

***Die Schöpfung* – Joseph Haydn**

Samstag, 17. Juli 2010

Ev. Universitätskirche, Münster

Heike Hallaschka, Sopran

Andrea Shin, Tenor

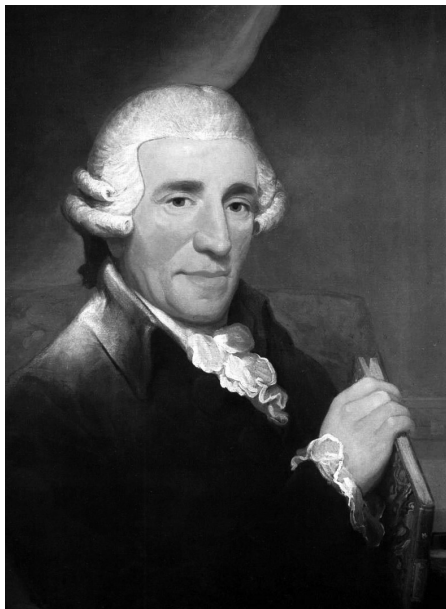
Stefan Adam, Bass

Studentenkantorei der Universität Münster

Orchesterakademie an der Universitätskirche

Leitung: Ellen Beinert

Die Schöpfung – Eine Einführung



Joseph Haydn (1732-1809), der neben Mozart und Beethoven zu den wichtigsten Vertretern der Wiener Klassik gehört, komponierte eine Reihe von Oratorien, von denen *Il ritorno di Tobia* (1775), *Die Schöpfung* (1796-1798) und die *Jahreszeiten* (1801) die bekanntesten sind.

Die Schöpfung gilt als Krönung seines kompositorischen Schaffens. Die Ursprünge des Werkes liegen im Dunkeln. Vermutlich stieß Joseph Haydn bei seiner zweiten Londonreise im Jahre 1795 auf einen englischen, angeblich noch für Händel bestimmten Text. Da er sich des Englischen nicht sicher genug fühlte, bat er Baron van

Swieten um eine Übersetzung, welche die Grundlage des Librettos bilden sollte. Im Frühjahr 1798 wurde *Die Schöpfung* mit sensationellem Erfolg uraufgeführt. Eine breite Drucklegung führte zu einer Rezeption in ganz Europa. Schon bald wurde das Werk eine Säule des bürgerlichen Konzertlebens. Bis heute gilt *Die Schöpfung* als Begründer eines neuen Oratorientypus, der das gesamte 19. Jahrhundert maßgeblich prägte.

Ein ungewöhnlicher Siegeszug für ein ungewöhnliches Werk: Anders als in der Oratorien-Tradition üblich, finden sich in der *Schöpfung* weder eine dramatische Handlung noch ein tragischer Konflikt. Auch die Möglichkeit des Mitempfindens bleibt dem Zuhörer für lange Zeit verwehrt, treten Adam und Eva, als menschliche Identifikationsfiguren, doch erst zum Schluss des Werkes auf.

Stattdessen besticht Haydns Oratorium durch klangmalerisch mit äußerster Phantasie gezeichnete Naturschilderungen, welche dem Werk volkstümliche Züge verleihen. Mit Adam und Eva entwickelt Haydn zudem ein Humanitätsideal, welches in den Schilderungen des Liebesglücks des unschuldigen Paares trotz aller Erhabenheit eine kokette und buffonistische Stimmung erzeugt. Es ist der Gegensatz zwischen dem Volkstümlichen und dem Erhabenen, der entscheidend zum Erfolg dieses ungewöhnlichen Oratoriums beigetragen hat.

Bereits Ende des 18. Jahrhunderts begann sich eine Säkularisierung des Oratoriums bemerkbar zu machen, eine Entwicklung, die im 19. Jahrhundert an Bedeutung gewann. Oratorien wurden mehr und mehr in Konzertsälen statt in Kirchen aufgeführt, sie wurden als von der Kirche losgelöste, eigenständige Kunstwerke verstanden.

Haydns *Schöpfung*, die mit weltlicher Sprache von geistlichen Themen erzählt, traf aufgrund der ihr eigenen Ambivalenz den Nerv eines sich im Umbruch befindlichen Gattungsverständnisses.

| Maria Schors

Inhaltsangabe

Eine dramatische Handlung durch agierende Figuren gibt es in der *Schöpfung* nicht, vielmehr wird erzählt, wie Gott in sieben Tagen die Welt erschafft.

Die Ouvertüre schildert das Chaos, das vor Beginn der Schöpfung herrscht. Im Anfangsrezitativ wird die Entstehung von Himmel und Erde erzählt „und es ward Licht“ (Nr. 2). Vor dem „heiligen Strahle“ fliehen die Höllengeister in die Tiefe, das Chaos schwindet, Ordnung entsteht „und eine neue Welt entspringt auf Gottes Wort“ (Nr. 3).

Abwechselnd berichten die Erzengel Raphael, Uriel und Gabriel davon, wie Tag für Tag Neues entsteht. Zunächst das Firmament, Erde und Wasser. Den Berichten über den Schöpfungsprozess folgt stets ein lyrischer, betrachtender Abschnitt über das Neugeschaffene.

Der Chor spricht für die Engelsschar: „Und laut ertönt aus ihren Kehlen des Schöpfers Lob“ (Nr. 5).

Am Ende des ersten Teils der *Schöpfung* sind Pflanzen und Gestirne, Tag und Nacht geschaffen.

Im zweiten Teil kommen die Lebewesen hinzu: Fische und Vögel, Vieh und kriechendes Gewürm, Löwe, Tiger, Hirsch und „ein jedes lebende Geschöpf, das sich bewegt“ (Nr. 17).

Nachdem dies alles vollbracht ist, fehlt „dem Ganzen [...] das Geschöpf, das Gottes Werke dankbar sehen, des Herren Güte preisen soll“ (Nr. 23). So schafft Gott den Menschen als Krönung seiner Schöpfung. Der Chor besingt die Vollendung des großen Werkes (Nr. 29).

Im dritten Teil loben Eva und Adam zusammen mit dem Chor das Geschaffene

und Gott als Schöpfer und fordern ihre Umgebung auf, es ihnen gleich zu tun:
„Sanft rauschend lobt, o Quellen, ihn!“ (Nr. 31)

Auf ein Liebesduett Adams und Evas: „Mit dir erhöht sich jede Freude, mit dir genieß' ich doppelt sie“ (Nr. 33) folgen warnende Worte Uriels: „O glückliches Paar, und glücklich immerfort, wenn falscher Wahn euch nicht verführt noch mehr zu wünschen, als ihr habt, und mehr zu wissen, als ihr sollt!“ (Nr. 34)

An- und abschließend erklingt der Lobgesang des Chores: „Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit! Amen!“ (Nr. 35)

| Kirstin Pönnighaus

Wer ist der Mann an Haydns Saite?

Der Librettist „Gottfried van Swieten“



Gottfried van Swieten (1733-1803), der textliche Verfasser von Joseph Haydns *Schöpfung* ist der Mann, der im kulturellen Leben des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Wien für die größten Komponisten seiner Zeit eine bedeutende Rolle spielt. Er ist Freund, Mäzen und Musikliebhaber von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven.

Wann und wo treffen sich Joseph Haydn und Gottfried van Swieten, um das deutschsprachige Oratorium *Die Schöpfung* zu schaffen, welches einen durchschlagenden Erfolg erzielte?

Gottfried van Swieten wird am 29. Oktober 1733 in Leiden (Holland) geboren und

kommt im Alter von 12 Jahren nach Wien. Sein Vater (Gerard van Swieten) wird dort 1745 Leibarzt Maria Theresias.

Gottfried erhält in Wien seine Schulausbildung, studiert Philosophie und Rechtswissenschaften, schlägt eine diplomatische Laufbahn ein, die ihn in

mehrere Hauptstädte Europas führt, wie Brüssel (1755-1757), Paris (1760-1763) und Warschau (1763-1764). Neben seinen dienstlichen Verpflichtungen verfolgt er literarische und musikalische Interessen. Er komponiert Arien und Symphonien, ist begeisterter Anhänger der von Voltaire vertretenen politischen Ideen, erhält den Ruf als Philosoph und entschiedener Aufklärer. 1770 tritt Gottfried van Swieten, als Gesandter von Wien, seine bedeutendste diplomatische Stelle am Hofe König Friedrich II in Berlin an.¹

Durch die Bekanntschaft mit Carl Philipp Emanuel Bach bekommt er Zugang zu den Berliner Kreisen, lernt somit unter anderem die Musik von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel kennen, die am Hofe der Prinzessin Anna Amalie von Preußen (einer Schwester von Friedrich II) sehr gepflegt wurde. Gottfried van Swieten wird Widmungsträger von Kompositionen und Schriften seiner Zeit. Johann Nikolaus Forkel widmet ihm beispielsweise 1802 seine epochenmachende Bach-Biographie.

