

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Theaterzettel. 1796-1939 1913-1914

27.4.1914

Großherzogliches Hoftheater zu Karlsruhe.

Montag, den 27. April 1914.

55. Abonnements-Vorstellung der Abteil. A (siehe Abonnementsarten).

Der Raub der Sabinerinnen.

Schwank in vier Akten von Franz und Paul von Schönthan.

Begle: Otto Henschel.

Personen:

Martin Gollweig, Professor	Wilhelm Wasserhann.
Friederike, dessen Frau	Margarete Pix.
Paula, deren Tochter	Alwine Müller.
Dr. Neumeister, Arzt	Hugo Höder.
Mariaanne, seine Frau	Else Noerman.
Karl Groß	Paul Gemmede.
Emil Groß, genannt Sterned, sein Sohn	Eugen Rey.
Emanuel Strieff, Theaterdirektor	Karl Dapper.
Hofa, Dienstmädchen bei Gollweig	Maria Senter.
Kuguste, Dienstmädchen bei Neumeister	Johanna Hebe.
Meigner, Schuldiener	Ernst Gläher.

Ort der Handlung: Eine kleine Stadt. — Zeit: Gegenwart.

Große Pause nach dem zweiten Akt (etwa um 9 1/2 Uhr).

Schluss des Vorverkaufs am Samstag abend 5 Uhr.

Tageskasse von 9 bis 1 Uhr — Haupteingang.

Abendkasse von 7 Uhr an.

Anfang: **halb acht** Uhr.

Ende: gegen zehn Uhr.

Bekanntmachungen.

Preise der Plätze:

Balkon (beim-)	I. Rdt.	3 Mk. —	Opern-Loge	I. Rdt.	3 Mk. 50 Pf.	4. Rang Mitte	I. Rdt.	1 Mk. 50 Pf.
beim-)	II.	5 Mk. —	II.	3 Mk. —	II.	1.	II.	— Mk. 50 Pf.
Parterre-Ordn-	I.	4 Mk. —	Sperrloge	I.	4 Mk. —	4. Rang Seite	I.	— Mk. 50 Pf.
beim-)	II.	3 Mk. 50 Pf.	II.	3 Mk. —	II.	II.	II.	— Mk. 50 Pf.
Logen 1. Rang	I.	5 Mk. —	2. Rang Seite	I.	3 Mk. —	2. Rang Orchester	I.	2 Mk. —
II.	4 Mk. —	II.	II.	2 Mk. 50 Pf.	II.	II.	II.	— Mk. 50 Pf.
Balkon	I.	5 Mk. —	3. Rang Mitte	I.	2 Mk. 50 Pf.	4. Rang hinter Orchester	I.	— Mk. 50 Pf.
II.	4 Mk. —	II.	II.	2 Mk. —	II.	II.	II.	— Mk. 40 Pf.
1. Rang Mitte	I.	4 Mk. —	1. Rang Seite	I.	1 Mk. 50 Pf.			
II.	3 Mk. 50 Pf.	II.	II.	1 Mk. 20 Pf.				

Das Rauchen im Hoftheater und bei demselben betriebe mit fremder Zigarette o. A. ist verboten.
Verkauf aller Eintrittskarten dürfen sich nur in der Vorhalle (Kassiererei) abhalten.
Handbills (mit dem nächsten Billetschalter abzugeben). Über die Handbills befindet sich eine fertige Aufzeichnung in der Vorhalle. Die Handbills können von den Eigentümern auf dem Handbills des Hoftheaters wechsell. von 9 bis 1 Uhr und 3 bis 5 Uhr in Empfang genommen werden.
Für Beförderung von Fahrgästen steht das Telegraphen der Hofe zur Verfügung.
Die Umkleekabine von Herren oder Damen nicht vorbehalten. Eintrittskarten werden nur bei Bild-übertragung zurückgenommen.
Es den Kassen mit nur abgerechnetes Geld angenommen.
Die Besucher werden um pünktliches Erscheinen gebeten. Spätkommende wird der Zutritt bis zur nächsten Pause verweigert.
Es wird immer gebeten, nach Schluss der Vorstellung beim Verlassen des Hauses auch die Retrospektive beizubehalten zu lassen.

