

DRESDENER VOLKSBÜHNE E. V.

1. SINFONIE KONZERT

Mittwoch, den 5. Oktober 1932,
abends 8 Uhr, im großen Saale des
„Gewerbehause“, Ostraallee 13

VORTRAGSFOLGE

1. **Joh. Brahms:**
Akademische Festouvertüre
2. **G. F. Händel:**

a) Arioso	}	für Gesang mit Orchester- begleitung
b) Care selve		
- Fr. Schubert:**
„Dem Unendlichen“, Hymne mit Orchester
Rudolf Watzke
3. **Paul Büttner:**
Sinfonie in G-Dur
Allegro ma non troppo, affettuoso
Scherzo — Presto
Introduzione e Finale — Adagio
P A U S E
4. **Rich. Strauß:**
„Don Quichotte“, Fantastische Variationen
Solovioline: Konzertmeister Hans Rokohl
Solobratsche: Josef Gauglitz
Solocello: Konzertmeister Richard Sturzenegger
5. **Gottfried Müller:**
Variationen und Fuge über ein deutsches
Volkslied (Erstaufführung)

Konzertflügel: Steinway & Sons, Hamburg. Alleinvertreter Richard
Stolzenberg, Dresden-A., Johann-Georgen-Allee

Orchester:
Dresdner
Philharmonie

Leitung:
General-
musikdirektor
Fritz Busch

Solist:
Rudolf Watzke,
Bariton

Voranzeigen umstehend

Die nächsten Sinfonie-Konzerte:

2. Konzert: Mittwoch, den 30. November 1932

Leitung: Generalmusikdirektor **Werner Ladwig**

Solistin: **Margot Hinneberg-Lefèbre**, Sopran

Programm: 1. **Mozart:** Sinfonie D-Dur (ohne Menuett)
2. **Haydn:** Arie „Amors Pfeil“ (Erstaufführung)
3. **Bach:** C-Dur-Suite für Streichorchester,
Oboen und Fagotte
4. **Mahler:** Gesänge mit Orchester
5. **Hindemith:** Konzertmusik für Streichorchester
Blechbläser (Erstaufführung)

Aufgerufene Nummern im Wochenspielplan der
Tageszeitungen, sowie im Anzeigenteil

3. Konzert: Mittwoch, den 28. Dezember 1932

Leitung: Generalmusikdirektor **Fritz Busch**

Solisten: Konzertmeister **Hans Rokohl**, Violine
Kammervirtuos **Rich. Rokohl**, Bratsche

Programm: 1. **A. Lualdi:** Suite adriatica
2. **Mozart:** Sinfonie concertante
3. **Strawinsky:** Petruschka-Suite
4. **Dvorák:** Ouvertüre „In der Natur“

Aufgerufene Nummern im Wochenspielplan der
Tageszeitungen, sowie im Anzeigenteil

Freier Konzert-Kartenverkauf für nicht aufgerufene
Mitglieder zu M. 1.40 nur an der Abendkasse.
Karten für Nichtmitglieder zu M. 2.80 bei F. Ries
(Seestraße 21) und an der Abendkasse.
Stehplätze zu M. —.70 für Mitglieder und Nicht-
mitglieder nur an der Abendkasse

Erläuterungen:

Joh. Brahms: Akademische Festouvertüre

Joh. Brahms (1833—97) wurde im Jahre 1881 Ehrendoktor der Universität Breslau. Die Akademische Festouvertüre war ein wertvoller Dank dafür an die Universität. Es ist nicht ohne Reiz, zu beobachten, wie sich der grüblerische norddeutsche Meister zum Preise akademischer Jugendfröhlichkeit aufschwingt. Er zwingt sich zur Freude. Aus dunkler Einleitungsstimmung erwachsen festliche Rhythmen und freundliche Harmonien. Die eigentliche Freudigkeit kommt aber aus den studentischen Liedern selbst, die Brahms mit hohem satztechnischem Können wirkungsvoll zu verarbeiten und zu steigern weiß. Es sind folgende Lieder: Wir hatten gebauet (Ich hab' mich ergeben); Landesvater; Fuchslied: Was kommt dort von der Höh'; Gaudeamus igitur.

Paul Büttner: G-Dur-Sinfonie

Paul Büttners heute zur Aufführung gelangendes Werk ist die zweite seiner bisherigen vier großangelegten Sinfonien. Die Sächsische Staatskapelle brachte die G-Dur-Sinfonie im Februar 1917 zur Uraufführung. Nachdem Nikisch im Jahre 1915 der Uraufführung der Des-Dur-Sinfonie das Augenmerk der ganzen Musikwelt auf Büttner gelenkt hatte, war der Bann gebrochen, die mit Herzblut geschriebenen Werke jahrzehntelang einsam bloß im Kasten zu haben oder höchstens im lokalen Kreise zur Geltung bringen zu können. Das Vollblutmusikertum Büttners war erkannt worden. Wer den Komponisten kennt, weiß, daß er viele Erklärungen seiner Musik durch Worte gar nicht gern hat. Jeder soll sich seine Instrumentalwerke gefühlsmäßig so oder so deuten. Es sei daher nur auf die formale Eigentümlichkeit hingewiesen, daß Büttner von der üblichen Sonaten- oder Sinfonieform gern durch die Dreisätzigkeit (an Stelle der Viersätzigkeit) und in manchem Satze wieder durch Hinzunahme einer dritten Themen-Gruppe zu den üblichen zwei Themen abweicht. In der heute gespielten G-Dur-Sinfonie ist die Architektur des Schlußsatzes besonders bewundernswert. Er baut sich auf aus

- a) Einleitung — vier Themen in der Folge 1, 2, 1, 3, 2, 1+2, 1, 3, 4;
- b) Rondo — zwei Hauptthemen, im Wechsel mit zweien der Einleitung (eines davon mit Variationen);
- c) Ausklang — Thema 2 und 4 der Einleitung, letzteres mit dem 1. Rondo-Hauptthema. I. Thema des 1. Satzes der Sinfonie. Schluß.