1773 wird Carl Philipp Emanuel Bach von van Swieten beauftragt 6 Streichersymphonien zu komponieren (Hamburger Symphonien). Jenem widmet van Swieten daraufhin 1781 seine dritte Sammlung von Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber.²

1777 kehrt Gottfried van Swieten nach Wien zurück und wird Präfekt der kaiserlichen Hofbibliothek (der heutigen Österreichischen Nationalbibliothek), deren Bestände er weiter ausbaut. Diese Stellung behält er bis zu seinem Tod.³

Unter Joseph II, einem radikal-reformerischen Kaiser, wird Gottfried van Swieten Präses der Studienhofkommission, vergleichbar mit dem heutigen Amt eines Kulturministers. Van Swieten reformiert während seiner Amtszeit das Schul- und Universitätswesen und gehört dabei zu jenen Aufklärern, die ihre Grundsätze nicht nur auf Fragen des religiösen Glaubens beschränken, sondern auch tatsächlich auf die Gesellschaft anwenden.⁴

Gottfried van Swieten wird nach etlichen Anfeindungen durch Leopold II 1791

1 Vgl. Ernst Wangemann, *Aufklärung und staatsbürgerliche Erziehung, Gottfried van Swieten als Reformator des österreichischen Unterrichtswesens 1781-1791*, München 1978, S.9f

2 Vgl. Barbara Boists (Edward Olleson) Artikel, Gottfried van Swieten, in: MGG, Personenteil Bd.15, Kassel 2006, Sp.363

3 Ebd., Sp.363

4 Ernst Wangemann, *Aufklärung und staatsbürgerliche Erziehung*, S.15

seines Amtes enthoben; danach ist er nicht mehr politisch tätig. Zum Trost erhält er aber den Titel eines Geheimen Rates.⁵

Der Kreis der „Associierten Herren Cavaliers“

Gottfried van Swieten sucht zu den größten Komponisten seiner Zeit Kontakt, unterstützt und fördert sie, wie den jungen Beethoven, von dem sich van Swieten nach musikalischen Gesellschaften in seiner Dienstwohnung neben dem Saal der Hofbibliothek „zum Abendsegen“ Bachsche Fugen vorspielen lässt. Beethoven widmet van Swieten 1801 seine erste Symphonie, eine hochgeschätzte Geste an seinen Gönner, der im Kulturleben Wiens ein hohes Ansehen genießt. Auch Mozart besucht sonntäglich 1782/83 von 12-14 Uhr Baron van Swieten und äußert sich in seinen Briefen vom 10. April 1782 und vom 4. Januar 1783 über das Repertoire der Sonntagskonzerte. Dort schreibt er: „da wird nichts gespielt als Händel und Bach“⁶. An diesen Sonntagsmusiken nahmen auch der damals kaiserliche Hofkapellmeister Antonio Salieri und andere Wiener Komponisten teil. Sie sangen und spielten Werke von Bach, Händel, Carl Heinrich Graun und anderen älteren Meistern.

Haydn ist zu jener Zeit (1762 und 1790) fürstlich Esterházy'scher Kapellmeister in Eisenstadt und Esterház in Ungarn, ist selten in Wien, aber mit Gottfried van Swieten seit 1776 bekannt und steht im brieflichen Kontakt mit ihm.⁷

1786 gründet Gottfried van Swieten die Gesellschaft der Associierten. Einen Kreis hochadeliger Musikliebhaber, der es sich zur Aufgabe macht, die Werke großer Meister durch Privataufführungen in ihrem eigenen Stadtpalais in die Öffentlichkeit zu tragen. Die Akademien (Konzerte) der „Herren Associierten“ oder der „Associierten Herren Cavaliers“, wie sie Haydn nennt, finden beim Graf Johann Esterházy und im Palais der Fürsten Schwarzenberg, Dietrichstein und Lichnowsky statt. Aufgeführt werden neben je einem großen Vokalwerk von Johann Adolf Hasse und Carl Philipp Emanuel Bach sieben Oratorien,

⁵ Vgl. Gottfried van Swieten, in: MGG, Sp.363

⁶ Briefe vom 10. April 1782 und 4. Januar 1783 in: Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, hrsg. W.A.Bauer und O.E. Deutsch (Kassel 1962) zitiert nach: Georg Feder, Joseph Haydn, Die Schöpfung, Kassel 1999, S.125

⁷ Georg Feder, Joseph Haydn, Die Schöpfung, Kassel 199, S.125f

Oden oder ähnliches von Händel in deutscher Übersetzung, die teilweise von Mozart geprobt und geleitet werden.⁸

Die Entstehungsgeschichte der *Schöpfung*

1790 verliert Haydn durch den Tod des Fürsten von Esterházy und die damit verbundene Auflösung der Hofkapelle seine langjährige Festanstellung, wird aber mit einem Jahresgehalt ausgestattet. Er ist nun freischaffender Künstler und kommt zunächst nach Wien. Ab hier kreuzen sich die Lebenswege von Joseph Haydn und Gottfried van Swieten. Haydn kann sich erstmals 1791/92 eine große Auslandsreise nach London erlauben, in das musikalische Zentrum seiner Zeit.

Eine zweite Reise nach London erfolgt 1794/95 (12 Londoner Symphonien entstehen auf Wunsch von Johann Peter Salomon, einem Londoner Konzertunternehmer).

In London lernt Haydn unmittelbar die Oratorien Händels kennen und wird von deren enormer Popularität beeinflusst. Auch die Mitwirkung großer Chöre in Händels Oratorien machen auf ihn einen starken Eindruck. Er wird den Gedanken nicht los, ein gleichwertiges Werk wie *Messias*, ein deutsches Oratorium mit dem Thema der Schöpfungsgeschichte zu schaffen.⁹

Wer gibt Haydn die stoffliche Anregung? Nach einem 1880 veröffentlichten Bericht von Charles Henry Purday, soll der Geiger François-Hippolythe Barthelemon, der bei den Londoner Konzerten mitwirkt und Haydn freundschaftlich verbunden ist, ihm den Text der Schöpfungsgeschichte vorgeschlagen haben.¹⁰

Johann Peter Salomon wünscht neben anderen Werken nun auch ein Oratorium für London und stellt Haydn ein englisches Textbuch zur Verfügung. Auch van Swieten drängt Haydn einige Male ein Oratorium nach Händelscher Art für Wien zu komponieren, übersetzt und bearbeitet jenes Textbuch und finanziert alles durch seine Gesellschaft der Associierten Kavaliers.

⁸ Ebd., S.126

⁹ Gottfried Scholz, Haydns Oratorien, München 2008, S.57

¹⁰ Georg Feder, Joseph Haydn, S.123

Der ursprüngliche Verfasser der englischen Textvorlage lässt sich nicht mehr nachweisen, angeblich hat ein Librettist namens Lidley oder Linley eine Fassung für Händel hergestellt. Darüber gibt es Zweifel, lässt sich doch dieser Lidley/Linley nicht als damals lebende Person identifizieren. Jedoch beruht diese Fassung weitgehend auf der Vorlage von John Miltons (1608-1674) Epos *Paradise lost*. So gibt es auch die Annahme, dass Gottfried van Swieten selbst aus der Bibel und dem Milton Epos ein Libretto erstellt habe und aus Gründen vornehmer Zurückhaltung seine Arbeit habe verbergen wollen. Aus dem vorgelegten Lidley-Text verfertigt er eine abgekürzte deutsche freie Übersetzung. So berichtet er selbst: „Der Antheil, den ich an dem ursprünglichen englischen Werke habe, ist zwar etwas mehr als bloße Uebersetzung, doch bey weitem nicht so beschaffen, daß ich es als *mein* ansehen könnte.“¹¹

Sicherlich ist es mehr als reine Übersetzung, jedoch keine eigene Dichtung, die van Swieten zuzuschreiben wäre. Das Ur-Libretto geht auf verschiedene Quellen zurück:

1. die anglikanische Bibelübersetzung (King James Version der Holy Bible von 1611)
2. die Psalmverse nach dem Book of Common Prayer der anglikanischen Kirche
3. Miltons Epos *Paradise lost*.¹²

Gottfried van Swieten fasst dies zusammen, woraus seine Tätigkeit besteht:

„So entstand meine Übersetzung, bei welcher ich der Hauptanlage des Originals zwar im Ganzen treulich gefolgt, im Einzelnen aber davon so abgewichen bin, als musikalischer Gang und Ausdruck, wovon das Ideal meinem Geiste schon gegenwärtig war, es zu fordern mir geschienen hat, und durch diese Empfindung geleitet, habe ich einerseits manches verkürzen, oder gar wegzulassen, andererseits manches zu erheben, oder in ein helleres Licht zu stellen, und manches mehr in Schatten zurück zu ziehen, für nötig erachtet.“¹³

¹¹ Georg Feder, Joseph Haydn, S.132

¹² Vgl. Günther Massenkeil: Oratorium und Passion, 2 Bde., Laaber 1999 (=Handbuch der musikalischen Gattungen 10/1-2), hier Bd.2, S.89f

¹³ Allgemeine Musikalische Zeitung, Jahrgang I, Leipzig, Januar 1799, Sp.252-255; Aus einem Briefe des Herrn Geheimen Raths, Freyherrn van Swieten, zitiert nach: Viktor Ravizza, Joseph Haydn, Die Schöpfung, München 1981, S.9

Die Rätsel um die textliche Vorlage sind jedoch nicht eindeutig gelöst, zumal das Ur-Libretto, welches Haydn nach Wien mitführt, nicht mehr existiert. Inwieweit Gottfried van Swieten von dem Ur-Libretto abweicht, bleibt offen.

Ausdruck geistlicher Strömungen der Zeit in der *Schöpfung*?

Bei aller Frömmigkeit des Textes der *Schöpfung* hat sie durchaus weltliche Aspekte. Gattungsgeschichtlich ist *Die Schöpfung* etwas Neues. Zum ersten Mal wird die Erschaffung der Welt zum Thema eines Oratoriums gewählt. Allerdings gibt es vereinzelte Werke in Deutschland, die jenes Thema vertonen, aber nicht in dieser Größenordnung. Der bedeutsamere Einfluss der Aufklärung auf die Entwicklung des Oratoriums besteht ohne Zweifel. Gottfried van Swieten könnte man als Freigeist bezeichnen, der als Gesandter in Berlin mit dem Luthertum in Berührung kommt und Freimauer ist, wie Haydn übrigens auch.

Haydn sieht in van Swieten einen weitgereisten Diplomaten, mit umfassender Bildung und auch natürlich denjenigen, der seine Ideen mitverwirklicht und ihn unterstützt.¹⁴

Die textliche Fassung der *Schöpfung* entstammt nicht der approbierten katholischen Fassung und einige Arientexte widersprechen der althergebrachten Doktrin. Textlich eckt das Oratorium beim Prager erzbischöflichen Konsistorium an. Eine Aufführung wird dort verboten. Van Swieten verzichte auf den Hinweis der Verfehlung, den Sündenfall der ersten Menschen, die Erbschuld und den Erlösungstod Jesu, heißt es.

