

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Theaterzettel. 1796-1939
1924-1925**

12.1.1925



Badisches Landestheater Karlsruhe

Montag, den 12. Januar 1925

THEATERGEMEINDE NR. 1—500

III. Sinfonie-Konzert

des Badischen Landestheater-Orchesters.

Leitung: Alfred Lorenz.

Solistin: Kammerfängerin Elisabeth Schumann von der Staatsoper Wien.

Vortrags-Folge:

- | | | |
|---|---------|--------------------------------------|
| 1. Ouverture zur Oper „Der Cid“ | | P. Cornelius
(geb. 24. Dez. 1824) |
| 2. Arie mit obligater Violine a. d. Kantate „Il re pastore“ | | W. A. Mozart |
| Violinsolo: Herr Konzertmeister D. Voigt | | |
| 3. Tanz-Suite (zum erstenmal) | | Béla Bartók |
| 4. Lieder mit Orchester | | |
| a) Die Treppe im Mondlicht | } | C. von Franckenstein |
| b) Die Einsame | | |
| c) Die jungen Mädchen von einst | | |
| d) Wiegenlied | | |
| e) Ständchen | | |
| 5. Zweite Sinfonie in D-dur | | J. Brahms |

Der Flügel ist aus dem Pianolager von S. Maurer, hier.

Abendkasse 7 Uhr Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr Ende 9 $\frac{1}{2}$ Uhr

Zuspätkommende können nur während der Pausen eingelassen werden

Verkaufte Karten werden nur bei Aenderung der Vorstellung zurückgenommen

Vorzugskarten haben Gültigkeit

Preise: Sperrsiß I. Abt. 4.50

V. Sinfonie-Konzert: Montag, den 2. Februar 1925, Solist: Prof. Gustav Havemann-Berlin.

Peter Cornelius: Ouvertüre zum „Cid“.

In liebevoller Erinnerung an den bescheidenen Dichterkomponisten Peter Cornelius, der vor hundert Jahren am 24. Dezember 1824 geboren wurde, kommt heute die Ouvertüre zu seinem lyrischen Drama „Der Cid“ zur Aufführung. Diese zweite, anfangs der sechziger Jahre teils in Wien, teils in Genf niedergeschriebene Theaterchöpfung, deren spanische „Grandezza“ der Autor mit kernigen und herzvollen Zügen von Shakespeareschem Geiste ausstattete — „welchem Corneille wahrlich eine Allongeperücke aufgesetzt hat“, fügte er selbst hinzu —, erreicht zwar nicht die blühende deutsche Gemütsinnigkeit und die fein erlauschte orientalische Überschwänglichkeit des kurz zuvor geschaffenen „Barbier von Bagdad“, erfordert aber dennoch erneut Beachtung, denn auch in diesem Werk behauptet Cornelius seine selbständige Bedeutung, obwohl er im Vergleich zu Wagner und Liszt, mit denen er befreundet war, nur ein Nebenmensch sein konnte. Doch als solcher hatte er zehn Jahre vor den „Meisterängern“ im Barbier eine deutsche komische Oper geschaffen, die dauernd eine

Zierde der deutschen Opernspielpläne bilden müßte, wenn das richtige Verständnis für den lebenswürdigen Humor dieses fantasiereichen und tief veranlagten Komponisten je vorhanden wäre. Im Cid schuf er ein Gegenstück zum Tristan, insofern er, durchaus den Spuren der neudeutschen Kunstspäre folgend und eifrig für den Fortschritt in der Musik kämpfend, dennoch die „uferlose Allmelodie des Tristanstils“ nicht nachahmte, sondern zu durchaus eigener, in festen Musikstücken gestalteter Form sich bekannte. Dies „Cornelianische“ tritt allerdings gerade bei der Ouvertüre, die nachkomponiert wurde, nicht so deutlich hervor; denn anstatt die Motive rein sinfonisch zu verarbeiten, wählt Cornelius den programmatischen Ausweg, vorweg den Gang der Handlung musikalisch zu illustrieren, d. h. die abenteuerlich romantische Geschichte des doppelt siegreichen Überwinders der Mauren und des Herzens jener Frau, deren Vater er im ritterlichen Zweikampf erschlug, in breiter Ausführung zu erzählen.

Wenden!

Béla Bartók: Tanz-Suite.

