



Handn =

Festschrift.

Monatsblatt des Vereines für Landeskunde und Heimatschutz von
Niederösterreich und Wien

Jahrgang 5

April 1932

Nr. 4

Zum 200. Geburtstag Josef Haydns Von Dr. Max Vancsa.

Das Land Niederösterreich hat der Tonkunst ein großes Genie geschenkt: Josef Haydn, der am 31. März 1732 in dem Dorfe Rohrau, hart an der ungarischen Grenze, als Sohn eines ländlichen Handwerkers geboren wurde.¹⁾

Im Jahre 1740 kam er als Sängerknabe in die Kantorei von St. Stephan in Wien und so bringt ein und dasselbe Jahr Osterreich den Regierungsantritt seiner großen Barockkaiserin Maria Theresia und den Beginn der Laufbahn seines großen Barockdichters. Die religiöse Musik war die Wurzel, aus der Haydns vielverzweigtes Lebenswerk emporwuchs. Die erste Anleitung empfing er von dem damaligen Domkapellmeister Georg Reuter (dem Jüngeren), der ihn auch als Sängerknaben nach Wien gebracht hatte, aber seine Inspiration floß aus der tiefen Gläubigkeit, die sein ganzes Sein und Wesen beherrschte, eine Gläubigkeit, wie sie noch dem Osterreich vor der Aufklärungszeit zu eigen war, und von jener naiven, weltfreundigen Art, die noch Leid und Freud' des Alltags mit religiöser Übung verschmolz und die dem lieben Herrgott mit heiteren Festen diente. Wundervoll paßte sich diese Musik den hellen kirchlichen Räumen an, die damals die Barocke allenthalben und insbesondere im katholischen Osterreich geschaffen, schien diese ekstatischen Heiligenfiguren zum Tanze zu führen, schlang mit den pufftähnlichen Englein den Reigen, stieg über künstliche Wolken zu dem Himmelsabbild der Kuppel empor, um gleich darauf wieder aus den Reliquienscreimen, aus den Grabmälern und Grüften ein

¹⁾ Das beste Werk über Haydn ist die Biographie von Alfred Schnerrich (Wien, Amalthea-Verlag, 2. Aufl.), dem auch die wichtigsten Daten dieses Aufsatzes entnommen sind.

Memento mori zu wehen. Dazu kam noch Haydn's ganz außerordentlicher Sinn für die Form, für die künstlerische Gliederung.

So entstand während eines langen Lebens mit zwölf Messen und nahezu einem halben Hundert anderer kirchlicher Werke neben dem österreichischen Barock der bildenden Künste Österreichs einzigartiges Barock der Kirchenmusik,¹⁾ das zwar übereifriger Zelosismus, nüchterne Verstandesmäßigkeit und pietistisch-muckerische Scheinheiligkeit als zu fidel aus den Kirchen verbannen wollten, das aber tief im Herzen des Volkes Wurzel geschlagen hatte. Wie sehr Josef Haydn mit seiner Kirchenmusik dem österreichischen Volke aus der Seele gesprochen hat, beweist die Tatsache, daß sie trotz aller Vorschriften, Wandlungen und Umstürze sich gerade auf dem flachen Lande, in den bescheidenen Dorfkirchen, bis zum heutigen Tage erhalten hat!

War die religiöse Gläubigkeit die eine Grundlage des altösterreichischen Lebens, so war die Patrimonialherrschaft eine zweite. So sehen wir Haydn, sobald er sein Studium beendet, im Dienste adeliger Grundherren. In der Musikpflege war um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts der Kaiserhof allen vorangegangen, die kaiserliche Oper, die Hofmusikkapelle waren Mittelpunkte. Aber wie in der Baukunst, so wetteiferte bald auch in der Musik die Aristokratie mit dem Hofe. Unbegreiflicherweise ist bis jetzt das dankbare Werk, das zusammenfassend darstellen würde, was die Tonkunst dem verständnisvollen Mäzenatentum des österreichischen Adels verdankt, nicht geschrieben worden! Es wäre ein goldenes Ehrenbuch! Fast jede der bedeutenderen adeligen Familien hielt sich ein Hausorchester. Zuerst kam Haydn im Jahre 1759 als Kapellmeister auf das Schloß Lukavec bei Pilsen zum Grafen Morzin, aber schon zwei Jahre später zum Fürsten Paul Esterházy nach Eisenstadt, beziehungsweise nach dem neu erbauten Schloß Esterház, in welchen Diensten er an die 30 Jahre zuerst als zweiter, dann als erster Kapellmeister wirkte und schuf. Josef Haydn und mit ihm die deutsche Tonkunst empfing also im westungarischen Gebiete Förderung und Anregung wie Jahrzehnte später Schubert in Zélez (an der Waag) auch bei einem Esterházy, wenn auch aus der gräßlichen Nebenlinie, und nur kürzere Zeit; ganz abgesehen davon, daß das westungarische Gebiet uns auch Franz Liszt geschenkt hat.