Die Kernaussage der Botschaft des Oratoriums vertritt die geistlichen Strömungen der Zeit: Verkündigung gott-ebenbildlicher Humanität.¹⁵

Auch kritisiert man in der Öffentlichkeit die Kluft zwischen der Musik Haydns und der Dürftigkeit des Textes. Bestätigt durch die Autorität eines Friedrich Schillers, der in einem Brief vom 5. Januar 1801 an Christian Gottfried Körner ein negatives Urteil abgibt:

So schreibt er, dass das Libretto eher eine ohne Auswahl getroffene

¹⁴ Gottfried Scholz, Haydns Oratorien, Ein musikalischer Werkführer, München 2008, S.59

¹⁵ Gottfried Scholz, Haydns Oratorien, S.60

Zusammenstoppelung biblischer Aussprüche ist, gleichsam eine planlose Erzählung der sechstägigen Schöpfung, eine detaillierte Abzählung aller geschaffenen Wesen und zum Schluss Adam und Eva viel leeres Gewäsch über ihre Empfindungen auskramen lässt.¹⁶

Ein durchschlagender Erfolg

Trotzdem erfährt das Werk einen durchschlagenden Erfolg. Es bleibt nicht nur den aristokratischen Kreisen vorbehalten (die Erstaufführung erfolgt am 19. März 1799 im Wiener Burgtheater), sondern es wird auch in das Repertoire des bürgerlichen Tonkünstlervereins aufgenommen. *Die Schöpfung* wird in ganz Europa beliebt. Dies liegt darin begründet, dass die Musik ein starkes Eigenleben gewinnt. Sie reicht von genauer Feinfühligkeit die Bilder hervorzuheben, Affekte zu realisieren, bis hin zu hymnischer Akklamation. Die innere Gliederung erscheint sehr abwechslungsreich durch die starke Beteiligung des Chors, der konzertierend oder in verstärkter Machart agiert, mit einem oder mehreren Solisten.

Der Tutti Klang des Orchesters ist sparsam eingesetzt, Klangdifferenzierung wird durch verschiedene (Blas-)Instrumente und dynamische Abstufungen erzielt.¹⁷

Die tonmalerischen Vorschläge des Gottfried van Swieten

Haydn kann in Wien auf ein großes Angebot von Spielern und Sängern zurückgreifen. Gottfried van Swieten unterstützt ihn bei den Proben und der Organisation verschiedener Dinge.

Als der Mann an Haydns Seite, möchte auch er die Saiten durch konkrete Anweisungen zum Klingen bringen: Er macht tonmalerische Vorschläge, bestimmte Passagen kompositorisch zu verwirklichen. Einige Randbemerkungen, die

¹⁶ Vgl. Viktor Ravizza, Joseph Haydn, *Die Schöpfung*, München 1981, S.15

¹⁷ Vgl. Gottfried Scholz, Haydns Oratorien, München 2008, S.64

¹⁸ Horst Walter, Gottfried van Swietens handschriftliche Textbücher zur „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, Haydn Studien I/4, 1967, S.241ff.

sich in den handschriftlichen Textbüchern¹⁸ Gottfried van Swietens wiederfinden, geben Aufschluss über seine tonmalerischen Vorschläge:

1. Einleitung: Die Vorstellung des Chaos **Nr.1:** „Die mahlerischen Züge der Ouvertüre könnten diesem Recitativ zur Begleitung dienen.“ Oder: „in dem Chore könnte die Finsternis nach und nach schwinden; doch so daß von dem Dunkel genug übrig bleibe, um den augenblicklichen Übergang zum Lichte recht stark empfinden zu machen. Es werde Licht &c darf nur einmal gesagt werden“.
2. **Nr.2:** Arie des Uriel mit Chor „Nun schwanden vor dem heiligen Strahle“, „Es dürfte gut seyn, wenn das Schlußritornell der Arie den Chor ankündigte und dieser dann sogleich einfele um die Empfindungen der entfliehenden Höllengeister auszudrücken.“
3. **Nr.15:** „Der drey letzten Verse wegen können nur die freudig zwitschernden, nicht die lang gezogenen Töne der Nachtigall hier nachgeahmt werden.“
4. **Nr.16:** Das Rezitativ beginnt im Secco und geht dann beim Einsatz der direkten Rede Gottes ins Accompagnato über.
Dazu Gottfried van Swieten: „Hier scheint, daß die bloße Begleitung des nach einem geraden Rhythmus sich feierlich bewegendes Basses gute Wirkung machen würde.“ Haydn belässt die Streicher im diskreten, kontrapunktisch leicht gelockerten Satz einer „bloßen Begleitung“, unterlegt ihnen einen „feierlich sich bewegendes“ Kontrabass in schreitenden Achteln und betont das Gravitätische der direkten Rede Gottes durch den Streichersatz geteilter Celli und Bratschen.
5. Van Swietens Vorschlag im Rosenwolken Rezitativ (Nr.12a) einen süßen Klang vorzusehen, setzt Haydn mit einem dreistimmigen Flötensatz um.¹⁹
6. **Nr. 29:** Eröffnung des 3. Teils. Gottfried van Swieten schlägt eine etwas längere Einleitung vor, welche den süßen Klang und die reine Harmonie ausdrückt, dem Rezitativ zur Vorbereitung diene. Haydn solle mehr Augenmerk auf die Harmonie legen als auf die Melodie, gleichsam schwebend oder

¹⁹ Vgl. Viktor Ravizza, S.18ff

gedehnt.

Haydn schreibt eine längere Einleitung (23 Largo Takte) und setzt zur Erreichung des süßen Klangs ein Flötentrio aus mit untergelegten Streicher-pizzicati.²⁰

Hält Haydn diese tonmalerischen Vorschläge tatsächlich für angebracht und ist er vollkommen davon überzeugt? Oder möchte er seinem Gönner und hochgeschätzten Mäzen nicht kompromittieren und löst die Sachlage geschickt auf seine Weise?

Tatsache ist aber, was Haydn selber dazu in Worte fasst an den Schwedischen Diplomaten F.S. Silverstolpe²¹: „Ich habe nötig, oft mit dem Baron zu sprechen, um Änderungen an dem Texte machen zu können, außerdem ist es für mich ein Vergnügen, ihm verschiedene Nummern zu zeigen, weil er ein tiefer Kenner ist, der selbst gute Musik gesetzt hat bis auf Sinfonien von großem Wert.“

Auch 1802 schreibt Haydn an Georg August Griesinger²² (1769-1845), dass er „ein ausführliches Detail oder Commentar über den Text nebst Bemerkungen, wo der Dichter ein Duett, Trio, Allegro, Ritornell, Chor u.s.w. am passendsten finde. Dadurch werde die Arbeit des Compositeurs erleichtert, und der Dichter sey genöthiget, musicalisch zu dichten, welches so höchst selten geschehe“. ²³ Diese Aussagen erwecken den Eindruck einer sich ergänzenden Zusammenarbeit zwischen Joseph Haydn und Gottfried van Swieten. Der Mann an Haydns Sa(e)ite, zumindest für ein paar Jahre.

| Ilona Haberkamp

²⁰ Vgl. Viktor Ravizza, S.20

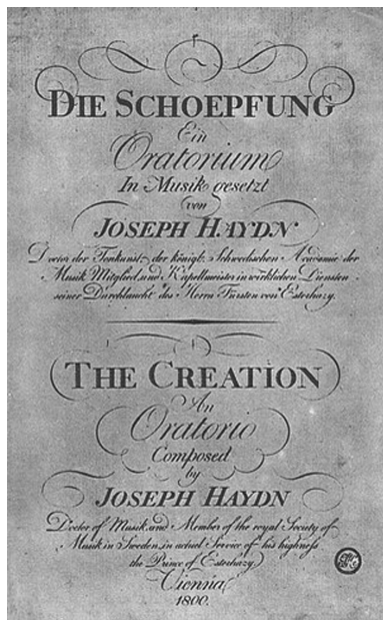
²¹ Horst Walter, Haydn Studien, S.242

²² Brief Griesingers vom 11. April 1802, Zitiert nach: Carl Ferdinand Pohl/ Hugo Botstiber, Joseph Haydn, Leipzig 1927, Bd.III, S.199

²³ Vgl. Victor Ravizza, S.21

Das Menschenbild in Haydns *Schöpfung*

Einleitung: Pompöses und Pastorales



„Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei; ich will ihm eine Gehilfin machen, die um ihn sei.“¹ Haydn umschmeichelt das Erstellen dieser Gefährtin in der Tenorarie „Mit Würd’ und Hoheit angetan“ mit zarten Dreiklangsbrechungen der Geigen und Bratschen. So kraftvoll und archaisch das Orchester das Chaos zu Beginn der *Schöpfung* untermalte, so zärtlich betont es nun das Fließende, Sanfte, Weibliche der ersten Frau auf Erden.

Beinahe heiter schließt die Arie mit den Worten „In froher Unschuld lächelt sie, des Frühlings reizend Bild, ihm Liebe Glück und Wonne zu“ (Nr.24).

Dieser Umschwung vom Pompösen ins Pastorale – ein Widerspruch? Für einige Zeitgenossen Haydns durchaus: Friedrich Schiller kritisierte das Oratorium als „charakterloses Mischmasch“², weitere „nörgelnde Stimmen (...)“, schienen andeuten zu wollen, dass Tonmalereien in solcher Ausdehnung wohl in Oper und Melodram am Platze, doch mit der Würde eines Oratoriums nicht vereinbar

1 Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Deutsche Bibelgesellschaft. Stuttgart 1972. Das erste Buch Mose, 2, 18.

2 Friedrich Schiller, zitiert nach Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. J.B. Metzler. Weimar/ Kassel 2000. S. 313.

seien.“³ Auch in der Forschung polarisiert die Verschmelzung des Erhabenen und Anmutigen. So heißt es bei Wangemann:

„Haydns Phantasie ist gleich stark im Schwunge, wenn er dem ewigen Gott ein Loblied singt, oder die laute Lust in Feld und Flur zur Darstellung bringt. Haydns Messen, Offertorien und andere Cultusgesänge nehmen deshalb einen so durchaus weltlichen Charakter an, dass er durch diese einen unheilbringenden Einfluss auf die neue katholische Kirchenmusik ausübt. Bei aller Verehrung für Haydn muss man gestehen: seine Kirchenmusik war nicht seine hervorragendste Seite.“⁴ So bemängelt Otto Wangemann auch, dass Haydn „die volle Innerlichkeit, oder besser der alte Glauben eines Bach fehlte“.⁵

Ob die Gattung des Oratoriums jedoch tatsächlich der Kirchenmusik zuzurechnen ist, bleibt umstritten. Laut Ludwig Finscher handelt es sich bei der *Schöpfung* keineswegs um Kirchenmusik, sondern allenfalls um geistliche Andachtsmusik aus dem Geiste aufgeklärter Frömmigkeit.⁶

Die Theorie des Erhabenen

Dass „die epochale Leistung des Werkes, das, wodurch es jung geblieben ist, die Synthese von Erhabenem und Anmutigen war“⁷, wie Finscher es auf den Punkt bringt, ist nicht zuletzt der Synthese zwischen dem Librettisten van Swieten als Anhänger des Erhabenen Stils⁸ und dem Komponisten Haydn als „Mann des Volkes“⁹ geschuldet.

