



Samuel Inniger

Michael Haydns Requiem in c-Moll (MH 155)

Der Salzburger Komponist Johann Michael Haydn (1737–1806) gilt als einer der wichtigsten Kirchenmusikkomponisten seiner Zeit und hat die katholische Kirchenmusik noch nach seinem Tode bis weit ins 19. Jahrhundert geprägt. Haydns erstes Requiem in c-Moll (MH 155), 1771 anlässlich des Todes des salzburgischen Erzbischofs Sigismund Graf von Schrattenbach komponiert, steht am Anfang seines kirchenmusikalischen Schaffens. Es gilt als eines seiner persönlichsten Werke und gehört heute zu seinen am meisten aufgeführten Stücke.

1. Michael Haydn und die Kirchenmusik

Johann Michael Haydn (1737–1806), der fünf Jahre jüngere Bruder des heute bekannteren (Franz) Joseph Haydn, war ein bedeutender Salzburger Komponist des 18. Jahrhunderts. Besondere historische Bedeutung haben unter den mehr als 800 Kompositionen die frühen Instrumentalwerke und das späte kirchenmusikalische Schaffen. Trotz seiner enormen Popularität im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert (in Wiener Aufführungsstatistiken des 19. Jahrhunderts ist M. Haydn weit vor Mozart oder seinem Bruder Joseph zu finden¹) ist sein Werk im heutigen Aufführungskanon

Im heutigen
Aufführungskanon
kaum zu finden.

kaum zu finden und wartet auch noch in der Musikwissenschaft auf eine Wiederentdeckung.

Michael Haydns Bedeutung für die Kirchenmusikgeschichte ist aber unumstritten. Er gilt als einer der wichtigsten Kirchenmusikkomponisten des 18. Jahrhunderts und hat die katholische Kirchenmusik, insbesondere im süddeutschen Raum, bedeutend mitgeprägt. Er hat wesentlich dazu beigetragen, dass die Tradition der «alten Kunst» («Stile Antico») nicht abbricht.² Der «Salzburger Haydn», wie er auch genannt wird, gehörte zu der Sorte von Musikern, die dem Vertrauten nachgehen, weil dies ihrem Charakter entspricht. Er orientierte sich an den Meistern der Barockzeit und betonte besonders das kontrapunktische Element in der Musik. So hat Michael Haydn massgeblich mitgeholfen, den Boden für die Palestrina-Renaissance des 19. Jahrhunderts zu ebnet.

Die grosse Popularität seines konservativen Kompositionsstils im frühen 19. Jahrhundert ist zu einem wesentlichen Teil dadurch erklärbar, dass die konservativen Strömungen in der Kirchenmusik an Einfluss gewannen (vgl. die Entwicklung des 50 Jahre späteren Cäcilianismus) und sich ausserdem um 1800 eine romantische Haltung zum «stile antico» und zur altklassischen Polyphonie anbahnte.³ In Salzburg schrieb man 1809, dass Haydn «an Stelle des unedlen Geschmacks den ächten Kirchenstil einführt».⁴ Mit dem «unedlen Geschmack» ist der «stile nuovo», der opernhafte, affektbetonte neapolitanische Kirchenstil gemeint, der sich im 18. Jahrhundert auch im deutschen Sprachraum ausbreitete. Es ist wohl auch nicht kritikloser Enthusiasmus, wenn Hauber 1821 Haydn den «unstreitig ersten und vortrefflichsten Kirchenkomponisten neuerer Zeit»⁵ nannte. Trotz aller Popularität, um die Jahrhundertmitte des 18. Jahrhunderts wurde es still um die Musik des Salzburger Meisters. Jancik schreibt dies den Purifikationsbestrebungen der Cäcilianer zu,⁶ die auch Michael Haydn trafen, obwohl er mitgeholfen hatte, den Weg für die Kirchenmusikreform zu ebnet und damit auch das Aufleben der Alten Meister anzubahnen.

