

# *Schule des Hörens*

## *Band 19*

*Schulbuch-Nummer 145.682*

*Joseph Haydn*

# *Symphonie*

*Mit dem Paukenschlag, Nr. 94*

*&*

*Die Londoner, Nr. 104*



**Postdidaktische - Hörpartitur**

# Joseph Haydn

## Symphonie Nr. 94

G-Dur, Hob. I:94

(“Mit dem Paukenschlag” - “Surprise”)

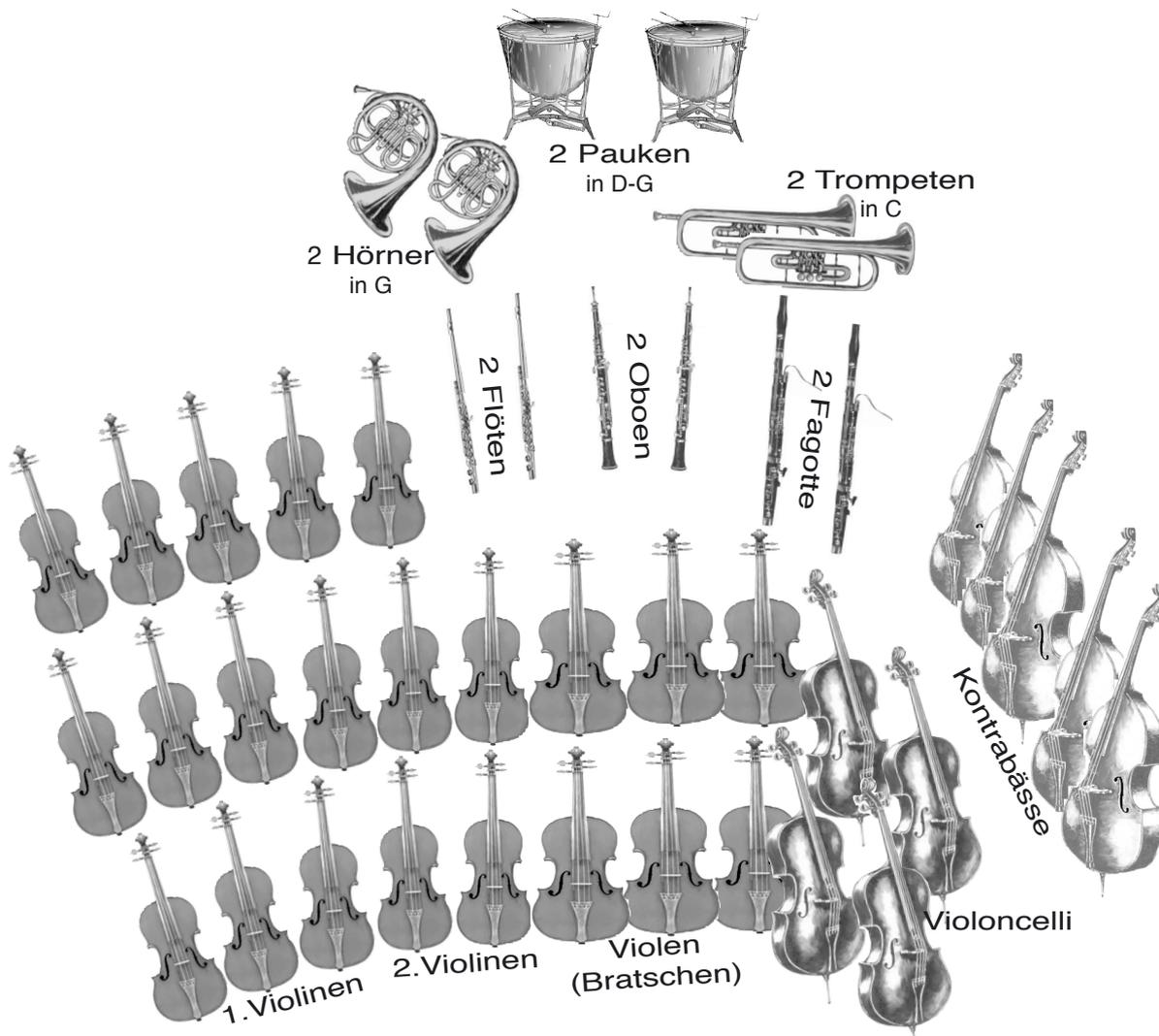
**Komponiert:** 1791

**Uraufführung:** 23. März 1792 in London,

unter der Leitung von Joseph Haydn, im Rahmen der “Salomon-Konzerte”.

