

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel, Nr. 92

BADISCHES
LANDESTHEATER
AMTLICHER THEATERZETTEL

NUMMER 92

SCHRIFTFLEITUNG DES LITERARISCHEN TEILS
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE
6. DEZEMBER 1928

Das Ballett in der neuen Musik

Von Ballettmeister Harald Josef Fürstenau

Zu einer Zeit, als in Deutschland das Ballett sich mit der Reproduktion der Puppenfee oder geistloser Ausstattungsballetts begnügen mußte und durch Wagners Dogma, der die Einheit der Künste für das Musikdrama proklamierte, getanzte Dramen keine Gegenliebe fanden, gab es in anderen Ländern eine ungebrochene Tradition für die Sprache des Leibes. Ich erinnere bloß an die Pariser Tannhäusertragicomödie.

So erging auch die Wiedererstehung der Pantomime und des großen Balletts, nachdem nicht nur in Deutschland sondern auch in Paris das Ballett in den Hintergrund getreten, um in Rußland unbeschreibliche Triumphe zu erleben, von einem Russen in Paris aus. Serge Diaghilew, einer der seltsamsten Künstlermenschen und -Manager, begann so um 1908 mit Ballettdarstellungen und fand rasch unter den französischen Musikern, Malern und Dichtern stärkste Resonanz.

Besonders die Musiker begeisterten sich an diesem Ereignis und ihr suchendes Komponieren, schwankend zwischen Wagner, dem symphonischen Styl und dem Impressionismus andererseits, fand hier ungeahntes Neuland. Für sie hieß es sich jetzt zu einer präzisen, dabei farbigen von tänzerischen Rhythmus belebten Musik zu bekennen. Mit sinfonischer oder verschwommener impressionistischer Kompositionstechnik war da nichts zu gewinnen.

Außerdem hatte Diaghilew Rimsky-Korssakow und vor allem Igor Strawinsky, aus Rußland mitgebracht, 1911 erschien mit Fokin als Choreograph und Nijinsky und der Karsavina Petruschka zum erstmaligen. Es war ein unerhörtes Wagnis und ein unerhörter Erfolg.

Die witzige Logik und nationale Farbigkeit der Musik, die die Möglichkeit einer grotesken Bühnensprache gab war ein gänzlich neuer Rhythmus, den zwar Musiker wie Puccini als extrem und cacafonisch ablehnten, die aber in späteren Werken konsequent weitergeführt, machtvollen Einfluß auf die Zeitgenossen übte.

Fast wie ein Einbruch wirkten die Dissonanzen und Persiflagen, durchsetzt von einer musikalischen Urwüchsigkeit, die sich alles erlauben durfte. Eric Satie, Zeitgenosse Debussys, war der einzige vor und neben Strawinsky, der schon früher für das Ballett arbeitete, er und seine Schule sind gleich groß in der Voraussetzung einer kommenden Ballettregeneration gewesen, wenn auch seine Lehre eine oft zu nüchterne Musik erzeugte, die selbst Schreibmaschinengeklapper, als klangliche Wirkung nicht verschmähte. Er selbst ist in Deutschland kaum bekannt, wenige Tanzbühnen (außer Diaghilew) haben seine Parade, die von arithmetischer Präzision ist, aufgeführt. An diesen haben sich Auric, Poulenc, da Falla, Honegger, Milhaud, Pierné, in Italien Casella, Malipiero weiter Prokofiew, entzündet und gebildet mit einer speziellen Vorliebe für den Jahrmarkt und das Tengel-Tangel.

In Deutschland erspürt man dies alles erst nach dem Kriege und im letzten Jahrzehnt. Hier sind es vor allem Hindemith, Toch, Stürmer, die frühzeitig Tanzsuiten komponieren. Bartok, Kool, Krenek, Pataky, Wellesz, Wielckens, Paumgartner, Schulhoff, Grosz erscheinen mit Tanzdramen und Ballettpartituren, nur eines mangelt ihnen im Vergleich zu den romanischen Ballettkomponisten, jener engste Gedanken- und Arbeitsaustausch mit jener grandiosen Phantasie eines Diaghilews. Ihre Ballettkompositionen entbehren nur allzu oft eines szenischen Entwurfs und einer tänzerischen Inspiration.

