

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

16.2.1925





# Badisches Landestheater Karlsruhe

Montag, den 16. Februar 1925

THEATERGEMEINDE NR. 1501—1700, 2801—3400

Unter Leitung von  
Rudolf Schulz-Dornburg

## I. Sinfonie-Konzert

des Badischen Landestheater-Orchesters

### Vortrags-Folge:

1. Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie, op. 108 . . . . . M. Reger
2. Gesichte (Phantastische Miniaturen) op. 29 . . . . . B. Sefles.  
P a u s e.
3. Ekstatisches Gedicht (sinfonische Dichtung) op. 54 . . . . . N. Scriabin  
(Sämtliche Werke zum erstenmal)

Abendkasse 7 Uhr

Anfang 7 1/2 Uhr

Ende nach 9 Uhr

Zuspätkommende können nur während der Pausen eingelassen werden

Preise: Sperrsiß I. Abt. 4.50

### II. Konzert:

Montag, den 2. März 1925.

Solist: Konzertmeister O. Voigt.

Leitung: Kapellmeister W. F. Reuss vom deutschen Opernhaus Charlottenburg.

1. Ouverture zu „Rosamunde“ . . . . . F. Schubert
2. Violinkonzert D-dur . . . . . W. A. Mozart
3. Sinfonie C-dur Nr. 7 . . . . . F. Schubert

### VIII. Konzert:

Montag, den 16. März 1925.

Solist: Prof. Paul Weingarten-Wien (Klavier)

Leitung: Staatskapellmeister A. Lorentz.

#### Russischer Abend:

1. Die Toteninsel . . . . . S. Rachmaninoff  
Sinf. Dichtung zum Gemälde von A. Böcklin (zum erstenmal)
2. Klavierkonzert B-moll. . . . . F. Tschaikowsky
3. Vier Stücke für Klavier aus Tableaux  
d'une exposition . . . . . M. Mussorgsky  
a) Bydlo  
b) Ballett de poussins dans leurs coques  
c) Samuel Goldenberg u. Schmule  
d) La Porte des Bohatyr de Kiew (zum erstenmal)
4. Scheherazade, sinfonische Suite nach  
tausend und eine Nacht . . . . . N. Rimsky-Korsakow

### IX. Konzert:

Dienstag, den 31. März 1925.

Solistin: Kammersängerin Luise Witter-München,  
Staatsoper.

Leitung: Staatskapellmeister A. Lorentz unter Mitwir-  
kung der Liederhalle Karlsruhe.

1. Vierte Sinfonie in D-moll . . . . . R. Schumann
2. Arie der Andromache aus Odysseus . . . . . M. Bruch
3. Concerto . . . . . B. Rieti  
(zum erstenmal)
4. Rhapsodie für Alt solo und Männerchor F. Brahms
5. Tasso, sinfonische Dichtung . . . . . F. Liszt

### X. Konzert:

Festhalle: Montag, den 20. April 1925

Solist: Prof. Gustav Havemann-Berlin, (Violine)

#### Beethoven-Abend:

Leitung: Staatskapellmeister A. Lorentz.

1. Violinkonzert
2. Neunte Sinfonie

Soli: Marie von Ernst

Viktoria Hoffmann-Brewer

Albert Peters

Max Büttner

Theaterchor, Hilfschor des Theaters, Eingeladene.

Abonnement für die vier weiteren Konzerte an der Vorverkaufsstelle. Preise: 12.—, 10.—, 8.— und 4.— Mark. Programm 40 Pfg. Die Tagespreise sind jeweils bis zu 50% höher. Vorrecht der Abonnenten bis zum 16. Februar. Neuabonnenten vom 18. Februar an.

Wenden!



