

Betrachtungen anlässlich Haydns 200. Todesjahres von Jakob M. von Verschuer

Der Dritte im Dreigestirn von Mozart und Beethoven

Joseph Haydn im Kontext seiner großen Zeitgenossen

Aus zarten Streicherklängen erhebt sich zögerlich eine erste Melodie voll Innigkeit und verborgener Leidenschaft. In aller Vorsicht schreitet die Musik voran. Hier und da wagt sie einen zaghaften Ausbruch um gleich wieder fragend neu anzusetzen bis sie endlich verklingt und dem eigentlichen Thema das Feld überlässt, welches in seiner impulsierenden Schlichtheit erst fragend daher kommt um gleich mit einem Ausrufezeichen in ein mächtiges Orchester-Tutti zu münden. In diesem Wechselspiel ergeht es sich einige Male, bevor die Musik in ein zweites verspielt tänzerisches Thema übergeht, welches dem ersten Thema mit seinem vorwärts drängenden Duktus, ein verweilendes Moment entgegensetzt.

Und so entwickelt sich eine große Symphonie auf den Säulen weniger, kleiner, schlichter Melodien, die in ihrer Art so einfach sind, dass sie einem pfeifenden Wandersmann abgelauscht sein könnten. Und wer ist der Komponist der gleichzeitig so schlicht und doch so große Musik schreiben kann? Es ist Joseph Haydn, dessen Todestag sich am 31. Mai zum 200. Mal jährt und die gerade beschriebene Musik ist der Anfang der Symphonie Nr. 92 in G-Dur, bekannt unter dem Namen Oxford-Symphonie, weil sie eben dort ihre Uraufführung erlebte, als Haydn den Ehrendoktor der berühmten Oxforder Universität erhielt.

Der Erfolg Haydns zu Lebzeiten war enorm. Er galt als größter Komponist seiner Zeit und war von ganz Europa umworben. Heute hingegen steht Haydn längst im Schatten von Mozart und Beethoven, als deren Wegbereiter er gehandelt wird. Zwar sind seine Symphonien und Streichquartette nach wie vor sehr beliebt, doch leicht wird dabei dennoch vergessen, dass Joseph Haydn im Grunde als gleichberechtigtes Glied im Dreigestirn mit Mozart und Beethoven gesehen werden muss, da sein Schaffen Aspekte umfasst, welche die Musik der anderen beiden geradezu ergänzen.

Es ist bei Haydn die tiefe Harmonie zwischen der Schlichtheit der Melodien und der geistreichen Ausarbeitung, die seine Musik so großartig macht. Ja sogar eine gewisse Vollkommenheit spricht aus dieser Ausgewogenheit zwischen den teilweise volksliedhaften, in ihrer Einfachheit tief empfundenen Themen und dem verspielten, raffiniert differenzierten Umgang mit ihnen, die in ihrer eigentlichen Genialität nur selten gefasst und erkannt wird. Dies mag daran liegen, dass man in der heutigen Zeit von Musik häufig eine Emotionalitätsbetontheit erwartet, die mitreißt, die sich uns durch treibende Rhythmik selber spüren lässt, weil sie in den Willensbereich hineinwirkt und uns so ein gewisses Körpergefühl gibt, was wir vielleicht schon längst verloren haben. Haydns Musik kann dies mit ihrer feinen Melodik und durchgeformten Gestaltung nicht leisten. Sie ist in ihrer Art ganz anders. Schon in der Romantik trat gegen Haydn der Vorwurf der Leidenschaftslosigkeit auf, worauf Goethe in „Kunst und Altertum“ auf einigen Seiten eingeht und darauf erwidert: „Das Leidenschaftliche in der Musik, wie in

