

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

5.11.1930

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 5. November 1930

2. Sinfonie-Konzert

des Badischen Landestheaterorchesters

Leitung: Josef Krips

Solist: Nathan Milstein (Violine)

VORTRAGSFOLGE:

II. Sinfonie (Erstaufführung) . . . . . Kusterer

Langsam bewegt.  
Langsam und düster.  
Mäßig rasch.

Violinkonzert (zum 100. Geburtstag des Meisters) . . Goldmark

Allegro moderato.  
Andante.  
Moderato animato

Till Eulenspiegel . . . . . Richard Strauß

Abendkasse 19 $\frac{1}{2}$  Uhr      Anfang 20 Uhr      Ende gegen 22 Uhr

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

OS  
eckf.  
N  
elle  
iB  
51  
raße

---

---

## Arthur Kusterer: II. Sinfonie in C-Moll

Die bisherigen Kompositionsarbeiten von Arthur Kusterer (geb. am 14. Juni 1898 zu Karlsruhe und nach eingehendem Studium bei Ordenstein, Reichwein und Lorenz ausschließlich der Musik lebend) sind zu umfangreich und vielseitig, um hier anlässlich der Erstaufführung eines neuen Werkes alle nochmals aufgezählt zu werden. Aber weil auch erst in den letzten Jahren die Persönlichkeit zu entscheidendem Durchbruch kam und in rascher Folge sich bemerkenswerte äußere Erfolge einstellten, mag es genügen, nur dem somit fraglos wichtigsten Teil seines jetzt zum 36. Opus angestiegenen Schaffens einen kurzen Überblick zu gewähren. Danach zeigte sich seit der letzten Oper („Der kleine Klaus“) in der Produktion zunächst eine deutliche Hinwendung zu jener die vertikalen Funktionen der Tonalität sprengenden linearen Polyphonie, die man fälschlich oft „Atonalität“ genannt hat. Als auch hier bekanntgewordenes Beispiel dafür seien etwa die „Sinfonischen Gesänge“ vermerkt. Aber schon in einem Klavierkonzert, das in Zürich, und in der ersten Sinfonie (D-Moll), die in Stuttgart ihre Uraufführung erlebte, erwies sich Kusterer mehr und mehr als ein Eigener, insofern er wohl aus der modernen ungebundenen Harmonik noch letzte Folgerungen zog, jedoch im Gegensatz zu gewissen Modekomponisten gleichzeitig sich nicht scheute, dort, wo es der musikalischen Verkörperung einer Idee dienlich schien, den Boden reiner Diatonik wieder zu betreten. Belege für diese weitere Wandlung sind u. a. neuere Streichquartette, dann eine Kantate für zwei Solostimmen und Orchester (Uraufführung Zürich) sowie zwei Chorkantaten, deren eine der Berliner Domchor aus der Taufe hob; sein neuestes, beinahe fertiges Violinkonzert gehört auch hierher und schließlich die zweite Sinfonie in C-Moll, deren Komposition freilich zwei Jahre zurückliegt und die mittlerweile in Baden-Baden zu erstmaligem Erklingen gebracht wurde.

Es würde wohl den Charakter dieses Werkes am besten kennzeichnen, könnte man nur das Notenbild einiger weniger Takte daraus hierhersetzen. Denn unmittelbar würde dann die bewußt angestrebte und gleichwohl freie Verknüpfung entlegener Tonarten durch enharmonische Verwechslungen klar, auch die Häufung chromatischer Durchgänge und sogar einige dissonierende Melodiesprünge, aber jeder müßte sofort erkennen, daß Kusterer hier nicht durch ungezählte Versetzungszeichen sich interessant machen will, daß er überhaupt nicht mehr musikphysikalisch konstruiert, sondern in der Tat nur einfach Erlebtes in akustische Symbole umsetzt. Solche Reife und Echtheit der Musik bedingt freilich auch eine ungewöhnliche Stärke der Inspiration. Sie scheint mir in allen drei Sätzen vorhanden und eben der kurz skizzierten Überzeugungskraft der gewählten Ausdrucksmittel so sehr zu entsprechen, daß sich Kusterer heute mit gutem Recht einen Ausdrucksmusiker nennen darf. Das ist natürlich weder im alt-romantischen noch im sentimental-bürgerlichen Sinne zu verstehen, sondern lediglich als positive Abgrenzung den Musikern gegenüber gemeint, die vor lauter formalen Experimenten jeden schöpferischen Eigengehalt längst vergessen haben, wie er sich latent in der heroischen Grundstimmung des Werkes immerhin vorfindet.