Durch diese Entwicklung des Tänzerischen in der Neuen Musik ist auch im Repertoire der Oper ein großes Bedürfnis nach diesen Werken entstanden. Das Ballett kann in dieser Beziehung neben seinen künstlerischen Erfolgen bei Operneinlagen ein starkes Aktivum werden, denn jeder Ballettabend ist eine Entspannung für das übrige Künstlerpersonal. In seiner großen Verwendbarkeit, ist das Ballett, richtig eingesetzt, sicher ein großer Spielplangewinn und wirtschaftlicher Faktor.

Zur Uraufführung der Oper „Die Insel der Toten“ von Eugen Zádor

Nach einem Interview mit dem Komponisten
von Dr. Walter Storz

Was mich veranlaßte, dieses Drama zu vertonen? Es war im Sommer 1925. Die Ruhetage am Plattensee gaben mir die Muße, mich mit dieser Bühnendichtung von Karl Zwerenz eingehend zu befassen. Die glückliche, im Psychischen liegende Konfliktbildung, überhaupt die ganze düstere Monumentalität des Stoffes übten auf mich einen starken Reiz aus. Hierzu kamen äußere architektonische Mittel, wie der in die Handlung organisch eingefügte Fischerchor, das inhaltlich gut motivierte Ballett, sowie die vielen Gelegenheiten zur musikalischen Untermalung der Naturscheinungen, der Dämmerung, des Unwetters, des Wassererschens, die mein Interesse erweckten. Trotz des engsten Verwachsenseins mit dem Texte, so fuhr Zádor fort, wollte ich keine Stoffoper, sondern eine Klangoper schreiben und damit mein Bekenntnis für die Oper überhaupt ablegen. Die von der Gesangsstimme aus empfundene, breite Melodie ist mir lieber, als die knappe, rhythmisch-harmonisch geborene Phrase der hypermodernen Musik. Die Musik der Toteninsel sollte melodios sein, durch-

aus vieux jeu; ich habe sie aus Liebe zur Substanz, aus Liebe zum schönsten, edelsten Instrument, zur menschlichen Stimme geschrieben. Ich habe Freude an der Tonika, Dominante, an der Kadenz und an den Formen, die sich aus diesen harmonischen Grundsätzen entwickelten. Die Arie Böcklins, die Romanze der Phyllis, die Ballade des Rufus usw. sind ganz geschlossene, richtige Einzelnummern, die sich nicht in die unendliche Melodie auflösen. Auf die Frage nach der Zukunft der Oper gab Zádor zur Antwort, daß er diese in einer glücklichen Synthese der Oper und des Dramas erachte, in einem Ausgleichen der beiden Kräfte: der Forderungen der Musik und der reinen Szene. Eine geschickte Balance des Musikalischen und Literarischen, sagte er, scheint mir das Richtige zu sein. Man braucht „Melodienaugenblicke“, wo der Komponist das Drama vergißt, wo man sich an dem dionysischen Feste bewegter Töne berauschen kann; sonst geht im Drama die Oper verloren. Aus dieser Erkenntnis schrieb ich meine „Insel der Toten“. —

Eisenkonstruktionswerkstätte
Scherengitter
Markisen
KARL DALER
 Telefon 1258 Adlerstraße 7

Gardinen-
Spezialhaus
GEBR. KAUL
 Kaiserstrasse 109

PÄDAGOGIUM
 KARLSRUHE
 Private Oberrealschule
 (mit Internat)
 Bismarckstr. 69 u. Baischstr. 8
 Vorbereitung zu Aufnahmeprüfungen in
 entspr. staatl. Anstalten sowie zum Abitur
 B. Wiehl Witwe., Eigent.
 W. Griebel, Direktor