## Max Reger: Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie (op. 108.)

Deutlich sei zunächst an Regers Wort erinnert: „Jede Musik, ob absolut oder symphonische Dichtung, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben — Musik ist.“ Denn damit rückt Reger sehr vernehmlich von jeder programmatisch illustrierenden Musik ab und macht es auch beim symphonischen Prolog, seiner größten und gewaltigsten Orchesteranstrengung nach den „Hiller-Variationen“ unmöglich, nach einer erläuternden Textunterlage etwa zu suchen. An die musikalische Darstellung einer bestimmten Worttragödie ist also keineswegs zu denken, sondern an eine ganz allgemein gehaltene Spiegelung des Grundgefühls des Tragischen überhaupt, das sich in dem scharfen Gegensatz eines unentrinnbaren, übermenschlichen Schicksals und eines bald in demütiger Resignation verharrenden, bald trotzig sich aufbäumenden Einzelwillens ausprägt.

In der zwar traditionellen, aber so stark erweiterten Sonatenform, daß Reger selbst noch bei Aufführungen unter Umständen der festen Gußform zuwider eine Kürzung (Wegfall der Reprise) gestattete, erscheinen nun diese aus der Essenz des Tragischen — unmittelbaren Anlaß zu der einseitigen Komposition gab der Tod von Regers

Mutter — gewonnenen Gedanken als die beiden Hauptthemen. Voran steht ein Grave als Einleitung, symbolhaft die Abhängigkeit der Menschen von überirdischen Mächten verkündend und dem Gefühl hoffnungsloser Ohnmacht schon das eigentliche Schicksalsmotiv (geschlossenes Unisono des gesamten Orchesters) in unerbittlicher Herzzeit gegenüberstellend. Ein wildes Allegro (a-moll) beginnt. Sein Hauptthema ist eine stürmische Umbildung (Agitato) der ersten Satzgruppen der Einleitung. Nach jähem Wechsel zwischen fiebriger Erregung und inbrünstigem Flehen (thematisches Zwischenglied) erscheint in den Violinen das eindrucksvoll zarte Seitenthema, überleitend zu einem von Streichern und Holzbläsern intonierten Choral. In der folgenden Durchführung treten die Kontraste noch intensiver hervor. Aus mannigfaltigen Umbildungen des gesamten Materials erwächst ein Gemälde von unerhört kontrapunktischer Kühnheit und stiller Ergebenheit. Dem überlieferten Formschema gemäß schließt sich eine Wiederholung des Allegroteiles an. Die versöhnende Lösung bringt endlich die „Coda“, eine Andante sostenuto, aus dem abermals der Choral in mildem Glanz hervorleuchtet.

## Bernhard Selles: Gesichte (op. 29.)

Bernhard Selles, der jetzige künstlerische Leiter von Dr. Hoch's Konservatorium zu Frankfurt a. M., hat in seinem kompositorischen Schaffen neben der großen Opernform (u. a. „Schahrazade“) schon mehrfach „Phantastische Miniaturen für kleines Orchester“ geschrieben. Eine Serenade für 11 Soloinstrumente war sein op. 11, fünfzehn kleine Kammermusikstücke für Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Schlagzeug sind sein op. 32. Kurz zuvor sind diese „Gesichte“ (op. 29) entstanden, ebenfalls ein phantastisches Miniaturspiel, das in Linie, Rhythmus, Klang und durchsichtiger Instrumentalfarbe geistreiche Einfälle und leichtexotische Reize entwickelt. Die raffiniertersonnenen fünfzehn Aphorismen hüpfen, sehr amüsan und koloristisch apart zugleich, folgendermaßen vorbei:

- I. Langsam und sehnüchtig.
- II. Zeitmaß eines ruhigen Marsches.
- III. Hüpfend, aber nicht zu schnell.
- IV. Sehr langsam, wie in die Ferne schauend.
- V. Mit grotesker Gemächlichkeit.
- VI. Leicht und schnell.
- VII. Ruhig und verträumt.
- VIII. Wild.
- IX. Gemächlich.
- X. Mäßig bewegt — Eigenfönnig.
- XI. Unstöt.
- XII. Langsam, wiegend. Sehr zart.
- XIII. Wild und unheimlich.
- XIV. Epilog. (Sehr breit.)