Van Swieten sah sich als Aufklärer und als ehemaliger Vorsitzender der k. und k. Zensur- und Studien-Hofkommission der Volksbildung verpflichtet. Erste Anregungen für das Libretto der *Schöpfung* kamen aus England: John Miltons Epos *Paradise Lost* begründete in der Übersetzung Johann Jakob Bodners die Gattung der religiös-erbaulichen-didaktischen Dichtung.¹⁰ Auch in den Texten Homes fand van Swieten die Grundsätze seiner Gottes- und Weltanschauung: Die erhabene und anmutige Wirkung der Natur, die Verherrlichung der Würde und Anmut des Menschen, der in einem utopischen Weltentwurf lebt.¹¹

3 Schering, Arnold: Geschichte des Oratoriums. Georg Olms Verlag/ Breitkopf & Härtel. 1988. S. 384.

4 Wangemann, Otto: Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. Verlags-Institut C.Kieseler. Leipzig 1882. S. 399.

5 Ebd.

6 Finscher, Ludwig: Joseph Haydn und seine Zeit. Laaber-Verlag. Laaber 2000. S. 477.

7 Ebd., S. 479.

8 Ebd., S. 477.

9 Wangemann, Otto: Geschichte des Oratoriums. S. 408.

10 Finscher, Ludwig: Joseph Haydn und seine Zeit. S. 474.

11 Ebd., S. 477.

Haydn, der die Theorie des Erhabenen durch den Austausch mit seinem Librettisten rezipierte, wendet sie in der *Schöpfung* erstmals auf konkrete komponierte Phänomene an.¹²

Arie „Mit Würd’ und Hoheit angetan“ (Uriel)

„Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde. Nach dem Ebenbilde Gottes schuf er ihn. Mann und Weib erschuf er sie. Den Atem des Lebens hauchte er in sein Angesicht, und der Mensch wurde zur lebendigen Seele“ (Nr. 23). Mit dem Schöpfungsakt des Menschen wandelt sich die ländlich-idyllische Atmosphäre von Haydns Oratorium erstmals ins Erhabene: Nichts Geringeres als der Entwurf eines Menschenideals wird versucht.¹³

Die Tenor-Arie „Mit Würd’ und Hoheit angetan“ preist den Menschen als Krone der Schöpfung. Ein strahlendes C-Dur und stolze Dreiklangsbewegungen unterstreichen seine „Würde, Hoheit, Schönheit, Stärke und Mut“ (Nr. 24). Dieses Adam-Bild entspricht dem traditionellen Adam-Verständnis nur bedingt, zeigt es Adam doch als selbstbewusstes, schönes Wesen von aufgeklärter Intelligenz.¹⁴

In der Bibel heißt es: „(...) füllt die Erde und macht sie euch untertan und herrschet über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über alles Getier, das auf Erden kriecht.“¹⁵ Auch bei Haydn regiert der Mensch als Herrscher: Paukenschläge und ein militärisch anmutender punktierter Rhythmus in Streichern und Hörnern begleiten die Worte „der Mensch, ein Mann, und König der Natur“. Interessanterweise setzt Haydn den musikalischen Höhepunkt entgegen der Absicht des Textdichters nicht auf „Mensch“, sondern auf „König“.¹⁶ Nach einem Zwischenspiel erfolgt die Erschaffung Evas, der Anmut und Grazie selbst. Die Instrumentation ist weniger kompakt, die Melodie kurzgliedriger. Im Gegensatz zum zielstrebigem ersten Teil werden die Worte „Liebe, Glück und Wonne“ großzügig auskostet und wiederholt.¹⁷ Das gegensätzliche Paar findet sich, der Mensch ist erschaffen.

¹² Ebd., S. 478.

¹³ Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

¹⁴ Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. Haydn. Die Schöpfung. Wilhelm Fink Verlag. München 1981. S. 42.

¹⁵ Die Bibel, nach Martin Luther, Das erste Buch Mose, 1, 28.

¹⁶ Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. S. 42.

¹⁷ Ebd. S. 43.

Orchestereinleitung und Rezitativ „Aus Rosenwolken bricht“ (Uriel)

Der dritte Teil preist im Eingangsrezitativ „Aus Rosenwolken bricht“ das „beglückte Paar“ als Verkörperung unbedingter Humanität.¹⁸ Nirgendwo werden der Humanitätsanspruch und die Verklärung Adams und Evas als hohes Paar stärker betont als in diesem Rezitativ des Uriel.

Als Tonart wurde E-Dur gewählt, eine Tonart, die oft für das Erhabene steht: So steht beispielsweise auch die Arie des Sarastro „In diesen heiligen Hallen“ aus Mozarts *Zauberflöte* in E-Dur.¹⁹ Der schwebende Charakter wird durch die Vermeidung der harmonischen Grundtöne erreicht.²⁰

Auch sonst atmet dieses Rezitativ den humanistisch-verklärten Geist der sieben Jahre zuvor entstandene *Zauberflöte*: So stechen die drei Soloflöten hervor, die über weite Strecken unbegleitet in den reinsten Harmonien ein mit reichen Vorhalten verziertes Motiv spielen. Die Tugenden, mit denen auch Tamino charakterisiert wird – Standhaftigkeit, Tugend und Verschwiegenheit – werden somit auf Adam und Eva übertragen.

Eine Analogie, die Fragen aufwirft: Wo findet in einem derart idealisierten Menschenbild samt mitschwingenden „Zauberflöten-Tugenden“ die Erbsünde ihren Platz?

Doch noch ist die verräterische Schlange nicht zu sehen, die Musik zeichnet ein idyllisches Bild vom Garten Eden, ohne vom Pastoralen ins Rustikale überzugehen.

Lediglich nach den Worten „Bald singt in lautem Ton ihr Mund des Schöpfers Lob“ (Nr. 29) schwenkt die Musik mit einer kraftvollen aufwärtsstrebenden Achtelbewegung in den Streichern einen Moment ins Ankündigende und Grandiose um. Dem Ausrufe Uriels „Laßt uns're Stimme dann sich mengen in ihr Lied“ (Nr. 29) folgt jedoch kein Triumphlied, sondern das sich in sanften Triolen wiegende Duett des Menschenpaares mit Chor „Von deiner Güt“.

18 Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

19 Ebd.

20 Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. S. 45.

Duett und Chor „Von deiner Güt“ (Adam, Eva und Chor)

Teils in Terzparallelen fließenden Phrasen, teils in imitatorischem Dialog singen Adam und Eva von der Güte ihres Schöpfers. Durch die Einschübe des Chores gewinnt das Duett an epischem und sakralem Charakter, das Königliche wird noch betont durch die bald darauf einsetzenden Pauken, die jedoch lediglich im piano das Bedeutsame der gesungenen Worte unterstreichen, anstatt Militärische Assoziationen zu wecken.

Der zweite Teil des Duetts „Der Sterne hellster, o wie schön“ schlägt mit der Tempobezeichnung *Allegretto* zwar einen entschiedeneren Ton an, bleibt jedoch durch das vorherrschende Zwiegespräch der Liebenden vorwiegend intim, beinahe kammermusikalisch. Erst mit dem Choreinsatz „Heil dir, O Gott, O Schöpfer, Heil!“ wendet sich das Duett mit Chor ins Ruhmreiche und Grandiose. Von einigen scheinpolyphonen Passagen abgesehen, ist der Satz akkordisch gesetzt und zielt ab auf Klangpracht und Massenwirkung.²¹

Ein Crescendo, Paukenschläge und ein reiner Chorteil bringen das vormals sehr innige Stück über 120 Takte zu einem strahlenden, extrovertierten Finale.

Rezitativ „O glücklich Paar“ (Uriel)

Wo versteckt sich in diesem Idyll des Menschheitsideals nun die Erbsünde? Van Swieten hat seinen utopischen Weltentwurf gegen den Sündenfall „so gut wie möglich abgeschirmt, ihn aber doch, zweifellos in erzieherischer Absicht, erwähnt.“²² Im letzten Rezitativ des Uriel heißt es: „O glücklich Paar, und glücklich immerfort/ Wenn falscher Wahn euch nicht verführt,/ Noch mehr zu wünschen als ihr habt,/ Und mehr zu wissen als ihr sollt!“ (Nr. 33). Dieser Appell zur Ruhe als erste Bürgerpflicht gewinnt an Bedeutung, wenn man bedenkt, dass *Die Schöpfung* wenige Jahre nach der französischen Revolution entstand.²³ Ob sich van Swieten hier jedoch tatsächlich eine politische Meinung erlaubt, sei dahingestellt.

²¹ Ebd. S. 47.

²² Finscher, Ludwig: Joseph Haydn und seine Zeit. S. 477.