allen Künsten, ist leichter als man denkt, schon weil es leichter nachempfunden wird; es ist nicht ursprünglich, die Gelegenheit bringt es hervor, und nach dem Begriffe der Alten verdeckt es die reine Natur und entstellt das Schöne.“ Wie leicht es ist mit der Musik eine gewisse, wenn auch häufig recht primitive Leidenschaftlichkeit zu erreichen, haben uns heute bereits Filmmusik und Unterhaltungsmusik bewiesen. Haydn geht es im Goetheschen Sinne um die reine Schönheit. Ihm liegt Emotionalität eher fern. Vielmehr geht seine Musik über das Harmonische, durchs Melodiöse in den durchlichteteren Bereich des Fühlens, in den bereits die Denkkräfte hineinwirken. So ist es auch nicht verwunderlich, das ausgerechnet Joseph Haydn ein Meister des musikalischen Humors ist, denn Humor ist gerade in der Musik immer ein Element mit denkerischer Komponente. Joseph Haydn vermag mit unerwarteten Wendungen der Dynamik und dem setzen von Pausen, wo sie nicht erwartet werden, dem wachen Hörer stets ein Schmunzeln abzugewinnen. Es ist, als würde er immer wieder ganz plötzlich dem in der Empfindung schwelgenden Hörer einen kleinen Stups geben damit neben dem Herz auch der Kopf seine Freude an der Musik haben kann. Das Joseph Haydn auf Empfehlung seines Bruders nahezu zeitlebens den ersten April als seinen Geburtstag verschwieg um nicht ein „Aprilnarr“ geschimpft zu werden ist von daher amüsant, da ihm dieser Titel im positiven Sinne durchaus gestanden hätte, denn seine Musik ist letztlich voll von „Aprilscherzen“. Über seine humoristische Fähigkeit hinaus ist Joseph Haydn aber vor allem auch als ein Komponist mit einer großen apollinischen Begabung zu sehen. Denn Joseph Haydn gelang es die vielseitigen Versuche seiner Zeitgenossen zur Entwicklung einer neuen musikalischen Form, die der Musik mehr Raum für Ausdrucksstärke gibt, zu bündeln und in seinen Symphonien und Streichquartetten zu einem ersten Höhepunkt zu führen. In einer Art Gegenreaktion zur Vorklassik, die mit ihrem dionysischen Drang nach Ausdruck sich von Form und Gesetzmäßigkeiten gegenüber dem Barock suchte zu lösen, hat Joseph Haydn die entwickelten Ausdruckskräfte wieder gebannt und in eine Form gegossen. Wie nach allen großen Umschwungsperioden in der Musikgeschichte bedurfte es nach einem dionysischen Vorstoß eines neuen apollinischen Griffs, den an der Schwelle zur Klassik Joseph Haydn als eine Persönlichkeit von größter apollinischer Genialität vollbrachte und damit letztlich die berühmte Sonatenform aus der Taufe hob, die bis ins 20. Jahrhundert hinein für viele große Werke und Komponisten bestimmend sein sollte. In diesem Zusammenhang ist es schon bemerkenswert, dass nach Haydn und seinen Zeitgenossen kein Komponist mehr in der Lage gewesen ist, eine Form diesen Ranges, wie ihn die Sonatenform erlangte, zu entwickeln. Im Gegenteil muss man sogar sagen, dass die Klarheit der Form, wie sie in der Musik Haydns und der seiner großen Zeitgenossen Mozart und Beethoven zu Tage tritt in den folgenden Jahrhunderten vor allem aufgeweicht und bis zum bärsten gedehnt wurde. Das Dehnen der Form freilich, verstanden die Romantiker und Spätromantiker dafür recht gut und es wurde mit zum Kennzeichen ihrer Musik. Die Ausgewogenheit zwischen Form und Inhalt, wie sie sich in der Wiener Klassik allgemein und bei Haydn im besonderen offenbart blieb dagegen bis auf den heutigen Tag unübertroffen.

So kann man mit Fug und Recht in Bezug auf die drei großen Komponisten der Wiener Klassik von einem Höhepunkt der Musikgeschichte sprechen. Nicht nur, weil sie die musikalischen Elemente in einer solch ausgeglichenen Art und Weise beherrschten sondern auch, weil die Qualitäten der drei Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven

von wunderbar ergänzender Art sind. Haydns Musik mit ihrer feinen Ästhetik und ihrer Tendenz zur denkensnahen Empfindung findet ihr Gegenbild in der drängenden Leidenschaft von Beethovens Musik, die wohl eher dem willensnahen Fühlen entspringt. Und Mozart, der auch zeitlich zwischen den beiden lebte, scheint diese beiden Pole beweglich zu verbinden. Deutlich wird diese qualitative Dreigliederung auch im Gegensatz von Denken und Wollen in Bezug auf Haydn und Beethoven. Während das Denken, mit seiner Nähe zum Vorstellen, zwangsläufig eher Vergangenheitsbezogen ist, da es seine Inhalte nur aus der Vergangenheit schöpfen kann, hat das Wollen mit seiner unmittelbaren Nähe zur Tat immer eine Wirkung in die Zukunft hinein. So ist auch Haydn derjenige, der sich zurückwandte und die Musik der Vergangenheit ausgiebig studierte um sich deren Kompositionsprinzipien zu eigen zu machen und dadurch dem Sturm und Drang der Vorklassik neue Form zu geben und Beethoven derjenige dessen Schaffen der neuen Epoche das Tor öffnete und die Komponisten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts noch bestimmend prägte.

So ist in gewisser Weise Haydns Musik ohne Mozart und Beethoven so einseitig, wie Mozart und Beethoven ohne Haydn nicht denkbar sind und Haydn ist vielleicht nicht der Dritte sondern eher der Erste im Dreigestirn mit Mozart und Beethoven, da er schließlich den Nährboden für Mozart und Beethoven aber auch für sich selbst schuf, in dem er den Schritt von der Vorklassik zur Klassik tat. In diesem Sinne sei Haydn anlässlich seines 200. Todestages gedacht.

Jakob M. von Verschuer
Januar-Mai 2009

Dieser Artikel ist am 8. Juni in der Wochenschrift „Das Goetheanum“ in gekürzter Fassung erschienen.