

Gernot Gruber

Haydn im 21. Jahrhundert. Einführung

In: Joseph Haydn im 21. Jahrhundert. Bericht über das Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und der Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 in Wien und Eisenstadt. Hrsg. von Christine Siegert, Gernot Gruber und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 8. Tutzing, Hans Schneider 2013, S. 17 – 20.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Gernot Gruber

Haydn im 21. Jahrhundert – Einführung

Nicht mehr als zeitgemäß empfundene oder faktisch falsche Bilder großer Komponisten lassen sich durch Tagungen oder wissenschaftliche Bücher nicht überwinden, sondern nur durch gut platzierte neue „Bilder“ und „Erzählungen“ ersetzen. Im Falle von Wolfgang Amadeus Mozart brachte der Erfolg von Milos Formans „Amadeus“-Film und vorbereitend der des Groß-Essays Wolfgang Hildesheimers, der sich dezidiert gegen die „Zunft“ der Gelehrten wandte, solch eine Umblendwirkung zustande. Die Last der Rezeptionsgeschichte ist bei Joseph Haydn eine andere. Während Mozart in früheren Zeiten zum „göttlichen Jüngling Amadé“ stilisiert wurde, blieb an Haydn ein zunächst liebevoll den fürsorglichen Greis bezeichnendes Wort an seinem Persönlichkeitsbild kleben. Doch inzwischen ist es zu einem Muss jedes Redens über Haydn geworden, gegen dieses Wort vom „Papa Haydn“ zu polemisieren. Aber was dann bleibt, ist – in Relation zu Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven oder Franz Schubert – eine Bildlosigkeit vieler schöner und kluger Worte. Haydn ist uns, so scheint es, ferner als andere, er hat für uns wenig an leicht fasslicher Zeitgenossenschaft oder an ungreifbarem Genie-Nimbus an sich. Darin liegt aber auch eine Entdeckerchance! Der wichtigste Impuls der letzten ein, zwei Jahrzehnte kam von Musikern ersten Ranges, die sich an seiner Musik faszinierten, sie in ihrem „Witz“ ernst nehmen, in ihrer Eigenart lebendig werden lassen und ihrer konventionellen Rolle eines Pendants zu Mozart entfremden. Als ein Klassiker für Kenner, für den „sophisticated listener“¹ hat er sich in einem schon breiteren Bewusstsein etabliert. Ob sich diese Tendenz in einem Bild verdichten könnte, bleibe dahingestellt. Von einem „Popstar Amadeus“ hat Haydn nichts an sich, eher könnte man eine doch auch aktuelle Vorstellung von einem gewieften Vermarkter seiner eigenen Kunst auf ihn projizieren.

¹ So Alfred Brendel bei der Veranstaltung „Milano per Haydn“ am 23. Mai 2009 in Mailand.

Die Haydn-Forschung hat für solch eine Entdeckerchance viel und sehr Differenziertes an Vorbereitungsarbeit geleistet und sucht sie in ihrer Art zu nützen. Seit Jens Peter Larsen und H.C. Robbins Landon, Friedrich Blume und Georg Feder wurde die Basis zur Identifizierung und Sicherung des Werkbestandes geschaffen, philologisch einwandfreie Werkeditionen und Dokumentarbiographien vorgelegt. Die theoretische Interpretation der Musik Haydns hat eine spezifische Aktualität erlangt. Es gibt zahlreiche Interpretationen von als signifikant angesehenen Einzelwerken, aber auch zu Werkgruppen und Gattungen, die vor allem mit den Methoden der musikalischen Strukturanalyse arbeiten. Es liegen auch große Monographien zum Œuvre wie zur kompositorischen Eigenart Haydns und deren historischen Kontexten vor. Die unterschiedliche Anlage und Ausrichtung der Bücher von Ludwig Finscher und James Webster dürfte symptomatisch für die Weite des Horizonts in der Forschung sein; jedenfalls ist Haydns Musik sehr in Diskussion geraten. Wir haben wohl Robert Schumanns fatalen Ausspruch aus dem Jahr 1841, „man kann nichts Neues mehr von ihm erfahren“², endgültig überwunden.