Sein erstes Streichquartett hatte Haydn allerdings schon im Jahre 1755 für eine andere herrschaftliche Hausmusik, für den Edlen von Fürnberg auf Schloß Weinzierl geschrieben, seine erste Symphonie (D-dur) für den Grafen Morzin. Nun entstanden hier in Ungarn für die Musikaufführungen des Fürsten Esterházy, später auch auf auswärtige Bestellungen noch an die 90 weitere Symphonien, zahlreiche Konzerte, Divertimenti, an die 60 Streichquartette und andere Kammermusiken, Messen und kirchliche Kompositionen, zahllose weltliche Vokal-

¹⁾ Nebenbei gesagt, hatte auch Josef Haydn's Bruder Michael einen, wenn auch bescheideneren Anteil daran.

kompositionen, für das fürstliche Haustheater ein Duzend Opern und Schauspiel-musiken (darunter interessanterweise zu „Hamlet“, „König Lear“ und zum — „Böb von Verlichingen“!).

Die Opern, obwohl eine oder die andere der komischen auch noch ein modernes Publikum angesprochen hat, so „Der Apotheker“ („Lo speciale“ nach Goldoni), der nicht nur um das Jahr 1900 in der Dresdener und Wiener Hofoper, sondern noch kürzlich bei den Wiener Sängerknaben und zuletzt bei der diesjährigen Neujahrsfeier des Schubertbundes seine Schuldigkeit getan und jetzt wieder für die Festvorstellung verwendet wird, sind weder für die allgemeine Entwicklung der Gattung, noch für Haydn selbst von Wichtigkeit. Die weltlichen Vokalwerke, von denen einige, und zwar ebenfalls heitere, bis zum heutigen Tage gesungen werden, haben vielleicht auf Schubert, besonders auf dessen heitere Vokalwerke und damit auf die spätere Liedertafelmusik Einfluß gehabt.

Josef Haydns unsterbliche Bedeutung liegt jedoch außer der schon besprochenen Kirchenmusik auf dem Gebiete der Symphonie (und im Zusammenhang damit auf dem der Kammermusik), der er die endgültige Form gegeben hat. Man muß wissen, daß noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein zumeist mit dem Namen Symphonie (Sinfonia) die Ouvertüre zu Opern und Oratorien bezeichnet wurde. Die Neugestaltung zur modernen Symphonie ging jedoch von der mehrsätzigen Suite aus und um die Mitte des Jahrhunderts fehlte es nicht an Versuchen verschiedenen Orts: bei der Mannheimer Schule, in Italien (Sanmartini) u. a. Die Zusammenhänge sind noch immer nicht ganz klar gelegt. Haydn hat jedenfalls an ähnliche Bestrebungen in Wien (Reuter, Monn, Wagenfeil) angeknüpft, auch die theoretischen Werke des damals hochgeschätzten Philipp Emanuel Bach hat er studiert. Aber wie es auch sei, diese Versuche der Vorläufer sind tastend, pedantisch, nüchtern und heute vergessen oder doch nur Musikhistorikern oder Spezialisten bekannt. Lebendig geworden ist die Symphonie erst durch Haydn. Auch hier war seine seltene Begabung für die musikalische Architektur ausschlaggebend, aber nicht minder seine blühende Erfindungsgabe. Die wohl kaum von einem zweiten Tondichter erreichte Anzahl von 104 Symphonien, von denen heute noch viele die Konzertprogramme der ganzen Welt beherrschen, führte die neugeschaffene Form zum Siege.

