

Joseph Haydn

Harmoniemesse

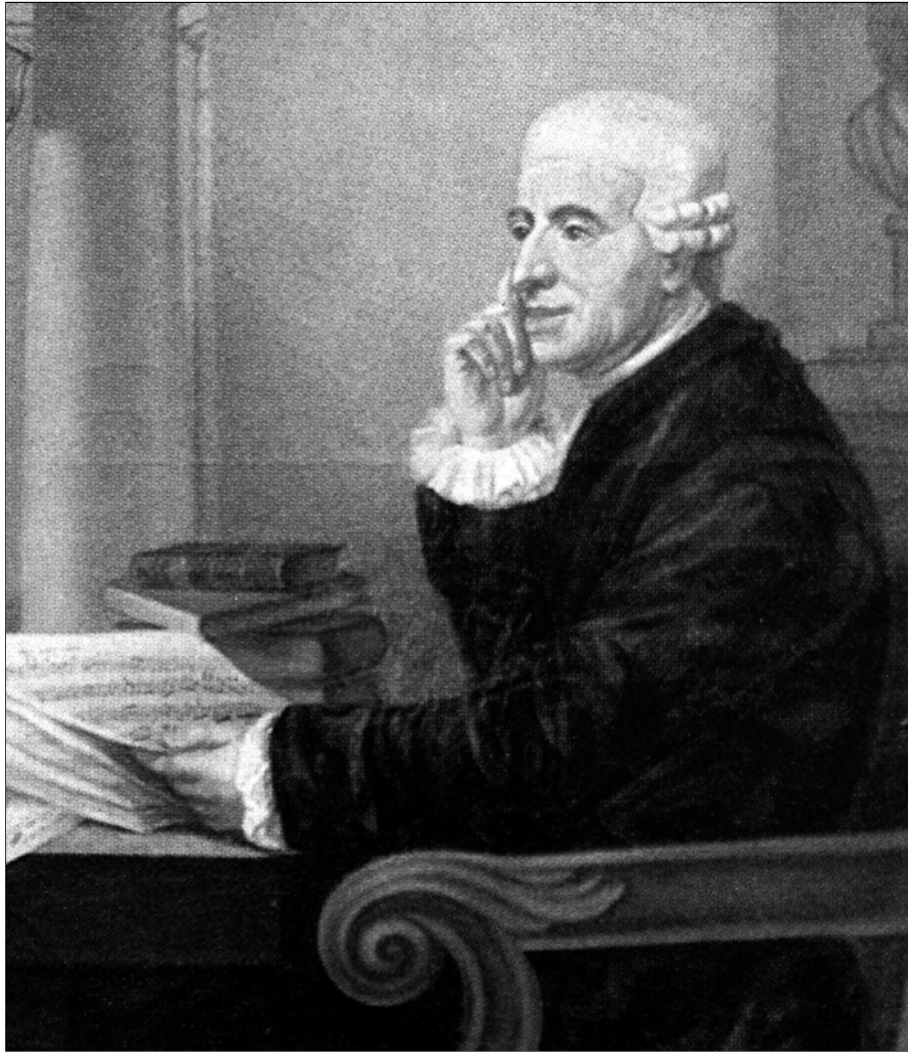
Das Hauptgewicht des Schaffens von Joseph Haydn lag fast sein ganzes Leben lang auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Doch auch die Kirchenmusik war ein bedeutsames Arbeitsfeld, worauf eine Äusserung des bescheidenen Komponisten hinweist: „Auf meine Messen bin ich etwas stolz“. Haydn nahm schon früh als Chorknabe bestimmende kirchenmusikalische Eindrücke auf, und sein Verhältnis zur geistlichen Musik war durch eigene liturgische und sängerische Praxis geprägt. Infolge der Zeitumstände und der Art seiner Dienstverhältnisse vertonte Haydn zwar lediglich 14 Messen. Es fällt jedoch auf, dass sie sein Werk einrahmen: Am Anfang stehen seine zwei Jugendmessen, die 1749 noch im Umfeld seiner Chorknabenzeit am Stephansdom in Wien entstanden. Den Schlusspunkt setzt die *Harmoniemesse* von 1802, seine letzte vollendete Komposition.