 **Schiedmayer & Söhne**
Flügel u. Pianinos
 empfiehlt
Ludwig Schweisgut
 Erbprinzenstr. 4 b. Rondellplatz

Kleine Geschichten von großen Künstlern

Eine Hamlet-Aufführung an einem kleinen mitteldeutschen Theater: Für den erkrankten Helden war in letzter Stunde Possart, der spätere Münchener Intendant, eingesprungen. Bis zum zweiten Aufzug war Alles ohne merkliche Störungen abgegangen. In der Szene mit Polonius ist Hamlet eben im Begriff, die Frage nach der Tochter zu stellen, spielt aber den vorübergehenden Gedankenstrich solange aus, daß Polonius unsicher wird und die schon dreimal aus dem Souffleurkasten gezichene Frage an Hamlet richtet: „Habt Ihr eine Tochter?“ Possart rettet die Situation, mit grollendem Pathos und weiter Geste erwidert er: „Nicht, daß ich wüste! Und Ihr?“

Sophie Schröder, die Mutter Wilhelmine Schröder-Devrients, war eine der bekanntesten Schauspielerinnen ihrer Zeit. Der Nachwelt bekannter noch sind die zahlreichen Herzensabenteuer der schönen Frau, die schon mit 14 Jahren zum ersten Male verheiratet und mit 19 Jahren wieder geschieden war. Es blieb nicht bei dieser Ehe. Nach wiederholten Versuchen heiratete sie 44jährig den berühmten Schauspieler Kunst, der um fast 20 Jahre jünger war als sie.

In späteren Jahren weilte sie bei ihrer berühmten Tochter in Dresden zu Besuch. In einer Gesellschaft kommt das Gespräch auf die Liebe, als die ehemalige nun schon über 60 Jahre alte Heroine mit allem Pathos ihrer großen Vergangenheit ausruft: „Oh, diese niederträchtige Leidenschaft! Ich habe ihr entsagt auf ewig, für mein ganzes Leben.“ Eine junge Kollegin ihrer Tochter fragt erstaunt, seit wann sie entsagt habe. „Seit zwei Jahren“, antwortete die greise Künstlerin.

Wenzel Scholz, einer der beliebtesten Komiker in Wien (er starb um die Mitte des vorigen Jahrhunderts) hatte ein besonderes Talent im Erfinden witziger Extempores. Nun war es damals so, daß sich die Tschechen in der Kaiserstadt nicht der größten Beliebtheit erfreuten. Bei der Aufführung einer Posse fragt Wenzel plötzlich einen kleinen Statisten, was für

ein Landsmann er sei und bekommt prompt die sicherlich nicht unerwartete Antwort: „Bin ich a Böhm.“ Mitleidig schüttelt Wenzel den Kopf, streichelt dem Kleinen das Haar und sagt: „Ormer Teifel! So jung und schon a Böhm.“

Vor dem Kriege wurde Lohengrin gegeben mit Katharina Fleischer-Edel als Elsa und Ottilie Metzger-Lattermann als Ortrud. Ein Berliner Junge, der die Aufführung besucht hatte, wurde gefragt, welche Sängerrinnen mitgewirkt hätten: „Det ha'k vajessen“, erwidert er, „aber et waren alle Schlächterfrauen.“



Eugen Zádor
 der Komponist der „Insel der Toten“

Paul Wegener war in seinen Anfängerjahren ein arger Schalk. Er hatte den Burleigh in Maria Stuart zu spielen und besaß keinen Hosenbandorden; konnte auch keinen pumpen, da die Kollegen ihn selber brauchten. Auf der Generalprobe rief der Regisseur herauf: „Herr Wegener, wo ist der Hosenbandorden? Sie wollen doch hoffentlich den ersten Minister von England nicht ohne das unerläßliche Ehrenzeichen spielen?“