---

---

---

---

Dadurch wird überdies auch die Struktur der drei Sätze bestimmt und die Thematik des Werkes prägnant umrissen. Der erste Teil (Langsam, bewegt) trägt vorwiegend energischen Charakter und breitet die Entwicklungsmöglichkeit sowie die Ergiebigkeit seines Themenmaterials in zwei größeren Durchführungen aus, denen noch eine knappe Koda folgt. Der Mittelsatz, eine Art Trauermarsch (Langsam und düster), ist demgegenüber mehr lyrisch und steht im Zeichen einer bevorzugten Verwendung der Holzbläser. Sein versöhnlich zarter Ausklang ist C-Dur. Das Finale (Mäßig rasch) kulminiert in einer kontrapunktischen Verkoppelung der gesamten Hauptmotive, doch nicht in einer üblichen Doppel- oder gar Tripelfuge, sondern in streng kanonischer Verarbeitung. Für das Bestreben nach möglichster Konzentration bleibt überhaupt in dem ganzen für großes Orchester (dreifache Bläser) geschriebenem Werk gerade der Kanon maßgebend und vollendet mit diesem letzten mächtigen Aufschwung des vollen Orchesters ungemein wirkungssicher dessen sinfonische Rundung.

## Carl Goldmark: Violinkonzert

Es gibt manche Komponisten, bei denen mit dem 100. Geburtstag endlich die Zeit gekommen scheint, um sie ganz zu erkennen. Für Carl Goldmark, dem als Sohn armer jüdischer Eltern am 18. Mai 1830 zu Kezthely (beim Plattensee) Geborenen, ist das jedoch nicht der Fall, obwohl noch in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der damaligen Wiener Gesellschaft die zwar etwas fremdartige, aber berauschend farbenprächtige Goldmarksche Musik weit besser gefiel als der herbe Brahms oder gar als Anton Bruckner, der echte und fromme Sohn der oberösterreichischen Heimat selbst. Denn der glänzende Ruhm, den vor allem 1875 die Uraufführung seiner schon sieben Jahre zuvor vollendeten Erstlingsoper „Die Königin von Saba“ ihm eingebracht hatte, ist inzwischen längst erheblich verblaßt, und nicht nur das überlieferte Wagner-Wort, das Werk stimme ihn deshalb so traurig, weil es in einem gleißenden Bild all das vorführe, was er seit mehr als dreißig Jahren bekämpfe, gibt deutlich genug den Grund dafür an. Wir müssen außer der Tatsache, daß es sich hier wirklich um eine effektkundige Spätblüte der großen heroischen Oper im Geiste Meyerbeers handelt, auch bedenken, wie stark jene Epoche überhaupt auf eine Geistesrichtung eingestellt war, die für die Malerei z. B. in Makart wohl ihren markantesten Vertreter und in dessen pompösen Gemälden eine ähnlich wohlfeile Popularität fand.