Ab 1784 trat infolge der Josephinischen Verordnungen und Verbote eine 16-jährige kirchenmusikalische Pause in Haydns Schaffen ein. Im Kampf zwischen kirchlicher und staatlicher Souveränität griff der aufgeklärte Kaiser Joseph II. in die Gestaltung des Gottesdienstes ein und band die festliche, instrumental

begleitete Liturgie stark zurück. Diese Entwicklung hatte sich bereits in einer kaiserlichen Verfügung von 1754 abgezeichnet, welche die Verwendung von Pauken und Trompeten in der Kirchenmusik verbot. Es bedurfte besonderer Schritte der Kirchenbehörden, damit 1767 bei der Aufführung des (ersten) *Te Deum* Haydns anlässlich der Genesung der Kaiserin diese Instrumente zugelassen wurden.

Instrumentalmesse verdrängt

Aber nicht allein rationalistische Gedanken der Aufklärung waren der Grund für die Verdrängung der grossen Instrumentalmesse. Papst Benedikt XIV. selbst hatte 1749 durch die Enzyklika „Annus qui“ den Anstoss gegeben. Mit seiner Enzyklika wollte der Papst die als weltlich und opernhafte empfundene Kirchenmusik ausmerzen („ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet“). Oberste Priorität sollte die Vollständigkeit und Verständlichkeit des Textes haben. Instrumente (insbesondere Streicher) liess die Enzyklika im Gottesdienst nur zu, um die Gläubigen zu erbauen und um den Text zu vertiefen. Ihre Aufgabe bestand darin, die Singstimmen zu stützen und in ihrem Ausdruck zu verstärken.



Als Joseph Haydn im Jahr 1802 die Harmoniemesse komponierte, war er 70 Jahre alt und fühlte sich häufig krank und müde. In den Vorjahren hatte er seine Messen teilweise in knapp zwei Sommermonaten komponiert. Dieses Mal begann er bereits im Januar, und im Juni schrieb er an den Fürsten Esterházy: „In dessen bin ich an der Neuen Messe sehr mühsam fleissig, noch mehr aber forchtsam, ob ich noch einigen beifall werde erhalten können.“ Das Ölbild entstand im Jahr 1806.



*Fürstin Maria Josepha Hermenegild:
Zur Feier ihres Namenstages komponierte Haydn seine späten Messen.*

Erst nach der Thronbesteigung von Franz II. im Jahr 1792 standen Haydn wieder die notwendigen musikalischen Mittel zur Verfügung, um sich erneut der Komposition von Messen zuzuwenden. Seine sechs späten Messen, die er nach seiner Rückkehr aus England zwischen 1796 und 1802 im jährlichen Rhythmus komponierte, waren die einzige Dienstverpflichtung als Kapellmeister bei Fürst Nikolaus II. von Esterházy. Sie dienten der Feier des Namenstages der Fürstin Maria Josepha Hermenegild.

Sinfonisches Schaffen fortgesetzt

Es waren wohl vor allem diese Werke (*Paukenmesse, Heiligmesse, Nel-*

sonmesse, Theresienmesse, Schöpfungsmesse und Harmoniemesse), auf die Haydn „etwas stolz“ war. Es gelang ihm, eine traditionelle Gattung zu verwandeln und ihr neues Gewicht zu geben. „In der Einschränkung der Arien und der Stärkung des solistischen Ensembles, in der Vereinheitlichung der Struktur und in originellen formalen Lösungen, in der ausgearbeiteten orchestralen Begleitung wie im eindringlich textdeutenden Chorsatz zählen die späten Messen zu Haydns bedeutendsten Werken und sind eine geradlinige Fortsetzung seines sinfonischen Schaffens.“ (Harenberg)