Rich. Strauß: „Don Quichotte“

Richard Strauß, geb. 1864, ist Vollender der programm-sinfonischen Richtung Berlioz-Liszt-Strauß. Tonmalerei, d. i. die Schilderung äußerer Vorgänge durch Töne, und Programmusik, d. i. die Schilderung seelischer Vorgänge weiß er in seinen „sinfonischen Dichtungen“ virtuos in Einklang zu bringen. Die Programmusiker verpflichten den Hörer, sich beim Erklingen ihrer Musik gerade das zu denken, was sie sich einst beim Schaffen selbst dachten.

In „Don Quichotte“, den „fantastischen Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ muß man auch wirklich das den Schilderungen zugrunde liegende Programm kennen, wenn man Genuß haben will.

Das Abenteuer Don Quichottes, des „Ritters von der traurigen Gestalt“ aus Cervantes' Roman, in Form von Variationen eines Themas zu schildern, war ein ausgezeichnete Gedanke, weil sie ja alle Ausstrahlungen einer und derselben Individualität sind.

Don Quichotte ist ein gutgläubiger Mensch, Idealist, der bei dem Versuch, seine gutgemeinten Ideen zu verwirklichen, dauernd mit der realen Welt in die komischsten Konflikte kommt. Das Solocello vertritt in der Musik den Ritter Don Quichotte, die Solobratsche seinen Knappen Sancho Pansa, der im Gegensatz zum Herrn ein platter, spießiger Alltagsmensch ist. Die für beide charakteristischen Themen sagen es deutlich: das Don-Quichotte-Thema ist von fantastisch-verschrobener Rhythmik, das Sancho-Pansa-Thema von banaler Melodik. In der Introduction lernen wir sie kennen.

Variation 1: Don Quichotte reitet auf seinem dünnen Pferd „Rosinante“ und Pansa auf einem Esel zu Heldentaten aus, zu Ehren der „Dulcinea von Toboso“. Don Quichotte hält die Flügel einer Windmühle für Riesen, mit denen er kämpfen will. Er wird von den Flügeln erfaßt und ziemlich zugerichtet.

Variation 2: Kriegerischer Zug gegen das vermeintliche Heer des Kaisers Alifanfaron — eine blökende Schaf- und Hammelherde.

Erläuterungen und Liedertexte:

- Variation 3: Dumme, aber geistreich sein sollende Unterhaltung des Ritters mit seinem Knapen (Cello und Bratsche).
- Variation 4: Don Quichotte und Pansa halten eine Prozession, bei der ein Frauenbild getragen wird, für eine Räuberbande, die eine edle Dame entführt. Ihr Eingreifen wird abgeschlagen, der Ritter scheinbar getötet, erholt sich aber bald wieder, so daß der Knappe sich ruhig schlafen legen kann.
- Variation 5: Don Quichottes Schmachten nach der Dulcinea.
- Variation 6: Er macht sich auf, um die schöne Unbekannte zu finden. Pansa zeigt ihm ein zufällig daher reitendes häßliches Bauernmädchen als die Ersehnte. Der Ritter glaubt, daß böser Zauber die Schönheit verwandelt hat.
- Variation 7: Adlige Damen veralbern den Ritter und seinen Knapen. Beide müssen ein hölzernes Pferd besteigen, das sie im Sturme durch die Luft tragen soll. Sie merken gar nicht, daß ihnen der Sturm durch starke Blasebälge vorgetäuscht wird.
- Variation 8: Wasserfahrt. In einem Kahne ohne Steuer treiben sie auf Schiffsmühlen zu, die sie für Festungen halten und bestürmen. Von ihrem unfreiwilligen Wasserbad gerettet, stimmt Pansa einen Dankeschoral an (Don-Quichotte-Motiv gebildet).
- Variation 9: Mit größter Tapferkeit bekämpft Don Quichotte zwei harmlose Mönche (zwei Fagotte).
- Variation 10: Quichottes Freund Carrasco will ihn zur Vernunft bringen durch einen Zweikampf. Im Falle der Besiegung Quichottes soll dieser im heimatlichen Dorfe von allen Abenteuern ausruhen. Don Quichotte kommt wieder zu Verstand.
- Finale: Don Quichotte entsagt der Welt. Er ist betrübt, feststellen zu müssen, daß alle seine Ideale und Abenteuer nur Gespinste seiner kranken Fantasie waren.

Gottfried Müller: Orchestervariationen und Fuge.

Gottfried Müller, der komponierende Sohn des bekannten Landesposaunenmeisters und Pfarrers Müller in Dresden hat Glück, seine Kompositionen vor jahrzehntelangem Liegen im Kasten bewahrt zu sehen. Fritz Busch setzte sich im Frühjahr dieses Jahres mit großem Aufführungsapparat für den Müllerschen „Psalm“ und jetzt im Spätsommer auf dem Internationalen Musikfest in Venedig mit der Dresdner Philharmonie für die neuen Variationen über das Volkslied „Morgenrot“ ein, die heute hier wiederholt werden. Das ernste Thema bestimmt den Charakter der Variationenreihe als überwiegend elegisch, düster. Der junge Komponist folgt etwa der Art, wie sie Brahms und dann Reger zeigten, die sich beide ja das Umwandeln, Umkleiden, Umschaffen von Themen anderer Komponisten zu einer gewissen Spezialität gemacht hatten.

Dr. Kreiser.