**Spieldauer:** ca. 25 Minuten

### Die Orchesterbesetzung



Bei Konzerten des 18. Jh.s gab es noch keinen Dirigenten im heutigen Sinn. Entweder der Konzertmeister übernahm die Führung des Orchesters oder man dirigierte vom Cembalo aus. Letzteres tat wohl auch Haydn bei der Uraufführung der Sinfonie Nr. 94. Verschiedene Hinweise in zeitgenössischen Briefen lassen jedenfalls darauf schließen. So ist beispielsweise für die Sinfonie Nr. 98 ein obligater Cembalopart erhalten geblieben. Dieser wurde nachweislich von Haydn selbst bei der Londoner Uraufführung gespielt. Was die Orchesterbesetzung der Sinfonie Nr. 94 anlangt, mag das Fehlen der Klarinette überraschend sein. Dies vor allem auch deshalb, da dieses Instrument in England damals bereits längst bekannt war. Da die Klarinette erst in der zweiten Gruppe der Londoner Sinfonien im Autograph aufscheint, muss diese 1793 oder 1794 in das Salomonische Orchester eingeführt worden sein.

# Joseph Haydn

## Symphonie Nr. 94

(“Mit dem Paukenschlag”)

### Erster Satz

## Exposition

Adagio cantabile

### Einleitungsthema

**Vordersatz**

Melodieteil a Melodieteil b Halbschluss

1

A

4

G-Dur C-Dur G-Dur G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur am cis-vern. D<sup>7</sup>

(Quartsprung des Kopfmotives)

**Nachsatz**

Melodieteil a Melodieteil b1 Ganzschluss

3

+8

G-Dur C-Dur G-Dur G<sup>7</sup> C-Dur am G-Dur D-Dur G-Dur (I)

**Überleitung**

8 (Geheimnisvoll, chromatisch aufsteigend und basierend auf einer vagierenden Harmonik.)

B

p G<sup>7</sup> fm a-vern.

(C-Dur) →

**Instrumentation:** Oboe, Fagott - Streicher  
ruhig, sanglich  
G-Dur

Der erste Satz wird, wie fast bei allen Londoner Sinfonien, mit einer langsamen Einleitung eröffnet (die einzige Ausnahme bildet die Sinfonie Nr. 95). Dies zeigt, dass hier ein bewusstes formales Prinzip zugrunde liegt. Eine von Kontrasten durchsetzte Formgliederung, ein Wechselspiel der gestaltenden Kräfte bildet den eigentlichen inneren Schwerpunkt der Introduction. So bestehen die ersten vier Takte der vorliegenden Einleitung aus zwei gegensätzlichen Melodieteilen (a und b), die sich durch Rhythmus, Lage, Instrumentierung und Satztechnik stark voneinander unterscheiden. Im Nachsatz bewirkt das Hinzutreten der Flöte zudem eine Steigerung des Lagenunterschiedes. Bei aller Verbundenheit mit der Gesamtanlage des Satzes bleibt die Einleitung jedoch außerhalb der Entwicklung des Allegro.

Durch den Wechsel der Tonhöhe auf dem ersten und vierten Achtel des Taktes entsteht eine Zweideutigkeit des metrischen Ablaufes. Der Trippeltakt der Einleitung gerät ins Spannungsfeld des 6/8 Taktes des kommenden Vivace-Teiles.

Harmonic analysis for the introduction:

- (B-Dur) ZW → Es-Dur h-vern<sup>7</sup>
- (C-Dur) ZW → F-Dur cis-vern. (A-Dur) → D-Dur
- Dynamic: *crescendo*

**...und Kadenzierung nach D-Dur.**

Performance instructions and dynamics:

- gm* **p** *D<sup>7</sup>* *Es-Dur* *D-Dur* *cis-vern* *D<sup>7</sup>* **f** *D<sup>7</sup>* *sf* **p** *1. Violine. Solo*
- Tutti**

**Vivace assai  
Hauptthema**

Melodic and harmonic analysis for the main theme:

- Melodieteil a
- Sequenz a
- Melodieteil b
- Harmonies: (E-Dur) → *am* (D-Dur) → G-Dur → E-Dur → *D<sup>7</sup>*
- Dynamic: **p**
- Note: (Quartsprung des Kopfmotives)

Violine schwungvoll, heiter G-Dur
---

**Kontrastierender Mittelteil.**

Melodic and harmonic analysis for the middle section:

- Melodieteil c
- Sequenz c
- Melodieteil d
- Harmonies: G-Dur → G-Dur → *am* → *D<sup>7</sup>*
- Dynamic: **f**
- Note: (Erst jetzt ist das G-Dur wirklich gefestigt)
- Note: Orgelpunkt auf g

Der Dominantseptakkord bei Takt 15 im Tutti bildet den eigentlichen Schluss der Einleitung. Durch eine überleitende Figur in den 1. Violinen wird dieser jedoch um einen weiteren Takt verlängert. Dieser Übergang von der Einleitung zum Hauptteil und vom 3/4 zum 6/8 Takt findet aber selbst mit dem Erreichen des Vivace-Teiles noch keinen Abschluss, zumal die harmonischen Verhältnisse sich erst in den folgenden Takten klären.