Tendenzen der Aufklärung finden sich ebenfalls in Haydns kirchenmusikalischen Schaffen – besonders im Gebiet der volksliturgischen Bewegung gilt er als einer der Vorläufer.⁷ Haydn trägt einen bedeutsamen Anteil an der Wiedererstarkung des deutschen Kirchengesanges. In der Aufklärung wurde das Deutsche Hochamt, die in deutscher Sprache gehaltene Messe, neu propagiert und nun auch von den Obrigkeiten massgeblich unterstützt. In Salzburg geschah dies im Jahre 1782, als Michael Haydns zweiter langjähriger Landesherr, Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo, in einem Hirtenbrief endgültig deutsche Messen und Vespere anordnete.⁸ Haydn musste

Konservative Strömungen in der Kirchenmusik.

Tendenzen der Aufklärung.

1 M.H. Schmid: Art.: Haydn, (Johann) Michael, Sp. 1109 (Vollständige Titel aller Literaturangaben finden sich im Verzeichnis am Schluss des Aufsatzes.)

2 H. Jancik: Michael Haydn, S. 314 f.

3 K.H. Wörner: Geschichte der Musik, S. 325.

4 Ebd. S. 330.

5 H. Jancik: Michael Haydn, S. 314.

6 Ebd. S. 314.

7 Ebd., S. 307.

8 M.H. Schmid: Art. Haydn, (Johann) Michael, Sp. 1100.

durch den todesbedingten Herrschaftswechsel in Salzburg schon im Jahrzehnt davor seine Kompositionstätigkeit auf die sakralere Kulturpolitik des Nachfolgers, Erzbischof Hieronymus, umstellen und die Kirchenmusik ins Zentrum rücken – vorerst aber noch «ganz gegen seinen Geschmack», wie S. Neukomm 1809 schreibt.⁹

Vom kompositorischen Schaffen des Salzburger Meisters ist heute vor allem noch die Kirchenmusik bekannt. Seine zentralen kirchenmusikalischen Werke sind neben dem Requiem in c-Moll die zwei ebenfalls in den 70 Jahren entstandenen Werke «Offertorium Tres sunt» (MH 183; 1772) und die zu Fronleichnam 1775 erschienene Sequenz «Lauda Sion» (MH 215), die seinen Anspruch als ersten Kirchenkomponisten in Salzburg bestätigten. Haydns wohl wichtigstes Projekt war aber sein Proprium- bzw. Gradualzyklus (MH 341). 1783 erhielt er vom Erzbischof den Auftrag, die bis anhin üblichen Instrumentalstücke nach der Epistel durch Vokalkompositionen zu ersetzen. Dies stand ganz im Zeitgeist der katholischen Aufklärung, in der die von der Gemeinde gesungenen Messliedreihen und Propriumslieder das liturgische Geschehen paraphrasieren und erklären sollten.¹⁰ Die Propriumslieder von Haydn verbreiteten sich sehr rasch und wurden so auch bald in München in den Messen eingesetzt. Besonders beliebt wurde seine Singmesse «(Erstes) Deutsches Hochamt» (MH 560, «Hier liegt vor deiner Majestät»¹¹), die bald zum katholischen Gemeingut wurde. Die Kirchenmusik Michael Haydns hat den Zeitgenossen und der unmittelbaren Nachwelt höchste Wertschätzung abgerungen.

Aber auch Haydns weltliches Musikschaffen ist beachtenswert. Neben zahlreichen Symphonien und Bühnenwerken sind auch seine Vokalkompositionen von Bedeutung. Haydn gilt als Begründer des Männerchores.

2. Musikalisch-geschichtliche Betrachtungen

Das erste bedeutende Kirchenwerk von Michael Haydn ist das 1771, anlässlich des Todes von Fürsterzbischof Sigismund Graf von Schrattenbach aus Salzburg geschriebene und ihm gewidmete Requiem. Es ist anzunehmen, dass Haydn schon länger an dem Werk arbeitete, da der Fürst längere Zeit krank war und sein Tod nicht mehr ferne schien. Fürsterzbischof Sigismund war Regent von Salzburg und als langjähriger Arbeitgeber ein besonderer Gönner und Unterstützer von Michael Haydn. Sänger und Musiker hatten es gut unter ihm, und obwohl die Schuldenlast und die Finanznot während Sigismunds Regentschaft ständig zunahmen, fand er doch immer wieder reiche Mittel für Theater und Musik. So gehörten der angesehenen und altehrwürdigen Salzburger fürsterzbischöflichen Kapelle in der Mitte des 18. Jahrhunderts fast 100 besoldete Musiker an.¹² Schrattenbachs Tod wird Haydn mit Sicherheit schwer getroffen haben, denn es fällt die intensive musikalische Trauer im Werk auf, die für

Fürsterzbischof
Sigismund – ein
Gönner und
Unterstützer.

