

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Theaterzettel. 1796-1939
1926-1927**

18.10.1926

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

*

*In der städtischen Festhalle
Montag, den 18. Oktober 1926*

I. Volks-Sinfonie-Konzert

des Badischen Landestheater-Orchesters

Leitung: Josef Krips

Solist: Prof. Gustav Havemann (Berlin), Violine

VORTRAGSFOLGE

1. I. Sinfonie Op. 21 Beethoven

Adagio molto Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto (Allegro molto e vivace)
Adagio-Allegro molto e vivace

2. Violinkonzert D-dur Op. 61 Beethoven

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo (Allegro)

PAUSE

3. V. Sinfonie Op. 67 Beethoven

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Abendkasse 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

Anfang 8 Uhr

Ende 10 Uhr

Saal I. Abteilung 3.-- Mk. (3.--, 2.50, 2.--, 1.50, 1.20, --.90 Mk.) einschließlich
Einlaßgebühr und übrige Abgaben

Zuspätkommende können nur während der Pause eingelassen werden

Verkaufte Karten werden nur bei Änderung des Programms zurückgenommen

II. Volks-Sinfonie-Konzert Montag, den 8. November 1926

Beethoven

Ouvertüre: Geschöpfe des Prometheus
Konzert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung
des Orchesters Op. 56
III. Sinfonie Op. 55

Solisten: Josef Schelb, Ottomar Voigt, Paul Trautvetter

Zum Beethoven-Jubiläum.

Ludwig van Beethovens historisches Dasein ist durch die Jahre 1770 und 1826 festgelegt und in seinen Einzelabschnitten sorgsam durchleuchtet, für sein künstlerisches Leben gibt es aber noch heute — ein volles Jahrhundert nach seinem Tode — keine Begrenzung; eine magische Wirkung wird von ihm ausstrahlen, wann und wo Menschen existieren, die für solch letzte und höchste Monumentalität musikalischer Sprache empfänglich sind. Zwischen Bonn und Wien verbrachte Beethoven seine irdischen Tage, doch ist seither sein Werk in alle Welt weit über die Ufer des Rheins und der Donau hinausgedrungen, und nicht nur Deutschland und Oesterreich schauen in Ehrfurcht zu diesem Heros der Musik empor. Sein Name ist nicht mehr fortzudenken aus der Kulturgeschichte der Menschheit, alle Schranken des Nationalen mußten fallen angesichts der hehren Gedanken von Freiheit, Brüderlichkeit und ewigem Frieden, die dieser Bürger der Welt — erfüllt von so idealem Bewußtsein wie seine Zeitgenossen Goethe, Schiller und Kant — in Tönen verkündete.

Abermals legt uns nun das Jubiläumsjahr (und in Verbindung damit auch die in diesem und den nächsten Konzerten geplante zyklische Vorführung seiner instrumentalen Hauptwerke) die zwingende Frage vor: „Was ist uns Beethoven?“, und wiederum ist es ernste Pflicht, aus dem geheimnisvollen Urgrund seines Wesens nach einer für uns zeitgemäßen Antwort zu suchen. Man hat ähnlich zwar schon oft gefragt und wiederholt — bald klarer, bald umständlicher — geantwortet; ja selbst Beethovens Zeitgenossen hatten eigentlich schon eine ungefähr richtige Vorstellung von dem überragend Trotzigen, titanisch Prometheischen des Beethoven-Typus. Auf der Adlerschwinge Beethovens in die Wolke zu steigen, dünkte auch ihnen wertvoller als auf dem „Taubenfittich eines Haydn sich zu wiegen“ oder gar „auf Fledermausflügeln um baufällige Kirchenmauern zu schwirren.“ Es wäre leicht, noch manch so zutreffendes Wort wieder auszugraben, doch ist damit eben nicht Alles gesagt und vor allem in Anbetracht der gegenwärtigen Musikwende nicht positiv genug betont, welche Seite seiner universalen Ausdrucksgewalt uns trotz aller Hinwendung zu Anderem immer noch oder erst recht wieder fesseln muß. Mit jener bequemen Ueberlegung, die eben den Meister mit schönen Worten lobt und in alle Himmel hebt, weil er nun einmal so populär ist, kann man allerdings einer Auseinandersetzung mit seinem Geist aus dem Wege gehen, es wären aber schlechte Kunsthüter, die so billig argumentieren wollten und nicht zugleich gewissenhaft sich bemühten, gerade das eindringlich herauszuschälen, was an der in ihrer absoluten Größe freilich unantastbaren Majestät dieses Künstlers heute besonders lebendig und fruchtbar erscheint. Denn nicht nur ist der Weg über Beethoven vorläufig immer noch ein Weg in die Zukunft, jede bescheidene Antwort auf die Frage, wie Beethoven zu unserer Zeit steht, ist auch mehr ein Urteil über uns selbst, sofern wir uns nicht belügen und ehrlich zugeben wollen, daß wir uns nur einem kleinen Teil seines allumfassenden Wesens wirklich verwandt fühlen und das Phänomen seiner Gesamterscheinung nur entfernt zu begreifen vermögen . . .

