

Musik für London

Joseph Haydns sinfonisches Spätwerk

Noch vor etlichen Jahrzehnten waren die Sinfonien aus Joseph Haydns Jugendzeit und aus seiner mittleren Lebensperiode nur den Wissenschaftlern und einigen wenigen Kennern geläufig; dies änderte sich nach 1945 erheblich, nicht zuletzt dank des Aufkommens und der immer größeren Verbreitung der Langspielplatte. Mehr und mehr drang nun Haydns Gesamtwerk in die Öffentlichkeit; und wer will, kann heute an Hand von Einspielungen die musikalische Entwicklung des Meisters studieren. Wer dies unternimmt, wird bald merken, daß die am Ende seines Lebens geschriebenen zwölf Londoner Sinfonien ihm nicht etwa wie reife Früchte in den Schoß gefallen sind; nach wie vor sind sie jedoch — auch noch aus heutiger Sicht — das Summum opus seiner sinfonischen Bestrebungen geblieben, in denen alles bisher von ihm Erarbeitete auf höchstem künstlerischem Niveau zusammengefaßt ist.

In der neuen Folge der „Diskothek des Kenners“ soll im folgenden das momentan auf dem deutschen Schallplattenmarkt befindliche Angebot (und einiges von außerhalb) sondiert und bei dieser Gelegenheit festgestellt werden, wo die Spitzenleistungen liegen. Dabei wird die Frage, auf Grund welcher Partiturvorlage die jeweilige Einspielung vorgenommen wurde, hier grundsätzlich ausgeklammert. Auch über die Anzahl der jeweils mitwirkenden Musiker soll an dieser Stelle nicht gesprochen werden; erwähnt sei aber, daß die meisten Dirigenten noch heute die relativ starke Orchesterbesetzung bevorzugen, wie sie für diese Haydn-Werke seit jeher üblich gewesen ist. Schon beim Durchblättern des Bielefelder Katalogs fällt auf, daß allem Anschein nach nicht alle zwölf Londoner Sinfonien beim Publikum (oder bei den Produzenten? oder gar bei den Dirigenten?) den gleichen Grad der Beliebtheit erreicht haben. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß die beiden Sinfonien Nr. 94 und Nr. 101 ihre ungeheure Popularität ihren Beinamen „mit dem Paukenschlag“ und „Die Uhr“ verdanken. Oder liegt die besondere Wirksamkeit doch in der „Eingängigkeit“ ihrer langsamen Sätze beschlossen? Die an sich reifer durchgestaltete Nr. 103 („mit dem Paukenwirbel“) kann sich nicht ganz der gleichen Gunst rühmen; hingegen darf sich wiederum die letzte der D-dur-Sinfonien (immer noch überflüssigerweise als „Londoner“ bezeichnet) im Glanze vieler Neuproduktionen sonnen. Von dieser Nr. 104 läßt sich jedoch eines sagen: Sie ist fast

Jede Saison hat — Zufall oder nicht — auch unter den Komponisten ihre „Stars“. Nach jahrelanger Ebbe kam so in den vergangenen Monaten Haydn durch eine Serie von Erstveröffentlichungen unerwartet zu neuen Schallplatten-Ehren. Unser Mitarbeiter Werner Bollert untersuchte aus diesem aktuellen Anlaß den Schallplattenbestand des sinfonischen Hauptwerks von Joseph Haydn, seine zwölf Londoner Sinfonien.

zu fein gearbeitet, um wirklich volkstümlich werden zu können.

Vom Angebot her scheinen das Mittelfeld des Interesses die Militär-Sinfonie Nr. 100 und schon in einigem Abstand hiervon die Werke Nr. 99 (Es-dur), Nr. 102 (B-dur) und Nr. 96 (D-dur) zu bilden. Die offenkundige Vernachlässigung im Repertoire beginnt bereits bei der Nr. 98 (B-dur), erstreckt sich auch auf die Nr. 93 (D-dur) und wird geradezu erschreckend bei der Sinfonie Nr. 95 (c-moll) und vor allem bei der Nr. 97 (C-dur), die im deutschen Handel seit langem nicht mehr zu finden sind. Was soll man vom Publikum verlangen, wenn hier schon die Plattenhersteller (und mit ihnen zugleich die Konzertveranstalter), wieder und wieder die nämlichen Standardwerke offerierend, so schmählich versagen? Hier stehen wirklich dringende Arbeiten auf der Warteliste.