G. F. Händel: a) Arioso

Dank sei dir, Herr,
Du hast dein Volk mit dir geführt,
Israel, hier durch das Meer.
Wie eine Herde zog es hindurch,
Herr, deine Hand schützte es,
In deiner Güte gabst du ihm Heil!

b) Care selve

Care selve ombre beate,
Vengoin traccia del mio cor.

Fr. Schubert: „Dem Unendlichen“

Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich, Unendlicher, denkt! Wie sinkt es, wenn es auf sich herunterschaut! — Elend schaut's wehklagend dann und Nacht und Tod! Allein du rufst mich aus meiner Nacht, der im Elend, der im Tode hilfft! Dann denk' ich es ganz, daß du ewig mich schufst, Herrlicher, den kein Preis, unten am Grab, oben am Thron, Herr Gott, den, dankend entflammt, kein Jubel genug besingt! Weht, Bäume des Lebens, ins Harfengehör! Rausche mit ihnen ins Harfengehör, kristall'ner Strom! Ihr lispelt und rauscht und, Harfen, ihr tönt nie es ganz: Gott ist es, Gott ist es, den ihr preist! Welten, donnert in feierlichem Gang! Welten, donnert in der Posaunen Chor! Tönt, all' ihr Sonnen, auf der Straße voll Glanz in der Posaunen Chor! Ihr Welten, ihr donnert, du, der Posaunen Chor, hallest nie es ganz: Gott, Gott ist es, den ihr preist!

