

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Theaterzettel. 1796-1939 1930-1931**

22.10.1930

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 22. Oktober 1930

# 1. Sinfonie-Konzert

des Badischen Landestheaterorchesters

Leitung: Generalmusikdirektor Josef Krips

Solistin: Ria Ginster (Sopran)

## VORTRAGSFOLGE:

IV. Sinfonie G-Dur . . . . . Mahler

- I. Recht gemächlich
- II. In gemächlicher Bewegung
- III. Ruhvoll
- IV. Sehr behaglich

Pause

III. Sinfonie F-Dur . . . . . Brahms

- Allegro con brio
- Andante
- Poco Allegretto
- Allegro

---

Abendkasse 19<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende 22 Uhr

I. Rang und I. Sperrsitz 5,00 RM.

S  
ckl.  
N  
le  
B  
51  
aße

---

---

## Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 3, F-Dur op. 90

Von Brahms existieren insgesamt 39 zyklische Werke, deren erster und häufig auch letzter Satz das Gerüst der Sonatenform verwendet, aber nur vier davon sind Sinfonien, d. h. also Schöpfungen, die in einer viergliedrigen Orchesterfassung und damit in strengklassischem Sinne noch diesen Typus pflegen. Aber das ist nun freilich keineswegs so zu verstehen, als habe Brahms sich überhaupt um eine Weiterentwicklung der nachbeethovenschen Sinfonie nicht gekümmert, und wollte man ihn schon, wie es häufig genug geschieht, unter der Perspektive Beethovens gerade in seinen Sinfonien betrachten, so widerspricht dem doch deutlich deren auffallende Neigung zu fülliger Breite selbst dem „mittleren“ und „letzten“ Beethoven gegenüber. Doch auch tiefinnere Strukturänderungen erweisen, daß Brahms die Sonatenform kaum als ein starres Schema, sondern sehr im Gegenteil als eine lebendige Erscheinung übernommen hat, der er sowohl in der Beschaffenheit des thematischen Materials wie in der harmonischen Anlage ganz neue Seiten abgewann.

Besonders die dritte Sinfonie nämlich will sich gar nicht so recht unter dem verengerten Gesichtswinkel der Klassik fassen lassen. Zwar werden auch bei ihr scharfblickende Spezialisten niemals jene „Unregelmäßigkeiten“ entdecken, die man immer noch einem Bruckner zum Vorwurf machen zu müssen glaubt, aber gleich der stark gearbeitete Anfangssatz (*Allegro con brio*) strebt in seiner von echt musikalischer Musizierfreudigkeit getragenen Anlage nach einer Richtung, die von Brahms über Reger weiter eher auf den deutschen Hauptvertreter gegenwärtigen Musikantentums, auf Hindemith, fortzuwirken scheint. Nicht minder ist der vierte Satz (ebenfalls ein *Allegro*) demonstrativer Beweis dafür, daß Brahms sich keiner mittelalterlichen Scholastizität beugte, wenn er hier die Spannungskurve energisch in die Höhe zu treiben sucht und — natürlich in unbewußter, aber doch recht deutlicher Übereinstimmung mit seinem jüngeren Zeitgenossen Mahler — die Kerngedanken des Werkes auf dieses Finale konzentriert. Die Sinfonie, bei ihrer Wiener Erstaufführung (1883) von Hans Richter die „Heroische“ genannt, steht irgendwelchen Bestrebungen der sinfonischen Dichtung oder der Programmmusik vollkommen fern, macht aber trotzdem begreiflich, warum Brahms sich wiederholt und nicht nur in dem bekannten Jugendmanifest gegen die Verwendung von außermusikalischen Mitteln und Wirkungen in der Musik wehren mußte. Am wenigsten vertragen überdies die beiden Mittelsätze — ein *Andante* und ein *Poco Allegretto* — eine solche Deutung, weit eher fühlt man, wie sie in der von Brahms über alles geliebten „Arbeits- und Studierstube“, auf Wanderungen in der freien Natur entstanden sind, im Kopfe eines robusten Mannes allerdings, der ein gesteiftes Wollhemd trug, der ohne Krawatte und Kragen die Einsamkeit durchstriefte und seinen weichen Filzhut taktschlagend in der Hand schwenkte.

## Gustav Mahler: Vierte Sinfonie, G-Dur

Die Aufführung einer Mahler-Sinfonie gibt zunächst Anlaß zu der Rückerinnerung, daß am 7. Juli dieses Jahres der Meister seinen 70. Geburtstag hätte feiern können, und die Wahl der vierten Sinfonie insbesondere mag in solchem Augenblick nicht ungeeignet sein, auch des Menschen einmal wieder kurz zu gedenken, der, mit