Wegener überlegte eine Sekunde, und sagte mit dem Brusttone der Überzeugung: „Sehen Sie, das sind die Schlacken unserer Kunst, daß sich solche Anachronismen vom Großvater auf den Enkel vererben. Der Hosenbandorden wurde erst etwa hundert Jahre später gestiftet.“

Der Regisseur stutzte und rief dann mit Stentorstimme:

„Sämtliche Hosenbandorden weg! Unsinn! Gab's zur Zeit der Elisabeth noch gar nicht!“

Bei der Generalprobe zur „Salome“ im Berliner Opernhaus herrschte Richard Strauß den A-Klarinetten an: „Zum Teufel, Herr, Sie blasen ja immer A, da steht doch As!“ Worauf dieser reproduktive Künstler seelenruhig erwiderte: „Dann muß ich mir für morgen noch ein Loch bohren lassen: ne A-Klarinette reicht nämlich nur bis A!“

Gebrüder
Zimmalfabrik
 R.-G.
 Möbelfabrik Karlsruhe
 Reiegsstr. 25
 Möbel - Dekorationen

Tanzinstitut
Kurt Großkopf
 Mitglied d. Akademie d. Tanzlehre
 Berlin
 Herrenstr. 33

Qualitäts-
MÖBEL
 ♦
Holz-Gutmann
 Karlstr. 30

Dampf-Waschanstalt
C. BARDUSCH
 Karlsruhe-Ettlingen
 Kaiserstr. 60, Tel. 2101 Telefon 61
 *
 ff. Herrenstärkwäsche, Leib- und
 Haushaltswäsche
 Wäsche nach Gewicht

FRITZ MÜLLER
Musikalienhandlung
Kaiser-Ecke-Waldstr.

*
Sämtliche im Landestheater aufgeführten Opern und Orchesterwerke sind in allen Ausgaben, Klavierauszüge sowie als Schallplatten stets auf Lager.

L. autorisierte
Elektrola-Verkaufsstelle
Theaterkarten Operntexte

AEG

**Batterie-lose Rundfunk-
Empfangs-Geräte**

Erhältlich in allen Radiohandlungen
und einschlägigen Geschäften

Petzwaren-
Spezialgeschäft

August Sauerwein

Eigene Werkstätte

Kaiserstr. 170 / Tel. 1528

Städt.