Rückschau und Neuansatz

Ihren Titel verdankt die von allen kirchlichen Werken Haydns am reichsten instrumentierte Messe ihrer üppigen Bläserbesetzung, der sogenannten Harmoniemusik. Haydn dürfte sich bei der Komposition bewusst gewesen sein, dass die *Harmoniemesse* sein letztes grosses Werk werden würde. So kann man in ihr einen würdevollen Abschied sehen, auch eine Rückschau, die in manchen Tonfällen, Strukturen, ja sogar einzelnen Themen frühere Werke zitiert und integriert. Doch das Werk ist nicht nur eine „Summa Missarum Josephi Haydn“, sondern auch ein Neuansatz. Trotz seiner angeschlagenen Gesundheit komponierte Haydn nicht routiniert nach bewährtem Muster (was er in seinem ganzen Leben nie getan hat), sondern er fand auch jetzt noch neue Wege, erprobte,

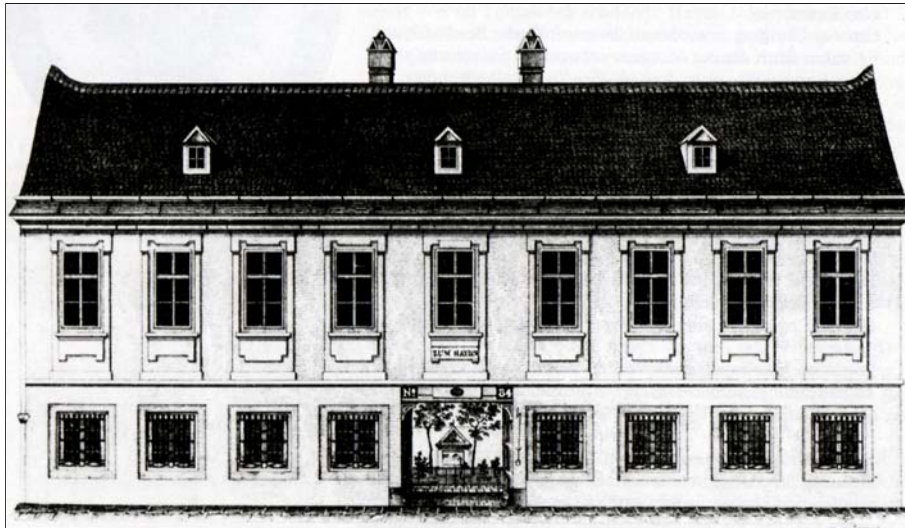
experimentierte und erweiterte seine Tonsprache.

Eine verdichtete Expressivität – heftige Wechsel von laut und leise, Ruhe und Bewegung, Dur und Moll – prägt den Aufbau der Komposition. Symbolische, teils drastisch prägnante Textdeutung durchdringt die musikalischen Abläufe, und der Klangfarbenreichtum der grossen Bläserbesetzung wird meisterhaft eingesetzt. Vor allem aber ist es die Harmonik, die verstärkt mit Dissonanzen, chromatischen Wendungen und Modulationen in weit entfernte Tonarten arbeitet und der Messe ihre ans Romantische grenzende Färbung gibt. Dieses moderne Element ist dabei völlig verschmolzen mit der

Bewahrung der barocken Züge, wie etwa der polyphonen Stimmführung: Die Schlussfugen vom *Gloria* und *Credo* gehören zu den „grandiossten Sätzen solcher Art überhaupt, sie sind die goldene Ernte der europäischen kontrapunktischen Tradition“ (Harenberg).

Aussergewöhnliches

Eine ganz neue Art von *Kyrie* hat Haydn im Eröffnungssatz entworfen: ein einteiliger breit ausgeführter Adagio-Satz, im Kern komplex instrumental konzipiert, in den die Vokalstimmen wirkungsvoll eingebaut sind. Dieses riesige sinfonische Adagio breitet das in der instrumentalen Einleitung vorgestellte Ausdrucksspektrum von Messen von der



Nach seiner Rückkehr aus England verbrachte Haydn in diesem Haus in Wien-Gumpendorf die letzten Jahre seines Lebens.