Wenn man heute fast allgemein dem reinen Musiker Beethoven gegenüber dem Ideendichter den Vorzug gibt und somit den musikalischen Gestalter über den musikalischen Programmatiker stellt, so ist überdies mit solcher Beurteilung vom primären Standpunkt der Form aus keinerlei Einschränkung verbunden, allenfalls eine Verschiebung zugunsten einiger lange Zeit vernachlässigten Schöpfungen aus seiner jüngsten und auch letzten Periode. Nicht nur die Beethoven-Forschung hat solch

andre Beethoven-Erkenntnis gefördert, est ist zugleich auch notwendige Reaktion auf die einseitige Ueberschätzung, der Beethoven als angeblicher Pförtner zur romantischen Epoche preisgegeben war. Wie überbot sich doch das XIX. Jahrhundert in poetischen Auslegungen und gefühlvollen Ausdeutungen seiner Werke, wie sehr wurde aber dadurch die Aufmerksamkeit von der klanglichen Substanz auf Dinge abgelenkt, die kaum noch von Beethoven, sondern ausschließlich von seinen Kommentatoren herührten! Und welche anfechtbare und mittlerweile oftmals geradezu als falsch gebrandmarkte Thesen wurden aufgestellt, nur um durch Feiertagssuperlative zu imponieren!

Das hatte ein Beethoven sicherlich nicht notwendig, an dessen Bedeutung als des Ersten unter den lebenden Musikern schon in seiner zweiten Lebenshälfte niemand mehr zu zweifeln wagte. Und deshalb ist es gut, daß sein Jubiläumsjahr einen merklichen und obendrein durch kritische Musikforschung schon genügend sichergestellten Wandel der Anschauungen vorfindet. Denn vielfach stehen wir heute Beethoven ungleich näher als jene Zeiten, die ihn nach ihrem Gutdünken porträtierten, und in neuem Licht erschließen sich uns unmittelbarer die Quellen von Beethovens Kunst, sofern wir sie zunächst als unvergängliche Offenbarungen aus dem Reich des nur Klingenden auf uns wirken lassen.

Vor der Partitur der missa solemnis steht das einfache Motto: „Von Herzen — möge es wieder zum Herzen gehen!“ Das ist ein schlichtes Mahnwort, das wie aus wolkenumhüllten Höhen uns Beethovens Genius noch heute zuruft. Man sollte es vor alle seine Werke — seien es nun Schöpfungen des jungen Brausekopfes, des reifen Mannes oder des tauben Altmeisters — setzen, denn es ist vielleicht das symptomatische Zeichen für alle die kommenden Zentener-Aufführungen, die aus keinem subjektiv übertriebenen Beethoven-Kultus mehr zu entspringen brauchen, sondern rein objektiv und doch festlich den Manen unsres größten Klassikers dienen können.

Erste Sinfonie in C-dur.