²³ Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

Da sich die Schöpfung ausnahmslos mit der Verherrlichung Gottes und des ersten Menschenpaares beschäftigt, mutet das Rezitativ zumindest überraschend, wenn nicht deplatziert an.²⁴

In seiner Bedeutung hervorgehoben wird es noch durch die ahnungsvoll düstere Harmonisierung Haydns, möglicherweise in größerem Maße, als vom aufklärerischen Librettisten beabsichtigt. Hier war Haydn – trotz der von Wangemann bemängelten moderaten Frömmigkeit – wohl doch mehr Katholik als Aufklärer.²⁵

Duett „Holde Gattin, die zur Seite“ (Adam, Eva)

Neben der humanistischen Verklärung wird in dem zweiteiligen Schlussduett („Holde Gattin, dir zur Seite“ und „Mit dir erhöht sich jede Freude“) das andere wesentliche Merkmal des hohen Paares zum Ausdruck gebracht: Die unbedingte Zuneigung zueinander.²⁶

Der erste Teil ist durch einen empfindsamen Charakter geprägt: „Holde Gattin, dir zur Seite/ Fließen sanft die Stunden hin“ (Nr. 32). Dieses sanfte Dahinfließen wird durch das Adagio als Tempobezeichnung noch verstärkt.²⁷ Von der drohenden Versuchung durch die Schlange ist dabei noch nicht die Rede. Adam singt unbeschwert „Wie labend ist der runden Früchte Saft!“ (Nr. 32), doch die verbotene Frucht wird nicht thematisiert.

Das Schlussduett „Mit dir erhöht sich jede Freude“ atmet „den Zauber der opera buffa, denn in ihm sind Unbeschwertheit – ja fast Koketterie – mit Eleganz gepaart.“ Das Duett gewinnt an Leidenschaft, Sopran und Bass ergehen sich in leichtfüßigen Phrasen, jubilierenden Aufwärtsbewegungen und gemessen-ekstatischen Koloraturen.²⁹

Haydn stellt „in diesem Oratorium die Liebe dar zum Schöpfer, dessen Wesen am sichersten in der Liebe zu erkennen ist. Die Liebe ist die Freude des Menschengeschlechts.“³⁰

Das Liebesduett, welches Tamino und Pamina in der *Zauberflöte* verwehrt geblieben ist, Adam und Eva wird es gestattet.

24 Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. S. 53.

25 Finscher, Ludwig: Joseph Haydn und seine Zeit. S. 477.

26 Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

27 Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. S. 48.

28 Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

29 Ravizza, Victor: Meisterwerke der Musik. S. 49.

30 Wangemann, Otto: Geschichte des Oratoriums. S. 402.

Eine Verbindung von ‚gelehrtem‘ und ‚popularem‘ Stile lässt sich bereits in den der *Schöpfung* vorausgehenden späten Messen Haydns ausmachen, jedoch herrscht hier trotz aller liedhaften Einfachheit noch die österreichische kirchenmusikalische Tradition vor, der liturgischen Bedeutung der Werke entsprechend.³¹ *Die Schöpfung* verzichtet jedoch auf jegliche Anspielung auf kirchenmusikalische Tradition. Stattdessen wählt Haydn eine einfache und volkstümliche Sprache, die mit fantasievoller Tonmalerei ein romantisches Naturbild zeichnet und das Liebesglück Adams und Evas beinahe buffonistisch aufleben lässt.³² So gehen das Erhabene und das Anmutige in Haydns *Schöpfung* stets Hand in Hand.³³

| Maria Schors

³¹ Ebd., S. 477.

³² Leopold/ Scheideler: Oratorienführer. S. 313.

³³ Finscher, Ludwig: Joseph Haydn und seine Zeit. S. 478.

„Jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd“ – Zur Rezeption im 19. Jahrhundert im deutschen Sprachraum

70 Jahre nach seinem Tod haben sich von Haydn vor allem die Oratorien und seine Instrumentalwerke, hier vor allem Symphonien und Streichquartette, im Konzertrepertoire gehalten. Seine Opern, er komponierte immerhin „nicht weniger als 24“, galten als verschollen¹, und seine Kirchenmusik „war keine rechte Kirchenmusik“², da ihr die „tiefe Innerlichkeit fehlt“³ – so die Stimmen des 19. Jahrhunderts. Darüber, dass die Oratorien nicht zur Kirchenmusik zählen, herrschte Einigkeit. Sie waren nicht zum kirchlichen Gebrauch bestimmt; der Konzertsaal war zum üblichen Aufführungsort eines Oratoriums geworden, auch wenn eine Kirche als alternativer Aufführungsort nicht ausgeschlossen war.

Haydns *Schöpfung*, am 19. März 1799 unter der Leitung des Komponisten in Wien uraufgeführt, wurde im ganzen 19. Jahrhundert breit rezipiert. Die Komposition war nicht immer unumstritten – einige Kritiker, darunter „nicht unbedeutende Talente“⁴, prophezeiten ihr das baldige Vergessenwerden. Doch die vorherrschende Meinung war positiv und sicher, dass „Haydn's Genius in seinen Werken [...] alle die ‚nervösen Hirngespinnste‘ unserer Zeit überdauern [wird], deren Eigenthümer das in Wahrheit und Einfachheit Schöne, Vollendete und geistig Unvergängliche in der Kunst nicht zu begreifen vermögen.“⁵

Im Folgenden sollen einige Aspekte der Aufführungsumstände aufgezeigt werden. Einen Rahmen boten unter Anderem die regelmäßig stattfindenden

1 Vgl. Franz Magnus Böhme: Die Geschichte des Oratoriums, Wiesbaden 1873, hier S. 75.

2 Otto Wagemann: Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig 1882, hier S. 398.

3 Wagemann, S. 408.

4 Böhme, S. 78.

5 *bd.*, S. 79.

Musikfeste. So z. B. das Rheinische Musikfest 1836 in Düsseldorf⁶; das 3. und 4. Norddeutsche Musikfest, 1841 in Hamburg⁷ und 1843 in Rostock⁸, und 1873 das Niederrheinische Musikfest in Aachen⁹. Bei den Musikfesten, für die die genannten drei nur als Beispiele gelten sollen, wurde nicht immer das ganze Werk gegeben, häufig beschränkte man sich auf einzelne Teile. Auch dass nur einzelne Nummern aufgeführt wurden, war nicht ungewöhnlich.

Ein weiterer häufiger Anlass zur Aufführung der *Schöpfung* waren Einweihungen und zu begehende Jubiläen. Das Regierungsjubiläum des Königs 1841 in Stuttgart¹⁰ und der neue Konzertsaal des Künstlervereins in Bremen 1869 wurden mit einer Aufführung der *Schöpfung* gefeiert¹¹ und zum 50jährigen Bestehen des akademischen Männergesangsvereins „Paulus“ in Leipzig erklang die Arie „Auf starkem Fittige“¹².

Für eine regelmäßige¹³ und häufige Aufführung sorgten die verschiedenen Musikvereine und Singakademien, von Wien über Frankfurt, Münster und Berlin bis Hamburg über den gesamten deutschen Sprachraum verteilt.¹⁴ Dabei wurde *Die Schöpfung* zum Teil sogar als zu oft aufgeführt angesehen, da dies auf Kosten anderer Werke geschah. Ein Berichterstatter der *Neuen Zeitschrift für Musik*, der im November 1842 über die Schwäbischen Musikzustände berichtete, bedauerte zum Beispiel, dass, wenn ein Oratorium aufgeführt wurde, es meistens „Haydn's Schöpfung oder auch Mozart's Requiem [ist], eine große Mannigfaltigkeit herrscht hier nicht.“¹⁵

Neben den schon genannten Anlässen, wird Haydn's *Schöpfung* im 19. Jahrhundert auffallend oft zu wohltätigen Zwecken aufgeführt, bzw. werden Auszüge im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts gegeben. Ein Concert für eine

6 Neue Zeitschrift für Musik 16 (1842), S. 119.

7 NZfM 15 (1841), S. 46f.

8 NZfM 19 (1843), S. 8.

9 Allgemeine musikalische Zeitung 8 (1873), S. 403.

10 NZfM 17 (1842), S. 188.

11 NZfM 65 (1869), S. 401.

12 AMZ 7 (1872), S. 564.

13 In Breslau wurde die Schöpfung zum Beispiel alljährlich am Gründonnerstag durch die dortige Singakademie aufgeführt. AMZ 9 (1869), 310.

14 Nachweisbare Aufführungen (u.a.): Aufführung durch den Haydnverein am 22. Dezember 1868 in Wien (NZfM 65 (1869), S. 14); Concert des Cäcilienvereins 1853 in Frankfurt (AMZ 3 (1868), S. 413); Concert des musikalischen Vereins am 22. November 1834 in Münster (NZfM 1 (1834), S. 287); erstes Abonnement-Concert der Singakademie am 12. September 1872 in Berlin (AMZ 7 (1872), S. 12); Aufführung durch den Cäcilienverein am

01. Dezember 1866 in Hamburg (NZfM 62 (1866), S. 445f).

15 NZfM 17 (1842), S. 188.

Einrichtung wie den „Capellwitwenfond“ in Dresden¹⁶, die zu gründende „Kleinkinder Bewahranstalt“ in Nikolsburg¹⁷ oder den Thomaschor in Leipzig¹⁸ war ebenso üblich wie eine Aufführung zugunsten „der hiesigen Armen“¹⁹ und in Not geratener Menschen, sei es „zum besten der Abgebrannten in Hamburg“²⁰ oder der „Wasserverunglückten“²¹, 1845 in Berlin. *Die Schöpfung* hat in der Tradition der Wohltätigkeitskonzerte also ihren festen Platz. Bereits der Erlös der zweiten Aufführung, im Nationaltheater zu Wien im Dezember 1799, ein Betrag von 5000 Gulden, war bestimmt für das Institut zur Unterstützung von Tonkünstlerwitwen.²²

Nicht nur der Kontext der Aufführung ist im 19. Jahrhundert meistens ein anderer, als es heute üblich ist, auch die praktische Umsetzung unterscheidet sich von dem uns gewöhnlich erscheinenden. Es war nicht außergewöhnlich, wenn, besonders im Rahmen von Musikfesten, an einer Aufführung bis zu 1000 Mitwirkende beteiligt waren. Von dem ersten Konzert des Münchner Musikfestes am 4. Oktober 1855 wird berichtet, dass 800 Sänger und 200 Instrumentalisten musizierten. Dabei kamen sowohl Berufsmusiker als auch Dilettanten zum Einsatz.²³ Auch dies ist nicht die Ausnahme. Denn nicht nur die Chöre bestanden aus Musikliebhabern, auch die Solopartien waren oft neben namhaften Solisten mit durchaus oft positiv beurteilten Dilettanten besetzt.²⁴

Haydns *Schöpfung* ist im 19. Jahrhundert also durch zahlreiche Konzerte einem breiten Publikum bekannt und in der zeitgenössischen Presse ein häufiger Anschauungsgegenstand. Interessant ist, dass bei ihrer Rezeption nicht ein bestimmter Aspekt im Vordergrund steht, wie es bei anderen, etwa den händelischen Oratorien, oftmals der Fall ist. Die Handlung wird nicht politisch gedeutet und es ist kein Held, den man aus dem Werk herausgreift und in die Gegenwart überträgt – beides ist aufgrund des Inhaltes auch kaum möglich. Was an der *Schöpfung* im 19. Jahrhundert geschätzt wird, ist ihre Schlichtheit und Volkstümlichkeit, die „helle, kindliche, jauchzende Freude“²⁵.