In unserer skizzierenden Einzelbetrachtung sei mit den karger bedachten Sinfonien begonnen. Nr. 93 liegt lediglich in zwei bejahrten Einspielungen vor, von denen diejenige unter Clemens Krauss, im April 1953 entstanden, bereits als „Historische Aufnahme“ gekennzeichnet ist; aber auch Scherchens Wiener Aufzeichnung dürfte bereits von 1951/52 stammen. Heutigen Ansprüchen vermögen beide Aufnahmen nicht mehr recht zu genügen; im ganzen musiziert Krauss weit zügiger und eleganter als Scherchen, der einiges Gute bietet, aber gerade im langsamen Satz in ein nahezu unerträgliches Schleppen verfällt.

Für Nr. 95 läuft Fritz Reiners Aufnahme — eine der letzten, die der Dirigent in den USA noch im Herbst 1963 kurz vor seinem Tode fertigstellen konnte — zur Zeit ohne Konkurrenz. Nicht nur als Dokument für

Reiners Persönlichkeit ist diese Platte von unschätzbarem Wert; sie gehört zudem zu den schönsten Haydn-Aufzeichnungen überhaupt und beweist „schlagend“ die wahre Größe seines Künstlertums.

Für Nr. 97 rettet George Szell (mit einer im deutschen Katalog nicht geführten monauralen Epic-Aufnahme von etwa 1958/59) die Ehre der Schallplatte. Seine Interpretation, sehr straff und dennoch musikantisch geladen, ist zwingend, weil sie dem Charakter dieses Werkes gemäß ist.

Zwei relativ neue Einspielungen liegen für Nr. 98 vor, geleitet von Eugen Jochum und Otto Klemperer. Die Jochum-Aufnahme hat klanglich ihre Meriten, ist aber doch um eine Spur zu liebenswert und unverbindlich gehalten. Demgegenüber betont Klemperer mehr den immanenten Ernst dieser Komposition, die erst so zu ihrer vollen Größe aufwächst.

Die in ihrer Konzeption so klar anmutende Nr. 96 verlangt vom Interpreten wohl mehr, als es zunächst den Anschein hat. Die beiden neuesten Einspielungen unter Haitink und Ormandy stehen zwar Haydn keineswegs fern, sind jedoch nicht hundertprozentig zwingend ausgefallen, was speziell für die Sätze Nr. 2 und 4 gilt. Während es Haitink hier nicht immer gelingt, eine gewisse Nüchternheit und Derbheit abzustreifen, kommt die beträchtliche Strenge von Ormandys Haydn-Auffassung eigentlich unerwartet. Münchingers recht akzeptable Aufzeichnung (mit den Wiener Philharmonikern!), dem Datum nach nicht mehr ganz taurisch, erfüllt noch immer ihre Aufgabe. In viel stärkerem Maße trifft dies für die weit zurückliegende, in Deutschland überhaupt nicht in den Handel gelangte Mono-Einspielung



Haydn-Dirigenten von einst: Hermann Scherchen, der zum erstenmal die späten Sinfonien vollständig für die Schallplatte einspielte, und Sir Thomas Beecham



... und jetzt: Istvan Kertesz und Concertgebouw-Chef Bernard Haitink



Der alte Konzertsaal am Hanover Square; hier gab Haydn im März 1791 sein Londoner Debüt mit einer Aufführung der Sinfonie Nr. 96

Bruno Walters zu, die trotz ihres Alters den ersten Platz einnimmt und (ohne Überziehen der Tempi) dem Werke nicht allein Abgeklärtheit, sondern auch die erforderliche Grazie und Eleganz mitgibt.