9 G. Croll/K. Vössing: Johann Michael Haydn, S. 166.

10 Vgl. K. Dorneger: «Und es ward Licht».

11 Die Melodie des Liedes zum Kyrie mit dem genannten Textanfang findet sich fast unverändert im evangelischen Kirchengesang wieder beim Missionslied «Die Sach ist dein, Herr Jesu Christ» von Samuel Preiswerk 1829; Reformiertes Gesangbuch Nr. 801.

12 H. Jancik, Michael Haydn, S. 50.

Michael Haydn, der immer als ein sehr lebensfroher Zeitgenosse beschrieben wurde, ungewöhnlich ist. Möglicherweise spielt auch der Umstand mit, dass Haydn 1771 noch unter dem Eindruck des frühen Todes seines einzigen Kindes im Frühjahr stand.¹³

Sigismund starb am 16. Dezember. Vollendet wurde das Requiem am 31. Dezember 1771, also knapp zwei Wochen nach dem Todestag. Wie knapp die Zeit des Kompositionsprozesses war, zeigt die Tatsache, dass drei Kopisten gleichzeitig an der Arbeit waren, um die Noten der Chor- und Orchesterstimmen für die Proben bereitzustellen. Das Leichenbegängnis und die Totenmesse fanden am 2., 3. und 4. Januar 1772 statt. Das Werk erklang im Salzburger Dom; dem Anlass entsprechend war die ganze Hofmusik aufgeboten, die Mozarts mit eingeschlossen (Vater Leopold und Amadé).¹⁴ Höchstwahrscheinlich fand die Aufführung unter der Leitung des Komponisten statt.

An dieser Stelle sei die deutliche musikalische Verwandtschaft mit Mozarts Requiem erwähnt, die in der Literatur um Haydns Requiem immer wieder erwähnt und behandelt wird. Leopold und Wolfgang Amadé Mozart waren gute Bekannte von Michael Haydn und schätzten ihn sehr als Komponisten. Wolfgang war 1771 erst 14 Jahre alt, 20 Jahre später, während dem Komponieren der Skizzen seines Requiems muss er sich an die Aufführung von Haydns Requiem erinnert haben. So zitiert Mozart zum Beispiel Haydns Ausarbeitung der Chorfuge «Quam Olim Abrahæ» (vgl. Abbildung 1) und verwendet einen ähnlich düster ziehenden Beginn (vgl. Abbildung 2). Weiter bestehen Parallelen in der Satzgliederung.¹⁵

Verwandtschaft
mit Mozarts
Requiem.

Haydn, T 49 - 55

quam o - lim A - bra-hæ pro - mi - si - sti et se - mi - ni e - jus

I V V I V

Mozart, T 44 - 46, rhythmisch vergrößert

quam o - lim A - bra-hæ pro - mi - si - sti et se - mi - ni e - jus

I VII V I

Haydn, T 74 - 79

quam o - lim A - bra-hæ pro - mi - si - sti et se - mi - ni e - jus

Abbildung 1: Die Fuge «Quam Olim Abrahæ» in Haydns und Mozarts Requiem¹⁶

13 K. Heitmann: Michael Haydn.

14 G. Croll/K. Vössing: Johann Michael Haydn, S. 63.

15 Eine ausführliche Gegenüberstellung der beiden Werke bei B. Ebel: Die Salzburger Requiemtradition.

16 Ebd., S. 222.

Vom tridentinischen Ritus der katholischen Totenmesse bestimmt.

