

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“

Informationen

**zum Konzert der Stuttgarter Philharmoniker am
Freitag, 14. Oktober 2016, 20 Uhr
im Beethoven-Saal der Stuttgarter Liederhalle**

von Albrecht Dürr, Stuttgarter Philharmoniker

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“

Historisches

Im Januar 1791 war Joseph Haydn das erste Mal nach London gekommen. Nach einer großen vorbereitenden Werbekampagne in den englischen Zeitungen, fand am 11. März in den Hanover Square Rooms das erste Abonnementkonzert mit Werken des Komponisten statt. Bevor Haydn das erste Mal nach London kam, war der 59jährige noch nie außerhalb Österreich-Ungarns gewesen. Die Reise wurde möglich, weil sein Arbeitgeber, Fürst Nikolaus I. Esterházy, für den Haydn fast 30 Jahre lang als Hofkapellmeister in Eisenstadt am Neusiedler See gearbeitet hatte, gestorben war. Des Fürsten Nachfolger hatte gleich nach Amtsantritt die Hofkapelle aufgelöst und Haydn, der sein Gehalt behalten durfte, erlaubt, sich in Wien niederzulassen. Dort besuchte ihn Johann Peter Salomon, ein deutscher Musiker, 1745 in Bonn geboren, der als Geiger und Konzertveranstalter in London arbeitete. Salomon hatte auf einer Reise in Köln zufällig erfahren, dass Haydn seit Neuestem frei war, war eilends nach Wien gereist und konnte den Komponisten überreden, auf seine Kosten zwölf neue Werke inklusive eine neue Oper für London zu schreiben und dort aufzuführen. Für alles zusammen sollte Haydn die damals große Summe von 1200 englischen Pfund erhalten.

Die erste Reise nach England war für Haydn eine aufregend neue Erfahrung. Kurz vorher hatte er an eine Bekannte, Frau von Genzinger geschrieben: „Da sitz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer Wais – fast ohne menschliche Gesellschaft ...“ nun konnte er sich vor Einladungen seiner Fans aus der Londoner Gesellschaft kaum retten – dabei hatte er viel zu tun. Er war unter anderem Gast beim Prince of Wales und dem Herzog von York sowie vielen reichen Londoner Bürgern. Ungeheuer interessiert an scheinbar allem, was um ihn her geschah, füllte er einige Notizbücher mit seinen Aufzeichnungen:

„Die Stadt London gebraucht Jährlich an Kohln 8 mahl hundert tausend karn, jeder karn hält in sich 13 Säcke, jeder Sack hat 2 Metzen, die meisten koln komen von Newcastle: es komen öfters schiffe damit beladen zugleich an, der karn kostet 2einhalb Pfund“

„Milord Chatham Hofkriegs President bruder von Minister Pitt ware 3 tag so besoffen, daß er seinen Nahmen nicht unterschreiben kunte und derowegen verursachte, daß Lord Howe von london nicht abgehen und samt der ganzen flotte nicht absegeln konnte.“¹

Er besuchte verschiedenste Veranstaltungen und Sehenswürdigkeiten, beispielsweise die Sternwarte William Herschels, des Entdecker des Planeten Uranus.

Eine konkurrierende Konzertgesellschaft versuchte Haydn von Salomon abzuwerben, so außerordentlich erfolgreich waren die zwölf Londoner Konzerte. Schließlich suchte man den Erfolg nachzuahmen, indem die Konkurrenz Haydns Schüler Ignaz Pleyel nach London brachte, um mit diesem eigene Konzerte zu

¹ Joseph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon, hrg. und erläutert von Denes Bartha, Bärenreiter Kassel, Basel, Paris, London, New York 1965, S. 542

veranstalten (die beiden blieben dennoch Freunde). 1792 im Sommer verließ Haydn London wieder.

