismus des Werkes einzuordnen.

Richard Strauß: Tod und Verklärung

Wenn man rückblickend von den letzten so stark ich-betonten Orchesterschöpfungen wie Alpensinfonie oder Sinfonia domestica über den objektivierteren „Till Eulenspiegel“ schließlich an das Frühwerk „Tod und Verklärung“ kommt, stellt sich auch dort schon die Frage, ob diese Tondichtung nicht ebenfalls autobiographischen Charakter trägt. Sie ist von Fachleuten, wie man weiß, meist negativ beantwortet worden oder aber höchstens in losen Zusammenhang mit früheren italienischen Erlebnissen gebracht worden, wonach Richard Specht z. B. trotzdem an der Meinung festhält, das Werk sage über seinen Schöpfer weniger aus als fast alle anderen. Es wäre indessen eine ganz enorme Wandlung von Straußens Persönlichkeit, wollte man annehmen, der Gedanken- und Emotionsstrom von „Tod und Verklärung“ fließe nicht aus subjektiven Grundquellen, auch wenn es sich nur um mehr unfiltrierte Niederschläge eines unterbewußten Erlebens dabei handeln sollte und keineswegs irgendwelche direkte Beziehung zu einer schweren Krankheit, wie man ja auch vermuten könnte, vorliegt. Dafür dürfen nicht einmal die übrigens erst nachträglich von Alexander Ritter geschriebenen Programmverse Anlaß geben, obwohl deren zweiter (nachfolgend abgedruckten) Fassung sogar vom Komponisten eine quasi autoritative Anerkennung widerfuhr. Sie erklären freilich dem, der nun einmal eine „Erklärung“ benötigt, mancherlei, ohne jedoch der rein musikalischen Wertung des Werkes gerecht zu werden und das klangliche Geschehen von den beginnenden schweren C-Moll-Akkorden bis zu dem durch Harfen verklärten C-Dur-Schluß

des Näheren zu erfassen. Das vermag kaum genaueste Partiturkenntnis, die aber immerhin unzweifelhaft die auch schon wiederholt geäußerte Ansicht widerlegt, mit diesem Werk habe sich Strauß in eine Reihe mit den Epigonen des Bayreuther Meisters stellen wollen. Gleich nach der Uraufführung (21. Juli 1890) hätte Einsichtigen klar werden müssen, daß er zumindest in der instrumentalen Technik damals schon ganz andere Wege ging.

Prof. Hans Schorn.

Tod und Verklärung

In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtstumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager. —
Eben hat er mit dem Tod
Wild verzweifelnd noch gerungen.
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauenvolle Stille
Todesnähe ahnen läßt.
Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmutsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?
Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume.
Grausam rüttelt er ihn auf
Und beginnt den Kampf aufs neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen!
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille.

Kampfesmüd zurückgesunken,
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben
Zug um Zug und Bild um Bild
Inn'rem Aug' vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenrot,
Hold in reiner Unschuld leuchtend!
Dann des Jünglings keck'res Spiel,
Kräfte ühend und erprobend,

Bis er reift zum Männerkampf,
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heißer Lust entbrennt.
Was ihm je verklärt erschien
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durchs Leben ihn geleitet.
Kalt und höhnend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem Drängen,
Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein „Halt“ entgegen.
„Mach die Schranke dir zur Staffel!
Immer höher nur hinan!“
Also drängt er, also klimmt er,
Läßt nicht ab vom heil'gen Drang
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesschweiß
Suchet — ach! und findet's nimmer.
Ob er's deutlicher auch faßt,
Ob es mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer!
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.

Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelsraum entgegen,
Was er sehnd hier gesucht,
Welterlösung, Weltverklärung!