Sie ist mit 27 Jahren geschrieben, trägt die Opuszahl 21. Ihre Uraufführung findet in Beethovens erstem eigenen Konzert (Wiener Hoftheater 2. April 1800) statt. Man hat sie noch eine Liebhabersinfonie im gewohnten Stil genannt. In der Tat trägt sie deutliche Spuren des Zeitgeschmacks, sie ist ganz XVIII. Jahrhundert und stark von Mozart und Haydn beeinflußt. An ihr zeigt sich klar, welch fließendes Kulturgut dem Begriff „Tradition“ innewohnt. Zwar finden sich auch schon Spuren von höchster Originalität — gleich der Einleitungsakkord ist nicht mehr konventionell, noch manch Anderes z. B. in den Bläserstellen kündigt Neues — im Ganzen hält sich aber diese Sinfonie als entsprechend vergrößerte Sonate eng an Brauch und Denkweise seiner unmittelbaren Vorgänger, selbst ihre Themen sind zum Teil unbedenklich übernommene Zitate aus Werken des Salzburger Meisters. Wenn also Beethoven hier noch durchaus sachlich bleibt und seine eigene Sprache noch nicht redet, hat diese Jugendarbeit trotzdem große Werte: Beethoven stellt sich ebenbürtig an die Seite seiner Zeitgenossen und das Werk verbreitet rasch den Namen seines Schöpfers. Es steht als Lieblingsstück des Konzertpublikums lange Zeit in höherer Gunst wie die nachfolgenden Sinfonien, C. M. von Weber nennt es sogar „feurig-strömend“.

Konzert für Violine und Orchester in D-dur.

Es entstammt der Hochblüte Beethovenschen Schaffens, die um 1805 einsetzt und ihn gleichzeitig zur Arbeit an mehreren Sinfonien, Konzerten und Ouvertüren treibt. Schon am 23. Dezember 1806 wird das einzigartige und allein vollendete Werk dieser Gattung (Bruchstücke eines früheren Versuches reichen ins Jahr 1792 zurück) öffent-

lich gespielt. Seit jenem Tag hat dies opus 61 den ersten Platz in der Literatur behauptet, kein anderer hat für die kantabile Ausdrucksfähigkeit des Soloinstrumentes so glückliche Eingebungen gefunden, nicht einmal Beethoven selbst in den einige Jahre zuvor geschriebenen zwei Violinromanzen. Der Anlage nach ist es sinfonisches Konzertstück, doch die Solovioline wahrt sich nicht nur im Zwiegespräch mit dem Orchester, dessen organisches Glied sie selbst ist, ihren individuellen Charakter, über alle virtuose Effekthascherei triumphiert sie zugleich durch wahrhaft königliche Würde.

Fünfte Sinfonie in c=moll.

Auch die fünfte Sinfonie (op. 67) ist in jener Zeit entstanden, aber unter allen Kompositionen, die den Musiker damals beschäftigten, ist ihre Entstehungsgeschichte die langwierigste; ihre Vollendung verzögert sich so sehr, daß sie erst zusammen mit dem nächsten sinfonischen Werk, der Pastorale, am 22. Dezember 1808 zur Aufführung gebracht werden kann. Das allmähliche Ringen mit dem Stoff hat zweierlei Gründe: Gerade in diesem Werk zittert das Erlebnis nach, das im „Heiligenstädter Testament“ von 1802 einen so erschütternden Niederschlag gefunden hat. Die Vorboten des Gehörleidens, das mit völliger Taubheit enden sollte, hatten sich mit grausamer Unerbittlichkeit gemeldet. Zum Zweiten will Beethoven aber diesem Triumphlied menschlicher Willenskraft, das er sich allen fatalistischen Gewalten zum Trotz abringt, eine neue geläuterte Form geben. Deren Niederschrift macht ihm unendliche Mühe. In der Tat ist noch nie so ein Werk auf männlichen Rhythmus gestellt, nie ein ganzer Satz aus einer Urzelle gebaut worden. Hier ist sein Stil gedrängter denn je, alles Weiblich-Sehnliche ausgeschaltet und das Ganze auf harten Kampf bis zur endgültigen Siegesstimmung des Finale angelegt. Letzte Einfachheit in Form und Stil verführt beinahe, das Werk als nur zweiteilig anzusehen, wobei der Einschnitt nach dem zweiten Satz zu machen wäre, der als wehmütiger Widerhall des ersten Allegro mit seinem berühmten pochenden Schicksalsmotiv zu gelten hätte, während der dritte ja schon äußerlich als Ueberleitung zum letzten Satz gekennzeichnet ist. Auch die Beziehung des Themenmaterials spricht durchaus für solch inneren organischen Zusammenhang und enthebt dadurch von vornherein jeder Verpflichtung, die plastische Geschlossenheit dieser C-moll-Welt (äußerlich charakterisiert durch den Zusatz von drei Posaunen) in Einzelheiten zu zerpfücken.

Prof. Hans Schorn.



Stadarchiv
Karlsruhe

8 / 5157 / 548