1794 machte er sich ein zweites Mal auf die Reise, mit ähnlichem Erfolg beschieden war. Für Haydn war der allerdings hart erarbeitet: Er zählte die von ihm beschriebenen Notenblätter England und kam auf 768, das sind also über 1500 Partiturseiten!

Der wichtigste und bekannteste Ertrag der beiden Englandreisen wurden die 12 sogenannten „Londoner Sinfonien“ Haydns, seine Sinfonien Nr. 93-104. Die zwölf gelten heute als krönender Abschluss seines gigantischen sinfonischen Lebenswerks und zugleich als Musterwerke der klassischen Sinfonik.

Die 101. Sinfonie entstand für die zweite Reise im Jahr 1794. Die Sätze zwei bis vier entstanden noch in Wien, der erste Satz in London. Die Sinfonie trägt den Beinamen „Die Uhr“, der aber nicht von Haydn selbst stammt, sondern von dem Wiener Musikverleger Johann Traeg. Der veröffentlichte später im Jahre 1798 einen Klavierauszug des langsamen Satzes unter diesem Beinamen.

Seine erste Sinfonie hatte Haydn 1757 komponiert. Damals waren Sinfonien noch kleine Unterhaltungsmusiken für ein meist höfisches Publikum. Im Laufe der Jahre hatte Haydn die Sinfonien zur wichtigsten Gattung der Orchestermusik entwickelt. Aus anfänglich kaum über 10 Minuten lang dauernden Musikstücken waren viersätzigere Werke von bis zu einer halben Stunde Dauer geworden.

Die Abfolge der vier Sätze war seit Haydn für lange Zeit vorbildlich für viele Komponisten.

In der Regel sind das

1. Ein schneller Satz, häufig mit einer langsamen Einleitung versehen
2. Ein langsamer Satz
3. Ein Menuett, ein stilisierter Tanzsatz
4. Ein schnelles Finale

Haydns 101. Sinfonie hat folgende vier Sätze:

1. Adagio – Presto
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto
4. Vivace

Dass Haydn für elf seiner zwölf Londoner Sinfonien langsame Einleitungen komponierte, mag an der Aufführungssituation gelegen haben. Zum ersten Mal hatte er es nicht mit einem kleinen höfischen Publikum wie in Eisenstadt zu tun, sondern mit einem großstädtischen, das für den Konzertbesuch Eintrittskarten bezahlen musste. Wenig bekannt ist, wie dieses Publikum sich zu Beginn der Aufführungen verhielt. Jedenfalls konnte Haydn nicht automatisch die Kenntnis und Vertrautheit mit seiner Musik voraussetzen, die man im Schloss zu Eisenstadt damit hatte.

Dass das Stück beim Publikum gleich bei seiner Uraufführung am 3. März 1794 Erfolg hatte, belegt die Reaktion des Londoner Morning Chronicle:

„Nichts könnte origineller sein als das Thema des ersten Satzes; und mit hat er einmal ein treffliches Thema gefunden, kann niemand besser als Haydn unaufhörliche Mannigfaltigkeit daraus schöpfen, ohne auch nur einmal davon abzulassen. Die Gestaltung der Begleitung im Andante, obgleich höchst schlicht, war meisterhaft, und wir hörten nie zuvor einen reizvolleren Effekt als den des Trio im Menuett. – Es war Haydn, was könnte man, was bräuchte man mehr zu sagen?“²

Adagio - Presto

Eine langsame Einleitung kann die Spannung auf den „eigentlichen“ Beginn im Konzert erhöhen. Das macht Haydn hier, indem er zunächst das düstere Tongeschlecht wählt und die Töne sich langsam, gewissermaßen schleichend, hauptsächlich auf teils chromatischen Leitern ab und auf bewegen lässt. Die Einleitung endet auf dem Dominantakkord von D-Dur/d-Moll.

Das anschließende Presto kann jetzt piano, nur mit den Streichern besetzt, beginnen, denn die Aufmerksamkeit der Hörer ist ja auf diesen Anfang hingelenkt. Und es scheint, als stelle es den chromatisch gefärbten Tonleitern der Einleitung eine einfache Durversion entgegen, um deren Spannung aufzulösen.