PAUL BÜTTNER

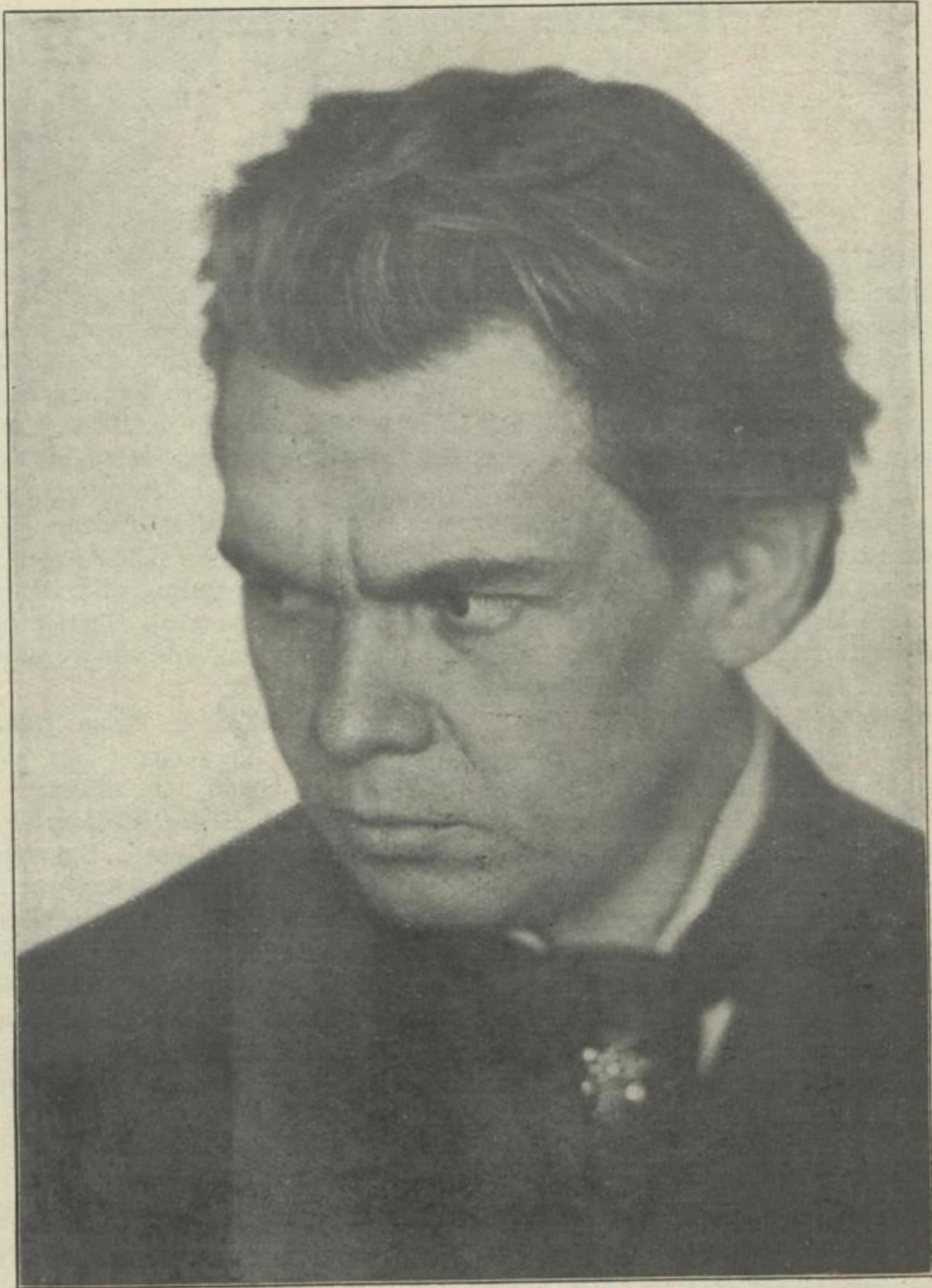
Sinfonie in Gdur

Abdruck der Notenbeispiele mit Erlaubnis des Komponisten

Paul Büttner ist am 10. Dezember 1870 in Dresden als Sohn armer sächsischer Bauern geboren, schrieb schon als dreizehnjähriger Volksschüler ohne Anleitung eine Ouvertüre Frithjof und besuchte dann das Dresdner Konservatorium, wo er — um eine Freistelle zu erhalten — Hoboe studierte. Er mußte seinen Lebensunterhalt in Kapellen (u. a. in Riga) und sogar durch Tanzmusiken auf Dörfern bei Dresden erwerben. Nach einer solchen mit Tanzmusik in Sporbitz durchspielten Nacht tauchte die Idee zu der I. Sinfonie in Fdur in ihm auf (1894), die 1898 vollendet wurde, aber erst am 8. Januar 1916 in einem Konzerte des Dresdner Philharmonischen Orchesters ihre erfolgreiche Uraufführung erlebte. Büttner ist als Komponist wesentlich ein Selbstlehrer gewesen, bildete sich frühzeitig an den Klassikern und war auch 6 Monate Schüler von Felix Draeseke. Von 1896 bis 1907 hatte er eine ihn oft demütigende Stellung als Chorlehrer am Konservatorium inne, sein Brot mit Leitung von Gesangsvereinen verdienend. Seit 1912 ist er Musikkritiker der Dresdner Volkszeitung.

Büttner hat außer einer Oper Anka, einem Märchen Rumpelstilzchen, Männerchören mit und ohne Orchester (darunter Schillers *Gunst des Augenblicks*), zwei Violinsonaten, einem Quartett in Gmoll (Uraufführung am 25. Januar 1917 in einem Kammermusik - Abend des Striegler - Quartetts in Dresden), Terzetten für Frauenstimmen, Rezitativen auf Worte Dehmels zu Liszts *Entfesselten Prometheus*, für Orchester komponiert zwei sinfonische Fantasien: *Der Krieg* und *Ueber ein deutsches Volkslied*, eine Ouvertüre zu Grabbes *Napoleon*, *Saturnalien* für Blasinstrumente und Pauken, eine Walzer-Folge und drei Sinfonien in F, in G und in Des. Die zuletzt genannte, deren Uraufführung im Januar 1915 in einem Gewandhauskonzert in Leipzig stattfand, wurde in Dresden zum erstenmal am 11. Februar 1916 im Sinfoniekonzert in der Hofoper gespielt. Büttner arbeitet zurzeit an einer IV. Sinfonie (Hmoll) und an einem heiteren musikalischen Bühnenstück „Das Wunder der Isis“.

Die Gdur-Sinfonie Paul Büttners besteht nur aus drei Sätzen statt der üblichen vier. Sie ist ein helles Werk, bei dem es im innersten Wesen der Sache begründet ist, daß der Frohmuth der lebhaften Sätze nicht mit der Schwerblütigkeit eines ausgedehnten Adagio-Satzes beschwert wird. Zwar fehlen der Sinfonie die Ruhe des Adagios und die Nachdenklichkeit

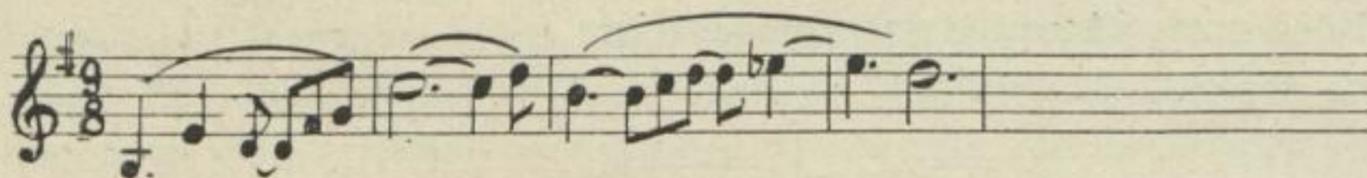


Paul Büttner.

Hugo Erfurth.

nicht, aber sie sind nur ein Besinnen innerhalb der Lebhaftigkeit, sie werden zur Einleitung des lebhaften Schlußsatzes, in dessen Tönen ihre Spuren untergehen. So gewinnt die Sinfonie eine außerordentliche Einheit der Empfindungen, die man, wenn man dafür einen kurzen sprachlichen Ausdruck sucht, etwa als Lebensseligkeit charakterisieren kann. Sie spricht sich in den drei Sätzen auf verschiedene Weise aus. Im ersten Satz mit viel Ahnungen, mit viel Sehnsucht, mit viel Begeisterung und Leidenschaft, im zweiten Satz als Uebermut, im dritten Satz nach Ueberwindung der nachdenklichen Stimmungen als reine unverfälschte Freude. Diese Erwägungen haben dem Komponisten aber wohl kaum als Absicht zur Komposition vorgeschwebt, sondern er ging als reiner Musiker an das Werk heran. Erst das musikalische Stilgefühl, das aus dem Geiste der Themen heraus das Werk aufbaut, schafft dann jene Einheitlichkeit der Empfindungen, die man bei der Uebersicht des Ganzen später erkennt und mit Worten zu charakterisieren versucht. Für den Aufbau der Sinfoniesätze sind wiederum maßgebend die Stützen der musikalischen Form. Mit ihrer Hilfe wollen wir der Sinfonie im einzelnen nachgehen.