Die Sinfonie Nr. 99 will ebenfalls höchst deilich angefaßt werden. Merkwürdig ist es schon, beobachten zu müssen, wie lieblos Krips (zumal mit den Wiener Philharmonikern) sie herunterspielt, als sei's ein unerfreuliches Pflichtstück, welches man möglichst rasch hinter sich zu bringen hätte. Auch George Szell geht hier doch etwas zu „amerikanisch“ ins Zeug. Gerade für solche diffizilen Aufgaben ist Beecham, trotz mancher Eigenwilligkeiten, der rechte Mann; erst unter seiner sensiblen Stabführung gewinnt diese Schöpfung ihr wahres und reiches Leben (diese Einspielung stammt aus dem Jahre 1960). Daneben kann nur noch Bernard Haitink bestehen, den man zu dieser Neuaufnahme beglückwünschen möchte; denn es ist ihm hier gelungen, die besondere Atmosphäre dieses Werkes im ganzen überzeugend einzufangen und darzustellen.

Die Sinfonie Nr. 102, eine der wunderbarsten Schöpfungen Haydns überhaupt, hat die Interpreten gefunden, die sie braucht und auch verlangen darf. Leitners monaurale Wiedergabe, inzwischen längst aus dem Handel gezogen, ist des bedeutenden Gegenstands würdig; frisch, klanglich gut und keineswegs oberflächlich. Wiederum ist Beecham zu loben: Seine Darstellung ist flüssig und wohlkalkuliert, wengleich die Tiefe des Adagio-Satzes mir nicht völlig ausgelotet erscheinen will (auch die Verbindung vom Menuett zum Trio-Mittelteil mutet bei ihm ein bißchen maniert an). Der erste Platz muß diesmal aber Bruno Walter und Klemperer zuerkannt werden. Walter musiziert mit den New Yorker Philharmonikern hinreißend inspiriert wie eh und je, der Großartigkeit des Werkes kongenial. Unter Klemperers Hand drängt insbesondere der erste Satz — und in ihm wiederum die Durchführung — dermaßen schwergewichtig, daß man fast eine neuartige Komposition zu hören meint; sein bohrender, konzeptionsloser Ernst drängt die graziösen Elemente des Werkes in den Hintergrund.

Was bei Nr. 102 so vollkommen glückte, ist dem Schwesterwerk Nr. 103 nicht im gleichen Ausmaß zuteil geworden. Immerhin ist auch hier von einer Spitzenleistung zu berichten: Karajan hat sich wirklich in die Herrlichkeiten dieser Partitur versenkt und bietet eine Interpretation, die — abgesehen von der gewohnten Ausfeilung — in

allen Zügen stimmt und das Wesen Haydn'scher Kunst trifft. Eugen Jochums Einspielung hat viel klanglichen Glanz, einen frischen Zugriff und obendrein den kompletten Notentext aufzuweisen (er bringt auch im langsamen Satz sämtliche Teilwiederholungen). Haydn ferner steht Igor Markevitch, dessen Konzeption zwischen martialischem Zupacken und feinerer Ausziselierung (etwa im Finale oder im Trio des Menuett-Satzes) merkwürdig schwankt. Scherchens Haydn-Bild wäre einmal näher zu untersuchen: Im Vergleich zu Jochum wirkt im zweiten Satz sein Andante-Zeitmaß überaus schwerfällig, und auch sein Allegro con spirito des ersten Satzes läßt die Lebhaftigkeit des „Geistes“ fast völlig vermissen (das Finale leidet zudem erheblich unter den noch mangelhaften technischen Aufnahmebedingungen jener frühen Zeit).