16 NZfM 22 (1845), S. 100.

17 Neue Berliner Musik-Zeitung 1 (1847), S. 318.

18 NZfM 25 (1846), S. 102.

19 AMZ 4 (1869), S. 310.

20 NZfM 16 (1842), S. 204.

21 NZfM 22 (1845), S. 164.

22 Vgl. Böhme, S. 77.

23 Neue Berliner Musik-Zeitung 9 (1855), S. 318.

24 Vgl. u.a. AMZ 9 (1869), S. 250.

25 Wangemann, S. 408.

Gelobt wird auch die Ausdrucksstärke der Themen. Das betrifft den Anfang, wo Haydn „mit Erfolg in der Begleitung die Chromatik [anwendet], mit deren Hülfe er das Fliehen der Höllengeister veranschaulicht“²⁶ ebenso wie die „anmuthige“ und „charaktervolle Arie“²⁷ des Uriel „Mit Würd’ und Hoheit angethan“. Des Weiteren wird einerseits die „moderne Weise, in der [...] die Begleitung den Ausdruck der Singstimme unterstützt“²⁸ hervorgehoben und andererseits ein „Chor im strengen polyphonen Styl, wie ihn Händel nicht kunstgerechter setzen konnte.“²⁹ Begeistert wird die treffend angewandte Tonmalerei wahrgenommen; recht nüchtern, weniger mit Worten als mit Notenbeispielen dargestellt, von Theoretikern³⁰, überschwänglich vom Publikum:

„Die Musik hat eine Kraft der Darstellung, welche alle Vorstellung übertrifft; man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, die gefallenen Geister tief in den Abgrund sinken, zittert beym Rollen des Donners, stimmt mit in den Feyergesang der himmlischen Bewohner [ein]. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die steigende; der Pflanzen Grün entkeimt dem Boden, es rieselt silbern der kühle Bach, und vom Meeresgrunde auf schäumender Woge wälzt sich Leviathan empor“³¹.

Zur Beschreibung der Charakterlichkeit der *Schöpfung*, greift Otto Wangemann in seiner Oratorien Geschichte auf ein Bild zurück, das E.T.A. Hoffmann bereits 1809, hier in Bezug auf Haydns Instrumentalwerke, prägte:

„Seine Symphonie führt uns in unabsehbare, grüne Hayne, in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz; nur süßes, wehmütiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht

26 Ebd., S. 403.

27 Ebd., S. 403.

28 Ebd., S. 405.

29 Ebd., S. 406.

30 Vgl. Wangemann, S. 404f., Böhme, S. 78.

31 J.F. Freiherr von Retzer (?) in: C.M. Wieland (Hrsg), *Der neue teutsche Merkur*, 6. Stück, Weimar 1798.

näher kommt und nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen.“³²

Dieses Bild greift Wangemann also auf, wenn er schreibt, *Die Schöpfung* gleiche „einem lieblichen Garten mit heiteren Wiesen“ und sie so von den händelschen Oratorien abgrenzt, die mit „einem Eichenwalde zu vergleichen sind“³³.

Diese Abgrenzung Haydns von Händel, vor allem aber von den anderen beiden ‚Wiener Klassikern‘ Mozart und Beethoven, ist für das 19. Jahrhundert typisch und bezieht sich nicht nur auf die Kompositionen, sondern auch auf die Persönlichkeiten. Franz Brendel, seit 1844 Herausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik*, stellt einen Vergleich von Haydn, Mozart und Beethoven an,³⁴ in dem die drei Meister auf je ein Bild stilisiert und idealisiert werden. Haydn beschreibt er als geprägt von seiner einfachen Herkunft, „schlicht und anspruchslos in seinem Wesen“³⁵. Da er nie eine umfassende Ausbildung erhalten habe, sei sein Besitztum „ein kleines, scharf umgrenztes; innerhalb dieser beschränkten Welt aber erblicken wir einen unendlichen Reichthum, eine ewige Jugend und Schöpferkraft“³⁶. So ist bei Haydn das Äußere und das Innere streng getrennt und der künstlerische Geist ist (erst) machtlos, „wo die äußere Welt beginnt.“³⁷ Mozart dagegen wurde schon als Kind intensiv – zunächst von seinem Vater, später durch die zahlreichen Reisen und seine gesellschaftliche Anerkennung, durch „die Welt“³⁸ – gefördert, so dass sich seine Begabung früh entfalten konnte. Durch ihn sind wir „hinausgerückt aus jener engeren, Haydn’schen Sphäre, und das Leben in seiner ganzen Unendlichkeit schließt sich auf.“³⁹ Beethoven schließlich lebt wieder zurückgezogener, aber nicht, weil er wie Haydn keine andere Möglichkeit gehabt hätte, sondern weil er sich als ein Mann der Freiheit die Verhältnisse unterwirft, statt sich von ihnen bestimmen zu lassen. So ist seine Welt „unabhängig von der bestehenden, und neben derselben.“⁴⁰ Brendel sieht Haydn als strenggläubigen Katholiken. Strenggläubig allerdings nicht aus einer tiefgehenden Gläubigkeit heraus, sondern „weil der

32 E.T.A. Hoffmann: Recension Sinfonie No. 5, in: AMZ 12 (1809/10), S. 362.

33 Wangemann, S. 402f.

34 Franz Brendel: Haydn, Mozart und Beethoven. Eine vergleichende Charakteristik, in: NZfM 28 (1848), S. 1ff, 13ff, 25ff, 37ff, 49ff.

35 Brendel, S. 2.

36 Ebd., S. 2.

37 Ebd., S. 13.

38 Ebd., S. 2.

39 Ebd., S. 2.

40 Ebd., S. 2.

Zweifel in ihm, dem außer dem Gebiet der Reflexion stehenden, nie erwacht, er betete, weil er nie aus der frühen Gewohnheit und kindlichen Unmittelbarkeit des Daseins herausgetreten war. Seine eigentliche Religiosität, seine wahre, innere Stimmung ist Naturreligion, ist der Glaube des schuldlosen Kindes, das seine Andacht nur durch Freude und kindliche Spiele zu äußern vermag.⁴¹ Hinzu kommt ein weiterer Punkt, den Haydn, Mozart und Beethoven gemein haben, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung: für sie ist „die Liebe der eigentliche Inhalt und der Mittelpunkt ihres Wesens“⁴² und als dieser spiegelt sich in den späten Werken, als Beispiel nennt Brendel die Zauberflöte, Beethovens 9. Symphonie und *Die Schöpfung*, wider. Mozarts Liebe ist eine vollkommene, aber menschliche, in Beethoven ringt das liebende Gemüt mit allen widerstrebbenden Mächten der Welt und siegt.⁴³ Haydns Wesen, wie es im 19. Jahrhundert rezipiert wird, und seine entsprechende Auffassung der Liebe findet sich unverändert in der *Schöpfung* wieder:

„Für Haydn, in der Schöpfung, ist die Liebe eine universelle, eine kosmische Macht; sie ist das, was die widerstreitenden Elemente des Chaos eint; dort ist noch der dunkle Urgrund der Schöpfung, aus der sie emporgestiegen, bemerkbar. Sie ist die Freude des Menschengeschlechts am Sichfinden, der erste Dank desselben gegen den Schöpfer, einen Schöpfer, der am sichersten in der Liebe erkannt wird.“⁴⁴

In diesem Sinne wurde sie aufgeführt und angehört. Haydn wurde gefeiert als ein „Mann aus dem Volke“⁴⁵, der „größte Meister des Scherzes und der Laune“⁴⁶. Die Zuhörer spürten die erhabene Wirkung⁴⁷ der Arien und Chöre und ließen sich von den „schwungvollen Melodien“⁴⁸ mitreißen. Was der Einzelne, sei er Ausführender oder Zuhörer, dabei empfand, lässt sich natürlich nicht sagen. Aber in den publizierten Reaktionen und Reflexionen werden immer wieder diese beiden Punkte genannt: die heitere, frohe Natur und „die Liebe zum Schöpfer [...] dessen Wesen am sichersten in der Liebe zu erkennen ist.“⁴⁹

| Kirsten Pönnighaus

41 Ebd., S. 14.

42 Ebd., S. 50.

43 Ebd., S. 50f.

44 Ebd., S. 51.

45 Wangemann, S. 408.

46 Bendel, S. 27.

47 Vgl. Wangemann, S. 408.

48 Ebd., S. 406.

49 Ebd., S. 402.

Mitwirkende

Ellen Beinert (Leitung)

Universitätskantorin Ellen Beinert, geboren in Essen, legte mit 23 Jahren ihr Examen im Studienfach Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln ab und übernahm kurz darauf die A-Kantorenstelle an einer der Hauptkirchen in Wuppertal. Seit 1997 ist sie tätig als Organistin und Kantorin an der Evangelischen Universitätskirche Münster. Ellen Beinert hat als Organistin vielfach und erfolgreich im In- und europäischen Ausland konzertiert. Mit Aufführungen der großen oratorischen Werke von Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Puccini und nicht zuletzt Arthur Honegger hat sie sich auch als Dirigentin profiliert. Sie ist Lehrbeauftragte für Orgelliteraturspiel an der Universität Münster. Mehrfach wurde sie als Jurorin zu Chorwettbewerben berufen, u.a. für den Landesmusikrat NRW.