Oft wird dieser Satz als unproblematisch wahrgenommen, und das ist er, was seinen Ausdruck angeht, sicher auf weite Strecken für uns. Aber manchmal lohnt es sich, aufs Detail zu achten. Betrachtet man das 1. Thema dieses Satzes (Takt 24 mit Auftakt bis Takt 33), kann man feststellen:

Es ist eine Art Periode aus Vorder- und Nachsatz, die beiden Teile beginnen gleich, um in Takt 27/28 einen Schluss mit Vorhalt, in Takt 32/33 einen Schluss ohne Vorhalt zu bilden. Die beiden Hälften (Vorder- und Nachsatz) sind jeweils fünftaktig, das Thema hat also zehn Takte. Das ist bei Haydn nicht ganz ungewöhnlich, aber der Kenner weiß, dass eine gewöhnliche Periode aus Viertaktern besteht. Noch schwieriger ist es, die folgenden Takte 34-48 zu gruppieren.

Wie oft in Haydns Sinfonien folgt nach der leisen Formulierung des Hauptthemas ein lautes Tutti, dass die ersten Takte weiterspinnend verarbeitet. Verarbeiten heißt hier, dass er Einzelteile aus dem Thema in neue Zusammenhänge bringt. Haydn begleitet zunächst in Takt 34 die Wiederholung des Takts 24 und 29 (aufsteigende Tonleiter in den beiden Violinstimmen und Flöten) mit einer absteigenden Tonleiter in Fagotten, Violen, Bässen. Zwei Takte später kehrt er die Verhältnisse von auf- und absteigenden Linien um (Klarinetten, Fagotte, 2. Violinen, Violen und Violoncelli steigen auf, Flöten und 1. Violinen ab).

Dazwischen, in Takt 35, spielen Flöten und 1. Violinen einen Rhythmus aus Vierteln und Achteln (lang-kurz, lang-kurz), der offensichtlich samt seiner melodischen Kontur aus den Takten 25/30 stammt. Ab Takt 37 macht der sich selbständig (1. Violinen und Violoncelli) und wird bis Takt 42 durchgehalten. Auch die „Trommel“-Bässe der Kontrabässe ab Takt 35-40 könnte man aus dem Thema ableiten, denn auch dort spielen die Bässe hauptsächlich Tonwiederholungen. Aber jetzt erklingen die Elemente des Themas pausenlos und stürzen sich ab Takt 41 unisono herab bis zum

² Zitiert nach Regina Back: Symphonie in D-Dur, Hob. I:101 („Die Uhr“). In: Renate Ulm (Hrsg.): Haydns Londoner Symphonien. Entstehung – Deutung – Wirkung. Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks. Gemeinschaftsausgabe Deutscher Taschenbuch-Verlag München und Bärenreiter-Verlag Kassel, 2007

gemeinsamen Ton h des gesamten Orchesters, weiter zum E-Dur-Akkord, um sich schließlich in der Dominante A-Dur auf einer Fermate (Takt 48) zu sammeln.

Ein neuer Ansatz des Themas beginnt, biegt aber in Takt 50, weil die Melodie diesmal auf der 2. Takthälfte kein d sondern ein c erreicht und die Begleitung dazu das ursprünglich d in ein dis verwandelt (einen verminderten Septakkord bildend), nach e-Moll um und wendet sich schließlich nach einigen Takten, in denen die Elemente und Rhythmen des Themas weiter verarbeitet werden, nach E-Dur als Dominante von A-Dur. Es wird in Takt 63 erreicht und das tiefe e wird nun von den Kontrabässen hartnäckig neun Takte lang festgehalten, ein sicheres Anzeichen dafür, dass der Satz jetzt den Bereich des 2. Themas, Seitensatzes oder Dominantthemas erreicht hat.