**Sparkasse
Karlsruhe**

Sparverkehr Giroverkehr

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Amflicher Theaterzettel

Donnerstag, den 6. Dezember 1928

* D 10. Th.-Gem. 1-100

Uraufführung

Die Insel der Toten

Oper von Eugen Zádor

Musikalische Leitung: Josef Krips

In Szene gesetzt von Otto Krauß

Arnold
Timäus
Rufus

Josef Rühr Phyllis
Wilhelm Nentwig Simeon, Vater der Phyllis
Karlheinz Löser

Else Blank
Boris Borodin

Bühnenbild: Torsten Hecht

Der Totentanz ist von Harald Josef Fürstenau einstudiert

Kostüme: Margarete Schellenberg

Hierauf

Zum ersten Mal

Petruschka

Ballett in drei burlesken Szenen von Igor Strawinsky und Alexander Benois

Musikalische Leitung: Rudolf Schwarz

Choreographische Leitung: Harald Josef Fürstenau

Die Ballerina Petruschka	Elfriede Kuhlmann Harald Josef Fürstenau	Trunkene Matrosen	Selma Mangel	Kadetten	Lolo Dahlinger
Der Maure	Gertrud Schnetzler		Toni Widmann		Hermine Dingler
Der alte Charlatan	Willi Frey	Straßentänzerinnen	Helene Rieker	Ein Bärenführer	Lina Fischer
Bäuerinnen	Lolo Dahlinger		Hertha Bischof		Jenny Bender
	Lina Fischer	Ann Hoffmann	Wilhelm Nagel	Toni Wiedmann	
	Klara Supper	Else Wielandt	Hugo Rivinius	Fritz Killian	
	Lisa Adam	Hermann Lindemann	Ein Kutscher	Selma Mangel	
Trunkene Matrosen	Hermine Dingler	Ein Trommler	Else Wielandt	Pferdeknechte	Karl Jakoby
	Renate Häusler	Ammen	Ann Hoffmann		Alexander Heintz
	Angela Moessinger		Hertha Bischof		Otto Seibert
	Karl Jakoby		Lisa Adam		Helene Rieker
	Alexander Heintz		Angela Moessinger		

Marktschreier, Volk, Polizist, Buben, kleine Bären

Bühnenbilder: Torsten Hecht

Kostüme: Margarete Schellenberg

Technische Einrichtung: Rudolf Walut

Abendkasse 19 1/2 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende nach 22 Uhr

Pause nach dem ersten Stück

Preise C (1.00-7.00 Mk.)

Inhaltsangabe umseitig

WOCHENSPIELPLAN

Freitag, 7. XII. 3. Vorstellung der Schülermiere. Armida. Oper von Gluck. Plätze im 2., 3. und 4. Rang sind für den allgemeinen Verkauf freigehalten

Samstag, 8. XII. * E 10. Th.-Gem. 2. S.-Gr. Zum ersten Mal: Perlenkomödie. Stück von Frank

Moninger Bier

eine Erfrischung
nach der Vorstellung



Qualitäts-
Maßarbeit
Qualitäts-Stoffe
liefert
Veit Grob & Sohn
Herrenschniderei
Kaiserstr. 193/95

Pianos
Flügel · Harmoniums
der Weltmarken
H. Maurer
Kaiserstr. 176 · Ecke Hirschstr.
Miete · Teilzahlung

Palme Viséfine
Erbprinzenstr. 22 · Fernspr. 3163
Stahlwaren
Waffen · Munition
Jagdartikel
Schleiferei · Reparaturwerkstätte
Büchsenmacherei

„Kleeblatt-Butter“ ist die Beste!

Die Insel der Toten

Inhaltsangabe

Die Betitelung dieser Oper läßt erkennen, daß wir es mit der Entstehungsgeschichte des gleichnamigen Gemäldes von Arnold Böcklin zu tun haben. Er sitzt mit seiner Staffelei am griechischen Gestade gegenüber einer Felseninsel, die nach der einheimischen Sage „die Toteninsel“ genannt wird. Vergeblich bemüht er sich, den Reiz dieser Insel lebenswahr im Bilde festzuhalten. In diesem Gärungsprozeß künstlerischen Schaffens bleibt für die kleine Phyllis, die mit dem Fischer Timäus verlobt ist und durch den Eindruck der Persönlichkeit Böcklins zu diesem sich hingezogen fühlt, nur ein wohlwollendes Verstehen. Der Stärke der neuen Regung ihres Herzens wird sich Phyllis erst bewußt, als Böcklin trotz des heraufziehenden Unwetters Timäus auffordert, ihn zur Toteninsel hinüber zu fahren. Timäus übernimmt auch die Ueberfahrt nach kurzem Bedenken, durch

seine Eifersucht dazu getrieben, sein Schicksal und das Leben Arnolds dem Aufruhr der Natur überlassend.

Mit dem Szenenwechsel befinden wir uns auf „der Toteninsel“. Der Totentanz begleitet das Toben des Wetters. Hier lösen sich im Erleben der Naturgewalten die künstlerischen Hemmungen Böcklins. Im gleichen Augenblick muß er sich gegen einen Anschlag des eifersüchtigen Timäus verteidigen. Er erklärt dem jungen Fischer, daß er an Phyllis' Neigung schuldlos sei; um der Vollendung des Entwurfes „der Toteninsel“ willen sei er geblieben, nun wolle er wieder heim zu seiner Familie, für die er mit seiner Kunst lebe. Der tragische Ausgang ist jedoch unabwendbar. In der Sorge um Arnolds Leben ist Phyllis ihm gefolgt und findet ihren Tod in den Wellen.

