

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

**Theaterzettel. 1796-1939  
1931-1932**

16.12.1931

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Mittwoch, den 16. Dezember 1931

# 4. Sinfonie-Konzert

Leitung: Rudolf Schwarz

Solist: Gregor Piatigorsky (Cello)

VORTRAGSFOLGE

Brahms Serenade für kleines Orchester A-Dur, op. 16

Allegro moderato  
Scherzo (Vivace)  
Adagio non troppo  
Quasimenuetto  
Rondo (Allegro)

Haydn . . . . . Cello-Konzert

Allegro moderato  
Adagio  
Allegro

P a u s e

Schumann . . . . III. Sinfonie Es-Dur (Rheinische)

Lebhaft  
Scherzo (sehr mäßig)  
Nicht schnell  
Feierlich  
Lebhaft

Abendkasse 19.30 Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende gegen 22 Uhr

Preise 1,20—4,00 RM.

## Johannes Brahms: Serenade A-Dur, op. 16

Lange vor der ersten Sinfonie und noch kaum als Vorstudien zu dieser hat Brahms um 1860 zwei Serenaden geschrieben, in der Form dabei etwa an Mozart anknüpfend, inhaltlich sie jedoch mit viel romantischer Schwärmerei füllend. Von den Geschwisterwerken steht unserm heutigen Brahmsbegriff das zweitgeschaffene, eben die Serenade A-Dur, op. 16 unbedingt näher; denn sie schlägt in ihren fünf Sätzen nicht mehr den naiv-fröhlichen Ton der älteren Nachtmusiken an und offenbart schon äußerlich — durch das Fehlen der hellen Geigen in ihrem kleinen Orchester — einen herberen Grundzug. Aber auch inhaltlich hat Kretzschmar nicht ganz mit Unrecht wie von einer gegensätzlichen Stimmung zwischen einem älteren Bruder und einer jüngeren Schwester gesprochen. So ist gleich der erste Satz (Allegro moderato) ein ruhig dahinfließendes, höchst empfindsames Idyll. Der zweite Satz hebt allerdings dem Charakter eines Scherzos (Vivace) gemäß recht keck und übermütig an, wird aber in den Sexten seines Trios ungewohnt melodisch und sanft. Die graue, fast melancholische Farbgebung im folgenden Adagio ( $12/8$  A-Moll) erinnert daran, daß das Werk neben jenen geistlichen Chorkompositionen entstand, welche die letzte recht trübe Detmolder Zeit des Meisters ausfüllen und eine Vorahnung der „Deutschen Requiem“-Stimmung sind. Auch der vierte Satz (Quasi Menuetto) findet sich nur zögernd zu dem ihm nun einmal zugehörenden tänzerischen Element zurück, das eigentümliche Oboenthema im Trio unterdrückt sogar schnell wieder jeden freundlicheren Gedanken. Dagegen ist das Schluß-Rondo (Allegro) um so zierlicher geprägt, auch wo der Komponist zur Abwechslung zu streng kanonischen Satzkünsten greift, ohne dabei freilich kontrapunktsüchtig oder (wie in manch späterem Werk) gar zu gelehrt zu werden.

## Joseph Haydn: Violoncello-Konzert D-Dur

Der erste Großmeister der Klassik mußte für den Tagesgebrauch seiner Musiker in der Esterhazy'schen Kapelle vielerlei Konzerte liefern, darunter sogar solche für Kontrabaß oder Horn, für Trompete oder Flöte. Zu ihnen zählt auch dies vermutlich im Jahre 1772 zwischen allerhand Opern- und Messeaufträgen rasch kopierte Violoncello-Konzert D-Dur. Es spricht aber nicht nur für den hohen

musikalischen Wert des Werkes, daß es sich bis heute im Konzertsaal halten konnte, seine entscheidendere Bedeutung liegt vielmehr darin, daß Haydn überhaupt einer der ersten war, der die Möglichkeit des Violoncellos als eines konzertierenden Instrumentes erkannte und zugleich dessen — infolge seiner tieferen Lage — naturgegebene Ausdrucksgrenzen schon voll und ganz erschöpfte. Bezüglich der spezifischen Gestik des Celloklanges gibt es daher kaum etwas, das sich nicht bei ihm vorfindet, und noch weniger wird man behaupten dürfen, erst ein anderer als dieser in so vielen Sachen unermüdliche Anreger habe das Cello zum Rang eines Soloinstrumentes erhoben.

