

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

8.4.1931

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 8. April 1931

9. Sinfonie-Konzert

Leitung: Josef Krips

Solist: Paul Hindemith (Bratsche)

VORTRAGSFOLGE:

Richard Strauß: . . . . . Bürger als Edelmann, Suite

Hindemith: . . . . . Bratschenkonzert (Erstaufführung)

Schnelle Halbe — Langsam

Mäßig schnell — Variante eines Militärmarsches

P a u s e

Beethoven: . . . . . VII. Sinfonie A-Dur

Allegro — Allegretto

Scherzo — Finale

Abendkasse 19,30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende nach 21,30 Uhr

Preise 1,50—5,00 RM.

---

---

## Richard Strauß: „Bürger als Edelmann“

Vor der Couperin-Suite zwar, die 1923 entstand, sind diese zu Hofmannsthals Neubearbeitung der bekannten Molière-Komödie geschriebenen Orchesterstücke erschienen, aber erst viel später, als die Verbindung des Lustspiels mit der nachfolgenden Ariadne-Oper sich nicht bewährte, zu einer Orchestersuite neu zusammengestellt worden. Damit wurde dem Konzertsaal allerdings ein Werk zugeführt, das von Anfang an mehr als Bühnenmusik war. Denn wenn naturgegeben auch die Einzelteile ein Verstehen der Handlung noch heute voraussetzen, so ist doch das Ganze zu sehr „galante Musik“ und auf solch graziösen Zeitstil zugeschnitten, daß es eben fast wie jene andre französische Suite und gar nicht etwa als erklärungsbedürftige sinfonische Dichtung wirkt. Deshalb mag es vollauf genügen, nur die Überschriften der einzelnen Teile hierherzusetzen:

- I. Ouvertüre zum ersten Aufzug (schnell) mit Ariette (Allegretto)
- II. Menuett (ziemlich langsam)
- III. Der Fechtmeister (ziemlich lebhaft)
- IV. Auftritt und Tanz der Schneider (schnell)
- V. Das Menuett des Lully (sehr gemächlich)
- VI. Auftritt des Cleonte, nach Lully (feierlich)
- VII. Vorspiel zum zweiten Aufzug (Intermezzo)
- VIII. Das Diner (unmittelbar als „Moderato di marcia“ sich an das vorangehende Stück anschließend und mit einem „Walzer“ endigend).

## Paul Hindemith: Bratschenkonzert

Die Bratsche, ihrem prachtvollen Klang nach ausgesprochenen (Contra-)Alt-Charakter tragend, hat zwar schon einmal in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, z. B. durch Karl Stamitz, Reicha, Hoffmeister und auch Alessandro Rolla, Verwendung als Soloinstrument gefunden, ist aber erst neuerdings wieder als solches entdeckt worden, freilich ohne daß die Literatur auch nur entfernt den beträchtlichen Umfang der für Geige oder Cello geschriebenen Solowerke erreicht. Dafür zeichnen sich jedoch fast alle in jüngster Zeit veröffentlichten Bratschenkonzerte dadurch aus, daß sie auf die Besonderheit ihres Klangcharakters so hinreichend Rücksicht nehmen, um der „Solo-Altgeige“ nunmehr auch neben den besonders in der Höhe viel umfangreicheren und deshalb bevorzugten beiden anderen Streichinstrumenten den ge-

---

---

bührenden Platz an der Sonne zu gönnen. Gegenwärtig sind es vor allem Paul Louis Neuberth in Frankreich, Lionel Tertis in England und in Deutschland nach früheren, kaum beachteten Versuchen Hermann Ritters, Paul Hindemith, welche diese Entwicklung förderten und das Ansehen der Bratsche als solistisches Instrument wesentlich hoben.