Béla Bartók zählt neben József Kodály zu den Führern der ungarischen Moderne, wandelt aber gegenüber seinem Landsmann, Genossen und Freund mit weit stärkerer Konsequenz auf atonalen Wegen. Bartók erstrebt in seinem umfangreichen Schaffen mit klarem Bewußtsein die Verbindung des Volkstümlichen mit höchster Feintunigkeit: die Urkräfte der Volksmusik dringen erneut in den sich vollendeten Zerlegungsprozeß ein, aber zusammen mit den Auflösungsformen eines überalterten Stils legen ihre hammerschlagenden Urklänge und Urhythmen die Wurzeln zu neuem Ausdruck frei. Diese atonale Volksmusik kennzeichnet rücksichtsloser Wille zur Kraft, sie ist reine Ursubstanz, brutal herausgeschleudert Klang. Bartóks Erscheinung ist markantes Beispiel für trohige Energie und äußerste Wiederhaarigkeit, freilich lassen dabei der offensichtliche Mangel an Sinnlichkeit und der gewollte Verzicht auf jede Satttheit der Kantilene gern das Gefühl einer konzentrierten Trockenheit und monotonen Primitivität entstehen, über denen man die eigentliche Reizstärke dieser merkwürdig mit Motiven exotischer Musik durchsetzten Kunst leicht vergessen könnte.

Die Tanz-Suite, komponiert anlässlich eines am 19. November 1923 in Budapest zur 50jährigen Jubiläumsfeier der Vereinigung der Städte Pest und Ofen veranstalteten Konzerts, ist eine Folge von mehreren miteinander vertoppelten Teilsätzen. Es ist das ein für Bartók sehr charakteristischer Formtypus. Denn einem ähnlich aufbauenden, tektonischen und konstruktiven Prinzip begegnet man in der früheren Klaviersuite, ebensolche Struktur hat auch sein Tanzspiel „Der holzgeschnitzte Prinz“, das man schon mehrfach auf deutschen Bühnen aufführte, um nationalgefärbten

Tanz insbesondere und rumänisches wie ungarisches Volkstümliches bewegt sich sonst sein Schaffen. Seine Orchesterzusammensetzung ergibt zahlreiche klangliche Kombinationsmöglichkeiten: Zwischen ausgiebig verwendetem Holz und Blech einerseits und des öfteren mehrfach geteiltem Streichkörper andererseits stehen so ziemlich alle Schlagzeuginstrumente nebst Celesta, Harfe sowie Klavier. Bartók benutzte jedoch diesen großen Orchesterapparat nicht so sehr um in der Verfestigung und Unabhängigkeit der Einzelinstrumente das polyphone Klangbild bis an die letzten Grenzen der Wahrnehmbarkeit zu rücken, sondern um einen Höchstgrad von rhythmischer Lebendigkeit zu an sich recht einfachen — vollständigen — Motiven zu erreichen. Eine gewisse Unabhängigkeit in dem Verhältnis von Melodie und Begleitung ist es, die neben der Durchbrechung der Tonalität sein Orchester zunächst als ein sich aller Formung widersetzende Masse erscheinen läßt. Aber das harte und ungestaltete, vornehmlich auf Quinten und Quartan aufgetürmte affordliche Gerüst verliert viel von seiner Schärfe, wenn man bedenkt, daß Bartók — wie all die jüngeren Komponisten — nur mit absoluten Klanginjunkten rechnet und in seiner Präzision durch keine irgendwie harmonischen Rücksichten sich gebremst fühlt. Die in sich wieder stark modifizierten Einzelteile sind überschrieben:

I. Moderato (2/4 Takt), II. Allegro molto (3/4), III. Allegro vivace (2/4, darin auch polyrhythmische Folgen, wie 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8 u. a.), IV. Molto tranquillo (3/8, dazwischen interessante 3+2+3/8, 2+3+3/8, 3/8, 9/8 Takte), V. Comodo (4/4), VI. nate (4/4).

Johannes Brahms: II. Sinfonie D-dur op. 73.

Man hat diese eine der beiden Dur-Sinfonien von Johannes Brahms mit Rücksicht auf dessen historische Neigungen und besondere Vorliebe für Beethoven oft mit der Pastoral-Sinfonie verglichen und sie ebenfalls als ein Bild edlen Lebensgenusses erklärt. Nicht mit Unrecht, denn auch ihre Entstehung unter den teils am Würther See, teils in Baden-Baden empfangenen Natureindrücken fällt in jene glückliche Schaffenszeit der 70 Jahre, der man noch einige andere Werke von zarter, gewinnender Grazie verdankt. Durch die freundliche Landschaft und die österreichisch gefärbte Heiterkeit klingt allerdings zuweilen auch ein herber Unterton, recht vernehmlich gleich in der Kontra-

bassfigur des Anfangs, die das Werk überdies als Generalmotiv begleitet. Pfitzner sagt einmal, jeder Komponist habe seine eigene musikalische Visitenkarte. Die pastorale Sinfonie müßte von einem andern als Brahms komponiert sein, wenn sie nur von romantischer Träumerei enthielte. Richtiger nennt man sie halb mit W. Niemann ein tragisches Idyll. Damit ist zugleich über die reichhaltige Palette ihrer Gefühlssfarben alles gesagt, dem willigen Hörer bereitet diese Sinfonie-Aufführung sicherlich keine Schwierigkeiten.

