



Städtisches Volks-Sinfoniekonzert

im großen Saale des Gewerbehauses
Dienstag, den 25. Januar 1916, abends 8 $\frac{1}{4}$ Uhr

Dirigent: Florenz Werner

Orchester: Dresdner Philharmonisches Orchester

1) **Sinfonie in Gdur Nr. 13 von Joseph Haydn** (geb. 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien).

Haydn teilt mit so manchen Großen unserer Kunst das Schicksal, erst an der Schwelle des Greisenalters berühmt geworden zu sein. Diesem Umstand, verbunden mit seinem heiteren, liebenswürdigen Wesen verdankte er den Beinamen „Papa“, unter welchem er längere Zeit in der Musikgeschichte weiterlebte. Man gewöhnte sich allmählich daran, in ihm einen Tonsetzer zu sehen, der es hauptsächlich auf leichtgefällige Unterhaltung der großen „Kinder“ abgesehen hatte und vergaß ganz, daß wir diesem Meister eine wahre Großtat in der Entwicklung der Musik verdanken. Vor Haydn standen der kunstmäßigen Instrumentalmusik nur die Formen der Fuge und strengen Variation zu Gebote, die volkstümliche Musik fand dagegen ihre Pflege in der aus Tänzen zusammengestellten Suite. Die Verschmelzung beider Richtungen, die besonders im Durchführungsteil des ersten Sinfoniesatzes zutage tritt, verdanken wir Haydn, der damit den Grund gelegt hat, auf dem die späteren Meister, allen voran Beethoven, das Gebäude der Instrumentalmusik aufführten. Gewiß, Haydn hat Vorgänger gehabt, die ihrerseits gerechten Anspruch auf unsere Verehrung besitzen: Couperin in Frankreich, D. Scarlatti in Italien und C. Ph. E. Bach in Deutschland. Aber das Hauptfeld der künstlerischen Betätigung dieser Meister war überwiegend die Klaviermusik, und nur in den Vertretern der sogenannten Mannheimer Schule finden wir Vorläufer Haydns in der Orchesterkomposition. Auf alle Fälle bleibt ihm dagegen das Verdienst, den Geist seiner Zeit für immer künstlerisch festgehalten zu haben. Während des größten Teils seines Schaffens im Dienste des Fürsten Esterhazy hatte er ganz besonders die Lebensauffassung der gebildeten Gesellschaft des 18. Jahrhunderts vor Augen, einer Gesellschaft, die heiteren Lebensgenuß und geistreiche Unterhaltung liebte. Daneben spielt die Sehnsucht nach einfachen, ländlichen Verhältnissen, die „Rückkehr zur Natur“ einen besonders kennzeichnenden Zug des damaligen Lebens. Diese bisweilen scharf auseinandergehenden Richtungen wußte Haydn aufs glücklichste in seinen Werken zu verbinden und wurde so der Liebling