Von der Sinfonie Nr. 100 („Militär“) sind sieben Einspielungen zu betrachten. Einen guten durchschnittlichen Standard geben Münchinger und auch Sawallisch, der freilich im ganzen doch nicht über eine bloße Routine-Leistung hinauskommt. Weitaus stärker weiß an der Spitze der Bamberger Sinfoniker Leitner zu überzeugen, dessen Interpretation warm und musikalisch ist. Woeldike wiederum stellt, gemäß der jüngsten Haydn-Forschung, den authentischen Text vor, wobei seine etwas trockene Wiedergabe nicht überall unter gleicher Spannung steht. Ist es erstaunlich, daß sogar bei dieser Aufgabe die ausgesprochenen Altmeister — Beecham, Klemperer und Bruno Walter — künstlerisch am besten abscheiden? Sir Thomas zeigt mit einer Gesamtspieldauer von 20'50 den schnellsten, Klemperer und Walter mit 25'11 und 25'37 den langsamsten Pulsschlag. Da der erste Satz teils mit (Klemperer, Leitner, Sawallisch), teils ohne Wiederholung der Exposition (Beecham, Münchinger, Walter, Woeldike) gespielt wird, scheint es am geratesten, einmal die verschiedene Tempowahl im zweiten Satz, dem Allegretto, aufzuzeigen: Beecham 4'53; Sawallisch 5'02; Leitner 5'23; Woeldike 5'35; Münchinger 5'36; Klemperer 6'20; Walter 6'30. Gewiß, Beechams Geist und Adel verbindende Darstellungskunst ist in ihrer Art kaum zu übertreffen; großen Persönlichkeiten wie Klemperer und Walter wird man jedoch auch andere, eigene Auffassungen von Haydns sinfonischem Vermächtnis zubilligen dürfen. In dieser späten Wiederaufnahme zogen Bruno Walter nunmehr gerade die feinen und intimen Wirkungen (zum Beispiel gleich im ersten Satz) an, wodurch sich sein ge-

harmonia mundi

BEETHOVENS KLAVIER

JÖRG DEMUS spielt auf Beethovens
letztem Flügel von Conrad Graf,
Wien um 1825

Beethoven: Sonate As-dur op. 110;
Sechs Bagatellen op. 126
30 cm, HMS 30 833 Stereo 25,- DM

Beethoven: Sonate E-dur op. 109;
Sonate Fis-dur op. 78;
Rondo G-dur op. 51,2
30 cm HMS 30 834 Stereo 25,- DM

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Bach, Brandenburgische Konzerte I, II
(Da Camera, je 5,— DM)

Beethoven, Klaviertrios op. Nr. 1
und op. 70 Nr. 1
(Philips, 15,— DM)

Ein neues Lied wir heben an
(Pelca, 16,— DM)

Heitere Serenaden
(Schwann, 10,— DM)

Missa mediaevalis
(Psallite, 20,— DM)

Schubert, Oktett
(Vox, 11,80 DM)

Die Silbermann-Orgeln zu Freiberg
und Rotha
(Pelca, je 16,— DM)

Tschaikowsky, Klavierkonzert b-moll,
Violinkonzert
(Eurodisc, 20,— DM)

Kassetten:

Bach, Motetten
(Bärenreiter, 32,— DM)

Couperin, Orgelmessen
(harmonia mundi, 42,— DM)

Nachtgottesdienst der slawischen
Kirche
(Christophorus, 60,— DM)

Schumann, Streichquartette
(harmonia mundi, 42,— DM)

(siehe ferner unsere
Subskriptionsliste S. 526)

Die besprochenen Aufnahmen

Musikalisch besonders wichtige oder dokumentarisch bedeutsame Aufnahmen sind durch einen Stern gekennzeichnet.