I. *Allegro ma non troppo, affettuoso*. Auf traumhaft weichen Akkorden erhebt sich in suchender Sehnsucht, gleichsam fragend das Hauptthema



Sein sehnsüchtiger Inhalt wächst immer mehr, in kontrapunktischer Arbeit wird seine Wirkungskraft gesteigert bis zu dem Ausbruch eines großen, kraftgeschwellten Lebensgefühl



Dieser Aufschwung beherrscht den ersten Themenabschnitt weiterhin. Er fällt plötzlich zusammen mit dem unvermittelten Einsatz des zweiten Themas

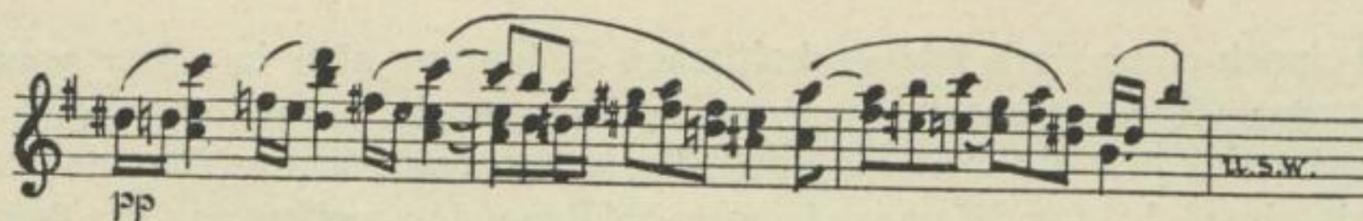


das wiederum von Sehnsucht erzählt, aber in anderer Weise als das Hauptthema, und ebenfalls fortgesetzt wird mit einem begeisterten Aufschwung. „Aufblühend“ heißt es hier in der Partitur, wenn die Geigen und Flöten sich in vollen Terzen aufschwingen.

Unmittelbar an diesen Aufschwung schließt sich schon der Durchführungsabschnitt an, dem in Anbetracht der Kürze des nur das thematische Material in knappsten Zügen bringenden Expositionsabschnittes, eine ganz besondere Wichtigkeit in musikalischer Hinsicht zukommt. In ihm gilt es, die beiden Themen gegeneinander ausspielen, sowohl ihnen selbst als auch ihrem Gegenspiel ständig neue Gesichte abzugewinnen, oder wie der Musiker sagt, sie durchzuführen. Die Mittel dazu sind mannigfaltig. Verkürzung der Themen, Aufspaltung in ihre Bestandteile, Veränderungen ihrer melodischen Linie, Umharmonisierungen, kontrapunktische Verschlingungen und vieles andere noch gehört dazu. Die Durchführung im vorliegenden Satz beginnt mit einer Gegenüberstellung der beiden Themen, wobei das erste Thema etwas geändert ist

A musical score for Solo Violin (Solo Viol.), Horn (Horn), and Clarinet (Klarinette). The Solo Violin part is on a single staff with a treble clef, featuring a melodic line with slurs and accents. The Horn and Clarinet parts are on a single staff with a bass clef, providing harmonic support. The key signature has one sharp (F#).

Auch in diesem Abschnitt hebt die Empfindung erst zaghaft an, um dann zu umso stärkerer Leidenschaft auf kurze Zeit hochzuschwellen. Aus den Takten dieses Aufschwunges löst sich ein kleines Motiv los, aus dem sich eine grazöse Episode, ein süßes Tönespiel entwickelt, ein neuer musikalischer Gedanke, der ebensowenig wie die beiden Hauptthemen leiser Sehnsuchtsregungen nicht entbehrt:



Die süß-selige Stimmung wird nun fortgeführt bis zu einem wieder strafferen Aufraffen, das sich in zuckender Leidenschaft fortsetzt und in den Aufschwung des Hauptthemas übergeht, das in mehrfachen Ansätzen über viermaligen Wechsel der Tonarten hin immer von neuem seine hinreißende Gewalt entfaltet, die ihren Höhepunkt erreicht in der Rückkehr zur Dominante der Grundtonart. Mächtig strebt das Thema in den Bässen empor, gespannteste Leidenschaft ahnen lassend. Doch auf der Spitze dieses Gipfelpunktes bricht diese zusammen. Ein Besinnen folgt, und zart klingt im Horn ein Anklang an das zweite Thema auf,



eine Beruhigung für die eben noch so heftigen Wogen hochgehender Erregung. Die Abspannung ist nur vorübergehender Natur, sie hat die Entladung des hochgespannten Gefühlsstroms in die aufjauchzende Leidenschaft des Hauptthemas in der Hauptform nur aufhalten können, die sich nun nach einem lebhaft drängenden Uebergang mit mächtigem Donner der Pauke umso kräftiger Platz schafft. In der Grundtonart setzt nun auch das zweite Thema ein. Eine liebliche Episode entspinnt sich. Das Thema liegt in den Klarinetten, die Geigen untermalen es mit lebhaften Arabesken, und leise tippt die Pauke dazu den Rhythmus. Ebenso, wie früher, wird das Thema schon nach vier Takten vom vollen Orchester übernommen, jetzt aber dynamisch und modulatorisch kräftig gesteigert. Diese Steigerung, die durch lebhaftes Sechzehntel in den Geigen ausgezeichnet ist, wendet sich wieder dem Hauptthema zu, das, wie schon vorhin, in einer mächtig aufstrebenden Baßfigur



auftritt, nach einer stark leidenschaftlichen Steigerung aber in seiner vom Glanze des vollen Orchesters getragenen Hauptform abschließt. Nochmals setzt sich hier ein lockeres Spiel des ersten und zweiten Themas an, das mit einem in den Hörnern hübsch abklingenden Uebergang zu dem aus der Durchführung bekannten süßen Nebenthema führt:

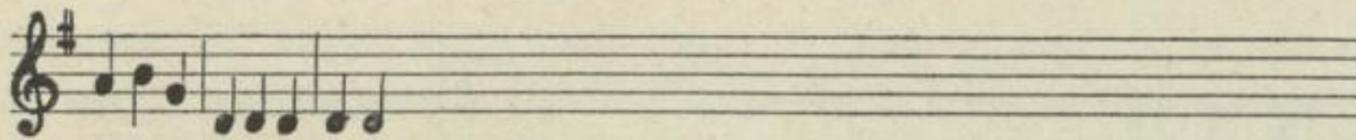
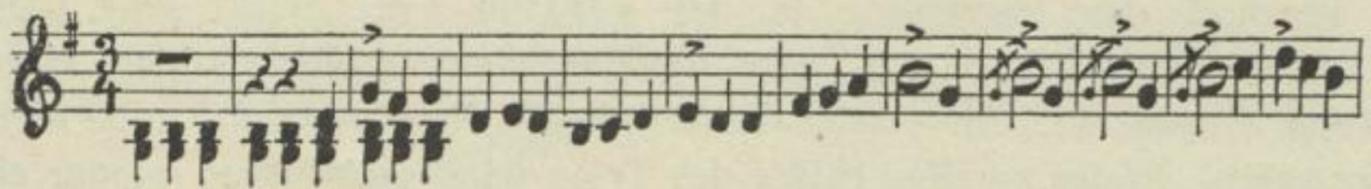


Dessen lieblicher Reiz herrscht nun zunächst. Kosende weiche Töne führen zu einer sehnsüchtigen Umformung, in die sich Motive des zweiten Themas mischen

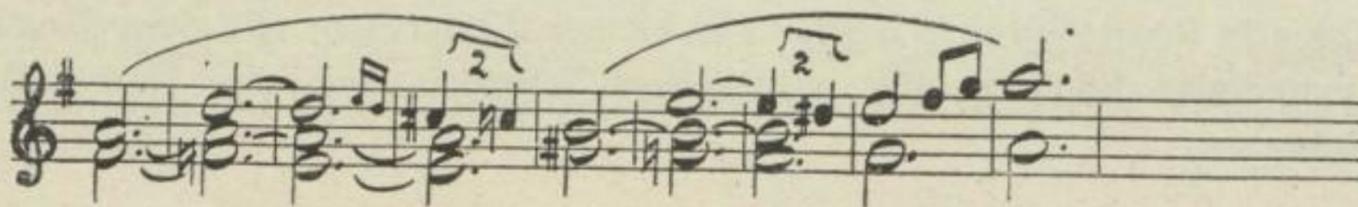


und aus der sich allmählich eine Steigerung entwickelt, die mit markigen Akkordschlägen zum Abschluß des Satzes hindrängt. Der kräftige Aufschwung des ersten Themas leitet ihn ein (Hörner); bald aber wird ihm ein kräftiges Halt zugerufen. Besinnende Klänge führen die hochgespannten Gefühle dorthin wieder, wovon sie ausgingen: in die traumhafte Ruhe des Anfangs des Satzes.

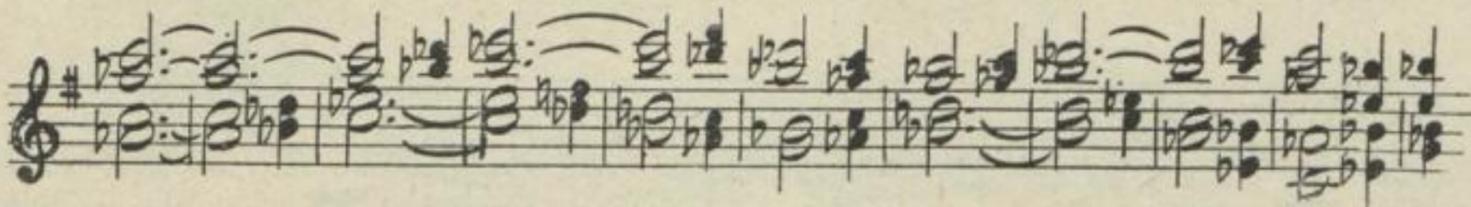
II. Scherzo. Presto. Unbändige Lebhaftigkeit ist das Kennzeichen des Hauptteils. In quecksilberner Beweglichkeit fließt die Musik dahin. Der stufende schnelle Viertelrhythmus der Begleitung ist dafür ebenso wichtig, wie das Thema selbst mit seiner unregelmäßigen Zusammensetzung aus 3 Takten, 2 Takten und zweimal 4 Takten, die seinem hurtigen Lauf noch weitere Ueberstürztheit gibt. Drei Motive (im folgenden mit a, b und c bezeichnet) aus dem langen Thema sind für den Verlauf des Scherzos besonders wichtig:



Dem Hauptthema gesellt sich bald ein Seitenthema zu, das einen wirkungsvollen rhythmischen Gegensatz zu ihm abgibt:



Einen noch größeren Gegensatz zu der unaufhaltsamen Grundlebhafteit des Hauptthemas treffen wir in einem weiteren Seitenthema, das im Durchführungsteil auftritt als kanonisch aufgebaute Melodie:

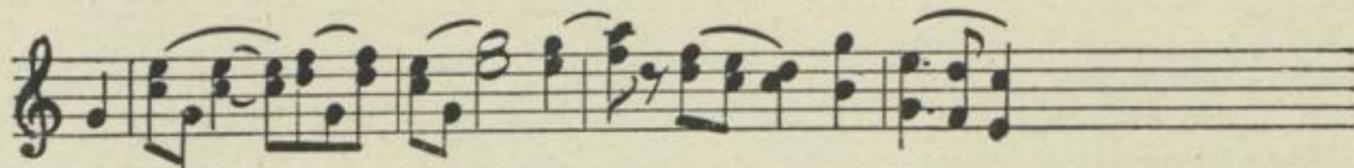


Charakteristisch für den Satz ist die mehrfache plötzliche Ablösung der überquellenden lauten Fröhlichkeit durch leise, sie gewissermaßen zurückdämmende Stellen, wobei aber die sprudelnde Grundlebhafteit niemals verloren geht. Sie bleibt gewahrt als verbindender Kitt für die Vielheit von Empfindungen.