Die wissenschaftliche Diskussion weitet sich, sie ändert sich aber auch dadurch, dass der Begriff der „Wiener Klassik“ an unhinterfragter Gültigkeit eingebüßt hat. War es doch sehr lange eine Selbstverständlichkeit, in Haydn den „Paradefall“ der Klassik zu sehen und seine Musik entsprechend synthetisierend zu interpretieren. Friedrich Blume hat schon vor 35 Jahren gegen Erich Schenks Versuch, den Frühstil Haydns aus Synthesen von naiver und gelehrter, galanter und barocker, artistischer und volkstümlicher Tradition zu erklären³, die Frage entgegengehalten: „Erwächst ein persönlicher Stil aus Synthesen?“⁴ Eine opponierende Antwort muss nicht soweit gehen, Haydn eine Ästhetik der Brüchigkeit oder eine postmoderne Beliebigkeit zu unterstellen. Auch ist es nicht nötig, von der bisherigen Annahme eines betont hypotakti-

² Robert Schumann, Dreizehntes bis sechzehntes Abonnementkonzert, in: Ders., Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, hrsg. von Martin Kreisig, 2 Bde., 5. Auflage, Leipzig 1914, Bd. 2, S. 54.

³ Vgl. Erich Schenk, Das Weltbild Josef Haydns, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach für das Jahr 1959, Wien 1960, S. 246–272, hier S. 246.

⁴ Friedrich Blume, Gibt es ein neues Haydn-Bild?, in: Musica 23 (1969), S. 333–337, hier S. 336; erweiterter Neudruck in: Ders., Syntagma musicologicum, hrsg. von Martin Ruhnke, Bd. 2, Kassel 1973, S. 314–324, hier S. 323.

schen Komponierens auf die eines einseitig parataktischen umzuschwenken. Was jedoch stets Not tut – Georg Feder hat das wiederholt eingemahnt – ist, zu „differenzieren“, genau hinzuhören und hinzusehen anstatt Vor-Urteile mit Beispielen abzusichern.

Zum Persönlichkeitsbild Haydns: Gewisse stichwortartige Merkmale müssen nicht rundweg falsch sein, wie Fürstendiener, Geschäftsmann, Philister, Bauer, honnête homme oder auch Papa Haydn. Von Übel ist die verallgemeinernde Vereinseitigung, die Attitüde, einen „wahren“ Haydn mit ihrer Hilfe aufdecken, sein Wesen auf den Punkt bringen zu können. Dann wird nur zu rasch aus dem Fürstendiener ein berechnender Schmeichler in Musik, aus dem Geschäftsmann ein skrupelloser Geschäftemacher, aus dem Philister ein ungebildeter Nur-Musiker, aus dem Papa Haydn ein „geborener Greis“⁵ usw. Schon Jens Peter Larsen und H.C. Robbins Landon mahnten: „Haydn ist eher eine komplizierte als eine simple Natur gewesen.“⁶ Diese komplizierte Natur lebte in offenkundigen und verborgenen Spannungen, auch in moralischen Spannungen – manches an Wesenszügen dürfte auch ohne Angepanntheit nebeneinander hergelaufen sein.

Was in der Interpretation von Haydns Biographie wie Œuvre noch intensiver als bisher umzusetzen wäre, ist deren sozial- wie ideengeschichtliche Kontextualität. Die Komplexität der „Sattelzeit“ um 1800⁷ und speziell die Frage nach der Spätaufklärung in Österreich, ihrer Eigenart und nach den aus ihr hervorgehenden Neuansätzen, all das wird in den Kulturwissenschaften vielfach diskutiert. Als James Webster vor etlichen Jahren vorschlug, statt von „Wiener Klassik“ von einer „Ersten Wiener Moderne“ zu sprechen⁸, waren wir Musikhistoriker irritiert und suchten ihm das auszureden. Herr Kollege Webster ist heute in guter kulturwissenschaftlicher Gesellschaft.