Sinfonie Nr. 93 D-dur
Clemens Krauss (Amadeo AVRS 5035); Hermann Scherchen (Westminster PWN 361)

Sinfonie Nr. 94 G-dur
*Wilhelm Furtwängler (Electrola SME 91 075); Michael Gielen (CBS 51 057); *Joseph Krips (Decca SXL 2098); Leopold Ludwig (Vox STPL 512 510); Pierre Monteux (RCA LSC 2394); Karl Richter (DG 138 782 SLP); Wolfgang Sawallisch (Philips 835 085 AY); Hermann Scherchen (Westminster PWN 361); Arturo Toscanini (RCA LM 1789)

Sinfonie Nr. 95 c-moll
*Fritz Reiner (RCA LSC 2742)

Sinfonie Nr. 96 D-dur
Bernard Haitink (Philips 835 299 LY); Karl Münchinger (Decca LXT 5369); Eugene Ormandy (CBS 72 479); *Bruno Walter (US-Columbia ML 5059)

Sinfonie Nr. 97 C-dur
*George Szell (Epic LC 3455)

Sinfonie Nr. 98 B-dur
Eugen Jochum (DG 138 823); *Otto Klemperer (Columbia SMC 91 130)

Sinfonie Nr. 99 Es-dur
*Sir Thomas Beecham (Electrola EMI ASD 339); *Bernard Haitink (Philips 835 299 LY); Josef Krips (Decca SXL 2098); George Szell (Epic LC 3455)

Sinfonie Nr. 100 G-dur
*Sir Thomas Beecham (Electrola ASD 339); *Otto Klemperer (Columbia SMC 91 433); Ferdinand Leitner (DG 19 151); Karl Münchinger (Decca SXL 2284); Wolfgang Sawallisch (Philips 835 085 AY); *Bruno Walter (CBS 72 141); Mogens Woeldike (Amadeo AVRS 6049)

Sinfonie Nr. 101 D-dur
Ferenc Fricsay (Heliador 89 516); Joseph Keilberth (Telefunken SLT 43 015); Otto Klemperer (Columbia SMC 91 130); Pierre Monteux (RCA LSC 2394); *Eugene Ormandy (CBS 72 479); *Fritz Reiner (RCA LSC 2742); Karl Richter (DG 138 782 SLP); Wolfgang Sawallisch (Philips 835 165 AY); Arturo Toscanini (RCA Camden *CAL 375 und RCA LM 1038-C); Mogens Woeldike (Amadeo AVRS 6049)

Sinfonie Nr. 102 B-dur
Sir Thomas Beecham (Electrola STE 91 146); *Otto Klemperer (Columbia SMC 91 433); Ferdinand Leitner (DG 19 151); *Bruno Walter (US-Columbia ML 5059)

Sinfonie Nr. 103 Es-dur
Eugen Jochum (DG 138 007); *Herbert von Karajan (Decca SXL 6067); Igor Markevitch (Philips 835 038 AY); Hermann Scherchen (Westminster PWN 291)

Sinfonie Nr. 104 D-dur
*Sir Thomas Beecham (Electrola STE 91 146); Herbert von Karajan (RCA LSC 2347); István Kertész (Eurodisc S 71 219 KK); Otto Klemperer (Columbia SMC 91 409); Igor Markevitch (Philips 835 038 AY); Karl Münchinger (Decca LXT 5369); *Hans Rosbaud (DG 183 363); Hermann Scherchen (Westminster PWN 291)

mächtigeres Grundzeitmaß von selbst rechteckigt. Und selbst die unaufgelöste seelische Haltung, die Klemperer hin und wieder in diese Schöpfung einfließen läßt, ist ihr durchaus nicht unangemessen: Niemals ist dies bloße Spielmusik, es liegt ihr stets eine Bedeutung zugrunde.