Spielplan.

- Dienstag, den 28. April: 54. C. Zum erstenmal: Seite 105. Anfang 7,8 Uhr. (4. A.)
- Mittwoch, den 29. April: 55. B. Polenblut. Anfang 7 Uhr. (4. A. 50 Pf.)
- Donnerstag, den 30. April: 56. A. Das Ungeheuer. — Zusammenst. Scheinbild. Anfang 7 Uhr. (4. A. 50 Pf.)
- Samstag, den 2. Mai: 56. C. Der Ring des Nibelungen. Vorabend. Das Rheingold. Anfang 7,8 Uhr. (6. A.)
- Sonntag, den 3. Mai: 57. A. Der Ring des Nibelungen. Erster Tag. Die Walküre. Sigmund: Heinrich Henschel. — Brunnhilde: Sofie Palm-Corbes, a. G. Anfang 6 Uhr. (6. A.)
- Montag, den 4. Mai: 56. B. Das Wintermärchen. Anfang 7 Uhr. (4. A.)
- Dienstag, den 5. Mai: Siegfried. Sonntag, den 10. Mai: Götterdämmerung.

In der Festhalle:

Montag, den 27. April: 6. Sinfoniekonzert des Hoforchesters. Missa solennis. Anfang 7,9 Uhr.

Theater in Baden-Baden.

Freitag, den 1. Mai: 30. Abonnementsvorstellung. Zum erstenmal: Seite 105. Anfang 7 Uhr.

Festhalle Karlsruhe

Montag den 27. April 1914, abends 8¹/₄ Uhr
(Einlaß 7¹/₂ Uhr) (Ende 10 Uhr)

6. SINFONIE-KONZERT

des Großh. Hoforchesters

MISSA SOLEMNIS

von

L. van Beethoven.

AUSFÜHRENDE:

Kammersängerin **Beatrice Lauer-Kottlar**, Sopran
Hofopernsängerin **Margarete Bruntsch**, Alt
Hofopernsänger **Hans Siewert**, Tenor
Kammersänger **Max Büttner**, Baß

Solo-Violine: Hofkonzertmeister **Rudolf Deman**

Am Harmonium: Solorepetitor **Fritz Müller**.

Eingeladene Damen, der Sexauer-Nowacksche Frauenchor,
der Damenchor des Hoftheaters, der Lehrgesangsverein.

Leitung: Hofkapellmeister **Fritz Cortolezis**.

Das Hörügel-Harmonium ist aus dem Pianolager von J. KUNZ, hier, freundlichst zur
Verfügung gestellt.

KYRIE.

Kyrie eleison, Christe eleison.

|| Herr, erbarme dich unser, Christus, erbarme dich unser!

GLORIA.

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis, laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, domine Deus, Rex coelestis, pater omnipotens, Domine fili unigenite, Jesu Christe, domine Deus, agnus Dei, filius patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprecationem nostram, qui sedes ad dexteram patris. Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe, cum sancto spiritu in gloria Dei patris, amen.

Ehre Gott in der Höhe, und auf Erden Friede den Menschen, welche guten Willens sind; wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich. Dank sei dir ob deiner großen Herrlichkeit, Herr unser Gott, himmlischer König, allmächtiger Vater, Herr, eingeborner Sohn. Jesus Christus, Herr unser Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser, nimm an unser Fleh'n, der du sitzt zur Rechten des Vaters. Denn du allein bist heilig, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

CREDO.

Credo in unum Deum, patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Credo in unum dominum, Jesum Christum, filium Dei unigenitum, et ex patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem patri, per quem omnia facta sunt, qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram patris, et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.