Anfang pünktlich um 8 $\frac{1}{4}$ Uhr — Einlaß von 7 $\frac{1}{2}$ Uhr ab

des musikliebenden Publikums in Paris, Wien und London. Die vorliegende Sinfonie gehört zu der für die erste der genannten Städte geschriebenen und ist unmittelbar vor der berühmten Oxford-Sinfonie (aus dem Jahre 1788) komponiert worden. Dem ersten Satze, allegro (heiter), geht eine langsame Einleitung voraus, dann bringen die Violinen das Hauptthema. Das zweite Thema tritt etwas zurück, eine bei Haydn öfter wiederkehrende Eigentümlichkeit. Die Durchführung knüpft an die letzten Töne der Geigen an. Der zweite langsame Satz, largo (breit), ist auf einer innigen Melodie in der Hoboe und dem Violoncello, die sechsmal immer mit neuer Begleitung versehen wiederkehrt, aufgebaut. Die einzelnen Variationen sind nur durch kurze Zwischenspiele voneinander getrennt. In der ersten Variation begleiten die beiden Violinen pizzicato (mit den Fingern gerissen). Die zweite Variation bringt leise auf- und abschwebende Violinfiguren. In der dritten Variation verstärkt die Flöte die Melodie. Die vierte Variation bringt sanft dahinfließende Läufe der ersten Violine. Die fünfte Variation steht in Fdur. In der sechsten Variation vereinigen sich Hoboen, Violine und Violoncello zum Vortrag des Gesanges, die zweiten Violinen begleiten leise in zerlegten Dreiklängen. Bewunderungswürdig bleibt die Kunst Haydns, mit wenigen Mitteln immer wieder aufs neue den Hörer zu fesseln. Der dritte Satz, allegretto (gemäßigt lebhaft), ein Menuett, bietet der Auffassung keine Schwierigkeit. Reizend ist das leise Pochen der Pauke gegen Ende jeden Teiles. Im Trio treten die beliebten ruhenden Bässe (Fagott und Bratschen, später auch Hörner) auf. Alle Künste des Humors und eine übermütige Laune läßt Haydn im Schlußsatz, allegro con spirito (heiter mit Geist), spielen. In Rondoform (eigentlich ein Rundgesang mit stets wiederkehrendem Hauptgedanken) geschrieben, findet er seinen Höhepunkt in dem ausgelassenen Treiben der Violinen und Bässe, die das Hauptmotiv sich gegenseitig abzujagen suchen. Fröhlich jubelnd schließt das Werk.

2) „Eine kleine Nachtmusik“ für Streichorchester, K.-V. Nr. 525, von **Wolfgang Amadeus Mozart** (geb. 27. Januar 1756 in Salzburg, gest. 5. Dezember 1791 in Wien).

Mozart verdankte seinen Ruhm in der Jugend seiner frühzeitig hervortretenden enormen Begabung, in den Mannesjahren vorwiegend seinen Opern. Als Komponist von Instrumentalwerken fand er nicht sofort die richtige Würdigung und vor allem wohl auch nicht gleich den richtigen Stil. Tatsächlich hat Mozart zugegeben, daß er den echten Kammermusikstil erst von Joseph Haydn gelernt habe und widmete diesem Meister 6 Streichquartette. Was man Mozarts Instrumentalwerken zum Vorwurf machte, war das breite Hervortreten des Gesangmäßigen, als dessen eigentliches Gebiet die Oper galt. Es liegt unverkennbar etwas Wahres in diesem Vorwurf, aber man muß bedenken, daß Mozart in seinen letzten Lebensjahren auf dem besten Wege war, die Instrumentalmusik mit zahlreichen Meisterwerken zu bereichern. Es genügt hier, auf die Haydnquartette, den Schlußsatz der Jupitersinfonie und die Zauberflötenouvertüre hinzuweisen. In dem heute gespielten Werke konnte sich Mozart unbekümmert seinem Genius überlassen; es handelt sich um eine Nachtmusik (komponiert am 10. August 1787), bestimmt, eine heitere Gesellschaft anmutig zu unterhalten. Die vier kurzen Sätze bedürfen keiner weiteren Erläuterung, sie verstehen sich von selbst. Der erste Satz, allegro (heiter), setzt flott ein, die häufigen Triller der ersten Violine geben ihm etwas überaus Zartes. Die Durchführung der Motive ist kurz, die Veränderungen in der Wiederholung beschränken sich auf einen Ton, der die Fortführung des Satzes in der Haupttonart ermöglicht, und einen kurzen Anhang von zehn Takten. Der zweite Satz, andante (gehend), eine Romanze, in der zusammengesetzten Liedform, entzückt namentlich durch den Gegensatz des düsteren Mittelsatzes in Moll zu dem sonnig verklärten Gesang der ersten Violine in Dur. Der dritte Satz, allegretto (gemäßigt lebhaft), ist ein leichtbeschwingtes Menuett mit Trio, ein heiteres Rondo, allegro (heiter), beschließt das liebliche Werk.

