

Standorttreu und weitenwirksam

Von 1763 bis zu seinem
Tod 1806 wirkte
Michael Haydn
in Salzburg

Von Gerald Felber

Als sich der junge Anton Bruckner im Konvent von Sankt Florian über viele Jahre hin das Rüstzeug für seine spätere Komponistenlaufbahn erarbeitete, kam er kontinuierlich in Fernkontakt mit den zwei Generationen vorher gestorbenen Brüdern Haydn. Das freilich auf verschiedene Weise, die ihren unterschiedlichen musikgeschichtlichen Rollen entsprach. War Joseph, der Ältere, in der Klosterbibliothek vor allem mit seinen Streichquartetten präsent, die von entsprechend qualifizierten Augustiner-Chorherren gern als ausgleichende Freizeitbeschäftigung einstudiert wurden, gehörten die Werke des fünf Jahre jüngeren Bruders Michael sozusagen zur musikalischen Alltagskost in den Gottesdiensten und Andachtsübungen: Seine lateinischen wie deutschen Messen, Vespren, Offertorien und weitere geistliche Kompositionen bildeten, noch vor denen Mozarts und des Bruders, auch mehrere Jahrzehnte nach Michaels Tod einen Grundstock der klösterlichen Gebrauchsmusik.

St. Peter in Johann Michael Sattlers Panorama von Salzburg (1825-29)



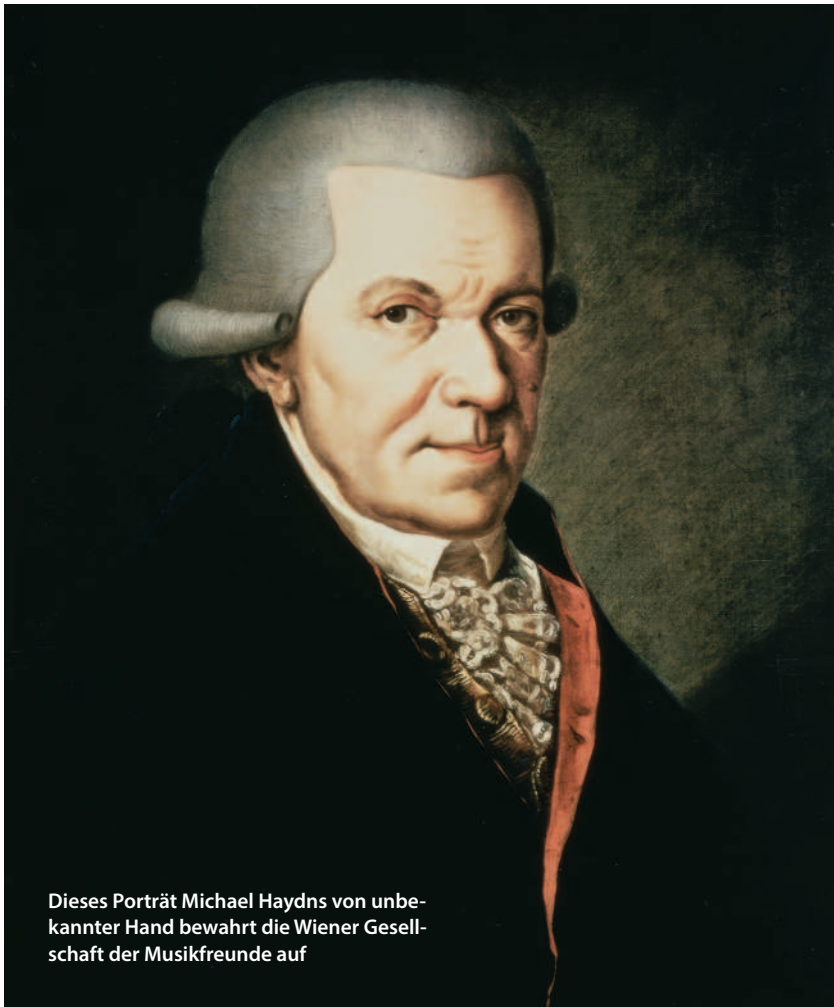
Welcher der Haydn-Brüder damals, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, im heutigen Promi-Sinne „berühmter“ war, ist gar nicht leicht zu sagen. Fest steht, dass sie in sehr verschiedener Weise weiterwirkten: Joseph als international weitstrahlender und in vielen Druckausgaben verbreiteter, aber inzwischen als etwas altbacken eingeschätzter Materiallieferant für die feinere intellektuelle Musikkpflege im häuslichen wie gesellschaftlichen Rahmen; Michael dagegen als volksnaher Mann der Kantoreien und re-

ligiösen Singstunden im gesamten deutschsprachig-katholischen Raum. Dort war er nach wie vor an nahezu jedem Sonntag irgendwo zu hören, und das weniger auf der Basis gedruckter Ausgaben als handschriftlicher, von Kloster zu Kloster oder zwischen den Kirchenmusiker-Generationen weitergereichter Materialien.