Credo in spiritum sanctum, dominum et vivificantem, qui ex patre filioque procedit, qui cum patre et filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.

Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma, in remissionem peccatorum, et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi, amen.

Ich glaube an einen Gott, allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Ich glaube an einen Herrn, Jesum Christum, Gottes eingebornen Sohn, vom Vater stammend vor allen Zeiten, Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gotte, gezeugt, nicht erschaffen, gleichen Wesens mit dem Vater, durch den alles erschaffen worden ist, der wegen uns Menschen und zu unserem Heil herniederstieg vom Himmel, empfangen vom heiligen Geiste, geboren von der Jungfrau Maria, und Mensch geworden. Der gekreuzigt wurde für uns unter Pontius Pilatus, litt und begraben ward. Und wieder auferstand am dritten Tage, wie geschrieben stand. Aufgefahren ist in den Himmel, sitzt zur Rechten des Vaters, und wieder kommen wird in Herrlichkeit, zu richten die Lebendigen und die Toten, dessen Reich ohne Ende sein wird.

Ich glaube an den heiligen Geist, der Herr ist und Leben gibt, der vom Vater und dem Sohne gekommen, der mit dem Vater und Sohne angebetet und verherrlicht wird, der geredet hat durch die Propheten.

Ich glaube an eine heilige katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden und erwarte die Auferstehung der Toten und ein ewiges Leben. Amen.

SANCTUS.

Sanctus dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua, osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini, osanna in excelsis.

Heilig ist der Herr, Gott Sabaoth! Himmel und Erde sind deines Ruhmes voll. Hosianna in der Höhe.

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe.

AGNUS DEI.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, dona nobis pacem.

Lamm Gottes, das du lösest die Sünden der Welt, erbarme dich unser, gib uns Frieden!

Zur Aufführung der Missa solennis v. Beethoven.

„Von Herzen — Möge es wieder zu Herzen gehen“ ist das Geleitwort, mit dem Beethoven sein gewaltiges Werk seinem Schüler und Freund, dem Kardinal-Erzherzog Rudolf Johann weiht. Wie er in seinem Innern den göttlichen Glauben, die göttliche Wahrheit erschaute, wollte er sich an die Herzen derjenigen wenden, die für das empfänglich waren, was er empfand. So wurde das ursprünglich als Festmesse für die Inthronisation des Kardinals als Erzbischof in Olmütz bestimmte Werk zu einem gewaltigen Ringen mit seinen eigenen geistigen Mächten, zu einem Hochamt in seinem Innern, wie es nur ihm, dem Herrscher und Schöpfer im Reiche der Tonkunst, gegeben war. Vier Solostimmen, Chor, großes Orchester und Orgel sind die Ausdrucksmittel, deren sich der Meister bedient. Die vier Solostimmen verwendet er teils einzeln als wirkliche Solostimmen, teils zusammen als eine Art Chor. Die Behandlung des Orchesters ist wesentlich anders als bei seinen sinfonischen Werken, namentlich die Bläser werden oft in orgelmäßigen Akkorden, oft auch im Einklang verwendet. Die Orgel wird nur begleitend verwendet. Ganz gewaltige, die Grenze des Ausführbaren oft streifende Anforderungen stellt der Meister an die Singstimmen. Alles mußte sich eben der Macht seiner erhabenen Idee beugen, die jede Rücksichtnahme verweigerte. Feierliche Akkorde leiten den ersten, in drei Abschnitte gegliederten Teil des Werkes ein, feierlich ertönt der Name des Herrn, der Gnadenruf aus dem Mund der Sängerschar. Ganz prachtvoll schildert der Beethovenbiograph Paul Bekker die Stimmung des Kyrie mit folgenden Worten:

„Bereits das Instrumentalkolorit des Kyrie: die Bevorzugung sphärenhafter Holzbläserklänge, denen die Streicher nur zur Stütze beigegeben sind, weckt in Verbindung mit den rauschenden Orgelklängen die Vorstellung eines Riesendoms, der den ehrfurchtsvoll und staunend Eintretenden mit dem Eindruck überirdischer Majestät erfüllt. Die Vorstellung einer über alle Begriffe erhabenen, in unstörbarer Ruhe waltenden Hoheit klingt wieder aus dem in feierlicher Pracht ertönenden Anfangsthema. Von den Instrumenten zuerst angestimmt, wird es vom Chor in dreimaligen gewaltigen Anrufen aufgenommen, und nur die verbindenden Zwischenrufe der Solostimmen mischen dieser imposanten Einleitung zartere, bittende Klänge bei. Dieser Wechsel von Chor und Soli wirkt fast wie eine Gegenüberstellung von Engel- und Menschenstimmen; während jene, um den Thron geordnet, die Größe des Herrn in machtvollen Akkorden verkünden, fleht die einzelne Menschenstimme mit dem Ausdruck der Demut. Die Vorherrschaft verbleibt zunächst dem Chor der Heerscharen, der, gleichsam als Anwalt der unterwürfig Nahenden, die Bitte um gnädige Aufnahme, das „eleison“ übernimmt und, nach eindringlich erhobenen Rufen, mit einer mystischen Fis-Dur-Wendung leise verhallt, um nun den Flehenden das Wort zu lassen.

Nicht an den Herrscher Gott-Vater wenden sich diese, sondern an den Sohn, den Mittler. Die Erscheinung des hoheitsvollen, in feierlicher Pracht thronenden göttlichen Königs tritt zurück. Weiche H-Moll-Harmonien ertönen, denen das mehrfach wiederholte „Christe“, das sehnsuchtsvoll suchende „eleison“ einen milden, fast zutraulichen Charakter gibt. Die Solostimmen schließen sich immer dringlicher bittend ineinander, der Chor scheint jetzt nicht mehr die Stimme der Himmlischen, sondern die der nachdrängenden Menschen darzustellen, die in bangem Zagen leise die Worte ihrer Führer wiederholen. Und als sei der Bitte um Erbarmen gnädiges Gehör geschenkt, zeigt sich nun noch einmal das

hoheitsvolle Bild Gottes; er würdigt die Eintretenden seines Anblicks. Von neuem ertönen die majestätischen Klänge, die die Erscheinung des Herrn kennzeichnen. In gesteigerter Lobpreisung wiederholen sich die feierlichen Kyrie-Rufe, das „eleison“ breitet sich mit noch größerer Innigkeit als vorher aus. Wie in unstillbarem Verlangen nach der reinen Herrlichkeit des Himmels steigert sich der Ausdruck, bis die kühnen suchenden Harmonien in einen breit ausklingenden Orgelpunkt A münden. Das Bild des göttlichen Herrschers, das hier in der Ruhe einer über Zeit und Raum erhabenen Ewigkeit erfaßt wurde, verblaßt allmählich. Die Kyrie-Rufe verhallen. Der Quell und das Ziel alles Lebens hat sich den Blicken geoffenbart. In scheuer Verehrung tönt der Satz aus — eine langsam wieder erlöschende Vision des höchsten Symbols christlicher Glaubenslehre.“