Ab Takt 72 lässt sich eine Melodie in A-Dur hören, die sich wie eine Fortsetzung der Takte zuvor anhört. Ab Takt 81 (mit Auftakt) erklingen wieder die Streicher alleine mit dem Seitensatzthema, zunächst in zweitaktigen Abschnitten (Takte 81/82-83/84 je mit Auftakt), nach den Takten 85/86 wirkt der Rhythmus überhastet (die Plattenspielnadel scheint hängen zu bleiben), Takt 90 löst sie sich in einen Tonleiterlauf abwärts (der an den Anfang des Presto in umgekehrter Richtung erinnert) und einige ungewöhnlich lang und ernst harmonisierte Töne, bis das Thema sich im Tuttiklang in Takt 102 nach A-Dur „rettet“, noch nervös auf der Stelle zu treten scheint, ganz schnelle (Takt 108) und sehr chromatisch gewichtige (Takt 110-114) Tonleitern auslöst, bevor die Vorstellung der Themen, die Exposition, ein Ende findet. Aber eines, das, wiederum durch Tonleitern (Takt 123-125) eine Wiederholung des eben Gehörten herausfordert.

Die folgende Durchführung beschäftigt sich zunächst mit dem Thema, das ab Takt 81 (mit Auftakt) vorgestellt wurde. Die Instrumentierung ist zunächst recht spärlich. Neben der Melodie, gespielt von den zweiten Violinen, hört man außer gelegentlichen Basstönen an ihren Einschnitten nur die wenigen Einwürfe der 1. Violinen.³ Harmonisch geht es über A-Dur, h-Moll, fis-Moll, h-Moll, e-Moll bis in Takt 150 C-Dur erreicht ist. Hier wird das Material aus den Takten 35ff. verarbeitet und mit dem aus Takt 102ff. verbunden. Längst hat die Musik an dramatischer Kraftentfaltung zugelegt durch die volle Orchesterbesetzung, den Einsatz von Sforzati und Trommelbässen. Höhepunkt dieser Entwicklung sind die Takte ab 173, wenn die Bässe ein Dauer-Fis trommeln und die ersten Violinen (nebst Fagotten) in Akkordbrechungen durch die Oktaven sausen. Hier scheint wieder h-Moll das Ziel der Entwicklung zu sein, das schließlich in Takt 197 in leisen Streichertönen erreicht ist. Es folgen G-Dur (beim Flötensolo, Takt 203), während die ersten Violinen eine Vorhaltsfigur spielen, die aus dem Beginn des Seitensatzabschnitts (Takt 72ff.) stammt, e-Moll, schließlich A-Dur als Dominantakkord zu D-Dur.

In Takt 218 mit Auftakt ist die Reprise des Hauptthemas erreicht, das übrigens während der ganzen Durchführung keine Rolle spielte. Der Verlauf der Reprise, weicht erstmals Takt 235 von der Exposition ab, insbesondere auch das Thema von Takt 72-80 fällt weg. Und das Seitensatzthema ab Takt 81 hat bei seiner Wiederkehr in der Reprise (ab Takt 250 mit Auftakt) offenbar von der Durchführung „gelernt“.

³ Bei näherer Betrachtung findet man, dass deren Tonfolge h-d-cis - also kleine Terz aufwärts, Halbton abwärts - eine Krebsumkehrung der drei ersten Töne von Takt 123b sind: Die 2. Violinen spielen d-cis-e – also Halbton abwärts, kleine Terz aufwärts. Andererseits sind es die ersten vier Töne des Takts 123b, die die ersten Violinen in Takt 124 ab dem 2. Achtel wiederholen. Gemeinsam ist diesem und den folgenden Einwüfen die spannende Stellung der Achtelvorhalte im 6/8-Metrum.