Prof. Hans Schöna

Lieder-Texte.

W. A. Mozart. Arie mit obligater Violine „L'amerò, sarò costante“ aus der dramatischen Kantate „Il rè pastore“.

L'amerò sarò costante;
Fido sposo e fido amante,
Sol per lei sospirerò.
In sì caro e dolce oggetto
La mia gioia, il mio diletto,
La mia pace io troverò.

Dein bin ich, ja dein auf ewig,
Treu im Glücke und treu im Weide,
All mein Sinnen steht nur nach dir.
Du, o Teurer, du heiß Geliebter,
Mein Entzücken und all meine Freude,
Meinen Frieden find' ich bei dir.

Clemens von Franckenstein. Drei chinesische Gesänge.

Die Treppe im Mondlicht.

In sanftem Bogen steigt die Treppe auf
Mit Tau benetzt, darin der Vollmond schimmert.
Auf allen Stufen liegt der holde Glanz.
Die Kaiserin in schleppendem Gewande
Schreitet die Stufen aufwärts — bis zum Pavillon, in dem
Das Mondlicht weht. Geblendet bleibt sie auf
Der Schwelle stehen, ihre Hand zieht sacht
Den Perlenvorhang nieder, — und es sinken
Die lieblichen Kristalle, rieselnd wie
Ein Wasserfall, auf den die Sonne scheint.
Da lauscht die Kaiserin dem Rieseln nach —
Und blüht voll Schwermut lange in den Mond,
Den herblichlichen, der durch die Perlen flimmert,
Und blüht voll Schwermut lange in den Mond.

(Li-Tai-Pe.)

Die Einsame.

Am dunkelblauen Himmel steht der Mond.
Ich habe meine Lampe ausgelöscht, —
Schwer von Gedanken ist mein einsam Herz.
Ich weine, weine, meine armen Tränen

Rinnen so heiß und bitter von den Wangen,
Weil Du so fern bist meiner großen Sehnsucht,
Weil Du es nie begreifen wirst,
Wie weh mir ist, wenn ich nicht bei Dir bin.

(Wang-Seng-Yu.)

Die jungen Mädchen von einst.

Von einst die jungen Mädchen ruhen sich
In blühendem Gebüsch und plaudern leise.
„Man sagt“, so flüstern sie, „wir seien alt,
Und un're Haare seien weiß geworden,
Und unsere Gesichter seien nicht
Mehr süß und strahlend wie der junge Mond.“

Was wissen wir davon! Kann man selber sich
Denn sehn? Die also sprechen,
Tun es aus Schmähsucht. Freundinnen, nicht unter uns —
Nur in dem Spiegel herrscht der böse Winter!
Der weißen Schnee auf uns're Haare stäubt.
Nur in dem Spiegel herrscht der böse Winter!“

(Wang-Tschang-Sing.)

Richard Strauß. Zwei Lieder.

Wiegenlied op. 41 Nr. 1

Träume, träume du, mein süßes Leben
Von dem Himmel, der die Blumen bringt.
Blüten schimmern da, die leben
Von dem Lied, das deine Mutter singt.

Träume, träume, Knospe meiner Sorgen,
Von dem Tage, da die Blume sproßt;
Von dem hellen Frühlingmorgen,
Da dein Seelchen sich der Welt erschloß.

Träume, träume, Blüte meiner Liebe,
Von der stillen, von der heil'gen Nacht,
Da die Blume seiner Liebe
Diese Welt zum Himmel mir gemacht.

R. Dehmel.

Ständchen.

Mach' auf, mach' auf, doch leise mein Kind,
Um keinen vom Schummer zu wecken.
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im Wind
Ein Blatt an den Büschen und Hecken.
Dum leise mein Mädchen, daß nichts sich regt,
Dum leise die Hand auf die Klinke gelegt.
Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
Um über die Blumen zu hüpfen,
Flieg' leicht hinaus in die Mondscheinnacht,
Zu mir in den Garten zu schlüpfen.

Rings schlummern die Blüten am rieselnden Bach
Und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.
Sich' nieder, hier dämmert's geheimnisvoll
Unter den Lindenbäumen,
Die Nachtigall uns zu Häupten soll
Von uns'ren Küßen träumen
Und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
Hoßglühn von den Bonnenhauern der Nacht.

A. F. von Schack