

Alfred Brendel

Großmeister der Überraschung

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. 561 – 563.

---

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte [office@haydnstiftung.at](mailto: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](mailto:office@haydnstiftung.at) for any further use.*

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

## **Alfred Brendel**

### **Großmeister der Überraschung**

Das grandiose Auftreten des C-Dur-Akkords in Joseph Haydns „Schöpfung“ wäre allein schon ein Grund, ihn einen der größten Komponisten zu nennen. Franz Liszt, dem sonst so großherzigen Meister, gebrach es leider an Verständnis: Haydns „Chaos“ erinnerte ihn, wie er der Fürstin Caroline zu Sayn-Wittgenstein gestand, an „Kakao“. Die Fehleinschätzung Haydns begann bereits zu Lebzeiten Ludwig van Beethovens. Man nahm ihn als den verdienten Vorbereiter kommender Komponisten, als einen stets willkommenen Hausfreund, der uns nichts Neues zu sagen hat (Robert Schumann). Wie viele seiner Quartette, Symphonien oder Messen Schumann wohl kannte? Auch für meinungsbildende Instanzen wie Eduard Hanslick oder Theodor W. Adorno war Haydn eine Vorstufe.

Im Gegensatz zum vorgeblichen Klassiker, der, wie es hieß, das Haus der Musik in Ordnung gebracht hat, sehe ich in Haydn vor allem den großen Entdecker und Abenteurer, den Musiker, der kein Risiko scheute, den Großmeister der Überraschung, den Schöpfer eines ganzen musikalischen Universums, den Erfinder neuer musikalischer Formen wie der Doppelvariation, den Benützer ungewöhnlicher Tonarten, den Komponisten, der den Humor und das Komische in die absolute Musik einführte und seine Kollegen damit entzückte (oder befremdete), dass er musikalische Mittel, die entweder dem Erhabenen oder dem Lächerlichen vorbehalten waren, durcheinanderbrachte. Antonio Salieri beklagte die „mescolanza di tutti generi“<sup>1</sup> in Haydns Messen.

Erklären lässt sich der Mangel an Begeisterung für sein Werk sowie dessen relative Vernachlässigung wenigstens teilweise aus der Reaktion auf Haydns strahlenden Ruhm, auf seine Geltung als gefeierter Komponist seiner Zeit, zudem auf die Abwesenheit von Drama, Unglück und Tragödie in Haydns Leben. Seine Besuche in London zeigen, dass Verehrung nicht nur dem Musiker zuteil wurde; man schätzte und bewunderte die Person. Wolfgang

---

<sup>1</sup> Zit. nach „Eben komme ich von Haydn...“ Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987, S. 260.

Amadeus Mozart hatte ihn gewarnt, er würde sich in London nicht wohlfühlen, und überhaupt spräche er kein Englisch. In Wahrheit wurde Haydn von der königlichen Familie etwa 40mal empfangen, wenn auch ohne die übliche Remuneration. Es entbehrt nicht der Komik, die Profildarstellungen Haydns, des Historikers Charles Burney und des musizierenden Impresarios Johann Peter Salomon in den Stichen von George Dance nebeneinander zu sehen: Sie ähneln sich allesamt dank der Größe ihrer Nasen. Haydns Londoner Notizbücher bezeugen seinen lebhaften Geist und die Vielfalt seiner Interessen.

Als ich in den 1960er Jahren in Kopenhagen Jens Peter Larsen besuchte, überreichte er mir eine Liste der nach seinem Urteil wichtigsten Haydn'schen Klaviersonaten. Diese Liste eines der maßgebenden Haydn- und Händel-Forscher ist für mich wegweisend geblieben. Die besten von Haydns Sonaten – das wären etwa 15 neben den wunderbaren f-Moll-Variationen – verlangen allerdings einen Spieler, dem es gelingt, die Grenzen des rein Pianistischen hinter sich zu lassen.