Denn jetzt ist es ganz ähnlich wie dort verarbeitet und erhält eine erhebliche Erweiterung (von Takt 254 mit Auftakt bis Takt 280!). Es folgt eine Coda, in der noch einmal Passagen der 1. Violinen und der Solobläser (mit dem Hauptthema) die Spannung auf den Schluss vergrößern.

Man sieht: Ganz so harmlos, wie Haydns Sinfonie auf's erste scheinen mag, ist sie nicht. Sicher kann man schnell ein Formschema (hier das des Sonatenhauptsatzes) erfüllt sehen. Doch sind es die Details, die oft die Wirkung des Ganzen ausmachen.

Andante

Beim Hören des zweiten Satzes wird schnell klar, warum die Sinfonie ihren Beinamen erhalten hat – zumindest, für jeden, der einmal eine mechanische Uhr kennen gelernt hat. Tatsächlich ist die Eindringlichkeit, mit der Haydn das Ticktack der Achtelbegleitung während beinahe des ganzen Satzes erklingen lässt, so groß, dass man darüber womöglich die übrigen Besonderheiten überhört.

Der Satz ist als Variationssatz bezeichnet worden, doch sind nach dem Thema nur zwei reguläre Variationen zu hören. Doch auch das Thema des Satzes hat es in sich: Beginnt es mit dem Einsatz der ersten Violinen in Takt 2 oder bereits mit Takt eins, der zunächst nur wie eine Art „Vortakt“ für die eigentliche Melodie erscheint?

Die Frage, was ein musikalisches Thema sei, ist bekanntlich eine sehr schwierig zu beantwortende. Hier sei als Variationsthema der Teil des Satzes gemeint, der später das rhythmisch-metrische und harmonische Gerüst für Variationen liefert. Typischerweise gaben Haydn und seine Zeitgenossen einem solchen Thema eine dreiteilige Liedform nach dem Schema |: A :||: BA :|.

Nehmen wir an, der erste Takt des Satzes zählt nicht zum Thema, finden wir einen Vordersatz, der in Takt 5 die Dominante erreicht, also vier Takte lang ist, und einen Nachsatz, der es auf fünf Takte bringt. Solche Erweiterungen der gewöhnlich viertaktigen oder achttaktigen Perioden sind ein typisches Merkmal der Haydnschen Kompositionsweise. Doch können wir den Anfangstakt, nur weil er noch keine Melodie in der Oberstimme präsentiert, so einfach ignorieren? Offensichtlich nicht, denn bei jeder Wiederkehr des Themas in diesem Satz findet sich auch dieser „Vortakt“ wieder: Takt 63, Takt 98, Takt 111, Takt 134. Wenn wir ihn mitzählen, erhalten wir einen ersten Teil des Variationsthemas von zweimal fünf Takten.

Auch der zweite Teil des Variationsthemas (der B-Teil) beginnt mit einem Fünftakter (Takt 11-15), dem zwei Viertakter folgen. In Takt 24 (der Reprise von a') taucht auch unser „Vortakt“ wieder auf (nun mit einer melodischen „Füllung“). Hier ist A übrigens auf elf Takte verlängert!

Überraschenderweise für den Hörer mündet dieser zweite Teil bei seiner Wiederholung direkt in ein fortissimo g-Moll-Tutti, das gelegentlich als Variation beschrieben wurde.⁴ Doch weder der Taktzahl, noch dem melodischen oder harmonischen Verlauf nach handelt es sich bei diesem Minore um eine Variation, obwohl es manche rhythmischen Muster weiter verwendet. Verglichen mit dem putzigen Thema wirkt das Minore vor allem durch die punktierten Sechzehntel und Zweiunddreißigstel beinahe brutal. Am Ende dieses Teils beruhigt sich die Musik und bleibt ab Takt 61 auf dem mit seiner kleinen Untersekunde wechselnden d stehen.