3) **Sinfonie Nr. 2 in Cdur** (Werk 61) **von Robert Schumann** (geb. 8. Juli 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn).

Der Schöpfer dieses Werkes gilt mit Recht als der hervorragendste Vertreter der Poesie in der Instrumentalmusik. Reich begabt und mit umfassender Bildung ausgestattet, drängte es ihn, frühzeitig die Gestalten seiner lebhaften Phantasie in Töne umzusetzen. Die Überfülle seines Geisteslebens, schmerzliche Ereignisse in der Jugend und ein langwieriger Kampf um die Zustimmung seiner Mutter zum Künstlerberuf machten aus dem ursprünglich lebenslustigen Jüngling einen grübelnden, schwerfälligen Mann, der sich mit der Wirklichkeit nicht immer zurecht finden konnte. Seine ersten veröffentlichten Werke sind durchweg für das Klavier bestimmt. In ihnen prägt sich Schumanns Natur am stärksten aus. Bald keck-übermütig, bald sinnend-träumerisch gehören sie zu den wertvollsten Schätzen der einschlägigen Literatur. Die Liebe zu seiner Lebensgefährtin Clara geb. Wieck erschloß ihm die Lyrik des Gesanges, und verhältnismäßig spät wandte er sich der Komposition für Orchester zu. In der feinen Linienführung seiner Melodik, der Kürze der Themenbildung und der geistvollen Verwendung der Rhythmik weisen seine Sinfonien und Ouvertüren auf das Klavier als Ausgangspunkt seines Schaffens hin. Indessen muß der oft geäußerten Ansicht, daß ihm für die großen Formen die nötige Befähigung gefehlt hätte, entschieden widersprochen werden. Sein immer tiefer grübelnder Sinn und seine stets höher schweifende Phantasie ließ ihn aber das naiv Lebensfrohe, unmittelbar Packende seiner Jugendschöpfungen mit der Zeit mehr und mehr aus den Augen verlieren und die Werke der letzten Jahre vertragen keinen Vergleich mit den Kompositionen aus der ersten Hälfte seines Schaffens. Die in den Jahren 1845 und 46 komponierte Cdur-Sinfonie, von Schumann als Nr. 2 bezeichnet, in Wirklichkeit aber die Dritte, da die Zweite in Dmoll erst später nach erfolgter Umarbeitung als 120. Werk veröffentlicht wurde, ist gewissermaßen ein Grenzwerk. Es stammt aus einer Periode, in der sich der oben bezeichnete Wechsel in seinem Schaffen anbahnte. Auch in diesem Werk leitet ihn ein hoher Flug und eine verschwiegene dichterische Idee läßt ihn die einzelnen Sätze in einen engeren Zusammenhang bringen durch die Wiederkehr des sinnenden Anfangsthemas, das Hörner, Trompeten und Posaunen leise angeben, in den übrigen Sätzen mit alleiniger Ausnahme des Dritten.

Den ersten Satz, *allegro ma non troppo* (heiter, aber nicht zu sehr), beherrscht ein kurzes, lebhaftes Motiv, das schon in der *Sostenuto assai* (recht gehalten) überschriebenen Einleitung anklingt. Das wiegende zweite Thema fesselt besonders durch das reizvolle Zusammenwirken der Violinen und Bläser (Flöten, Hoboen und Fagotte). Im zweiten Satz, *allegro vivace* (heiter, lebhaft), einem Scherzo in Cdur $\frac{2}{4}$, treibt ein eigensinniges Motiv sein Wesen. Zwei Trios bilden das Gegengewicht dazu. Weiche Töne bannt der dritte Satz Cmoll (später Cdur) *adagio espressivo* (langsam ausdrucksvoll). Zu ihm steht der Schlußsatz insofern in engerer Beziehung, als sein Gesangsthema (in den Violoncellen) durch Umbildung der Melodie des *andante* entstanden ist. Im weiteren Verlauf ertönt abermals in den Blechinstrumenten das Eingangsmotiv.

Dr. Anton Wilhelm Schmidt.