Haydn spielte das Fortepiano, wenn auch nicht als Virtuose. Im Quartett war er Geiger. Als Sänger trat er nicht nur frühzeitig im Chor der Wiener Stefanskirche hervor, sondern ließ sich auch später, nach der Abendmahlzeit in Londons Palais und Schlössern, mit eigenen Liedern und Canzonetten hören. Auch den Orchestern drückte er seinen Stempel auf, indem er seine Symphonien am Tasteninstrument „begleitete“. Alle diese Aktivitäten trugen dazu bei, seine Klavierkompositionen über das bloß Klavieristische hinauszuhoben. Auch hier, wie in seinen Quartetten, Symphonien, Messen, Oratorien und Trios, erwies er sich als Neuerer. Bahnbrechend war seine c-Moll-Sonate: die erste große klassische Sonate und die erste der wichtigen c-Moll-Sonaten vor jenen Wolfgang Amadeus Mozarts, Ludwig van Beethovens und Franz Schuberts. Die letzte Es-Dur-Sonate entwickelt einen neuen, orchestralen Klavierstil, während die späteste der C-Dur-Sonaten musikalische Komik mit einer Kühnheit präsentiert, die von Beethoven in der G-Dur-Sonate op. 31/1, in den Bagatellen op. 33 und vor allem in seinen größten unabhängigen Variationenwerken, „Eroica“ und „Diabelli“, fortgeführt wurde. Als ich 1984 in Cambridge das Thema „Does Classical Music have to be Entirely Serious?“ in einem Vortrag behandelte, war der letzte Satz dieser C-Dur-Sonate ein Paradebeispiel. Was haben die „falschen“ H-Dur-Akkorde in einem C-Dur-Stück zu suchen? Wie lassen sie sich erklären? Kann man sie rechtfertigen oder bleiben sie eine Ungehörigkeit?

Schon manche Zeitgenossen Haydns hatten Beschreibungen seines komischen Stils geliefert, die nicht übertroffen worden sind. Ignaz Ferdinand Arnold schrieb 1810<sup>2</sup>:

Dieses Spiel der leichten Fantasie, die sich alle Kunstmittel unterthan zu machen weis, giebt dem kleinsten Fluge des Genius eine Kekheit und Dreistigkeit, die [...] das Feld ästhetischer Kunst bis ins Unendliche erweitert, ohne Schaden oder Furcht zu bewirken.

[...]

Die letzten Allegro oder Rondo [...] bestehen im Ganzen mehrentheils aus kurzen, leichten Sätzen, die durch eine oft sehr ernsthafte und fleißige Bearbeitung den höchsten Grad des Komischen gewinnen [...]

Jeder Schein von Ernsthaftigkeit ist nur da, um uns die Leichtigkeit des angenehmen Tonspiels recht unerwartet zu machen und uns von allen Seiten zu necken, bis wir müde, zu errathen, was kommen wird, und zu begehren, was wir wünschen, und zu fordern, was billig ist, uns auf Diskretion ergeben.

Nicht allein für manche Philosophen, sondern auch für Musiker und eine große Zahl von Liebhabern und Laien ist Humor ein Fremdwort. Während des vergangenen Jubiläumjahres las man immer wieder Aufsätze über Haydn, in denen das Komische mit keinem Wort erwähnt wurde. Ist Humorlosigkeit ein genetischer Defekt wie Farbenblindheit? Die ästhetische Skala der Haydn-Zeit, welche die Tragödie oben und die Komödie unten ansiedelte, hat offenbar immer noch ihre Anhänger. Dass Witz und Tiefe einander notwendigerweise ausschließen, scheint mir der Mentalität deutscher Kantoren, die keinen Lichtenberg gelesen haben, angemessen. Ein von Johann Wolfgang von Goethe und Carl Friedrich Zelter gemeinsam verfasster Nachruf auf Haydn nennt Naivität und Ironie als Attribute des Genies.

Von der Arbeit Jens Peter Larsens und H.C. Robbins Landons ausgehend und auf die Aufführungspraxis historischer Instrumente gestützt, ist man neuerdings für Haydns Größe empfänglicher geworden. Wohl nicht die Popularität Mozarts oder Beethovens, aber die Liebe und Bewunderung des verfeinerten Kenners sind ihm sicher. Ich werde glücklich sein, den Rest meines Alters als Hörer seiner Quartette und Symphonien zu verbringen.

---

<sup>2</sup> [Ignaz Ferdinand Arnold], Joseph Haydn. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch für junge Tonkünstler, Erfurt 1810, S. 79, 81ff.