⁴ Z.B. von Wolfgang Markgraf: Die Sinfonien Joseph Haydns, 2009; <http://www.haydn-sinfonien.de/text/chapter8.5c.html>

Damit wird der Übergang in eine erste Variation des Themas hergestellt. Hier, ab Takt 63, wiederholen die 1. Violinen genau (abgesehen von gelegentlichen Oktavierungen) ihre Melodielinie des Variationsthemas, während drei Solobläser diese umspielen.

Nach dem Ablauf des bisherigen Satzes wirkt die anschließende Generalpause irritierend, weil sie den Hörer (der nach dem brutalen Eintreten des Minore auf Ähnliches gefasst ist) erneut ratlos macht. Der Einsatz der zweiten Violinen mit der Mollterz lässt nun aber wieder g-Moll erwarten, deshalb ist der Es-Dur-Themeneinsatz im Takt danach von unmittelbar komischer Wirkung. Es wird daraus keine vollständige Formulierung des Themas und die hinzutretende Flöte zitiert nur Floskeln aus den vorausgegangenen Teilen. Auch die schnelle Rückmodulation Takt 105 wirkt nach dem pendelnden Es-Dur-Abschnitt witzig. Und wieder spielt Haydn mit dem Übergang zum Thema: Diesmal, indem er die d-cis-d-cis-Floskel auf vier lange Takte ausdehnt und im fünften, zu Beginn des Ticktack in Takt 111 noch durch Vorschläge betont. Nun folgt die zweite reguläre Variation mit den Sechzehnteltriolen. Sie endet regulär in Takt 144, dem sich eine kurze Coda anschließt.

Menuet: Allegretto

Das Menuett dieser Sinfonie ist mit insgesamt 160 Takten das längste der Haydn-Sinfonien. Haydn erreicht das, indem er immer wieder zusätzliche Teile an Stellen einfügt, wo man Schlussformeln erwarten könnte, oder Wiederholungen von Takten wie zum Beispiel in den Takten 14-16 oder 26/27. Dass soll nicht heißen, dass dieser Satz an irgendeiner Stelle künstlich verlängert wirken würde, im Gegenteil, viele Verbindungen zwischen den Takten kann man leicht überhören, dennoch bleibt das Gefühl des musikalischen Zusammenhalts. Der Beginn des zweiten Menuettteils beispielsweise ist aus Takt 7 abgeleitet, Takt 61 (mit Auftakt) wird das Thema imitatorisch verarbeitet. Ungewöhnlich ist das Trio (der Mittelteil) des Menuetts, in dem über weite Strecken die Soloflöte eine hauptsächlich aus Leitern und Tonwiederholungen bestehende Melodie spielt, die die Streicher denkbar simpel begleiten. Die Drehfigur, auf die die ersten Violinen ab Takt 129 für sieben Takte „hängen bleibt“, ist eine Variante der Figur aus Takt 15 des Menuetts. Während der Hauptteil des Menuetts wie üblich etwa der |: A :||: BA :|-Form folgt, weicht das Trio ausnahmsweise davon ab.

Finale: Vivace

Haydn hat gerade was die Schlusssätze seiner Sinfonien angeht, lange experimentiert und immer wieder neue Formen erprobt, um überzeugende Lösungen für die Finali seiner Sinfonien zu finden. Auch besonders extreme Formen wie in seiner „Abschiedssinfonie“ hat er dabei entwickelt. Die Sinfonie 101 präsentiert die reifste seiner Entwicklungen auf diesem Gebiete, ein Sonatensatzrondo, das, wie der Name vermuten lässt, Elemente aus Rondo und Sonate miteinander vereint. Hier sei es in Kürze beschrieben:

Das 1. Thema (Takt 1-28a) ist nach dem Schema |: A :||: BA :| komponiert, also metrisch und harmonisch in sich geschlossen. Es folgt (Takt 28b-60) ein Tuttiabschnitt, der als Überleitung in die Dominante von A-Dur moduliert, der Tonart, mit dem der nächste Abschnitt beginnt. Ein 2. Thema beginnt mit dem Kopf des Anfangsthemas und ist

dann durch eine Synkopenreihe charakterisiert. Das nächste Tutti ab Takt 75 verarbeitet vor allem die drei ersten Noten des Hauptthemas und führt Takt 94 zum 3. Thema über einem Orgelpunkt A. Dieses lässt sich wiederum aus dem Hauptthema ableiten, indem es den Quartgang aus Takt 3 mit der Wendung aus Takt 9 verknüpft.

