

fonien" zu großem Ansehen in der europäischen Musikwelt verhalfen.

Zu verteidigen hatte Haydn viel: Bei aller Vielseitigkeit seines Schaffens (mehr als ein Dutzend Opern, zahlreiche Vokal- und Kammermusikwerke sowie über zwanzig Konzerte) war es vor allem das Gebiet der Sinfonik und der Streichquartette, auf dem er Gründer, Entwickler und erster Vollender der musikalischen Klassik in einer Person darstellte. Das was in seinem Werk sinfonisch ist, hat er von nirgendwo übernommen, sondern selbständig entwickelt und gewissermaßen experimentell gewonnen. Fehlt seinen Experimenten der Ruh des Vagen und Spekulativen, wie wir das heute gewohnt sind, so deshalb, weil er weniger etwas erfand und sich damit modernistisch gebärdete, als daß er sich jedes Illusionismus begab und beharrlich um einen bündigen und klaren musikalischen Eindruck rang. Die Konzipierung der sinfonischen Großform, die Ausprägung charakteristischer Einzelsätze und ihrer Binnenstruktur, die Bindung aller kompositorischen Elemente wie Einzelstimmenverlauf und Gesamtklang, Struktur und Fläche an eine alles bestimmende thematische Arbeit – zu all diesen Errungenschaften gelangte Haydn auf einem langen, einsamen Weg, der Beethoven die Bahn bereiten und sich auf über ein Jahrhundert Musikgeschichte prägend ausbreiten sollte.

Es ist um so erstaunlicher, welches Ergebnis Haydns „mühsamer Fleiß" erbrachte: Diese letzte Messe des Wiener Meisters strahlt Frische und mitreißenden Elan aus – bereit, eine reich verzierte Kirche des österreichischen Rokoko mit prächtigen Klängen zu füllen, wie man es unter den vorgegebenen äußeren Bedingungen nicht vermuten würde. Wegen ihrer umfangreichen Verwendung von Bläser-(Harmonie-)stimmen auch „Harmoniemesse" genannt, gibt sie neben ihrer die Wirkung nicht verfehlenden optimistischen Grundhaltung überwältigenden Beweis von Haydns kompositorischer Meisterschaft. Wie hier die Verflechtung von Singstimme und Orchester, von Chorischem und Solistischem, von großer orchestraler Geste und ziselierten kammermusikalischen Passagen in vielfältigen Schattierungen feinsinnig wie effektiv vorangetrieben ist, wie hier der difzile Gesamtbau letztlich von einem sinfonischen Gestaltungsprinzip mit weitgehender Führung des Orchesters bestimmt wird, konnte nur noch durch Beethovens geniale „Missa solemnis" eine Steigerung erfahren.

Sicherlich fällt in der heute erklingenden Harmoniemesse die Vielzahl schneller Sätze auf.

Sie mag wohl Haydns Naturell entsprechen, erscheint aber im Gesamtverlauf des Werkes bündig und durch genügend verhaltene und verinnerlichte Stellen ausgewogen kontrastiert. (Was man ihm oft zum Vorwurf machte, sollte man ihm heute eher zugute halten: wie wenigen Komponisten gelang es, Tempo, Temperament, Feuer und Munterkeit auf so lange Strecken mit Erfolg durchzuhalten, wie dem zu Unrecht manchmal geschmähten „Papa Haydn"!)

Ursprünglich wurden die Messen in den Hauptabschnitten Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus dei stückweise über das Hochamt verteilt aufgeführt, wobei die Häufung schneller Sätze nicht ins Gewicht fiel. Für die Satzkunst Haydns spricht es, daß er dennoch immer Steigerungs- bzw. Variierungsmöglichkeiten bereithält. So hat z. B. der nach dem Prinzip schnell-langsam-schnell konzipierte „Gloria"-Teil einen sich gegen den gemessenen Einleitungsteil des „Kyrie" abhebenden virtuosen, von der kompositorischen Struktur her aber recht simplen Beginn. Daher wirkt der Mittelteil mit einem milden, ebenfalls schlichten Arioso („Gratias") schon als ausreichender Gegensatz. Nachdem der Chor im „Qui tollis" den langsamen Teil mit ernster, nachdenklicher Stimmung dramatisch beschließt, muß der den „Gloria"-Teil beendende schnelle Abschnitt „Quoniam . . ." stärker ausgearbeitet sein. Hier übernimmt Haydn das virtuose Tempo des „Gloria"-Beginns, bereichert es aber um die rhythmische Strenge des „Qui tollis", die sich in der kontrapunktischen Vielschichtigkeit der krönenden Fuge äußert. Im folgenden Credo gewinnt der dem vorausgegangenen Quoniam wesensverwandte schnelle Teil eine Steigerung durch das mit selbständigem Führungsanspruch voranstürmende Orchester. Hatte Haydn zwischen 1782 und 1796 aufgrund des Verbots Kaiser Joseph II., die katholischen Hochämter musikalisch instrumentalbegleiteten Messen weiterhin auszustatten, sein aktives Wirken auf diesem Gebiet eingestellt (er schrieb insgesamt 14 Messen!), so konnte er als Sinfoniker, nicht zuletzt durch sein wiederholtes Auftreten in dem ihn hochverehrenden bürgerlichen England, zu einem Grad höchster Vollkommenheit gelangen. Was Wunder, wenn nach dem Tode Franz Josephs II. der wiedererstandene Freiraum von dem nicht gerade zur Askese neigenden Komponisten genutzt wurde, aber jetzt mit allen Feinheiten der in den „Londoner Sinfonien" entwickelten orchestralen Struktur.

Die tonangebenden Zeitgenossen nahmen es Haydn übel, daß er einen Unterschied zwi-

schen geistlicher und weltlicher Musik nicht anerkannte. Der Katholizismus in Österreich empfand sich bedroht durch die bürgerliche revolutionäre Bewegung in Frankreich und drängte auf dogmatische Unterwerfung und Rückbesinnung auf sich selbst. Haydn war in seiner Antwort erfinderisch: „Da mir Gott ein fröhlich' Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene", und blieb auf der Seite der Handwerker und Bauern, zu denen es ihn zeitlebens hinstieg. Heutzutage erweist es sich eher als Gewinn, der frohen Botschaft Haydns im Konzertsaal zu begegnen. Nichts in der Harmoniemesse blickt aus dem Detail heraus. Alles in ihr ist ganz dazu sinfonisch integriert in eine auf unkonventionelle Weise wortgebundene Musik. Es gibt keine Solo-Arien, wohl aber solistische, indes kaum arias zu nennende Einwüfe, die aus dem Chorgesang herauswachsen und zu

ihm zurückführen. Es gibt fast naiv textorientierte Klangeffekte im Sinne einer verklärten Gottseligkeit, die Haydn wunderbar einfach und direkt auszudrücken verstand. Wie er den homophon-akkordischen Klangsatz dieser Messe polyphon auflöst in kanonisch geführte Stimmauffächerungen, wie er diese wiederum bündelt und zu kräftiger en-bloc-Wirkung führt, wie Solo-Jubilationen aus dem Chor-Tutti abgespalten und wieder ins Tutti zurückgeführt werden, wie Haydn Pedalklänge der Bläser als grundierende Farbträger einsetzt und die Streicher gleichzeitig in selbständiger Figuration parallel entwickelt, sind einige von vielen Elementen, die beweisen, daß uns Haydn mit diesem seinem letzten vollendeten großen Werk einen frohen Schwanengesang auf dem Gipfel der Meisterschaft hinterlassen hat.