Sind Haydns Messen aufs Innigste mit den österreichischen Barockkirchen verbunden, so sind seine Symphonien nicht ohne Schloß- und Palastbauten des österreichischen Barocks zu denken. Derselbe lustige Aufbau, derselbe elegante Schwung der Linienführung, dieselbe witzige Phantasie in den Voluten und Ornamenten — alles in lebensvolle Heiterkeit gelaucht, nur ein Risalit ernster hervortretend. Seit Haydn wird die Viersätzigkeit, und zwar in der Fassung: I. Lebhafter Satz, II. Langsamer Satz, III. Menuett (eine spezifisch österreichische Tanzform, die später zu Scherzo verallgemeinert wurde), IV. Lebhafter Satz

(II. und III. zuweilen vertauscht) formelle Grundbedingung der Symphonie, wobei gerade die Gestaltung der Mittelsätze das Neue und für die Entwicklung Fruchtbringende gewesen ist (man denke dabei nur an Bruckner); selbst die Symphonischen Dichtungen Liszts und Richard Strauß' sind nur scheinbar freie Phantasien, in Wirklichkeit weisen sie doch die alte formelle Gliederung auf. Aber auch die thematische Arbeit ist seit Haydn festen Regeln unterworfen. Ähnliches gilt mit entsprechenden Modifikationen auch für die Kammermusik. Die 83 Streichquartette Haydns bilden auch für sie einen imposanten Markstein. Freilich hat Haydn diese Formen — und das machte sie erst lebendig — mit einer erstaunlichen Vielheit musikalischer Erfindung und melodischen Reizes erfüllt und zu seiner tiefen Empfindung gesellte sich ein göttlicher Humor.

Eigentümlich ist das Verhältnis Haydns und Mozarts. Dieser kennt auch die Theorien Philipp Emanuel Bachs, hält sich aber zunächst an die Italiener, auch an den in Mailand wirkenden jüngsten Sohn Johann Sebastians, Johann Christian Bach. Erst als im Jahre 1782 der Siebenundzwanzigjährige zum dauernden Aufenthalt nach Wien kommt, lernt er Haydns Werke genauer kennen und ist sofort in ihrem Bann. Gleich die erste in Wien entstandene Symphonie, die sogenannte Hoffner-Symphonie (D-dur, K 385), schließt sich Haydn an; es folgen sechs Quartette, die diesem gewidmet sind. Dann wächst er allerdings über sein Vorbild hinaus und nun sehen wir umgekehrt wieder Haydn in seiner letzten Schaffensperiode von Mozart beeinflusst.

Seit den achtziger Jahren drang allmählich der Ruf Haydns über seinen Wirkungsbereich und über Osterreich hinaus; es liefen Bestellungen vom Auslande ein: vom König von Neapel, von einem Domherrn von Cadix („Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“), endlich sogar von den Pariser Concerts spirituels („Pariser Symphonien“). Aber die letzte Weihe fehlte noch immer, denn wenn das lateinische Sprichwort „Nemo propheta in patria“ ein Wahrwort ist, so gilt es doppelt und dreifach für Osterreich. Erst wenn das Genie im Auslande geacht ist, wird es auch daheim gebührend bewundert. Der internationale Ruhm, der so manchem Osterreichler erst nach dem Tode zuteil wurde, sollte Haydn noch bei Lebzeiten krönen.

Im Herbst 1790 starb sein edler Gönner und Dienstherr Fürst Nikolaus Esterházy, dessen Nachfolger löste die fürstliche Hofkapelle auf und nun schien Haydn, wenn auch im Besitze einer angemessenen Pension, doch im Alter von 58 Jahren seiner Wirkungsstätte beraubt, aber „es ward ihm zum Heile — es riß ihn nach oben“, denn er war ja gleichzeitig ein freier Mann geworden, ein verlockender Antrag nach England trat an ihn heran und mit raschem Entschlusse nahm er ihn an.

Nun folgten anderthalb Jahre angestrebter Tätigkeit: er mußte dirigieren und musizieren, mußte auf Bestellung eine Oper (seinen „Orpheus“, der jetzt zur Haydnfeier im Redoutensaale das Bühnenlicht hätte erblicken sollen) und