„Unvergleichlich schön und vorzüglich ausgeführt“

Am 8. September 1802 wurde die Harmoniemesse in der Bergkirche in Eisenstadt (Bild) uraufgeführt. Über die Festlichkeiten informiert ein Tagebucheintrag des österreichischen Gesandten in London, Ludwig Fürst Starhemberg, der zur illustren Gästeschar gehörte: „Eine herrliche Messe mit einer neuen wundervollen Musik vom berühmten Haydn und von ihm selbst dirigiert. Unvergleichlich schön und vorzüglich ausgeführt; nach der Messe zurück zum Schloss, woselbst grosser Empfang der zahlreichen Untertanen, die das Fürstenpaar beglückwünschten. Danach riesige wunderbare Festtafel,

ebenso ausgezeichnet wie reichhaltig, Musik während des Festmahles. Das Hoch, das der Fürst auf die Fürstin ausbrachte, wurde durch Fanfaren und Salutschüsse erwidert. Es wurde noch manche Gesundheit getrunken, ein Hoch auf Haydn, der mit uns speiste, wurde von mir ausgebracht. Nach dem Festschmaus begab man sich im Frack zum Ball, der wirklich herrlich war wie ein Hofball.“ Am folgenden Tag gingen die Gäste auf die Jagd und zum Ausklang des Festes „gab es noch ein wundervolles Konzert, das in den schönsten Teilen der am Vortage aufgeführten Messe bestand.“

erhabenen über die lyrische zur verzweifelten Anrufung in immer neuen Nuancierungen aus.

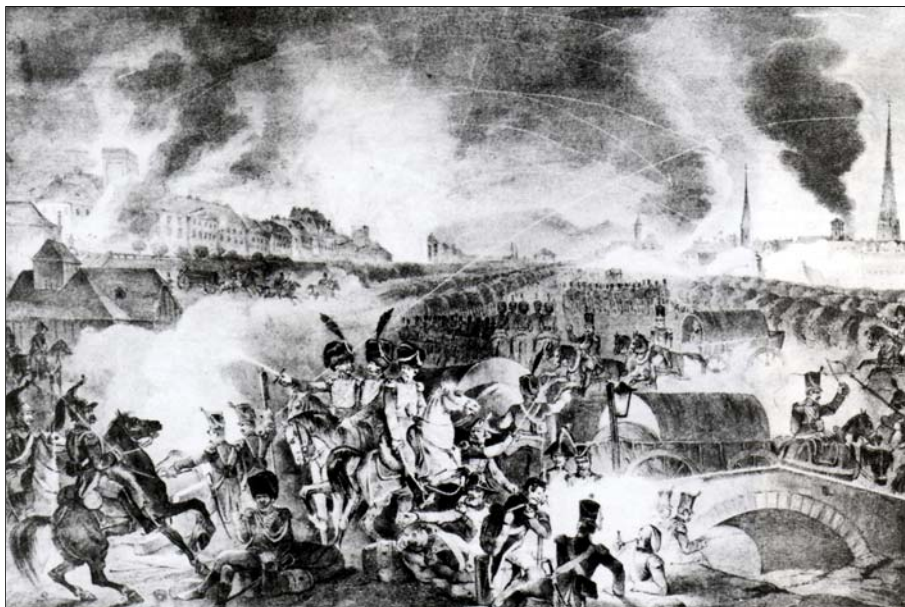
Noch verblüffender im Vergleich zu allen anderen Haydnschen Vertonungen ist das *Benedictus*: keine ergreifende, langsame Sopran-Arie, sondern ein aufgeregter *Molto Allegro*-Chorsatz.

Die Alltagserfahrung der kriegerischen Bedrohung (französische Revolutionskriege ab 1792, später napoleonische Eroberungszüge) ist im *Agnus Dei* der späten Messen Haydns in einem Masse und mit

einer Direktheit aufgenommen wie nie zuvor. „Die Kollektiverfahrung der fast ständigen Bedrohung und die persönliche Erfahrung eines alten Mannes scheinen hier zusammenzuklingen und wirken bis in die Signale am Beginn und die extremen harmonischen Akzente am Schluss des sonst so optimistischen *Dona nobis hinein*.“ (Finscher)

Gerühmt ...