Nun ist's allerdings die Goldmarksche Opernerzeugung — wir nennen neben seinen verschiedensten Goethe- und Shakespeare-Vertonungen nur noch den „Merlin“ und das volkstümliche „Heimchen am Herd“ — keineswegs allein, die man bei einer Gesamtwürdigung seiner Persönlichkeit in Betracht zu ziehen hat. Neben der uns heute völlig entfremdeten Schablone seiner dramatischen Großwerke gibt es doch auch manche Kompositionen, aus denen uns nicht wie dort schwüle Luft wie von einem anderen Planeten anweht und worin kaum ein orientalisches-jüdisches Kolorit aufdringlich vorherrscht, es sind seine mehrfachen Ouvertüren (am bekanntesten und hier wiederholt aufgeführt „Sakuntala“), dann seine zwei Sinfonien, von

---

---

---

denen immerhin die „Ländliche Hochzeit“ sich einen beachtenswerten Platz in den Konzertprogrammen behauptet, und einige weitere Instrumentalschöpfungen, in denen er die diesbezügliche romantische Richtung Mendelssohns ebenfalls mit Glück fortgesetzt hat. Ja, man darf beinahe bedauern, daß seine nicht minder ohrbestechenden und an melodischer Erfindungsgabe wirklich reichen Violinkonzerte uns nun auch schon gänzlich entschwunden sind. Besonders gilt das von dem Violinkonzert a-moll op. 28, dessen zuweilen feurigem Rhythmus man deutlich anmerkt, daß es ein Ungar eigentlich geschrieben hat; aber es bezeugt selbst in dem tüchtigen Zuschuß süßlicher Lyrik, den es birgt, zumindest, daß ein Meister der Violine — Goldmark begann als Geigenschüler — dabei am Werke war.

## Richard Strauß: Till Eulenspiegel op. 28

Die deutsche Sage vom Eulenspiegel und die spanische von Don Quichote haben schon immer auf die Musiker einen starken Reiz ausgeübt. Bald hat man versucht, die lustigen Abenteuerfahrten dieser beiden volkstümlichen Helden in musikdramatisch bunten Bildern aneinanderzureihen, bald auch gewagt, deren komische Figuren in den Mittelpunkt sinfonischer Dichtungen zu setzen. Doch keinem ist dies so glänzend gelungen wie Richard Strauß für den Pfaffenspötter Till „nach alter Schelmenweise in Rondoform“, für den edlen Spanier als fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters.

Und was schadet's im Grunde, wenn Strauß entgegen der geschichtlichen Wahrheit den leichtfertigen deutschen Volkshelden sein Schalksleben am Galgen schließlich aushauchen läßt, anstatt ihm sein noch bis Anno 1350 zu Mölln (unfern Lübeck) historisch verbürgtes Dasein im ehelichen Bunde mit der Jungfrau Nele, die ihn von den Bütteln freibat, zu gönnen? Wir hätten sicherlich keinen so trefflichen Eindruck von diesem Teufelskerl, würde er der gerechten Strafe für seine tollen Streiche, die den zwei Insignien seines Namens, einem Spiegel und einer Eule (noch heute unter einer Linde auf seinem Leichenstein zu sehen), alle Ehre machten, in dieser genialen musikalischen Anekdotensammlung entgehen. Aber auch sonst hat sich Strauß das Bild des frivolen Vagabunden ein bißchen zurechtgestutzt und seiner Erzählung, obwohl sie wie ein Märchen mit „Es war einmal . . .“ beginnt, etliche Züge beigemischt, die weit eher eine frech-fröhliche Antwort an seine eigenen Widersacher sind denn eine beglaubigte Schilderung jenes mittelalterlichen Spitzbuben. Trotzdem: Wie dieser dreiste Spötter hoch zu Roß in einen Haufen klatschender Marktweiber und ihre Topfherrlichkeiten gerät, wie er in Mönchskleidung die Gegend durchgaunert, wie dieser liederliche Schürzenjäger auch einmal bei einem schönen Mädchen abblitzt und schließlich im Vollgefühl erhabener „Wurschtigkeit“ gar mit Prager Zopfgelehrten als Kandidat der Wissenschaft disputiert, all das bis zur hereinbrechenden Gerichtsszene wird durch echten Strauß-Witz lebendig, und bei der Exekution kommt auch die menschliche Seite des Sünders nicht zu kurz, wenn das triumphale Hauptthema dieses satirischen Wahrheitsfanatikers plötzlich ins Ängstliche absinkt und er wie der ärmste Tropf quiekend und piepsend seine Seele ausröchelt.

---