Vollends verwirrend wird dann das Angebot für die drei Werke Nr. 104, 94 und 101. Die spezielle Delikatesse, mit der Haydns letztes sinfonisches Opus musiziert werden muß, kommt nicht in allen acht Einspielungen voll zur Geltung. Insgesamt scheinen mir Rosbaud und Beecham künstlerisch an der Spitze zu liegen. Rosbaud, stets als Anwalt der Moderne hochgepriesen, bietet eine beispielhafte Gesamtleistung und zeigt, wie sehr auch der späte Haydn seine Heimat ist. Daneben ist Sir Thomas wiederum mit einer sehr durchdachten Darstellung zu rühmen, die im einzelnen fein gegliedert ist und sich die breite Anlage des Andante-Satzes durchaus gestalten kann. Scherchens relativ langsame Tempi (für die ersten beiden Sätze) sind demgegenüber längst nicht so belebt, wie überhaupt seine Interpretation immer wieder anzuzweifeln ist (auch technisch bleibt sie um vieles hinter den heutigen Anforderungen zurück). Kertész bringt mit den Bamberger Sinfonikern eine zwar saubere, aber sonst kaum sonderlich wichtige Wiedergabe zustande, deren Klangbild nicht immer liebevoll betreut ist. Auf höherem Niveau steht da schon Münchingers Aufzeichnung mit den Wiener Philharmonikern, die freilich nicht gleichmäßig inspiriert wirkt. Das nämliche Orchester leitet Karajan, der tonlich zu diffizilen, ja raffinierten Lösungen gelangt, ohne immer der Routine zu entgehen. Das Menuett nimmt Karajan entschieden zu schnell, auch das Andante-Grundtempo (zweiter Satz) zieht er ziemlich stark an. Dasselbe tut Markevitch; bei ihm hat es jedoch die Wirkung, daß nunmehr der langsame Satz fast mechanistisch, in Art einer Etüde, abläuft. Markevitchs Einspielung mit ihrer stellenweise reichlich harten Akzentuierung und mit der Pauken-Breitseite kurz vor Schluß macht nicht glücklich; immerhin kann er für sich buchen, die allerschönste Aufführung der Nr. 104 zuwege gebracht zu haben. Die ernsteste Anschauung hat hier wiederum Otto Klemperer; in ihrer ganz persönlichen Chiffre ist sie vollkommen überzeugend, wenngleich man sich etwa für den ersten Satz eine gelöstere Heiterkeit — wohlgerichtet: von innen her — denken könnte. Das Andante wird bei ihm grandios entwickelt, nach all seinen Möglichkeiten. — Am Rande vermerkt sei noch, daß im ersten Satz die Exposition lediglich von Rosbaud, Karajan und Klemperer wiederholt wird; als einziger von den acht Dirigenten macht Klemperer übrigens auch die Wiederholung im Finalsatz.

Nicht so viele Probleme wie Nr. 104 hält die „Paukenschlag“-Sinfonie (Nr. 94) für den Interpreten bereit; doch sind auch hier bei den vorliegenden neun Aufzeichnungen beträchtliche Unterschiede zu konstatieren. Schon für das allbekannte Menuett (mit Trio) treibt die Lösung der Tempofrage ganz sonderbare Blüten. Für die Gemächlichkeit als Basis (Satzdauer: 5 bis 5½ Minuten) haben sich Leopold Ludwig, Gielen, Krips, Monteux und noch Karl Richter entschieden; was aber soll man zu Furtwänglers Zeitmaß (3:56) sagen und was zu demjenigen Toscaninis (2:33), das schon eher einem ungeradtaktigen Geschwindmarsch ähnelt? Auch der nicht minder berühmte langsame Satz — Andante mit Variationen — hat einigen Dirigenten Kopfzerbrechen verursacht; am weitesten schwingt da das Pendel aus zwischen Furtwängler (7:29) und Scherchen (7:17) einerseits sowie Toscanini (5:38) und Monteux (5:35) andererseits; Sawallisch, Ludwig und Krips halten die goldene Mitte. Absolute Gegenpole bilden die Einspielungen von Toscanini (diese bisweilen