Zwischen den beiden Haydns bestanden also grundsätzliche Unterschiede in ihren soziologischen und ab spätestens 1785 auch geografischen

Wirkungsräumen, die sie gegenseitig freundlich-achtungsvoll respektierten: Während sich Joseph vom geradezu musikverrückten Esterházy-Hof aus zuerst ideell und dann auch ganz real die großen Metropolen – Wien, Paris, schließlich London – erschloss, blieb der Jüngere als eine Art künstlerischer Nesthocker seit seiner 1763 erfolgten Berufung zum Konzertmeister des Salzburger Hofes (später aufgestockt um die Ernennung zum Domorganisten) bis zum Tod 1806 und damit mehr als vier Jahrzehnte





Dieses Porträt Michael Haydns von unbekannter Hand bewahrt die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde auf

an der Salzach. Das fünfjährige Vorspiel dieser Salzburger Ernennungen in Großwardein, dem heute rumänischen Oradea weitab der kaiserlichen Kernlande, wirkt zwar einigermaßen exotisch – es mag da noch Zeitzeugen gegeben haben, die den letzten türkischen Vorstoß gegen Wien 1683 miterlebt hatten –, war aber sicher weniger einem Drang in ferne Wirkungskreise als der Notwendigkeit geschuldet, überhaupt erst einmal eine halbwegs sichere soziale Verankerung zu finden. Denn wie Joseph hatte sich auch Michael nach dem stimmbruchbedingten Abgang aus dem Wiener Stephanschor zunächst einige Jahre mit notdürftigen Provisorien in Unterrichts- und Aushilfstätigkeiten durchs Leben schlagen müssen; in dieser Frühphase liefen die Biografien der Brüder mit glei-

chem Geburtsort und Ausbildungsgang zwar zeitversetzt, aber sonst noch ungefähr parallel.

Die schließlich gefundene Verankerung in Salzburg stellte den Mittzwanziger dann in ein ganz neues künstlerisches und soziales Spannungsfeld. Da waren einmal Leopold und Wolfgang Amadé Mozart, Vater und Sohn, der eine knapp zwei Jahrzehnte älter, der andere um nahezu die gleiche Distanz jünger als Michael. Anders aber als in der Physik gab es zu diesen beiden „Elektroden“ eine dritte, und das waren die jeweils amtierenden Fürsterzbischöfe: erst Sigismund Schrattenbach, dann nach dessen Ableben ab 1772 der aus der Mozart-Biografie sattsam bekannte Hieronymus Colloredo. Ihre unterschiedlichen Temperamente – der erste leutselig und kunstfreund-

lich, Colloredo eher einem zwar katholisch grundierten, aber ansonsten nüchtern-rationalen Denken verpflichtet – stellten die Binnenbeziehungen der drei Musiker unter ziemlich differenzierte atmosphärische Bedingungen; das umso mehr, als das Salzburger Erzbistum zunehmend in ökonomische Kalamitäten geriet und auch damals schon – wie bekannt kommt einem das vor! – die Kultur als einer der bevorzugten Einsparposten angesehen wurde.

Als habe Michael Haydn diese Zeitenwende vorausgesehen, schrieb er nach dem Tod seines alten Dienstherrn Schrattenbach, der ihn eingestellt und gefördert hatte, ein in seiner tiefen, bedrückt-nachdenklichen Trauer ergreifendes Requiem, an dem sich der jüngere Mozart noch zwanzig Jahre später in seiner eigenen Totenmesse orientierte. Es wurde das erste einer Reihe großer geistlicher Werke, die auch Franz Schubert und später noch Anton Bruckner als Vorbilder für ihre eigenen liturgischen Kompositionen dienten: tendenziell eher lyrisch als dramatisch entäußerte Glaubensbekenntnisse in ruhiger, sängerfreundlicher vokaler Linienführung – was sie nicht nur für die höfische Musikpflege, sondern bis in kleinere Landkantoreien hinein brauchbar machte.

Ihre oft gleichsam frisch polierte Leuchtkraft zeichnet auch Michael Haydns Orchesterkompositionen aus – in diesem Falle oft mit deftig-tänzerischen Rhythmen verbunden. Monotonie gibt es da an keiner Stelle, wohl aber auch hier eine bewusste Beschränkung der Anforderungs- und Ausdrucksfelder. So vielfältig die Kompositionen sind – zwei-, drei- oder viersätzig, mit oder ohne langsame Introduktionen und gelegentlich mit solistischen Extras –, verzichten sie doch weitgehend auf komplizierte Kontrapunktik oder allzu harsche Affektumbrüche. Man hört fast durchweg eine freundlich lebendige, lebenszugewandte und gelegentlich

frühromantisch angehauchte Musik ohne jene Abgründe, in die sich der ältere Bruder vor allem in seiner Eisenstädter Sturm-und-Drang-Zeit zu schauen getraute.

