

Chaos und Ordnung und eine neue Welt

Über zweihundert Jahre ist es her, dass Haydns Oratorium 'Die Schöpfung' seine Uraufführung erlebte: am 29 April 1798 lauschte im Wiener Palais des Fürsten Schwarzenberg eine musikbegeisterte Gesellschaft von geladenen Gästen „in tiefster Ergriffenheit“ einem Oratorium, das diese Gattung in eine neue Epoche und zugleich auf einen neuen Höhepunkt führte. Mit der ersten öffentlichen Aufführung am 19. März 1799 im „K. K. Hoftheater nächst der Burg“ zu Wien begann die ungewöhnlich rasche Verbreitung des Werks, die es mit den Siegeszügen der erfolgreichsten Opern aufnehmen kann. Ein Bericht über die genannte Aufführung, mit Dialektfärbung volkstümlich gehalten, erkennt treffend den Grund für den Erfolg: „Damit's alle Leut verstehn, was d'Musik hat sogn wolln, so haben sie's Büchl“ - das Textbuch - „von der Cantate gratis austheilt, und das ist wunderschön z'lesn: und was mir gar gut gfalln hat, es ist hoch geschriebn, und doch verständlich dabei.“ Kunstvolle Popularität, so lässt sich dieses Phänomen definieren; sie zeichnet nicht nur das Textbuch von Swietens aus, sondern auch und gerade Haydns Musik.

Die vorschnelle Gleichsetzung dieser kunstvollen Popularität mit schlichter Einfachheit trifft weit an der Sache selbst vorbei. Nicht nur, dass Haydns Musik das Ergebnis langer schöpferischer Gedankenarbeit ist - die zahlreichen erhaltenen Skizzen des Komponisten beweisen dies - ; die Epoche der Aufklärung ist in diesem Werk zentral wirksam, das heißt, von Swieten und ebenso Haydn standen im damals aktuellen geistigen Diskurs. Gewiss zuckte gar mancher Vertreter des 'Ancien Régime' zusammen bei der Kennzeichnung der Engel als „der Himmelsbürger frohe Schar“. In der englischen Textvorlage, die ein uns nicht weiter bekannter Schriftsteller namens Lindley nach Milton's 'Paradise Lost' verfasst hatte, stehen die Engel in hierarchischer Ordnung um Gottes Thron; hier wird das an die französische Revolution erinnernde Reizwort 'Bürger' gar in die himmlische Gesellschaft eingeführt!

Wichtiger als solcherlei Schocks ist aber die Deutlichkeit, mit welcher der Optimismus hinsichtlich der sinnvollen Einrichtung von Natur und menschlichen Fähigkeiten zusammen mit dem Aspekt der Wirkungsmacht moralischer Verantwortung, beides zentrale Ideen der Aufklärungsepoche, in diesem Oratorium offenkundig werden. Der Sündenfall wird ausdrücklich ausgespart; stattdessen tritt das erste Menschenpaar den Weg der Selbstbestimmung an. Dies ist auch im Textbuch genau die Stelle, an der das berichtende Präteritum gänzlich verlassen wird und das Hier und Jetzt regiert. Für den aufgeklärten van Swieten war es selbstverständlich, dass der Mensch, als Ebenbild Gottes, nicht im Sinne der kirchlichen Dogmatik als demütig, sondern als stolz und selbstbewusst dargestellt werden müsse.

Für Haydns Musik hieß das: die im Text angesprochene Spannweite zwischen Chaos und Ordnung austragen; er fasst seine jahrzehntelange kompositorische Erfahrung zusammen und geht, vor allem im Orchestersatz und -klang, aber auch in harmonischen Entwicklungen, schon in Bereiche des neunzehnten Jahrhunderts; so wenn er zum Beispiel tonartliche Terzverwandtschaften intensiv nutzt oder in der Einleitung zum dritten Teil fast Mendelssohnsche Klänge entstehen lässt.

Ob und wie Musik 'malen' kann, ist ein fleißig diskutiertes ästhetisches Problem. Immer wieder ist in Schriften über Haydns 'Schöpfung' zu lesen, dass die musikalische Malerei bei der Erwähnung der Tierwelt von plastischer, ja oft drastischer Farbigkeit sei. Dabei wird übersehen, dass, besonders auffällig in den großen Accompagnato-Rezitativen (Nr. 3, Nr. 21) die Reihenfolge 'Text - musikalisches Bild' gerade nicht eingehalten wird; vielmehr erklingen zuerst die Orchestermotive, weckt die Musik die Assoziationen, *bevor* der Text erklärt, was sie meinen, also begrifflich einschränkt und präzisiert. Der 'Torcharakter', welcher der musikalischen Sprache genuin ist, nämlich dass sie unsere Vorstellungen in großer Fülle öffnet, wird von Haydn sehr überlegt eingesetzt.