3. Liturgische Merkmale

Die musikalische Gattung «Requiem» der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist massgeblich vom tridentinischen Ritus der katholischen Totenmesse bestimmt. Der Messritus wurde von Papst Pius V. im *Missale Romanum* 1570, basierend auf den Beschlüssen des Trienter Konzils (1545–1563), festgeschrieben. Der Ablauf dieses Ritus ist mit Ausnahme von Lesungen und Orationen unveränderlich, die gesungenen Texte sind ebenfalls liturgisch verbindlich und werden vom Priester unabhängig von der Mitwirkung von Chor oder Orchester an den entsprechenden Stellen gebetet.¹⁷



Abbildung 2: Der Beginn von Johann Michael Haydns Requiem¹⁸

Treue zur liturgischen Vorlage.

In den Requiens von Haydn, sowohl im Schrattenbach-Requiem MH 155 wie im Requiem in B-Dur MH 838, sind die liturgisch zusammenhängenden Sätze einheitlich gestaltet. Die Textbehandlung ist fast vollständig korrekt.¹⁹ Die Treue zur liturgischen Vorgabe geht so weit, dass Haydn im Schrattenbach-Requiem mehrmals die gregorianischen Cantus firmi des Graduale Romanum zitiert. Als Beispiel seien das «Te decet hymnus» im Introitus (vgl. Abbildung 3 mit 4), und die Anfangsmelodien der Sequenz und des Offertoriums genannt.²⁰ Michael Haydn hält sich nicht an den damals gängigen neapolitanischen Kantatenstil und weicht somit von der Konvention ab:

¹⁷ Ebd., S. 2.

¹⁸ Klavierauszug, S. 3

¹⁹ Bei der Gegenüberstellung mit dem Graduale Romanum fehlen folgende Teile: das Graduale (Requiem aeternam – In memoria aeterna) und der Tractus (Absolve Domine). Das stimmt überein mit Popkes' Aussage, dass man in Salzburg zeitweise eine eigene Textauswahl des Requiems verwendete, wie es in Werken von Mozart und Michael Haydn ersichtlich sei (W. Popkes, S. 75).

²⁰ Vgl. die Melodien im Graduale Romanum unter «Missa pro Defunctis», S. 81*.

Introitus und Kyrie am Anfang (im Werk: «Introitus et Kyrie») sowie Agnus Dei und Lux Aeterna (im Werk: «Agnus dei et Communio») bindet er zu symbolischen Einheiten. Auch die umfangreiche Sequenz «Dies Irae» teilt er nicht in Einzelstücke, sondern komponiert sie durch und lässt hier im Wechselspiel Chor- und Solistenpassagen einander folgen.²¹ Fugiert ist nebst dem damals häufig in diesem Satzstil komponierten «Quam Olim Abrahæ» auch das «Cum Sanctis tuis in aeternum».

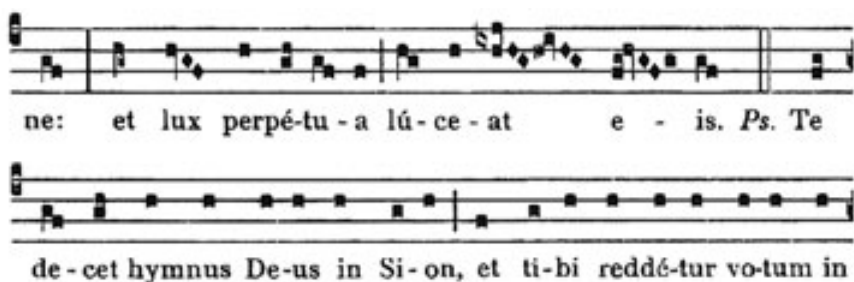


Abbildung 3: Der Introitus-Vers «Te decet hymnus»²²

The image shows a musical score for a vocal part, starting at measure 25. The first line of music is followed by the lyrics: "Te de - - cet hym - -". The second line of music is followed by the lyrics: "Te de - - cet hym - -". The third line of music is followed by the lyrics: "De - - us in Si - - on et ti - - bi re -". The fourth line of music is followed by the lyrics: "De - - us in Si - - on et ti - - bi re -". The notation is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