24

Melodieteil d1 Melodieteil d1 Melodieteil d2

G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur D<sup>7</sup>

Orgelpunkt auf g

Melodieteil e Melodieteil e1

G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur D<sup>7</sup>

Orgelpunkt auf g

Melodieteil e2 Melodieteil f

G-Dur D<sup>7</sup> G-Dur em sf A<sup>7</sup>

Orgelpunkt auf g

Ein Festhalten am Spannungsfeld der Dominante,  
sowie eine scheinbare Verlangsamung des Tempos (vgl. Bassstimme) erwecken den Eindruck eines Ritardandos.

31

In Anlehnung an das  
Kopfmotiv a.

D-Dur D-Dur D<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

Melodieteil a' Melodieteil a' Melodieteil a' Melodieteil a' (verkürzt)

D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

Zwischendominanten (ZW) sind dominantische Durakkorde (meist mit einer Septime), die sich auf die Haupt- bzw. Nebenstufen einer Tonart beziehen. Durch diese „künstliche Dominante“ werden die Stufen vorübergehend tonikalisiert. In der Symbolik der Funktionstheorie werden die Zwischendominanten in Klammern notiert, wobei ein Pfeil auf die Bezugstonika verweist. Zwischendominanten bewirken neben einer dadurch entstehenden wirksamen Chromatik vor allem eine helle, harmonische Farbigkeit des musikalischen Satzes.

## Hauptthema

(Mit einer Gegenstimme in der Oboe.)

39

Melodieteil a      Sequenz a      Melodieteil b

(E-Dur) → am      D-Dur → G-Dur      E-Dur      D<sup>7</sup>

**p**

Violine
schwungvoll, heiter
G-Dur

Umkehrung des Kopfmotives a.

**sf**      **sf**

G-Dur      em      A-Dur      A<sup>7</sup>

Dreiklangszersetzung      Dreiklangszersetzung

-8

Sequenz  
der Umkehrung des Kopfmotives a.

**sf**      **sf**      **sf**      **sf**      **sf**      **sf**      **sf**      **sf**

D-Dur      hm      em      E<sup>7</sup> (Variante)

Dreiklangszersetzung

-8

## Modulation

nach d-moll.

**sf**      **sf**      **sf**      **sf**

A-Dur      E<sup>7</sup>      A-Dur      E<sup>7</sup>      1. Violine. Solo      A-Dur

**p**

Bei dieser Modulation handelt es sich um eine tonzentrale Modulation. Dabei wird Ton a, der an dieser Stelle wie ein Halteton verwendet wird, zur Quinte von d-moll umgedeutet.

Variante. Die durch Veränderung der Terz entstandene Mollform der Durtonika bzw. Durform der Molltonika bezeichnet man als Variante („Vermollen“ bzw. „Verduren“). Der damit verbundene abrupte harmonische Farbwechsel ist dessen auffälligstes Charakteristikum.

## Hauptthema

(Mit einer Gegenstimme in der Oboe.)

Melodieteil a Sequenz a Melodieteil a1

54

4

dm gm C-Dur F-Dur B-Dur A-Dur dm

**p**

Violine
schwungvoll, heiter
d-moll

Variante der Dominante der Grundtonart G-Dur.

B

B-Dur gm A<sup>7</sup> A<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

**f**

## Kadenzierung nach D-Dur.

4

sf sf sf

dm dm D-Dur gm D-Dur D-Dur A<sup>7</sup>

(=Variante)

# S e i t e n s a t z

## Seitenthema

66

4

Einleitung

fp sf sf sf sf sf sf sf

D-Dur A<sup>7</sup> D-Dur A<sup>7</sup>

Haydns Anwendung dynamischer Überraschungseffekte, wie beispielsweise ein Sforzando (sf) auf dem schwachen Takteil, erzielt eine enorme rhythmische Wirkung. Dabei entsteht durch eine Akzentverschiebung eine Zweideutigkeit des metrischen Ablaufes. Diesmal hat es den Anschein, als ob der 6/8 Takt ins Spannungsfeld des Trippeltaktes geraten würde.

Mit dem Eintreten der Dominante am Beginn des Seitensatzes ist in der Hauptsache der Höhepunkt der aufbauenden Kräfte erreicht. Das Seitenthema, das im Rahmen dieser Exposition bereits das Entwicklungsende markiert, steht in einer engen Beziehung zur Schlussgruppe.