Der Musikverlag Breitkopf & Härtel rühmte 1802 Haydns Messen bei der Ankündigung ihrer Publikation: „Es herrscht im Ganzen in Haydns Messen nicht die düstere Heiligkeit und



Dona nobis pacem! Die kriegerische Bedrohung hat deutliche Spuren in Haydns Messen hinterlassen. Bild: Die Franzosen beschiessen in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1809 die Stadt Wien. Selbst in Haydns Haus schlugen Kartätschen ein.

gleichsam immer büssende Frömmigkeit, die wir in den Messen der grossen Männer der vorigen Zeiten, besonders in Italien [gemeint ist der Palestrinastil], finden, sondern eine heitere, ausgesöhnte Andacht, eine sanftere Wehmut, und ein beglückendes sich bewusst werden der himmlischen Güter.“ Und Beethoven bezeichnete die Messen seines Lehrers 1807 in einem Brief an den Fürsten Nikolaus II. von Esterházy als „unnachahmliche Meisterstücke“.

... und angefeindet

Doch schon einige Zeitgenossen lehnten die ausgesprochen heitere Grundstimmung von Haydns Kirchenmusik sowie die glänzende konzertierende Musizierfreudigkeit ab. Ab 1830 wurden seine Messen mit dem Aufkommen des Cäcilianismus zum Symbol für den Niedergang der Kirchenmusik in der Klassik. Sie wurden von dieser Bewegung zur Erneuerung der Kirchenmusik, die den gregorianischen Choral und die

Musik Palestrinas romantisch verklärte, als weltlich, würdelos und unkirchlich angefeindet. Sie konnten aber nicht völlig aus den Kirchen verdrängt werden.

„Wie ich's habe, so geb' ich's“

Wer Haydns Messen mit einer textfremden musikalischen Spielerei abtut oder als heitere Profanmusik abwertet, verkennt allerdings Haydns tiefe Religiosität. „Seine Andacht“, sagte ein Zeitgenosse, „war nicht von der düsteren, immer büssenden Art, sondern heiter, ausgesöhnt, vertrauend, und in diesem Charakter ist auch seine Kirchenmusik geschrieben.“ Und Haydn selbst formulierte es so: „Ich weiss es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“

Te Deum

Als „Ambrosianischer Lobgesang“ ist dieser frühchristliche Hymnus Gegenstand einer Legende geworden, die zwei grosse Männer der frühen Kirche verbindet: In der Nacht, als Ambrosius seinen Schüler Augustinus getauft habe, sei ihm diese Dichtung eingegeben worden.

Nach neueren Forschungen handelt es sich allerdings wahrscheinlich um einen altlateinischen Abendmahls-hymnus aus dem 4. Jahrhundert. Manche Forscher vermuten in diesem Text ein altes Hochgebet für die Osternachtfeier. Über seinen klassischen liturgischen Ort (Stundenge-



Kaiserin Marie Therese liebte die Musik sehr. Sie sang im privaten Kreis Sopranpartien und führte ein musikalisches Tagebuch. Für sie komponierte Haydn sein zweites Te Deum.

bet) hinaus hat der Hymnus einen musikalischen Siegeszug angetreten und ist zum Inbegriff des christlichen Gotteslobes überhaupt geworden.

Dass dieser weit ausholende Lobpreis sozusagen vom Himmel auf die Erde heruntersteigt, um am Schluss den schlichten Beter zu Wort kommen zu lassen, hat viele Menschen immer wieder tief berührt. Zahlreiche berühmte Komponisten haben sich an diesen gewaltigen Text gewagt. Ausser der Messe und dem Magnificat ist kaum ein anderer

lateinischer Text so häufig und so anspruchsvoll vertont worden. In feudaler Zeit wurde dieses Gotteslob freilich auch besonders zu politischen und repräsentativen Zwecken instrumentalisiert, etwa bei militärischen Siegen, Krönungsfeierlichkeiten, fürstlichen Hochzeiten, Jubiläen oder bei der Vollendung von Bauwerken.