Abbildung 4: «Te decet hymnus» in Haydns Requiem²³

Zu den musikalischen Eigenschaften des Werkes gehört die Betonung des kontrapunktischen Elementes. Eine weitere Besonderheit ist das «Salzburger Trio»: Die Bratschenstimme fehlt und der Bass tritt thematisch wenig hervor.²⁴

21 W. Rainer, Werner: Beiheft von CD.

22 Graduale Romanum, S. 81.

23 Klavierauszug, S. 5.

24 K. Heitmann: Johann Michael Haydn.

«Das Requiem hat sich unter allen Kompositionen mit Beziehung zum «Sterben mit und in Christus» als die persönlichste herausgestellt. Die jeweilige Begegnung mit dem Tod zeigt immer wieder eine eigene Sprache, auch musikalisch.»²⁵

Zwei Schicksalsschläge, der Verlust seines einzigen Kindes im Frühjahr und der Tod seines langjährigen Gönners und Auftraggebers, beschäftigten Michael Haydn während der Kompositionszeit in den späten Monaten des Jahres 1771. Gleichzeitig wird der Salzburger Komponist aber, wie schon erwähnt, als sehr lebensfroh beschrieben, und trotz aller Trauer sind im Werk auch immer Zuversicht und Trost zu erkennen. Das Requiem in c-Moll ist mit Sicherheit eines der persönlichsten Werke dieses ausserordentlichen Salzburger Komponisten.

Bibliografie

- Michael Haydn: Requiem solemne. Klavierauszug und Text von Oskar Peter, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1962.
- Klaus H. Heitmann: 1772 Michael Haydn (1737–1806) – Requiem c-Moll.
<http://klheitmann.com/2008/02/04/1772-michael-haydn-1737-1806-requiem-c-moll/>
(13.2.2009, 16.07).
- Werner Rainer: Text zum Requiem in c-Moll. In: Beiheft von CD: Michael Haydn 1737–1806, Requiem in c [...]. Koch International, 1992.
- Faksimile: Biografische Skizze von Michael Haydn: von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Besten seiner Wittwe herausgegeben / [mutmassl. Verf.: Werigand Rettensteiner]. Carus, Stuttgart 2006.
- Gerhard Croll/Kurt Vössing: Johann Michael Haydn. Profil, Gütersloh 1987.
- Petrus Eder/Manfred Hermann Schmid/Gerhard Walterskirchen: Art: «Haydn, Michael». In: MGG2, Personenteil Bd. 8, Bärenreiter, Kassel u. a., 2002, Sp. 1095–1116.
- Hans Jancik: Michael Haydn: ein vergessener Meister. Amalthea, Zürich 1952.
- Graduale Romanum, Regensburg 1923.
- Philippe Ariès: Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours. Paris 1975. Bes. 1. Teil: Les attitudes devant la mort (S. 17–75). Deutsch: Geschichte des Todes (1982).
- Karl Dorneger: «Und es ward Licht». Kirchenmusik und Kirchenlied in der katholischen Aufklärung. In: MGD 58. Jg. 2004. S. 54–59.
- Beatrice Ebel: Die Salzburger Requiemtradition im 18. Jahrhundert. Untersuchungen zu den Voraussetzungen von Mozarts Requiem. Diss. LMU München 1997.
- Wiard Popkes: Sterben in und mit Christus. Zur Entwicklung von Passionsmusik und Requiem. In: Uwe Sarat (Hg.): Das Lob Gottes bringt den Himmel zur Erde. FS für Günter Balders. Singende Gemeinde, Wuppertal 2007, S. 61–88.
- Karl H. Wörner: Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993.

Samuel Inniger ist Student der Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Bern. Nach einem Studienaufenthalt an der Università degli Studi di Pavia, an der Facoltà di Musicologia Cremona, erweitert er seine Kenntnisse momentan an der Universität Zürich. Sein Forschungsinteresse liegt neben der Kirchenmusik vor allem im Bereich der Oper und Operette.

²⁵ W. Popkes: Sterben in und mit Christus, S. 85.