Bei Michael findet sich unter den reichlich vierzig Sinfonien nur eine einzige in Moll und ebenso nur eine, die tonartlich über drei Vorzeichen hinausgeht. Seine Ästhetik war eine der Vermittelbar- und, mit einem aktuellen Modewort gesprochen, Achtsamkeit bei absoluter handwerklicher Souveränität; sie befähigte ihn zum Beispiel auch, der erste wichtige Kompositionslehrer für den jugendlichen Carl Maria von Weber zu werden.

Auf alle Fälle ließ ihn diese bewusste Beschränkung, die er ebenso in seiner persönlichen Lebensführung praktizierte, auch die relative Enge der Salzburger Verhältnisse ertragen, die weit hinter die prunkvollen, damals schon ein Lebensalter zurückliegenden Zeiten der Biber & Co. zurückgefallen waren. Solche pragmatische Genügsamkeit unterschied ihn von Leopold Mozart, dessen einer Traum, seinen genialen Sohn in der Welt groß herauszubringen, sich zwar erfüllte – aber doch ziemlich anders als gedacht und auch da nur um den Preis einiger Konflikte mit seinem Dienstherrn Colloredo, die wiederum dazu beigetragen haben dürften, dass sich auch sein zweiter Traum, nämlich der vom irgendwann doch noch zu erringenden Hofkapellmeisteramt, nie erfüllte: Er starb 1787 immer noch als „Vize“. Im jüngeren Haydn mag er einen weiteren potenziellen Konkurrenten neben anderen gesehen haben, was das Verhältnis der beiden mittelalten Herren, zumindest von Seiten Leopolds, etwas verspannt gestaltete.

Zum jungen Wolfgang Amadé dagegen hatte Michael mit dessen Heranwachsen ein zunehmend gut kollegiales und sogar freundschaftliches Verhältnis, das sich auch in mehreren Episoden konkreter Zusammenarbeit

und Aushilfe manifestierte. Sie verkörperten zwar verschiedene Temperamente vor allem hinsichtlich ihrer Experimentierfreudigkeit (ein Werk wie die g-Moll-Sinfonie KV 183 würde bei Michael Haydn komplett aus dem Rahmen fallen), aber gerade im kirchenmusikalischen Bereich noch kaum unterschiedliche Ranghöhen; nur dass der quicke Grenzsprenger dann schon bald nach Wien ins frei-

Haydns Ästhetik war eine der Vermittelbarkeit bei absoluter handwerklicher Souveränität

schaffende Dasein entwich, weil ihm die Salzburger Luft, anders als dem älteren Freund, ästhetisch wie hinsichtlich der sozialen Rangordnung zu drückend wurde. Trotzdem gab es immer wieder Klangräume, in denen sie sich während dieser nebeneinander verlebten Jahre ziemlich nahekommen.

So bleibt es eine gewisse Seltsamkeit, dass jener Mozart, der, als es mit seiner Kunst richtig ernst wurde, Salzburg schon den Rücken gekehrt hatte, einem in der heutigen Stadt quasi an jeder zweiten Altstadtstraßenzeile irgendwie begegnet, während Michael Haydn, der ihr Jahr um Jahr unerschütterlich treu blieb, nur rudimentär aus dem Getriebe auftaucht. Dennoch hat auch sein spezifisches Beharrungsvermögen einige Erinnerungsorte, und es ist kein Zufall, dass sie sich vor allem um die Kirchen herum finden – vor allem bei St. Peter mit seinem zu heiterer Wehmut animierenden und von romantischen Malern so geliebten Friedhof am Fuße der stadtbeherrschenden Festung. In einer von dessen Grüften fand er – noch vor Joseph gestorben – seine letzte Ruhe; später kam, ein letztes Zeichen der Verbundenheit beider Musikerfamilien, auch Mozarts Schwester, das „Nannerl“, ins gleiche Gele.

In der Kirche selbst gibt es ein ihm gewidmetes Denkmal – angemessen auch deshalb, weil er sehr lange nahe der alten, in ihren Ursprüngen bis hinter das Jahr 1000 zurückgehenden Benediktinerabtei gewohnt und in ihren Klosterwirtschaften die Geselligkeit gepflegt hat. Das Quartier am unteren Ende der zur Hohensalzburg ansteigenden Festungsgasse wirkt noch heute – vielleicht nicht unähn-

lich seinem komponierenden Ex-Bewohner – eher bescheiden und diskret. Zukunftsweisendes indes kann auch unter solchen Verhältnissen entstehen: Der Schlusssatz einer 1785 hier komponierten D-Dur-Sinfonie Michael Haydns (P 21) beispielsweise umspielt in rudimentärer Vor-Träumerei ein Motiv ähnlich dem, das wenige Jahre später ein nach Wien eingeflogener Rheinländer nacheinander in einer Tanzfolge, einem Ballett, einer Reihe von Klaviervariationen und schließlich als Finalthema einer monumentalen, epochemachenden Sinfonie verwendete – der Mann hieß Ludwig van Beethoven. **IV**

Hörempfehlung

Michael Haydn Collection; Orchestermusik, Konzerte, Kammermusik, geistliche Werke, Opern; diverse Interpreten (1987-2015); Brilliant (28 CDs)