Gemeinsamkeiten ...

Joseph Haydn vertonte das *Te Deum* zum ersten Mal vor 1765. Um 1800 schrieb er für Kaiserin Marie Therese das zweite *Te Deum*, das am 8. September 1800 in Eisenstadt erstmals aufgeführt wurde. Bemerkenswert ist die stilistische Verwandtschaft der beiden, mehr als drei Jahrzehnte auseinanderliegenden Kompositionen. Nicht nur die Tonart C-Dur und die Verwendung des vierstimmigen Chores als Hauptausdrucksmittel sind ihnen gemeinsam. Auch in Einzelheiten der Gestaltung stimmen das Früh- und das Spätwerk überein. Dem kräftig einsetzenden Allegro folgt bei *Te ergo quaesumus* ein Adagio, das bei *Aeterna fac* wieder durch ein Allegro abgelöst wird. Ebenso kommt gegen Schluss beider Kompositionen der gleiche Gedanke zum Ausdruck: Dem Thema *In te Domine speravi* ist als Gegensatz das *Non confundar in aeternum* unmittelbar beigegeben.

... und Unterschiede

Neben diesen gemeinsamen Zügen sind aber auch Unterschiede aus-

zumachen. Das zweite *Te Deum* ist einfacher, klarer und in der Linienführung kraftvoller als das erste Werk. Es verzichtet auf die in der Jugendkomposition so bedeutungsvollen Solostimmen und vergrössert das Orchester in bedeutendem Mass. Seine Ausdruckskraft wird durch die Einführung der gregorianischen *Te Deum*-Melodie in den Mittelstimmen erhöht. „In seiner knappen, gedrunghenen Anlage und seiner markanten Tonsprache zählt es zu den bedeutungsvollsten Schöpfungen des späten Haydns.“ (Geringer)

Traditionelle Elemente

Obgleich Haydn in seinem zweiten Werk ganz der Linie seiner späten Messen folgt, greift er doch auch Elemente der spezifischen *Te Deum*-Tradition (Verwendung des gregorianischen Chorals, kleingliedrige Deklamation, wechselchöriges Musizieren) auf. So verwendet er Teile des gregorianischen Psalmtons und macht sie auch durch Unisono-Einsatz durchaus kenntlich. Auch die Wechselchörigkeit ist zumindest angedeutet: Viele Textstellen erscheinen wiederholt und erinnern so an die alte Alternatim-Praxis (wechselweiser Vortrag). Ausserdem erzielt er stellenweise auch durch die Teilung des Chorsatzes in Frauen- und Männerstimmen eine solche Wirkung.

Die Komposition ist dreiteilig angelegt: Zwei grosszügige, aber dennoch knapp geführte Allegro-Sätze in C-Dur rahmen den kurzen Adagio-Mittelteil in c-Moll ein. Das Werk ist einfach, klar und markant, aber in der Textdeutung, der motivischen Anlage und manchen strukturellen Details ganz auf der Höhe der Haydnschen Kunst. „Besonders die grossartige Doppelfuge, die auch symbolisch zwei Textzeilen untrennbar miteinander verknüpft und am Schluss in eine gewaltige synkopische Stauung mündet, die dramatisch aufgelöst wird, ist einer der grossen Momente in der Musik des späten 18. Jahrhunderts.“ (Harenberg)

Folco Galli

Literatur

- Karl Gustav Fellerer: Josef Haydns Messen. Budapest 1961.
 Ludwig Finscher: Joseph Haydn und seine Zeit. Laaber 2000.
 Hans Gebhard (Hrg.): Harenberg Chormusikführer. Dortmund 2001.
 Karl Geringer: Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik. Mainz 1989.
 Manfred Huss: Joseph Haydn. Eisenstadt 1984.
 Laszlo Somfai: Joseph Haydn. Sein Leben in zeitgenössischen Bildern. Kassel 1966.