⁵ Richard Wagner, Beethoven, in: Ders., Sämtliche Schriften und Dichtungen, Bd. 9, Leipzig 1912, S. 61–126, hier S. 82.

⁶ Jens Peter Larsen und H.C. Robbins Landon, Franz Joseph Haydn, in: MGG, Bd. 5, 1956, Sp. 1857–1933, hier Sp. 1909.

⁷ Vgl. Reinhard Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979.

⁸ Vgl. James Webster, Die „Erste Wiener Moderne“ als historiographische Alternative zur „Wiener Klassik“, in: *Wiener Klassik. Ein musikgeschichtlicher Begriff in Diskussion*, hrsg. von Gernot Gruber, Wien u.a. 2002, S. 75–92.

Erleben wir derzeit eine Haydn-Renaissance? Mit wenig Glück hatte bereits Adolf Sandberger davon gesprochen⁹. Friedrich Blume nahm 1969 dieses Wort wieder in den Mund und sah diese Renaissance um die Mitte des 20. Jahrhunderts beginnen¹⁰. Georg Feder setzte in seinem MGG-Artikel über Haydn den Terminus „Haydn-Renaissance“ in Anführungszeichen¹¹. Als Grund für diese Einschränkung nennt er einen Mangel an umfassender Werkkenntnis. Im 19. Jahrhundert sei nur etwa ein Zehntel des Œuvres gespielt worden. Dies habe sich im Laufe des 20. Jahrhunderts wohl geändert, aber Feder schließt seinen Artikel doch mit der „alten Erkenntnis [...]“, dass die Gesamtheit der Werke einen zwar umfangreichen, aber doch mehr oder weniger begrenzten Kernbestand enthält, auf dem Haydns bleibende Bedeutung im wesentlichen beruht¹². Wie weit dies aktuell für Konzert und Oper zutrifft, war eine Frage, die zu Beginn der Tagung erörtert wurde. Bei der Lektüre zahlloser, im Jahre 2009 geschriebener Feuilletons und Interviews auch prominenter Künstler und Wissenschaftler fällt auf, wie sehr eine Perspektive auf Haydn betont wird: die des Neuerers, ja Revolutionärs der Musik des 18. Jahrhunderts und seiner tief reichenden Nachwirkung. Dies ist sicher gut gemeint und trifft auch, wie längst bekannt, vielfach zu – es ist aber doch ungerecht und verengt einmal mehr das Phänomen Haydn einseitig auf ein Merkmal. Hohes künstlerisches Niveau ist doch letztlich eine Frage der Universalität (worauf schon Alfred Einstein in seinem Buch „Größe in der Musik“ nachdrücklich hingewiesen hatte¹³). So machte es Sinn, den Themen-Horizont der Tagung, deren Vorträge hier im Druck wiedergegeben werden, weit zu spannen. Er reicht von der Rezeptionsgeschichte über auch ungewöhnliche Akzente des Persönlichkeitsbildes bis zu diffizilen Diskussionen rund um die strukturanalytische und semantische Interpretation von Werken.

⁹ Adolf Sandberger plante unter dem Titel „Münchener Haydn-Renaissance“ eine Herausgabe unbekannter Werke, die dann die Kritik von Jens Peter Larsen herausforderte. Vgl. Ders., Haydn und das kleine Quartbuch, in: Acta musicologica 7 (1935), S. 111–123.

¹⁰ Blume, Gibt es ein neues Haydn-Bild?, in: Musica, S. 334; Syntagma musicologicum, S. 318.

¹¹ Georg Feder, Haydn Joseph, in: MGG, 2. Ausgabe, Personenteil, Bd. 8, 2002, Sp. 901–1094, hier Sp. 1073.

¹² Ebenda.

¹³ Alfred Einstein, Größe in der Musik, Zürich 1951, S. 128.