

## Haydns Harmoniemesse: eine Einführung

Seine sechs späten Messen, zwischen 1796 und 1802 entstanden, schrieb Haydn – mit Ausnahme der sogenannten „Paukenmesse“ – zum Fest des Namenstags von Fürstin Maria Joseph Hermenegild Esterházy, der Gemahlin des seit 1794 regierenden Fürsten Nikolaus II., die Haydn persönlich besonders nahe stand. Das letzte Werk in dieser Reihe ist die Missa B-Dur, die wegen der reichen Bläserbesetzung, der „Harmonie“, als „Harmoniemesse“ bekannt ist. Dieser Name geht zwar nicht auf den Komponisten zurück, war aber offenbar unter den Mitgliedern der fürstlichen Kapelle in Eisenstadt gebräuchlich.

Die von Haydn selbst geleitete Uraufführung der „Harmoniemesse“ fand am 8. September 1802 in der Eisenstädter Bergkirche statt. Mit der Komposition hatte er bereits im Januar des Jahres begonnen; am 14. Juni schrieb er seinem Dienstherrn aus Wien, er sei „an der Neuen Mess sehr mühesam fleissig“. Anfang August reiste er schließlich nach Eisenstadt, um die Aufführung vorzubereiten. Die zahlreichen Eintragungen in dem von seinem Famulus Johann Eißler geschriebenen Stimmenmaterial zeigen, mit welcher Akribie der Komponist die Einstudierung des Werks vornahm.

Haydns Kunst zeigt sich in den späten Messen eher an dem höchst variablen Einsatz der Vokalstimmen, Details der Orchesterbehandlung und der reichen Harmonik als an der formalen Anlage, die noch weitgehend in der Tradition österreichischer Messvertonungen des 18. Jahrhunderts steht. So gliedert sich das Kyrie der „Harmoniemesse“ wie gewohnt in drei Teile, verzichtet aber auf den üblichen Tempowechsel, und die Vertonung des „Christe eleison“ fällt mit insgesamt 14 Takten äußerst knapp aus. Dass nach der verhaltenen Orchestereinleitung der erste Chor-Einsatz im Forte und auf einem verminderten Septakkord erfolgt, lässt die Bitte um Erbarmen nur um so eindringlicher erscheinen. Die Vokalsolisten

setzt Haydn im Kyrie wie fast überall in der Messe als Ensemble ein, seltener ist der solistische Vortrag eines einzelnen Sängers. Eine solche Ausnahme bildet etwa der Anfang des Gloria, wo die anrührend schlichte Melodie zunächst vom Solo-Sopran vorgetragen und anschließend vom Chor, chromatisch ange-reichert, aufgenommen wird. Der abwechslungsreich gestaltete Chorsatz bewegt sich häufig zwischen frei imitierten und fugierten Passagen, auch in den großen Schlussfugen von Gloria und Credo. Zur kunstvollen Kontrapunktik kontrastieren akkordische Abschnitte – etwa im zweiteiligen Sanctus, um die Aussage „Pleni sunt coeli“ zu bekräftigen –, während an den wenigen kurzen Unisono-Stellen wie die zur Hervorhebung der Worte „Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam“ im Credo oder zu Beginn des Benedictus andächtige Stille einzukehren scheint. Im textreichen Credo bediente sich Haydn mehrfach kompositorischer Mittel zur Versinnbildlichung des Textes: Durch eine über mehr als eine Oktave emporsteigende Tonfolge und die dynamische Steigerung gerät die Vertonung des „Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero“ zu einer eindrucksvollen Demonstration der Macht Gottes, die Worte „passus et sepultus est“ sind dagegen als eine düstere, chromatische Klage der Solo-Stimmen in Musik gesetzt. Wie in anderen von Haydns späten Messen – allen voran die „Missa in tempore belli“ – scheint die Erfahrung der Napoleonischen Kriege in den Schlusssatz der „Harmoniemesse“ hineinzuwirken: Das Agnus Dei erhält durch einen vereinzelt, völlig unvermittelten Paukenwirbel eine bedrohliche Note, und das Dona nobis pacem mit seinen Trompetenfanfaren und harschen harmonischen Akzenten ist weniger inständige Bitte denn dringliche Forderung nach Frieden.

Während das Werk selbst als „Summa Missarum Josephi Haydn“, so der Haydn-Forscher Leopold Nowak, gilt, deutet die lange Kompositionszeit auf die nachlassende Arbeitskraft des Komponisten. Zwar nahm

Haydn im Jahr 1803 noch einmal die Arbeit an dem als op. 103 veröffentlichten Streichquartett auf, doch die „Harmoniemesse“ blieb das letzte Werk, das er vollenden sollte. Vielleicht ist es auch dem Bewusstsein seiner schwindenden Kräfte geschuldet, wenn Haydn dem oben zitierten Brief an Fürst Esterházy hinzufügte, er sei „noch mehr aber forchtsam, ob ich noch einigen Beyfall werde erhalten können.“ Diese Angst erwies sich indessen als gänzlich unbegründet; der Londoner Gesandte Ludwig Graf Starhemberg, der der Uraufführung beiwohnte, zollte der Komposition in seinem Tagebuch höchstes Lob und beschrieb sie als „Messe superbe, nouvelle musique excellente du fameux Haydn... Riens de plus beau et de mieux exécuté.“

Silke Schloen  
Joseph Haydn-Institut, Köln  
mit freundlicher Genehmigung