Mit einem ungeheuren Jubel von Chor und Orchester, musikalisch auf einem der Liturgie entnommenen Thema aufgebaut, beginnt der erste Hauptteil des Gloria. In zarter Anmut erklingt dann der Zwischensatz *Gratias agimus tibi*, bestrickend weiche Klangmischungen tauchen im Orchester auf, begleitet von den einschmeichelnden Wechselgesängen von Chor und Soli. Das Anfangsthema des Gloria wird wieder aufgenommen und bei dem Anruf Gottes zu einer gewaltigen Steigerung geführt. Einen scharfen Gegensatz bildet dazu der zweite, mit dem *Qui tollis peccata mundi* beginnende Hauptteil des Gloria, der die Leiden Christi, die Sünden der Menschheit schildert. Eine orgelartige Einleitung der Holzbläser beginnt diesen Abschnitt, der seinen Höhepunkt in dem ergreifenden *Miserere nobis*, dem Flehen um Erbarmung und Erhöhung findet. Zitternd und zagend liegt der schuldbeladene Mensch im Staub vor seinem Schöpfer, die Stimme versagt ihm, wie eine bangende Frage schließt dieser Teil. Doch an der Allmacht Gottes richtet sich die sündige Welt auf, gewinnt neuen Mut bei der Verkündigung dieser Allmacht und Heiligkeit: *Quoniam tu solus sanctus, dominus quoniam tu solus altissimus Jesu Christe*. Sie erschaut die Allmacht Gottes, seine Wunder und scheint in das ewige Reich selbst einzugehen, ein Rausch des Entzückens bemächtigt sich aller, der in dem Freudenschrei: *Gloria!* endigt. Eine der gewaltigsten Erscheinungen der ganzen Literatur, die außer dem Finale der Neunten Sinfonie kein Gegenstück aufweist, tut sich vor uns auf. Der Beginn und der ganze Fortgang der Fuge in Gloria patri weckt in uns die Vorstellung, als ob der Mensch versuchte, sich mit Riesenschritten dem Jenseits, dem Reich der göttlichen Allmacht zu nähern. Immer höher schwingt er sich empor, die Begeisterung verleiht ihm übermenschliche Kräfte — da tut sich Gott selbst vor ihm auf; unfähig, seinen Schöpfer zu schauen, stürzt er mit einem Freudenschrei zu Boden. Noch hat er seine irdische Hülle nicht abgestreift und muß darum den Leidensweg auf Erden weiter fortsetzen.

In das Visionäre, in das Jenseits selbst führt uns Beethoven am Schluß des Credo, wenn der Chor die überirdischen Klänge des „*Et vitam venturi*“ anstimmt. Man hat den Eindruck, daß der Mensch die irdische Hülle abgestreift hat und zur himmlischen Herrlichkeit eingeht.

Ruft uns Beethoven am Anfange des Credo mit ehernen Tönen zu: Ich muß glauben, ihr müßt glauben, schildert er im Mittelteile die Menschwerdung des Gottessohnes, sein Leiden und Sterben in rührender, seine Auferstehung in erhabener Weise, so führt er uns mit dem Schlußteil in das Reich Gottes selbst ein.

Wahrhaft tiefempfundene Worte widmet Paul Bekker diesem Schlußteil des Credo, wenn er sagt:

„Et vitam venturi“ — das ist das Finale des Credo und damit das Finale der göttlichen Heldensinfonie. Wie einst der irdische Held der Eroica den Menschen als Frucht seines Lebens und Sterbens die Kultur brachte, so bringt ihnen jetzt der göttliche Held als letzte, äußerste Errungenschaft seiner Passion die Verheißung der höchsten Gabe himmlischer Herrlichkeit: das nie erlöschende, in alle Ewigkeit fort währende Leben.

Die musikalische Darstellung dieses allen Begriffen unzugänglichen metaphysischen Lebens ist nicht nur eine der gewaltigsten Leistungen des alternden Beethoven — es ist eine der erhabensten Kunsttaten, die das Christentum überhaupt hervorgebracht hat. Selbst aus der Kolossalschöpfung der Missa solemnis hebt sie sich als vielleicht höchster Gipfel heraus. Hier arbeitet eine Phantasie von so unfaßbarer Weite des Vorstellungskreises, daß jeder Vergleich aufhören muß und nur noch eben diese Spitze der gesamten Literatur sichtbar bleibt. Den Inhalt des Gloria hätte vielleicht auch ein ebenbürtiges Malergenie darstellen, und die beiden ersten Teile des Credo hätten in anderer Form auch durch einen Dichter Gestalt gewinnen können. Aber was Beethoven in dem Schlußteil gibt, war nur der Musik auszusprechen möglich und hätte in keiner anderen Kunst einen adäquaten Ausdruck finden können. Denn hier offenbart sich klingende Metaphysik, deren Ideen nicht, wie in anderen Werken Beethovens, mehr oder minder in irdischen Vorstellungen wurzeln, sondern an sich schon über die Grenze des Erkennbaren hinausreichen, also gleichsam eine metaphysische Welt in metaphysischer Verklärung zeigen.