sechs Symphonien, kleinere Musikstücke und einige schottische und irische Lieder (allerdings zumeist Bearbeitungen von Volksliedern) komponieren — nebenbei bemerkt, dasselbe Unternehmen, an dem später Beethoven unter Beibehaltung der Begleitung (Klavier, Violine und Cello) mitarbeitete —, mußte zu Hof, zu zahlreichen Adeltigen (auch auf deren Güter). Es war gleichzeitig ein Triumphzug, der nur mit dem Händels an gleicher Stätte zu vergleichen ist und ihn zum Ehrendoktorat der Universität Orford führte (Orford-Symphonie). Nach einer Unterbrechung von nicht ganz zwei Jahren folgt eine Wiederholung von ungefähr gleicher Dauer (Februar 1794 bis August 1795) mit gleicher Arbeitslast, gleicher Fruchtbarkeit und gleicher Ehrung. Gesamtergebnis der beiden englischen Reisen: 277 Tonwerke, darunter seine zwölf letzten und reifsten Symphonien („Londoner Symphonien“).

Merkwürdig, wie nun nach der Rückkehr in das Vaterland der Ring dieses Lebens sich wieder an den Anfang schließt. Haydn läßt sich jetzt dauernd in der Kaiserstadt nieder, von wo einst sein musikalisches Wirken den Ausgang genommen hatte, wieder wendet er sich mit Feuereifer der kirchlichen Musik zu und schafft noch die zweite Hälfte seiner Messen, die schönsten und berühmtesten (Theresien-, Nelson-, Paukenmesse).

Damit kehrt er auch von der Kunstmusik der Schlösser zu den Quellen des Glaubens und der Volkstümlichkeit zurück, aus denen er zunächst ein kleines, aber köstliches Juwel schöpft: das Kaiserlied, die österreichische Volkshymne, geschrieben Ende 1796, angesichts der französischen Gefahr. Sie ist so sehr der österreichischen Volksseele abgelauscht und in das österreichische Volksbewußtsein eingedrungen, daß sie sich das Volk auch nach der Vertreibung der Dynastie nicht rauben ließ. Sie ist zuerst auf einem Umwege mit dem Texte „Deutschland, Deutschland über alles“ wieder gesungen worden und mußte schließlich doch auch als Bundeshymne wieder eingeführt werden.¹⁾

Zum bewußten Abschluß seines gesamten Schaffens gestaltete dann Josef Haydn noch zwei Meisterwerke: „Die Schöpfung“ 1798 und „Die Jahreszeiten“ 1801. Er begab sich damit noch an der Schwelle der Siebziger auf ein neues Gebiet, denn das kleine Oratorium „Die Rückkehr des Tobias“ aus dem Jahre 1774 zählt kaum. Den Anstoß gab die Bekanntschaft mit Händels Werken, die ja in England so treu gepflegt wurden. Und dennoch führen Haydns beide Oratorien weit von ihnen ab und sind in ihrer Art vollkommen originell.

Glaube und Volkstümlichkeit treffen sich hier mit reifstem Können zu vollendeten Kunstwerken. In der „Schöpfung“ hat Haydn noch einmal sein katholisches Glaubensbekenntnis niedergelegt, das in jeder Hinsicht zu sinnfreudiger Anschaulichkeit drängte, mit den „Jahreszeiten“ aber hat er ein

¹⁾ Die Überlieferung, daß von Haydn die Signale der alten österreichischen Armee stammen, läßt sich nicht mit Sicherheit erweisen.

musikalisches Gemälde des niederösterreichischen Landlebens geliefert, wie es seit den Tagen seiner Kindheit ihm vor der Seele gestanden haben mag.

Die beiden einzigartigen Werke haben auch keine Nachfolge gefunden, aber ihr Geist und ihr formelles Prinzip haben bis in die Gegenwart nachgewirkt. Welchen Einfluß die „Jahreszeiten“ auf die Entwicklung des volkstümlichen deutschen Singspiels (Vorking), auf die Wiener Feenmärchen und Volksstücke mit ihrer Musik, auch literarisch auf die Dorf- und Kalendergeschichten genommen, bliebe erst noch zu untersuchen, ausschlaggebend wurde jedoch die Bedeutung der beiden Werke für die Gestaltung der Tonmalerei und Programmmusik.

Haydn war ja auf diesem Gebiete nicht der Erste, namentlich die französischen Barockkünstler (Couperin, Rameau), selbst Bach liebten solche Spielereien und Händel hatte die Tonmalerei bereits in ernstesten Werken („Israel in Agypten“) erfolgreich verwendet. Haydn selbst hatte sie in seinen Instrumentalwerken von Anfang an geradezu als Stilprinzip ausgebildet. Aber nun waren zwei große Werke, die den Siegeszug über die Welt antraten, darauf aufgebaut.