Heike Hallaschka (Sopran)



Heike Hallaschka war Schülerin der Barockspezialistin Barbara Schlick (Köln) und der Opernsängerin Edeltraud Blanke (Berlin/Münster). Als Stipendiatin wurde sie durch den Richard-Wagner-Verband (Bayreuth) gefördert; Fortbildung machte sie u.a. bei Jessica Cash (London), Birgit Bastian (Kopenhagen) und Norman Shetler (Wien). Seit 2009 ist Heike Hallaschka Schülerin von Ingeborg Reichelt (Düsseldorf). Sie konzertiert international, u.a. in London, München, Berlin, Tokio, Chicago, San Francisco,

Helsinki, Prag und Moskau. Auftritte hat sie auch bei den Festivals in Schleswig-Holstein, Innsbruck, Hitzacker, Ludwigsburg, Helsinki, La Chaise-Dieu, am Bodensee und in der Bretagne. Sie arbeitet mit renommierten Kollegen wie Peter Schreier, Ton Koopman, Ludwig Güttler, Ingo Metzmacher und Enoch zu Guttenberg zusammen. Aus ihrem breiten Repertoire entstanden Liedproduktionen mit dem WDR und SWR, sowie Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen.

(www.heikehallaschka.de)

Andrea Shin (Tenor)



Andrea Shin ergänzte seine Ausbildung, die er in Seoul (Südkorea) absolvierte, durch weitere Studien in Italien (Mailand, Novara) und Österreich (Salzburg und Wien). Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe.

Seine Engagements führten ihn schon an verschiedene Opernhäuser in Europa, wo er die wesentlichen Partien des Tenorfachs vom Barock (Händel, Purcell) über Romantik (Verdi, Donizetti, Puccini) bis zur Moderne (Berio, Berg) sang.

Seit 2007 ist Andrea Shin Ensemblemitglied an den Städtischen Bühnen Münster, zuletzt war er zu hören u.a. in "Rigoletto", derzeit in "Boris Godunov".

Stefan Adam (Bariton)

Stefan Adam absolvierte zunächst ein Kirchenmusikstudium, ehe er 1990 das Gesangsstudium in Köln aufnahm. Seine Lehrer waren Kammersängerin Prof. Edda Moser, Prof. Dietger Jacob und Kammersänger Prof. Kurt Moll. Die künstlerische Abschlussprüfung erfolgte mit Auszeichnung.

Seine Schwerpunkte lagen zunächst in den Bereichen Lied, Konzert und Oratorium. In Meisterkursen bei Kammersänger Theo Adam und Prof. Dr. Franz Müller-Heuser sowie in Liedgestaltungsstudien bei Prof. Jürgen Glauß ergänzte

und erweiterte er seine Ausbildung. Engagements führten Stefan Adam an das Theater Hagen, an die Städtischen Bühnen Münster (2001-2004) und an das Stadttheater Kassel. Mit Beginn der Spielzeit 2009/2010 folgte der Künstler einem Ruf an die Niedersächsische Staatsoper Hannover.

Stefan Adam arbeitet mit namhaften Musikern wie Hellmuth Rilling (Stuttgart) und Peter Neumann (Köln), sowie renommierten Orchestern zusammen

(www.stefan-adam-bariton.de)

Studentenkantorei

In der Studentenkantorei singen ca. 100 Sängerinnen und Sänger aller Fachbereiche unter der Leitung von Universitätskantorin Ellen Beinert. Wir laden alle interessierten SängerInnen zu unseren Proben ein - gerne mit, aber auch ohne Chorerfahrung. Auch Erstsemester sind herzlich willkommen!

Im Wintersemester steht mit dem Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach ein Klassiker der Oratorienliteratur auf dem Programm.



Ort: Ev. Universitätskirche, Schlaunstraße (am Buddenturm)

Zeit: Mittwoch, 20-22 Uhr (s.t.), und an einigen Sonderterminen

Erster verbindlicher Probetermin im Wintersemester 2010/11 ist der 13. Oktober 2010 um 20 Uhr s.t.

Weitere Informationen bei Prof. E. Beinert, Tel. 02505/938148

Erster Teil

1. Ouvertüre

Die Vorstellung des Chaos

2. Rezitativ und Chor

Raphael

Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde;
Und die Erde war ohne Form und leer;
Und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe.

Raphael, Chor

Und der Geist Gottes
Schwebte auf der Fläche der Wasser;
Und Gott sprach: Es werde Licht!
Und es ward Licht.

Uriel

Und Gott sah das Licht, das es gut war;
Und Gott schied das Licht von der Finsternis.

3. Arie und Chor

Uriel

Nun schwanden vor dem heiligen Strahle
Des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten;
Der erste Tag entstand.
Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor.
Erstarrt entflieht der Hölle geister Schar

In des Abgrunds Tiefen hinab
Zur ewigen Nacht.

Chor

Verzweiflung, Wut und Schrecken
Begleiten ihren Sturz.
Und eine neue Welt
Entspringt auf Gottes Wort.

4. Rezitativ

Raphael

Und Gott machte das Firmament, und teilte die
Wasser,
Die unter dem Firmament waren, von den
Gewässern,
Die ober dem Firmament waren, und es ward so.
Da tobten brausend heftige Stürme; wie Spreu vor
Dem Winde, so flogen die Wolken. Die Luft
Durchschnitten feurige Blitze, und schrecklich
rollten
Die Donner umher. Der Flut entstieg auf sein
Geheiß
Der allerquickende Regen, der allerverheerende
Schauer, der leichte, flockige Schnee.

5. Solo mit Chor

Gabriel

Mit Staunen sieht das Wunderwerk
Der Himmelsbürger frohe Schar,
Und laut ertönt aus ihren Kehlen
Des Schöpfers Lob,
Das Lob des zweiten Tags.

Chor

Und laut ertönt aus ihren Kehlen

Des Schöpfers Lob,
Das Lob des zweiten Tags.

6. Rezitativ

Raphael

Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser
Unter dem Himmel zusammen an einem Platz,
Und es erscheine das trockne Land; und es ward so.
Und Gott nannte das trockne Land: Erde,
Und die Sammlung der Wasser nannte er Meer,
Und Gott sah, daß es gut war.

7. Arie

Raphael

Rollend in schäumenden Wellen
Bewegt sich ungestüm das Meer.
Hügel und Felsen erscheinen;
Der Berge Gipfel steigt empor.
Die Fläche, weit gedehnt,
Durchläuft der breite Strom
In mancher Krümme.
Leise rauschend gleitet fort
Im stillen Tal der helle Bach.

8. Rezitativ

Gabriel

Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor,
Kräuter, die Samen geben,
Und Obstbäume, die Früchte bringen ihrer Art
gemäß,
Die ihren Samen in sich selbst haben auf der Erde;
Und es ward so.

9. Arie

Gabriel

Nun beut die Flur das frische Grün

Dem Auge zur Ergötzung dar;
Den anmutsvollen Blick
Erhöht der Blumen sanfter Schmuck.
Hier duften Kräuter Balsam aus;
Hier sproßt den Wunden Heil.
Die Zweige krümmt der goldnen Früchte Last;
Hier wölbt der Hain zum kühlen Schirme sich;
Den steilen Berg bekrönt ein dichter Wald.

10. Rezitativ

Uriel

Und die himmlischen Heerscharen verkündigten
den dritten Tag, Gott preisend und sprechend:

11. Chor

Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier!
Laßt euren Lobgesang erschallen!
Frohlocket dem Herrn, dem mächtigen Gott!
Denn er hat Himmel und Erde
Bekleidet in herrlicher Pracht!

12. Rezitativ

Uriel

Und Gott sprach: Es sei'n Lichter an der Feste
Des Himmels, um den Tag von der Nacht zu
Scheiden und Licht auf der Erde zu geben;
Und es sei'n diese für Zeichen und für Zeiten,
Und für Tage und für Jahre.
Er machte die Sterne gleichfalls.

13. Rezitativ

Uriel

In vollem Glanze steigt jetzt
Die Sonne strahlend auf;
Ein wonnevoller Bräutigam,
Ein Riese, stolz und froh,

Zu rennen seine Bahn.
Mit leisem Gang und sanftem Schimmer
Schleicht der Mond die stille Nacht hindurch.
Den ausgedehnten Himmelsraum
Ziert ohne Zahl der hellen Sterne Gold,
Und die Söhne Gottes
Verkündigten den vierten Tag
Mit himmlischem Gesang,
Seine Macht ausrufend also:

14. Chor mit Soli

Chor

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
Und seiner Hände Werk
Zeigt an das Firmament.

Gabriel, Uriel, Raphael

Dem kommenden Tage sagt es der Tag,
Die Nacht, die verschwand, der folgenden Nacht:

Chor

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
Und seiner Hände Werk
Zeigt an das Firmament.

Gabriel, Uriel, Raphael

In alle Welt ergeht das Wort,
Jedem Ohre klingend,
Keiner Zunge fremd:

Chor

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
Und seiner Hände Werk
Zeigt an das Firmament.

Zweiter Teil

15. Rezitativ

Gabriel

Und Gott sprach: Es bringe das Wasser in der
Fülle hervor webende Geschöpfe, die Leben
Haben, und Vögel, die über der Erde fliegen
Mögen in dem offenen Firmamente
Des Himmels.

Nr. 16 Arie

Gabriel

Auf starkem Fittiche
Schwinget sich der Adler stolz,
Und teilet die Luft
Im schnellsten Fluge
Zur Sonne hin.
Den Morgen grüßt
Der Lerche frohes Lied,
Und Liebe girrt
Das zarte Taubenpaar.
Aus jedem Busch und Hain erschallt
Der Nachtigallen süße Kehle.
Noch drückte Gram nicht ihre Brust,
Noch war zur Klage nicht gestimmt
Ihr reizender Gesang.

17. Rezitativ

Raphael

Und Gott schuf große Walfische und ein
Jedes lebende Geschöpf, das sich bewegt,
Und Gott segnete sie, sprechend:
Seid fruchtbar alle, mehret euch!
Bewohner der Luft, vermehret euch,
Und singt auf jedem Aste!
Mehret euch, ihr Flutenbewohner,

Und füllet jede Tiefe!

Seid fruchtbar, wachset, mehret euch!

Erfreuet euch in eurem Gott!