Die schon genannte Spannung von Chaos und Ordnung manifestiert sich besonders in der Einleitung, die den Titel trägt „Die Vorstellung des Chaos“. Geht man davon aus, dass Musik das Wort klangmalend zu illustrieren habe, so muss man sich der Kritik eines französischen Musiktheoretikers anschließen, dass nicht einmal der große Haydn imstande sei, das Chaos musikalisch zu malen, denn dann entstünde entweder eine kakophonische Geräuschansammlung oder das absolute Schweigen. Abbildende Malerei aber will Haydn gar nicht. Vielmehr weckt er im Hörer Vorstellungen, *bevor* sie begrifflich eingegrenzt werden, und damit ist er dem Vorwurf enthoben, das Chaos sei musikalisch nicht ‘vorzustellen’. Er durchkreuzt zielstrebig den klassischen Wiener Sonatensatz - Rudimente glaubt man vielleicht zu erkennen -; er irritiert in der harmonischen Gestalt durch frei eintretende Dissonanzen, ständige Trugschlüsse und überraschende Modulationen. Zwar verlässt er nicht die Grundlagen der übergeordneten Tonalität; er verunsichert sie allerdings nachdrücklich dadurch, dass es keine tonartstabilisierenden Kadenz gibt. Auch in der Melodik werden immer nur Bruchstücke hörbar, keine ganze Melodie, die, vorgetragen von wechselnden Instrumenten, aus verschiedenen Richtungen in disparaten Klangfarben daherzuschweben scheinen. So schafft Haydn eine Musik, welche die Ordnung nicht negiert, sondern die letztere in ihrem Werden evoziert.

Der Übergang vom Chaos zur Ordnung wird sinnfällig demonstriert durch die Koppelung von Höllensturz und Entstehung der neuen Welt (Nr. 2). In weit herabstürzenden polternden Terzen erscheinen die in den Abgrund fliehenden Höllengeister, das Orchester unterstreicht durch chromatische Achtelbewegungen diese ungeordnete Flucht. Die hier kaum erkennbaren Tonart c-moll wird mit dem Entstehen der neuen Welt in eine völlig andere Klangwelt umgewandelt: das harmonisch überraschende terzverwandte A-Dur führt die Ordnung ein, isorythmisch skandiert der Chor, das Orchester umspielt schmückend die Akkordik, Kadenz schließen deutlich ab. Das Piano an dieser Stelle zeigt, dass diese Ordnung eine friedvolle Ordnung ist, nicht eine solche, die laut und gewalttätig daherkommt.

In unseren Tagen, da, keine zwei Flugstunden von uns entfernt, Gewalt den Schlund aufreißt, ein menschenverachtender Despot ohne jegliche Skrupel Leid, Schmerz und Tod über ein tapferes Volk bringt, das auszulöschen er sich öffentlich vorgenommen hat, fällt es schwer, diesen aufklärerischen Optimismus lächelnd zu goutieren. Wir sollten uns jedoch davor hüten, Haydn als einfältig weltfernen Großpapa zu diffamieren. Im Jahr der Komposition der „Schöpfung“ schrieb er auch seine sogenannte „Nelson-Messe“, die von ihm den Titel erhalten hatte „Missa in angustiis – Messe in Zeiten der Angst“. 1798 begann der sogenannte Koalitionskrieg in Europa, in dem ein Zweckbündnis von Mächten Napoleons Frankreich in die Schranken weisen wollte. Diese Messe weiß sehr wohl musikalisch Düsternis und Angst zu gestalten, nimmt Bezug darauf, wie die Menschen den damaligen Zustand empfanden. Dagegen ist die friedvolle Ordnung in Gottes Schöpfung eine ebenso rückwärtsgewandte wie aufklärerisch vorwärtsgewandte Utopie, die in der Dimension des Ästhetischen aufleuchten darf und uns ein wenig aufatmen lassen mag.

Wie unauffällig kunstvoll Haydn zu gestalten vermag, lässt sich deutlich hören im ersten Teil von Nr. 30 „Von deiner Güte, o Herr und Gott, ist Erd und Himmel voll“. Sieben Klangschichten schaffen eine große klangräumliche Tiefe: über den Triolen der zweiten Violinen schwebt die Melodie der Solo-Oboe, die ersten Violinen fügen musikalischen Zierrat hinzu, Solo-Sopran und Solo-Bass füllen den Vordergrund des Klangraums, das Pianissimo des Chors bildet den weiten Hintergrund, und der leise Paukenwirbel möchte andächtig erschauern lassen vor Gottes Größe.

Solche Musik ist alles andere als naiv. Sie erfordert jedoch, sich auf das intellektuelle Vergnügen des aufmerksamen Hörens einzulassen, auf den Versuch, zu begreifen, was uns ergreift.