Ohne besonderen Abschluß geht der Hauptteil über in den Seitenteil, das Trio. Dieses entwickelt sich aus einem Doppelthema, das aus einer bestimmt abgesetzten Grundmelodie und einer figurierten Gegenstimme besteht:



Der Wechsel des ungeraden in den geraden Takt wirkt sehr. Die raschende Lebendigkeit des eigentlichen Scherzos findet hier einen kräftigen Gegensatz. Aber auch damit hat sich der Komponist noch nicht genug getan. In der zweiten Hälfte des Trios wird auch hierzu wieder ein Gegenbild geschaffen in der behaglichen Tanzweise



die sich übermütig fortsetzt und zuletzt auch das wuchtige Hauptmotiv des Trios in ihren Bereich zieht. Ein kleiner Uebergang mit dem Motiv der Tanzweise führt zu der wörtlichen Wiederholung des Hauptteils des Scherzos.

+

III. *Introduzione e Finale*. Die Einleitung (*Adagio*) stützt sich auf zwei Themen. Wie eine leise Frage beginnen die Bässe



und es ist wohl eine selige Antwort, was wir zu zart gehaltenen Akkorden in den oberen Streichern dann vernehmen:



In die holden Klänge mischt sich ausdrucksvoll und eindringlich das Baßmotiv, in dessen Zeichen sich Bewegung und Zeitmaß steigern bis zu einem *Allegro*, das einen Ruf zum Aufraffen aus allem Träumen und Sinnen bringt:



Doch der Ruf ertönt noch vergebens. Wieder (*Adagio*) umspinnt uns die wonnige Traumseligkeit mit verklärten Klängen. Diesmal enden sie ganz leise in dem jetzt von allen Streichern gebrachten nachdenklichen Baßmotiv, dem sich der Lebensruf nun nicht, wie vorhin energisch, sondern ernst ergreifend anschließt. Aber vergebens war das Besinnen auf ihn jetzt nicht. Denn mit einem plötzlichen Ruck (*Allegro*) findet der Komponist den Ausweg aus all den nachdenklichen Stimmungen, findet den Weg zu harmloser Freude, die sich in naiver Tonempfindung Luft macht



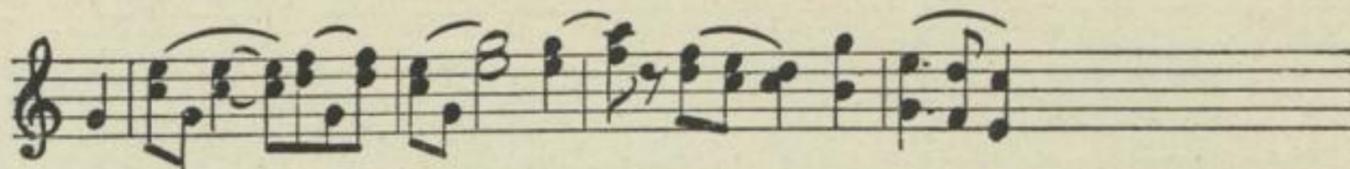
Nachdem so die Lebensfrische wiedergefunden ist, ist die Tat auch nicht weit.

Sie bringt uns als Schlußteil der Sinfonie ein *Rondo*, das in seinem Hauptthema



von dem von uns als Ruf zum Aufrufen bezeichneten Thema ausgeht, und aus dessen weiterer Verarbeitung alle Lebenslust in kräftig bewegter Leidenschaft ausströmt, woran das kleine Motiv bei *a* besonders beteiligt ist. Ein munteres, harmlos vergnügtes Seitenthema, das aus den zwei Bestandteilen

Der Wechsel des ungeraden in den geraden Takt wirkt sehr. Die raschelnde Lebendigkeit des eigentlichen Scherzos findet hier einen kräftigen Gegensatz. Aber auch damit hat sich der Komponist noch nicht genug getan. In der zweiten Hälfte des Trios wird auch hierzu wieder ein Gegenbild geschaffen in der behaglichen Tanzweise



die sich übermütig fortsetzt und zuletzt auch das wuchtige Hauptmotiv des Trios in ihren Bereich zieht. Ein kleiner Uebergang mit dem Motiv der Tanzweise führt zu der wörtlichen Wiederholung des Hauptteils des Scherzos.

+

III. *Introduzione e Finale*. Die Einleitung (*Adagio*) stützt sich auf zwei Themen. Wie eine leise Frage beginnen die Bässe



und es ist wohl eine selige Antwort, was wir zu zart gehaltenen Akkorden in den oberen Streichern dann vernehmen:



In die holden Klänge mischt sich ausdrucksvoll und eindringlich das Baßmotiv, in dessen Zeichen sich Bewegung und Zeitmaß steigern bis zu einem *Allegro*, das einen Ruf zum Aufraffen aus allem Träumen und Sinnen bringt:



Doch der Ruf ertönt noch vergebens. Wieder (*Adagio*) umspinnt uns die wonnige Traumseligkeit mit verklärten Klängen. Diesmal enden sie ganz leise in dem jetzt von allen Streichern gebrachten nachdenklichen Baßmotiv, dem sich der Lebensruf nun nicht, wie vorhin energisch, sondern ernst ergreifend anschließt. Aber vergebens war das Besinnen auf ihn jetzt nicht. Denn mit einem plötzlichen Ruck (*Allegro*) findet der Komponist den Ausweg aus all den nachdenklichen Stimmungen, findet den Weg zu harmloser Freude, die sich in naiver Tonempfindung Luft macht



Nachdem so die Lebensfrische wiedergefunden ist, ist die Tat auch nicht weit.