So hat sie denn auch Beethoven, den Haydn auf der Rückreise aus England in Bonn kennen lernte und der ihm als Schüler nach Wien gefolgt war, sofort sozusagen als *dernier cri* aufgegriffen und mit offensichtlicher Anlehnung an die Schilderungen der „Jahreszeiten“ in seiner Pastorale benützt. Von hier führte der Weg zu Hector Berlioz, von diesem zu Bizets und seiner Nachtreter Symphonischen Dichtungen bis zu Gustav Mahler und Richard Strauß, der außer der Alpensymphonie erst vor kurzem „vier Tageszeiten“ mit dem seit „Jahreszeiten“ und „Pastorale“ üblichen Gewitter geschrieben hat.

Josef Haydn war eine harmonische Natur, schwere Existenzkämpfe blieben ihm erspart, von seiner spießbürgerlichen, kinderlosen Ehe weiß man so gut wie nichts, selbst die strengsten Roman-, Operetten- und Tonfilmfabrikanten finden keinen zugkräftigen Stoff in diesem leidenschaftslosen Leben. Wie in den Werken fast aller großen Barockkünstler fehlt auch in den seinen das persönliche Moment. Darin liegt wohl auch das Geheimnis ihrer staunenswerten Fruchtbarkeit.

So war denn auch der Ausgang dieses Meisters nicht das sprichwörtliche tragische Künstlerschicksal, sondern ein ruhiger und glücklicher. Viele Vereinigungen und Akademien bereiteten ihm Ehrungen, die Stadt Wien ernannte ihn zu ihrem Ehrenbürger und verlieh ihm die zwölffache Goldene Salvatormedaille, berühmte Persönlichkeiten, die nach Wien kamen, besuchten ihn wie eine Sehenswürdigkeit. Echt wienerisch und charakteristisch die oft erzählte und auch abgebildete Szene, wie Papa Haydn am 27. März 1808 zum letzten Male öffentlich erscheint, bei einer Aufführung der „Schöpfung“ im Festsaal der Universität (jetzt Akademie der Wissenschaften), von der vornehmen Wiener Gesellschaft und den künstlerischen Berühmtheiten umdrängt und von den Damen verhätschelt.

Als er am 31. Mai 1809, 77-jährig, sanft einschlummerte, war Wien von den Franzosen besetzt, aber es wäre zuviel behauptet, wenn man sagen wollte, das Unglück seines Vaterlandes habe sein Herz gebrochen; sein Lebenslicht war eben ausgebrannt. Selbst die Feinde huldigten ihm und stellten dem Toten eine Ehrenwache.

Seitdem sind Haydns Werke Musikgut der ganzen Welt geworden, besonders Osterreich hat ihre Pflege stets hoch gehalten und ich kann selbst den Übernamen „Papa Haydn“, der sich eingebürgert hat, nicht gar so tragisch nehmen, wie dies strenge Kunstwächter tun, denn der Osterreicher stellt sich gerne mit dem von ihm Verehrten auf einen familiären Fuß, selbst mit dem lieben Herrgott. Von der unverwüßlichen Volkstümlichkeit der Messen sprach ich schon, die Streichquartette und die übrige Kammermusik standen stets nicht nur auf den Vortragsordnungen unserer Quartettvereinigungen, sondern bildeten geradezu das Rückgrat unserer bürgerlichen Hausmusik, solange diese gepflegt wurde, die Hauptsymphonien waren immer wieder im Konzertsaale zu hören und die zwei großen Oratorien wurden viele Jahrzehnte regelmäßig zu Ostern im Burgtheater als eine Art Festaufführungen gebracht, später von der Gesellschaft der Musikfreunde in den Gesellschaftskonzerten, auch wohl von anderen Musikvereinigungen.

Auch sonst hat das dankbare Vaterland alles getan, um das Andenken des großen österreichischen Meisters zu ehren. Zwar der Ruhm, seine letzte Ruhestätte zu besitzen, wurde Wien entzogen, denn nachdem seine sterblichen Überreste ein Jahrzehnt auf dem Hundstürmer Friedhof in Wien geruht, ließ sie der Fürst Esterházy in die Bergkirche nach Eisenstadt überführen, aber in Wien wurde ihm ein Denkmal vor der Mariahilferkirche errichtet, wie es denn überhaupt namentlich der Bezirk Martahilf ist, in dem er in seinen letzten Lebensjahren wohnte und starb, der sein Andenken getreulich pflegt: eine Gasse wurde nach ihm benannt, sein Sterbehaus in ein Haydnmuseum verwandelt, der Bezirk hat sein Café Haydn und jetzt auch — „Der Zeit ihre Kunst“, wie auf dem Gebäude unserer Sezession zu lesen — ein Haydn-Tonkino.