---

---

---

---

einer schweren Streptokokkenvergiftung von einer erfolgreichen Amerikareise zurückgekehrt, leider schon am 18. Mai 1911 aus seiner zweiten Heimatstadt Wien für immer von uns ging. Zwischen Kalitscht, dem bescheidenen Dörfchen in der Südostecke Böhmens und nah der mährischen Grenze, wo Mahlers Wiege stand, und der Wiener Todesstunde vollzog sich eine der größten Lebenstragödien, die das ausgehende 19. Jahrhundert kannte. Unter den vielen Dokumenten zu Mahlers Dasein und Wirken gibt darüber nichts so erschütternde Auskunft wie jene von seiner Witwe neuerdings edierte Briefsammlung, die sich zwar fast wie eine absichtslose, möglichst objektive Selbstbiographie liest, aber um so eher eine wirkliche Lebensbeichte genannt werden darf, weil sie auch die ganze Tragik der Künstlerlaufbahn Mahlers, die sich in die Stationen „Jugendzeit“ (1879–1888), „Wanderungen“ (1889–1897), „Wien“ (1897–1907) und „Amerika“ (1907–1911) teilt, eingehend beschreibt und enthüllt. Denn ob nun der neunzehnjährige Jüngling plaudert oder der reife Mensch der fünfziger Jahre, der in New-York wie ein Souverän verherrlicht wurde, überall finden wir den seltsamen Zwiespalt von „freudigster Lebenskraft“ und „verzehrender Todessehnsucht“, an dem Mahler viel zu früh zerbrach. Er ist ja nicht nur zum vielsagenden und ergreifenden Symbol für Mahlers leibliche, sondern mehr noch für seine geistige Existenz geworden, er hat sich sogar zu der Zweifelsfrage verdichtet, ob Mahlers Schöpfungen nur als höhere Kapellmeistermusik zu werten seien oder ob sie in der Tat die Attitüde gewaltiger Kunstwerke rechtfertigen, in der sich diese gigantischen Partituren präsentieren. Aber darüber sollte man doch wohl mit einem Mann, der schließlich ehrlichen Herzens von sich sagen konnte: „Ich habe einen großen Kampf gekämpft — und ich bin noch immer nicht fertig damit“ nicht streiten, man sollte vielmehr die Grundlagen und Bedingungen, unter denen dieser „Feiertags“-Komponist seine wenigen Kompositionen zeitigte, studieren und vor allem erforschen, warum er „nicht anders kann, als sich in jedem neuen Werk ganz und gar zu geben“. Denn so war es, seitdem die erste Sinfonie aus ihm „hinausfuhr wie ein Bergstrom“, und die Unheimlichkeit einer unsichtbaren Macht überfiel ihn oft, auch wenn er sich gar nicht vornahm, etwas zu machen. Dies Unerklärliche schuf die zwei anderen „Wunderhorn“-Sinfonien und blieb aktiver Antrieb bis zur Niederschrift der letzten Spätwerke, aber nie hat Mahler ein so reines Schöpferglück wiedergemessen wie bei der Konzeption der vierten Sinfonie in G-Dur. Und man braucht gar nicht erst die zartandeutenden Sätze nachlesen, mit denen er den Übergang von der Traumwelt zur tönenden Wirklichkeit schildert, das Werk kündigt selbst besser als alle im Nachrausch seiner Geburt geprägten noch so stolzen Worte, daß hier dem Romantiker wahrhaftig sein „Wolkenkuckucksheim, sein selig-heiterstes, ergötzlichstes und dabei rührendstes Märchen“ (Bruno Walter) gelang. Nicht mit Unrecht hat man es deshalb wohl auch ein Lied vom himmlischen Leben genannt und davon gesprochen, Mahler habe darin den „Weg ins Kinderland“ zurückgefunden. Das Werk nimmt ebenfalls — schon äußerlich — durch seine Kürze und kleine Orchesterbesetzung unter seinen Schwestern eine Ausnahmestellung ein. Nach den drei großen tragischen Frühwerken und unmittelbar vor den Kindertotenliedern, mit denen bekanntlich eine neue Schaffensperiode Mahlers einsetzt, um die Jahrhundertwende geschrieben, beruht außerdem seine Sonderbedeutung darauf, daß der Komponist erstmals in der gesamten Literatur überhaupt es gewagt hat, ein einfaches Lied für hohe Frauenstimme ans Ende einer Sinfonie zu setzen.

Prof. Hans Schorn.

Text zum Finale siehe Rückseite

---

---

---

---

Wir genießen die himmlischen Freuden,  
Drum tun wir das Irdische meiden  
Rein weltlich Getümmel  
Hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sanftester Ruh'!  
Wir führen ein englisches Leben!  
Sind dennoch ganz lustig daneben!  
Wir tanzen und springen,  
Wir hüpfen und singen!  
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,  
Der Metzger Herodes drauf passet!  
Wir führen ein unschuldig's,  
Unschuldig's, geduldig's,  
Ein liebliches Lämmchen zu Tod!  
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten,  
Ohn' einig's Bedenken und Achten,  
Der Wein kost kein Heller,  
Im himmlischen Keller,  
Die Englein, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten,  
Die wachsen im himmlischen Garten!  
Gut Spargel, Fisolen,  
Und was wir nur wollen!  
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!  
Gut' Äpfel, gut' Birn, und gut' Trauben!  
Die Gärtner, die alles erlauben!  
Willst Rehbock, willst Hasen,  
Auf offener Straßen  
Sie laufen herbei.

Sollt ein Festtag etwa kommen  
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sankt Peter  
Mit Netz und mit Köder  
Zum himmlischen Weiher hinein.  
Sankt Martha die Köchin muß sein.  
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,  
Die uns'rer verglichen kann werden.

Elftausend Jungfrauen  
Zu tanzen sich trauen!  
Sankt Ursula selbst dazu lacht!  
Cäcilia mit ihren Verwandten  
Sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen  
Ermuntern die Sinnen,  
Daß alles für Freuden erwacht.

---

---