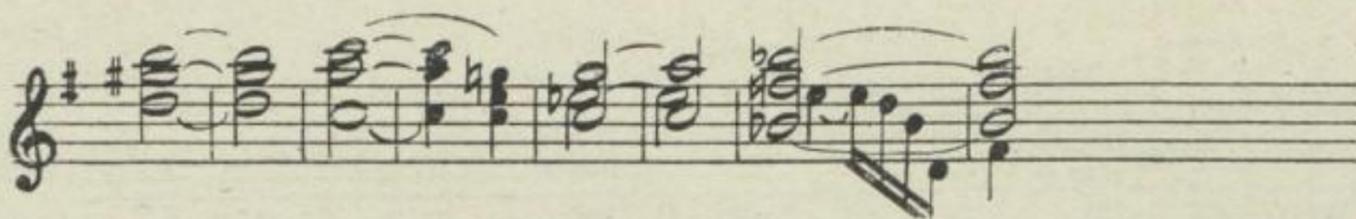
Sie bringt uns als Schlußteil der Sinfonie ein *Rondo*, das in seinem Hauptthema



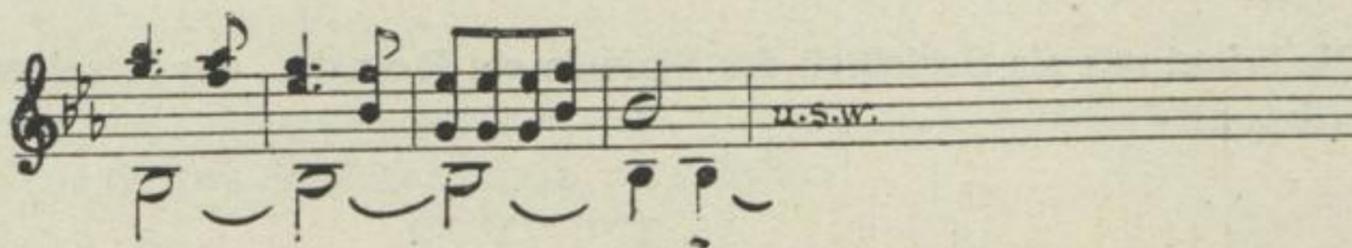
von dem von uns als Ruf zum Aufrufen bezeichneten Thema ausgeht, und aus dessen weiterer Verarbeitung alle Lebenslust in kräftig bewegter Leidenschaft ausströmt, woran das kleine Motiv bei *a* besonders beteiligt ist. Ein munteres, harmlos vergnügtes Seitenthema, das aus den zwei Bestandteilen



besteht, löst die brausende Leidenschaft ab. Nicht auf lange. Denn schon meldet sich der kräftige Ruf zum Aufraffen wieder, diesmal als männlich festes Thema. Es bildet die Brücke zum Hauptthema, in dessen neu erwachte stürmische Leidenschaft ein ruhiges Akkordthema in den Holzbläsern



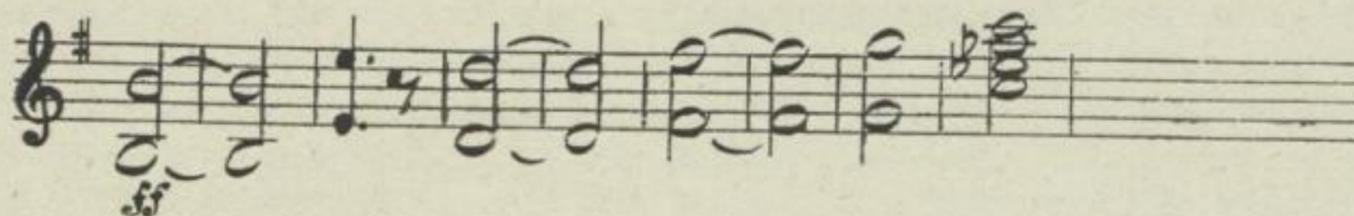
ein bannendes Element zu bringen sucht, ohne jedoch durchdringen zu können. Als zweites Seitenthema meldet sich (*Poco animato*) das lustige Stückchen aus der Einleitung



aus dem jetzt eine Episode lebhaftester Fröhlichkeit (Variationen des Themas) hervorgeht. Das kräftige Hauptthema schließt sich wieder an. Ihm folgt wieder das muntere Seitenthema, das sich in den Bässen gar gewichtig ankündigt, um dann umso übermütiger hochzuflattern. In die Neckerei hinein platzt mit kräftigen Tönen wieder das Aufraffthema und zwar wiederum als Vorläufer des Hauptthemas, dessen kraftgeschwellter Sturm sich noch einmal löst in der Erinnerung an die wonnige Weise der Einleitung (Ruhig)



Aus ihr wird neue Kraft gesaugt, die hinüberleitet zum Schluß des Satzes, der sich in lebhaftester Bewegung (Animato) aufbaut auf dessen Hauptthema und in der Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes

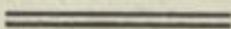


gipfelt.

*

Instrumentation: Außer den Streichinstrumenten 3 Flöten, darunter eine kleine, 2 Hoboen, 2 Klarinetten, Baßklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken; dazu im dritten Satz Triangel, Becken, Glockenspiel.

Paul Büttner's Sinfonien in F, G und Des im Klavierauszug, sowie sein Streichquartett Gmoll erscheinen demnächst im Verlage F. E. C. Leuckart, Leipzig in Subskription, (M 20. —), an deren Spitze Prof. Arthur Nikisch (Leipzig), Kgl. Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach und Kgl. Hofkapellmeister Fritz Reiner (Dresden) stehen.



Nachdruck verboten!

Mit Erlaubnis des Programm-Verlags der Königl. Hoftheater, ALFRED WALDHEIM & CO.,
Dresden-A., aus den Einführungen von Eugen Thari für das 5. Sinfonie-Konzert Reihe A, 1917.