Petruschka

Ballett in 3 burlesken Szenen

Auf einem Platz findet der Jahrmakkt der Faschingswoche statt. Betrunkene Matrosen, Bäuerinnen und Spaziergänger wandern zwischen den Buden umher, von allerlei Attraktionen herbeigeloct. Der Mittelpunkt des Jahrmakktes ist eine Schaubühne, auf der ein Charlatan seine Puppen, eine Ballerina, einen Mauren und Petruschka einen grotesken Tanz aufführen läßt. Kraft eines Zaubers hat der Charlatan die Puppen, Petruschka mehr noch als die beiden anderen, mit menschlichen Gefühlen und Leidenschaften ausgestattet. Dieser leidet furchtbar unter diesem Zustand. Er liebt die Ballerina und sucht bei ihr seine Armseligkeit und seine unwürdige Frau zu vergessen. Seine bizarre Art jedoch schreckt die Ballerina ab. Der dumme und böartige Maure gefällt ihr in seinen kostbaren Kleidern viel besser. Petruschka, den die Eifersucht fast verzehrt, überrascht beide und stürzt sich wütend auf den Mauren, der aber setzt ihn vor die Türe.

Auf dem Jahrmakkt ist das Leben inzwischen immer mehr angewachsen. Ammen, Kadetten und Kutscher scherzen und balgen sich. Plötzlich stürzt Petruschka aus der verhängten Bühne in die feiernde Menge. Dicht hinter ihm folgt der ihm bedrohende Maure und die Ballerina. Die Ballerina sucht Petruschka vor dem rasenden Mauren zu schützen. Doch vergebens. Der Wütende schlägt Petruschka mit einem Dolchstoß zu Boden. Die Umstehenden ergreift ein jähes Entsetzen. Der Charlatan wird herbeigeholt. Auch er vermag nicht zu helfen. Rasch treibt er die Menge auseinander und versucht, den Reglosen in das Theater zu schleifen. Aber vor dem Vorhang flackert in Petruschka das letzte Lebensfeuer auf. Fassungslos verschwindet der Charlatan in seinem Theater. Die Menge nähert sich schon und sieht den Sterbenden seinen letzten Tanz tanzen. Abermals öffnet sich der Vorhang der Schaubühne. Ein neuer Petruschka steht oben und der alte Petruschka sinkt tot vor den Stufen nieder.

Leipheimer & Mende
STOFFE

Erstes
Tanz-Institut
Richard Allegri
Friedrichsplatz 5 · Telefon 5464

Karl Timeus
Färberei und
chemische Waschanstalt
Begr. 1870
+
erstklassige Arbeit. Mäßige Preise
+
Mortelstr. 19/21, Telefon 2838
Kaiserstr. 66, beim Marktplatz

Damenhüte
Geschwister
Gutmann

KLISCHEES
WILHELM RIEGGER
KARLSRUHE HERRENSTRASSE 48
FERNRUF 2311.

Musikalien
Instrumente
Apparate
und Platten
FRANZ TAFEL
Musikalienhandlung
Ecke Kaiser- u. Lammstrasse

Bahm & Bassler
Natürl. Mineralbrunnen des In-
und Auslandes
zu Kurzwecken u. als tägl. Tischgetränk
Karlsruhe i. B.
Siefel 30, Tel. 255
Freiburg i. Br.
Sagerhausstr. 10, Tel. 2067
Begründet 1887

PELZE
kaufen Sie
am billigsten bei
Kürschner
Neumann
Erbprinzenstrasse 3

Druck und Verlag: Ferd. Thiergarten, Buch- und Kunstdruckerei, Karlsruhe i. B. — Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.