Natürlich haben die drei Sätze des Konzertes — zumal in den Kadenzten, die heute meist in der Nachfassung von Julius Klengel gespielt werden — einige kleinere Retuschen mittlerweile erfahren, aber sein Urzustand blieb doch ziemlich unberührt, so daß sein typischer Spätbarockstil noch deutlich durchschimmert. Seiner frühen Entstehungszeit entsprechend fehlt z. B. dem ersten Allegro moderato noch eine Durchführung in unserem Sinne, auch die Reprise ist knapp gehalten, dagegen überrascht die breite Tutti-Einleitung, welche die Hauptthemen vorwegnimmt. Wie beim Kopfsatz ist es auch im Adagio zunächst Aufgabe des Solospielers, den Kerngedanken mit Arabesken gleichsam zu „ornamentieren“, die jedoch die an sich ruhige Grundhaltung, wie sie aus langsamen Sinfoniesätzen Haydns uns vertraut ist, nicht weiter stören. Im munteren Finale (Allegro) kommt dann der Solist zu vollster Geltung und findet in verschiedensten Passagengruppen, die sich aus einem achttaktigen Rondotheema entwickeln, endlich auch Gelegenheit, mit virtuosen Oktav- und Doppelgriffen zu paradieren.

## Robert Schumann: III. Sinfonie Es-Dur, op. 97

Wer dies letzte reife Werk Schumanns mit wirklicher Anteilnahme zu Ende hört, den muß das wunderbare Gefühl eines schönen Feierabends überkommen. Denn eine reiche Gedankenwelt, die schier unerschöpfliche Wirklichkeit eines Tageslaufs, ist darin ausgebreitet und mit der großen Ruhe eines echten Epikers geschildert. Diese Es-Dur-Sinfonie heißt ja bekanntlich auch die „Rheinische“; als der Komponist sie in den wenigen Stunden vom 2. November bis zum 9. Dezember 1850 zu Düsseldorf niederschrieb, ward die Arbeit tatsächlich ihm zu einem frisch strömenden Gedankengruß an das schöne Rheinland und insbesondere an den mächtigen Kölner Dombau, wo er kurz zuvor die Kardinalserhebung des Erzbischofs von Geißel erlebt hatte. Doch ist das Werk alles andere als enge Heimatkunst, und nachdem Schumann noch selbst die ursprüngliche Bezeichnung zum zweiten — eingeschobenen — langsamen Satz („im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“) wieder wegstrich mit den Worten: „Man muß den Leuten das Herz nicht zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerks tut ihnen besser; sie stellen

dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an“, scheint es überhaupt verfehlt, nach irgendwie programmatischen Spuren zu suchen. Man halte sich also lieber an den kräftigen Pulsschlag des Werkes, weil ewige Kunst darin lebt, die weder hier noch dort sich lokalisieren läßt. Auch die (für Schumann) formelle Neuerung eines fünften Satzes findet dann ihre Erklärung einfach dadurch, daß eben bei der bisher üblichen Vierzahl sich seine schwärmerische romantische Natur noch nicht beschwichtigen konnte. Und gerade mit dem Finale hat er sein Tagwerk erst zu Ende gebracht, ohne ermüdender Monotonie zu verfallen, denn gerade der Schlußsatz ist nochmals beglückende Rückschau auf alles Schöne, was er — vielleicht am Rhein — erlebt hat.

Prof. Hans Schorn