Den Höhepunkt der Haydnpflege in Wien bildete die Hundertjahrfeier seines Todes, die mit dem III. Internationalen Musikkongreß vereinigt wurde, dessen Vorsitz mit ritterlicher Geste für das Land, dem Haydn die Eröffnung seiner internationalen Geltung verdankt, einem Engländer übertragen war. Wenn auch eine kleine rührige Sektionsgruppe in außerordentlich faktvoller Weise just hier eine Resolution für eine streng liturgische Kirchenmusik, das heißt indirekt gegen Haydn und Mozart durchsetzte, so ging doch dieses kleinliche Ereignis unter in der allgemeinen hellen Begeisterung, die die blühende Fülle der damals gebotenen Haydn'schen Musik erweckte.

Dann kam allerdings der Kulturrückschlag des Weltkrieges, der Zusammenbruch der Grundlagen, auf denen Haydns Musik emporgewachsen war, die Bolschewikisierung der Politik und der Kunst, selbstverständlich auch der Musik. Die großen Werke Haydns werden seltener aufgeführt, die harmlose bürgerliche Geselligkeit und damit die Hausmusik ist verschwunden.

Da ist denn der frohe Gedenktag der Zweihundertjahrfeier von Haydns Geburt doppelt zu begrüßen. Aber nicht auf ein paar Festaufführungen mehr oder weniger, denen dann wieder Gleichgültigkeit und Vergessen folgen, kommt es an, nicht auf Festartikel und Festreden sogar von denen, denen Haydn, sein Werk in Schönheit und sein liches Wesen von Grund aus fremd sind, sondern darauf, daß wir aus diesen Werken neue Kräfte, neue Hoffnungen, neuen Glauben, neue Freude schöpfen. In einer Zeit der Formverwilderung ohne Gleichen kann ein Formgenie von kristallheller Klarheit wie Haydn wieder Führer werden, in einer Zeit der dumpfen Verzweiflung seine himmlische Heiterkeit und in einer Zeit der entstittlichenden Materialisierung sein tiefer Glaube. So möchte ich denn zum Schlusse Beibels bekanntes Wort, daß die Welt am deutschen Wesen genesen solle, variieren und wünschen, die Musik möge an der österreichischen genesen!

Joseph Haydns Heimat

Von Dr. Ernst Friß Schmid, Tübingen-Wien

Alfred Schnerich setzt an den Beginn einer kleinen Mozart-Haydn-Studie die trefflichen Worte, die ich meinen folgenden Ausführungen gleichsam als Motto voranstellen möchte: „Kunstwerke, welche die Welt mit ihrem Glanze erfüllen, sind gleichwohl wie das edle Reis einer ganz bestimmten Scholle entsprossen und unter ganz gewissen Bedingungen zum Gedeihen gekommen. Jeder, der irgendwie in die Kunstgeschichte eingedrungen ist, weiß, daß eben die Ortlichkeit, der Boden von allergrößtem Einfluß sein kann und sich hieraus gar manche Eigenart erklärt.“¹⁾

Haydns Heimat, die alte deutschösterreichische Ostmark, wie sie sich in Volkstum und Landschaft homogen aus den östlichen Grenzgebieten Niederösterreichs und dem früheren Westungarn, dem heutigen Burgenland, zusammensetzt, hat in seinem Wesen und in seiner Kunst bleibende Spuren hinterlassen; denken wir nur an die naturfrischen Schilderungen in den Jahreszeiten! Die Melodik des Meisters wurzelt tief im Niederösterreichisch-Volksstümlichen; in seinen lustigen Klanggebilden webt der lichte Sonnenschein und die heitere Bläue dieses

¹⁾ Alfred Schnerich, Das niederösterreichische Zeit- und Lokalkolorit bei Mozart und Haydn. Festschrift des Vereines für Landeskunde in Niederösterreich, Wien 1914.