In Takt 103 folgt eine (leicht variierte) Reprise des Hauptthemas in D-Dur bis Takt 138, wo ein Minoreteil (d-Moll) beginnt, der durchführungsartig sowohl das 1. Thema (beispielsweise ab Takt 156) als auch das 2. Thema (Takt 160) verarbeitet und in Takt 188 mit der Fermate endet. Ab Takt 189 wird der Themenkopf wieder in D-Dur zum Thema eines Fugatos mit Kontrapunkt. Eine anschließende Überleitung führt zu einem Tutti, in dem Fugenkopf und Kontrapunkt noch einmal verarbeitet werden. Ein letzter des 1. Themas über einem Orgelpunkt D führt zum Schluss der Sinfonie.

Betrachtet man das Thema dieses Satzes, wird man bemerken, dass es (genauer: die Stimme der 1. Violinen ab Takt 1) fast ausschließlich aus schrittweisen Tonhöhenbewegungen, das heißt aus Tonleiterschnitten, besteht, die abwechselnd auf und absteigend eingesetzt werden. Nur von Takt 1 zu Takt 2 finden wir einen Melodiesprung. Die bestehen nacheinander aus drei Notenwerten (Halbe, Achtel und Viertel). Im Verlaufe des Satzes tauchen immer wieder diese Leitern in allen drei Notenwerten auf und werden miteinander kombiniert, was sicher zum einheitlichen Eindruck des Finales beiträgt. Nun könnte man argumentieren, dass Tonleitern in dieser Musik „Das Normalste von der Welt“ seien, und tatsächlich sind sie sozusagen deren Elementarbewegungen. Doch lässt man noch einmal das Werk als Ganzes Revue passieren, wird man immer wieder deren Bedeutung für die Hauptthemen entdecken. Tonleitern spielen bereits in der Einleitung des ersten Satzes eine große Rolle, der Anfang des 1. Themas dieses Satzes ist eine Tonleiter, und auch die ersten Taktviertel der Menuettmelodie bilden eine aufsteigende Tonleiter. Diese Art des Umgangs mit dem musikalischen Material wirkt vereinheitlichend für das ganze Werk.

Fazit

Haydn galt zu seiner Zeit in London als größter Meister der Sinfonie. Man lobte seinen musikalischen Humor und seine Fähigkeit, ein breites Publikum durch seine „Kunst, öfters bekannt zu scheinen“, zu unterhalten. Die Bemerkung des Morning Chronical, „hat er einmal ein treffliches Thema gefunden, kann niemand besser als Haydn unaufhörliche Mannigfaltigkeit daraus schöpfen, ohne auch nur einmal davon abzulassen“, beschreibt, worum es dabei geht.

Sicher setzt das Verständnis für musikalischen Humor häufig die Vertrautheit mit den stilistischen Konventionen der Zeit voraus. Haydn musste in London aber mit einem Publikum umgehen, das viele dieser Konventionen nicht kannte. Sein musikalischer Witz bestand darin, Hörerwartungen im Verlaufe seiner Stücke selbst zu provozieren, um anschließend mit ihnen zu spielen. Das sollte ansatzweise in der Beschreibung des zweiten Satzes gezeigt werden.

Ob derlei Erwartungen auch bei heutigen Hörern entstehen? Wie wäre es, diesen Satz abschnittsweise vorzuspielen und die Vorstellungen davon, wie es jeweils nach diesen Abschnitten weitergehen könnte, abzufragen, zu diskutieren und anschließend mit Haydns Lösung zu vergleichen?