Gerade Hindemith konnte die Bratsche mit um so wertvolleren Werken bedenken, weil er sie in ausgiebigem Solospiel als langjähriger Bratschist des Amar-Quartetts überaus genau kennen und lieben lernte, und wie er schon den Bratschenpart in seinen Quartettsätzen oft mit sehr persönlicher Musizierlust ausstattet, so bezeugen natürlich noch mehr seine Bratschensonaten und -konzerte vertiefte Klangeigenart. Sein Bratschenkonzert, nach ähnlichen Werken für Klavier, Violine und Cello als „Kammermusik No. 5“ entstanden, hat zudem den Vorzug, daß es sich den altklassisch-barocken Formgesetzen nähert, aber mit diesem Zurückgreifen auf die vorklassische Musizierpraxis und bei aller Abwendung vom großsinfonischen Orchesterapparat — je vier Celli und Kontrabässe vertreten allein die Streicher und die Bläser, sind vorwiegend solistisch und frei konzertierend behandelt — trotzdem die Merkmale der neuen Musik betont. Man wird ihnen in allen vier-suitenartig aneinandergereihten Sätzen begegnen und als Kennzeichen der jüngsten Stilrichtung vor allem jene „lineare Unbekümmertheit“ und „rhythmische Vitalität“ wiederfinden, die sein Schaffen etwa von op. 22 an bestimmen. Erwähnt sei noch, daß das Finale sich „Variante eines Militärmarsches“ nennt und sehr humorvoll um eine virtuose Solokadenz herum den bayrischen Präsentiermarsch kontrapunktiert.

## Beethoven: VII. Sinfonie, A-Dur

Es ist eigentlich schon Bach gewesen, der zumal in den Präludien und Fugen seines „Wohltemperierten Klaviers“ mit der Wahl einer bestimmten Tonart auch in gehaltlicher Richtung einen eindeutig profilierten Charakter des einzelnen Stückes verband. Es besteht kaum ein Zweifel, daß er, der „Erzvater der Harmonie“, von den Musikern aller Zeiten wohl das feinste Empfinden für das Wesen einer Tonart besaß, während andererseits es aber doch erst Beethoven war, dem die nicht minder wichtige aktive Spannung zwischen verschiedenen Tonarten im Nacheinander einer Sinfonie vollendet herzustellen gelang. Ohne Frage gehörte es zwar, seitdem einmal die Vierzahl der Sätze feststand und somit der Prototyp für deren klassische Entwicklung geschaffen war, zum besonderen Kennzeichen der Gattung, daß ebenso wie in der äußeren Anordnung der Teile auch ein tonartlicher Wechsel bevorzugt wurde und daß man insbesondere das Kontrastmittel von Dur und Moll gerne benutzte, um die neue Form gegenüber der Suite, deren sämtliche Sätze regelmäßig in derselben Tonart zu stehen pflegten, besonders stark hervorzuheben. Gleichwohl blieb es noch ein

---

---

weiter Weg, bis aus einer Kette von Einzelstücken eine zyklische Einheit geformt und der Eindruck eines geschlossenen Kreislaufes so verstärkt war, daß jedes der vier Glieder das andere, ob vorangehend oder nachfolgend, bedingte. Gerade die siebente Sinfonie (A-Dur) ist dafür ein Musterbeispiel, insofern Beethoven infolge dieses festgefügt inneren Zusammenhaltes sogar daran denken konnte, von dem üblichen Schema abzuweichen und statt des Adagio ein Allegretto einzusetzen, zudem noch auf die Gefahr hin, es werde nun gegen das unmittelbar sich anschließende Scherzo vielleicht doch nicht genügend abstechen. Aber gerade dies Allegretto, dieser mystische Stillstand in A-Moll zwischen einem sonnig glitzernden A-Dur (erster Satz) und einem ganz ungewohnten F-Dur im Scherzo, dessen Trio sich sogar nach D-Dur wendet, offenbart die Größe des Beethovenschen Tonartaspektes. Und mit dem triumphal wieder nach A-Dur aufgegipfelten Finale steigert sich der Ausdruckswert weiter zu jener absoluten Einmaligkeit des klanglichen Geschehens, die Wagner vollauf berechtigte, das Werk im Hinblick auf solche innere Verbundenheit unter eine Gesamtidee zu stellen und es geradezu als eine „Apotheose des Tanzes“ zu apostrophieren.

Prof. Hans Schorn.