## Alexander Skrjabin: Le poème de e'xtase (op. 54.)

In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts vollzog sich im gesamtrossischen Musiknationalismus eine Spaltung. Die ursprüngliche Tradition, die Überlieferung Glinkas etwa lebte in den Kreisen um Balakireff, Rimsky-Korsakow, Mussorgsky und Borodin fort, während die Moskauer Schule, also vornehmlich Tschaikowsky, Tanzeff und ihre Nachfolger sich mehr und mehr westlich orientierten. Man könnte auch zwischen einem mehr episch-dramatischen Stil und musikalischen Orientalismus der Petersburger gegenüber einem vorwiegend sentimental-pathetischen sowie abendländisch-lyrischen Stil der Moskauer unterscheiden. Die eine Richtung gipfelt heute etwa in den älteren Werken Igor Strawinsky's, soweit dieser bedeutendste moderne Russe darin noch aus dem charakteristischen Volkstum schöpft und echt nationale Tanzmelodien benützt; Hauptvertreter der zweiten, eklektisch dem übrigen europäischen Musikschaffen zuneigenden Richtung ist Alexander Skrjabin.

Dieser Komponist (geb. 1872 zu Moskau, gest. 1915 in Paris, weshalb er sich später auch Serjabin schrieb) hat vor allem durch seine Klavierschöpfungen und Orchesterwerke so großen Einfluß auf das zeitgenössische Schaffen gewonnen, daß man gelegentlich geradezu von Skrjabinismus redet, um die für ihn typische Ausdrucksform zu kennzeichnen. Sein aus dem sentimental-lyrischen der russischen Romanze hervorgegangener Stil scheint nur noch wenig und an der Oberfläche garnicht mehr national gebunden. In seinen drei großen Sinfonien stellt er sich ganz auf den Boden der klassischen Sinfonieform, kennt aber ebenso auch die von Berlioz und Liszt herkommende freie Form der symphonischen Dichtung an. Daneben erbt er von Chopin und Wagner mancherlei Romantisches und machte sich schließlich auch mit der Technik des neufranzösischen Impressionismus (Debussy) wohl vertraut. Zwischen seiner dritten Sinfonie in C-dur op. 43, deren Untertitel „le divin poème“ den

Übergang zur freien symphonischen Dichtung ankündigt (auch die drei Einzelsätze tragen schon jeweils programmatische Überschriften) und der symphonischen Dichtung Prometheus (op. 60), wohl seiner gigantischsten und radikalsten Schöpfung, die neben Chor, Orchester, Klavier auch die berühmte „Farbenorgel“ verwendet, um durch optische Mittel den akustischen Eindruck zu verstärken, steht „Le Poème de l'Extase“ (op. 54).

Anlage und Inhalt des mit einem riesenhaften orchestralen Aufwand ausgestatteten Werkes widerstreben ebenso wie „le poème du feu“ (Prometheus), worin die impressionistische Auflösung zur freien Fantasie allerdings noch erheblich weiter fortschreitet, einer einigermaßen erschöpfenden Analyse. Es ist der prächtige Farbenrausch einer feurigen und ekstatischen Geistes, getaucht in freudetrunkenen Mystizismus und metaphysische Religiosität. „Durch mein Schaffen, durch meine göttliche Schönheit will ich die Menschheit fesseln. Ich will das hellste Licht, die leuchtendste Sonne sein, ich will alles in mich fassen, alles mit meinem Ich umschließen. Ich will der Welt Seligkeiten schenken, will sie erheben zum Zustande der höchsten Begeisterung, zur Ekstase, zum Taumel der Wonne, die Zeit und Raum vernichten.“ So bekannt Skrjabin selbst in seinen nachgelassenen Aufzeichnungen, den „Promethischen Phantasien“. Und so scheint mir auch ungefähr die schöpferische Absicht des Werkes, das ähnlich der in der Malerei bekannte Technik des „Pointilismus“ sich aus kleinsten Motiven und Teilchen mosaikartig zusammensetzt, aber diese chaotische Masse zu einem glühenden Gefühlsstrom vereinigt und durch eine Steigerung der Schöpferkraft bis zur äußersten Grenze doch ein neues Zentrum erstehen läßt: Ein brausend und machtvoll hingesehtes C-dur bildet nach all den gewaltigen Ausbrüchen leidenschaftlicher Ekstase und den brünstigen Schreien der Trompeten und Posaunen den jubelnden Gipfelpunkt.

Prof. Hans Schorn.