18. Rezitativ

Raphael

Und die Engel rührten ihr' unsterblichen Harfen
und sangen die Wunder des fünften Tags.

19. Terzett

Gabriel

In holder Anmut stehn,
Mit jungem Grün geschmückt,
Die wogigten Hügel da.
Aus ihren Adern quillt,
In fließendem Kristall
Der kühlende Bach hervor.

Uriel

In frohen Kreisen schwebt,
Sich wiegend in der Luft,
Der munteren Vögel Schar.
Den bunten Federglanz
Erhöht im Wechselflug
Das goldene Sonnenlicht.

Raphael

Das helle Naß durchblitzt
Der Fisch, und windet sich
In stetem Gewühl umher.
Vom tiefsten Meeresgrund
Wälzet sich Leviathan
Auf schäumender Well' empor.

Gabriel, Uriel, Raphael

Wie viel sind deiner Werk', o Gott!
Wer fasset ihre Zahl?
Wer? O Gott! Wer fasset ihre Zahl?

20. Terzett und Chor

Gabriel, Uriel, Raphael, Chor

Der Herr ist groß in seiner Macht,
Und ewig bleibt sein Ruhm.

21. Rezitativ

Raphael

Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor
Lebende Geschöpfe nach ihrer Art; Vieh und
Kriechendes Gewürm, und Tiere der Erde nach
Ihren Gattungen.

22. Rezitativ

Raphael

Gleich öffnet sich der Erde Schoß,
Und sie gebiert auf Gottes Wort
Geschöpfe jeder Art,
In vollem Wuchs', und ohne Zahl.
Vor Freude brüllend steht der Löwe da.
Hier schießt der gelenkige Tiger empor.
Das zackig Haupt erhebt der schnelle Hirsch.
Mit fliegender Mähne springt und wieh'rt
Voll Mut und Kraft das edle Roß.
Auf grünen Matten weidet schon
Das Rind, in Herden abgeteilt.
Die Triften deckt, als wie gesät,
Das wollenreiche, sanfte Schaf.
Wie Staub verbreitet sich
In Schwarm und Wirbel

Das Heer der Insekten.
In langen Zügen kriecht
Am Boden das Gewürm.

23. Arie

Raphael

Nun scheint in vollem Glanze der Himmel;
Nun prangt in ihrem Schmucke die Erde.
Die Luft erfüllt das leichte Gefeder;
Die Wasser schwellt der Fische Gewimmel;
Den Boden drückt der Tiere Last.
Doch war noch alles nicht vollbracht.
Dem Ganzen fehlte das Geschöpf,
Das Gottes Werke dankbar sehn,
Des Herren Güte preisen soll.

24. Rezitativ

Uriel

Und Gott schuf den Menschen nach seinem
Ebenbilde. Nach dem Ebenbilde Gottes schuf er
Ihn. Mann und Weib erschuf er sie. Den Atem des
Lebens hauchte er in sein Angesicht, und der
Mensch wurde zur lebendigen Seele.

25. Arie

Uriel

Mit Würd' und Hoheit angetan,
Mit Schönheit, Stärk' und Mut begabt,
Gen Himmel aufgerichtet, steht der Mensch,
Ein Mann, und König der Natur.
Die breit gewölbt' erhab'ne Stirn
Verkünd't der Weisheit tiefen Sinn,
Und aus dem hellen Blicke strahlt
Der Geist, des Schöpfers Hauch und Ebenbild.
An seinen Busen schmieget sich,

Für ihn, aus ihm geformt,
Die Gattin, hold, und anmutsvoll.
In froher Unschuld lächelt sie,
Des Frühlings reizend Bild,
Ihm Liebe, Glück und Wonne zu.

26. Rezitativ

Raphael

Und Gott sah jedes Ding, was er gemacht hatte;
und es war sehr gut; und der himmlische Chor
feierte das Ende des sechsten Tages mit lautem
Gesang.

27. Chor

Vollendet ist das große Werk;
Der Schöpfer sieht's und freuet sich.
Auch unsre Freund' erschalle laut!
Des Herren Lob sei unser Lied!

28. Terzett

Gabriel, Uriel

Zu dir, o Herr, blickt alles auf;
Um Speise fleht dich alles an.
Du öffnest deine Hand,
Gesättigt werden sie.

Raphael

Du wendest ab dein Angesicht;
Da bebet alles und erstarrt.
Du nimmst den Odem weg;
In Staub zerfallen sie.

Gabriel, Uriel, Raphael

Den Odem hauchst du wieder aus,
Und neues Leben sproßt hervor.

Verjüngt ist die Gestalt der Erd'
An Reiz und Kraft.

29. Chor

Vollendet ist das große Werk.
Des Herren Lob sei unser Lied!
Alles lobe seinen Namen;
Denn er allein ist hoch erhaben,
Alleluja!

Dritter Teil

30. Rezitativ

Uriel

Aus Rosenwolken bricht,
Geweckt durch süßen Klang,
Der Morgen jung und schön.
Vom himmlischen Gewölbe
Strömt reine Harmonie,
Zur Erde hinab.
Seht das beglückte Paar,
Wie Hand in Hand es geht!
Aus ihren Blicken strahlt
Des heißen Danks Gefühl.
Bald singt in lautem Ton
Ihr Mund des Schöpfers Lob.
Laßt unsre Stimme dann
Sich mengen in ihr Lied.

31. Duett und Chor

Eva, Adam

Von deiner Güt', o Herr und Gott,
Ist Erd' und Himmel voll.

Die Welt, so groß, so wunderbar,
Ist deiner Hände Werk.

Chor

Gesegnet sei des Herren Macht;
Sein Lob erschall' in Ewigkeit.

Adam

Der Sterne hellster, o wie schön
Verkündest du den Tag!
Wie schmückst du ihn, o Sonne du,
Des Weltalls Seel' und Aug'!

Chor

Macht kund auf eurer weiten Bahn,
Des Herren Macht und seinen Ruhm!

Eva

Und du, der Nächte Zierd' und Trost,
Und all das strahlend Heer,
Verbreitet überall sein Lob,
In euerm Chorgesang.

Adam

Ihr Elemente, deren Kraft,
Stets neue Formen zeugt,
Ihr Dünst' und Nebel,
Die der Wind versammelt und vertreibt.

Eva, Adam, Chor

Lobsinget alle Gott, dem Herrn!
Groß wie sein Nam', ist seine Macht.

Eva

Sanft rauschend lobt, o Quellen, ihn!

Den Wipfel neigt, ihr Bäum'!
Ihr Pflanzen, duftet, Blumen, haucht
Ihm euern Wohlgeruch!

Adam

Ihr, deren Pfad die Höh'n erklimmt,
Und ihr, die niedrig kriecht,
Ihr, deren Flug die Luft durchschneid't,
Und ihr im tiefen Naß,

Eva, Adam, Chor

Ihr Tiere, preiset alle Gott!
Ihn lobe was nur Odem hat!

Eva, Adam

Ihr dunklen Hain', ihr Berg' und Tal,
Ihr Zeugen unsres Danks;
Ertönen sollt ihr früh und spät,
Von uns'rem Lobgesang.

Chor

Heil dir, o Gott! O Schöpfer, Heil!
Aus deinem Wort entstand die Welt.
Dich beten Erd' und Himmel an;
Wir preisen dich in Ewigkeit.

32. Rezitativ

Adam

Nun ist die erste Pflicht erfüllt,
Dem Schöpfer haben wir gedankt.
Nun folge mir, Gefährtin meines Lebens!
Ich leite dich, und jeder Schritt
Weckt neue Freud' in uns'rer Brust,
Zeigt Wunder überall.
Erkennen sollst du dann,

Welch unaussprechlich Glück
Der Herr uns zugedacht,
Ihn preisen immerdar,
Ihm weihen Herz und Sinn.
Komm, folge mir! Ich leite dich.

Eva

O du, für den ich ward!
Mein Schirm, mein Schild, mein all!
Dein Will' ist mir Gesetz.
So hat's der Herr bestimmt,
Und dir gehorchen, bringt
Mir Freude, Glück und Ruhm.

33. Duett

Adam

Holde Gattin! Dir zur Seite
Fließen sanft die Stunden hin.
Jeder Augenblick ist Wonne,
Keine Sorge trübet sie.

Eva

Teurer Gatte! Dir zur Seite
Schwimmt in Freuden mir das Herz.
Dir gewidmet ist mein Leben;
Deine Liebe sei mein Lohn.

Adam

Der tauende Morgen,
O wie ermuntert er!

Eva

Die Kühle des Abends,
O wie erquicket sie!

Adam

Wie labend ist
Der runden Früchte Saft!

Eva

Wie reizend ist
Der Blumen süßer Duft!

Adam, Eva

Doch ohne dich, was wäre mir

Adam

Der Morgentau,

Eva

Der Abendhauch,

Adam

Der Früchte Saft!

Eva

Der Blumen Duft!

Eva, Adam

Mit dir erhöht sich jede Freude,
Mit dir genieß' ich doppelt sie;
Mit dir ist Seligkeit das Leben;
Dir sei es ganz geweiht.

34. Rezitativ

Uriel

O glücklich Paar, und glücklich immerfort,
Wenn falscher Wahn euch nicht verführt
Noch mehr zu wünschen, als ihr habt,
Und mehr zu wissen, als ihr sollt!

35. Chor mit Soli (Solo: Damaris Kläs)

Chor

Singt dem Herren alle Stimmen!

Dankt ihm alle seine Werke!

Laßt zu Ehren seines Namens

Lob im Wettgesang erschallen!

Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit!

Chor, Soli

Amen!

Impressum

Redaktion: Ilona Haberkamp, Kirstin Pönnighaus und Maria Schors
Layout und Satz: Verena Ilger
Bildnachweise: Wikimedia Commons
Titelbild: Michelangelo Buonarroti, Deckenfresko zur Schöpfungsgeschichte in der Sixtinischen Kapelle, Hauptszene: Der Schöpfergott erschafft Adam

Das Programmheft ist im Rahmen des Masterseminars
„Religion und Politik in den Oratorien des 17. bis 19. Jahrhunderts“
(Dozent: Dr. Dominik Höink) entstanden.

Münster, Juli 2010