Beethovens Tonsprache streift hier häufig die Grenze des Ausführbaren. Nicht nur die Forderungen an die Stimmen sind aufs äußerste gespannt, auch der Ausdruck selbst ist teilweise von fast unnahbarer Sprödigkeit und läßt eine überzeugende Verwirklichung nur unter ausnahmsweise günstigen Bedingungen zu. Ebenso verursacht das Verständnis der Form manche Schwierigkeiten. Die Gliederung der unerschöpflich weiterquellenden Fuge „Et vitam venturi“ ist nur unter der Hand eines ungemein klugen Dirigenten in ihren wuchtigen Proportionen zu erkennen. Erst die breit angelegte Coda mit dem wie in fernen Sternenhöhen ätherisch ver-

schwebenden Schluß kommt dem Klangbedürfnis größerer Hörermassen wieder entgegen. Als Ganzes gehört das Stück zu denen, die sich einer realen Gestalt im Grunde widersetzen und bei der Aufnahme durch das Ohr eher eine Einbuße als eine Steigerung der Wirkung erfahren. Beethoven steht hier wieder an einem der Grenzpunkte, zu denen ihn sein Genius treiben mußte, an denen aber doch der Widerspruch zwischen dem realen Ausdrucksvermögen der Kunst und den Absichten des Tondichters erkennbar wird. Wie es Dinge gibt, die sich nicht in Farben, sondern nur in Tönen darstellen lassen, so sind auch hier wieder durch die Materie Einschränkungen geboten. Man sucht in solchen Fällen nach einer neuen Kunst, die nun wieder eine Weiterführung ermöglichen könnte. Allerdings werden solche Gedanken nur Beethoven gegenüber wach. Ist es ein Zufall, daß die drei erhabensten Stücke dieser Art, der Schlußsatz der Sonate op. 106, das ursprüngliche Finale des Quartetts op. 130 und das Credo-Finale Fugen in B-Dur sind?

Die Entwicklung der Musik nach Beethoven hat gezeigt, daß es andere Wege gibt, die so schroffe Widersprüche zwischen Idee und Wirklichkeit, wie sie sich in diesen Werken auftun, nicht herbeiführen. So bleiben diese letzten Höhen seiner Kunst als in die Wolken ragende Gipfel einsam liegen — einzige Symbole künstlerischer Größe, zugleich aber Zeichen eines Willens, der über menschliches Vermögen hinausverlangt und so das Zeichen der Unerfüllbarkeit in sich trägt.“

Der Schluß des Credo darf wohl als der Höhepunkt des Werkes bezeichnet werden.

In den folgenden Teilen, dem Sanctus, Benedictus und Agnus Dei kehren wir vom Himmel wieder zur Erde zurück.

Tiefe Ergriffenheit, innigen Dank an den Schöpfer atmen die beiden ersteren, eine ergreifende Bitte um Erbarmen hören wir im Agnus Dei. Eine „Bitte um innern und äußern Frieden“ bezeichnet der Meister selbst den Schluß des gigantischen Werkes. Ein Bild des Friedens taucht vor uns auf, das nur einmal noch durch Kriegsrufe unterbrochen wird, mit denen der Meister das Gegenbild zum Frieden schildern wollte. Angstrufe ertönen und führen wieder in die Bahnen des Friedens. Der ganze Aufbau des Schlusses weist aber darauf hin, daß Beethoven den ewigen Frieden als Gegenstand der Sehnsucht, nicht als ein wirklich erreichbares Ziel betrachtete.

Fritz Cortolezis.