etwas wilde, verwegene Jagd ist bestimmt kein Ruhmesblatt für den Maestro!) und Scherchen, der speziell im ersten Satz die Langsamkeit zum Prinzip erhebt, aber dann sowohl im Andante als auch im Finale durch ein paar feine Einzelzüge zu fesseln weiß. Karl Richter läßt in seiner klinglich sehr gelungenen Aufnahme leider den großen sinfonischen Bogen allzusehr vermissen. Gielen und Ludwig bieten saubere kapellmeisterliche Leistungen; das eigentliche Werkprofil erscheint bei beiden aber doch zu wenig prägnant oder zu unflexibel entwickelt. Ein Pluspunkt für die Aufzeichnung von Sawallisch sind bereits die mit ihm ständig zusammenarbeitenden und völlig auf ihn eingestellten Wiener Sinfoniker. Überhaupt sind bei diesem Werk die Wiener Orchester Trumpf, die in nicht weniger als sechs Aufnahmen beschäftigt werden. Scherchen und Gielen bedienen sich des Orchesters der Staatsoper in der Volksoper, Sawallisch eben seiner Sinfoniker; die Wiener Philharmoniker wirken mit bei Furtwängler (1951), Krips und Monteux. In der Art, wie Monteux dieses Spitzenorchester etwa im ersten Satz phrasieren und musizieren läßt, trifft er doch nicht ganz den wahren Haydn-Ton, den er von der Einspielung seines Dirigenten-Kollegen Krips unschwer hätte ablesen können. Das Liebenswürdige-Urbane, spezifisch Wienerische tritt am überzeugendsten bei Krips zutage, der seine zuvor bei der Sinfonie Nr. 99 angemerkten Mängel hier wieder wettmacht. Auch die Einspielung Furtwänglers wird als Dokument ihre Bedeutung behalten. Die anmutige Schöpfung wird nach der Seite der Affekte hin von ihm keineswegs überfrachtet oder etwa gigantisch emporgesteigert; er vermeidet sogar bewußt jegliche Temporückung und läßt die vier Sätze in einem vorwiegend heiteren Sinne ablaufen, der dennoch stets die geistige Sphäre zwingend zu realisieren weiß.

Wie so oft in Haydns Sinfonie gibt es auch bei der Nr. 101 im Finalsatz die geringsten interpretatorischen Unterschiede, aber auch sonst treten keine auffälligen Divergenzen in der Darstellung zutage. Für den langsamen Variationssatz gilt im Schnitt eine mittlere Zeitdauer zwischen 7:23 und 7:59, die von Richter, Fricsay, Sawallisch, Toscanini I, Woeldike, Ormandy und Keilberth eingehalten wird. Aus der Reihe tanzen lediglich Monteux mit seinem wirklich allzu hurtig abgespulten Andante-Tempo (6:03), auf der anderen Seite der (freilich erfüllten) Verlangsamung Klemperer (8:22) und Reiner (8:57), die beide überhaupt den längsten Atem haben. Wer hätte es ohne weiteres erwartet, daß in der Adagio-Einleitung die am stärksten lastende Strenge gerade von Reiner und Ormandy kommen würde? Klemperers ernste Haydn-Auffassung verleugnet sich auch hier nicht; das eigentlich klassische Modell bietet nach wie vor Toscanini ältere, bereits 1929 gefertigte Einspielung mit den New Yorker Philharmonikern (CAL 375; klinglich natürlich nur „historisch“), die die „Paukenschlag“-Entgleisung des Maestro vergessen läßt. Die Aufzeichnung Woeldikes ist sehr klar und genau, tonlich jedoch mitunter etwas hart; diejenige von Sawallisch hat ein brauchbares Niveau, obwohl hier der erste Satz ein bißchen zu hastig musiziert wird. Fricsay, Keilberth und Richter sparen im dritten Satz sowohl beim Menuett als auch beim Trio Wiederholungen ein, wobei doch mit Haydn lieblos verfahren wird (bei Keilberth und Richter haben die Holzbläserepisoden des zweiten Satzes ihren besonderen Reiz). Die leichte Beweglichkeit und Anmut des Werkes sind in den inzwischen acht Jahre alten, noch immer achtbaren Aufnahmen von Fricsay und Keilberth gut eingefangen; wen es danach verlangen sollte, tiefer zu schürfen, der muß zu den neueren und klinglich befriedigenderen Einspielungen von Reiner, Klemperer oder Ormandy greifen.