

Joseph Haydns “Applausus” und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich

Friedrich W. RIEDEL, Mainz

Joseph Haydns *Applausus* aus dem Jahre 1768, komponiert für das Zisterzienserkloster Zwettl, nimmt unter seinen dramatischen Werken eine Sonderstellung ein, nicht nur wegen des allegorischen Inhalts. Vielleicht ist dies einer der Gründe, weshalb diese Komposition bisher nur das Interesse der Musikphilologen fand und daß selbst bei der Edition innerhalb der Haydn-Gesamtausgabe die geistlichen Kontrafakturen einzelner Sätze aus diesem Werke fast mehr Beachtung fanden als das Original selbst, dem dort nicht einmal eine deutsche Übersetzung beigegeben wurde¹.

Der *Applausus* ist die dritte dramatische Komposition Haydns². Sie entstand im gleichen Jahre wie seine erste dreiaktige Oper für Eszterháza, *Lo speciale*. Vorausgegangen waren 1763 die einaktige Festa teatrale *Acide* zur Hochzeit des Fürsten Paul Anton Esterházy und 1766 das zweiteilige Intermezzo *La canterina*. Nach zwei weiteren Opern, dem *Dramma giocoso* *Le pescatrici* und der zweiaktigen *Burletta L'infedeltà delusa* folgte 1775 das italienische Oratorium *Il ritorno di Tobia*:

Aufführungsjahr	Titel	Anzahl der Akte
1763	<i>Acide</i> (Festa teatrale)	1
1766	<i>La canterina</i> (Intermezzo)	2
1768	<i>Jubilaum Virtutis Palatium</i> (<i>Applausus</i>)	1
	<i>Lo speciale</i> (<i>Dramma giocoso</i>)	3
1770	<i>Le pescatrici</i> (<i>Dramma giocoso</i>)	3
1773	<i>L'infedeltà delusa</i> (<i>Burletta</i>)	2
1775	<i>Il ritorno di Tobia</i> (<i>Oratorio</i>)	2

Ich erwähne dies deshalb, weil die Gattung *Applausus* gewissermaßen zwischen Oper und Oratorium steht. Es handelt sich hierbei um eine musikalische “Ehrenpforte”, eine Huldigungsmusik in der Gestalt eines dramatischen, mitunter auch szenisch dargebotenen Dialogs, der zu Ehren einer hochgestellten Persönlichkeit komponiert und aufgeführt wurde. Anlaß waren Geburts- und Namenstage, Hochzeiten, Krönungen, Siegesfeiern, Einzüge oder Besuche³.

Im höfischen Bereich waren derartige Kompositionen mit den Titeln “*Applausus*”, “*Cantata allegorica*”, “*Trionfo*” oder ähnlich lautend etwa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts üblich. Sie sind vor allem in Wien nachweisbar⁴:

Jahr	Ort	Titel	Adressat	Komponist
1655	Wien	<i>Cantata Tre cori unisce</i>	Kaiser Ferdinand III.	Sances
1658	München	<i>Applausi festivi</i>	Kaiser Leopold I.	Kerll
1662	München	<i>Applausi festivi</i>	Kurfürst Ferdinand Maria	Kerll (?)
1666	München	<i>Applausi festivi</i>	Kurfürst Ferdinand Maria	Teubner od. Wendler

1678	Wien	<i>Applausus musicus</i> " Amor vittorioso"	Herzog Karl v. Lothringen und Königin Eleonora von Polen	Draghi
1701	Wien	<i>La Pace e Marte</i>	König Joseph I.	Badia
1703	Mainz	<i>Applauso poetico</i>	König Joseph I.	Feckler
1706	Wien	<i>L'Ercole vincitor d'India</i>	Kaiser Joseph I.	M.A. Ziani
1706	Wien	<i>La Flora</i>	Kaiserin Wilhelmina Amalia	M.A. Ziani
1706	Wien	<i>La Fortuna</i> [. .]	König Karl III. (VI.)	A. Bonon- cini
1709	Wien	<i>Il nome più glorioso</i>	König Karl III. (VI.)	Caldara
1710	Wien	<i>Ercole in cielo</i>	König Karl III. (VI.)	Fiore
1716	Wien	<i>Il natale d' Augusto</i>	Kaiser Karl VI.	Caldara
1717	Wien	<i>La Virtù festeggiata</i>	Kaiserin Wilhelmina Amalia	Porsile
1717	Wien	<i>Il giorno natalizio</i>	Kaiserin Wilhelmina Amalia	Porsile
1720	Wien	<i>Cantata allegorica</i>	Erzherzogin Maria Theresia	F. Conti
1721	Wien	<i>Il tempo fermato</i>	Erzherzogin Maria Theresia	Porsile
1721	München	<i>Per l' anniversario della Nascità</i>	Kurfürst Max Emanuel	Torri
1722	Wien	<i>Il trionfo d' Amore</i>	Erzherzogin Maria Amalia und Kurprinz Karl Albert	Caldara
1723	Prag	<i>Il giorno felice</i>	Kaiserin Elisabeth Christine	Porsile
1723	Prag	<i>Contesa di Numi</i>	Kaiser Karl VI.	Caldara
1723	Prag	<i>Il trionfo della Fama</i>	Kaiser Karl VI.	F. Conti
1723	Wien	<i>Il bel giorno dell' Austria</i>	Kaiserpaar (Rückkehr)	Badia
1729	Wien	<i>La gara di Pallade</i>	Kaiserin Elisabeth Christine	Caldara
1730	Wien	<i>Germania il che</i> [. .]	Kaiser Karl VI.	Caldara
1730	Wien	<i>Elisabetta</i>	Kaiserin Elisabeth Christine	Perroni
1731	Wien	<i>Il nome di Giove</i>	Kurfürst Franz Ludwig von Mainz	Caldara
1733	Wien	<i>Il natale d' Augusto</i>	Kaiser Karl VI.	Caldara
1734	Wien	<i>Le lodi d' Augusto</i>	Kaiser Karl VI.	Caldara
1734	Leipzig	<i>Preise dein Glücke</i>	König Friedrich August von Polen (Sachsen)	J.S.Bach
1740	Wien	<i>Il natale di Giove</i>	Kaiser Karl VI.	Bonno

Dieser beliebig zu erweiternden Liste wären auch Joseph Haydns sogenannte *Esterházy-Kantaten* aus den Jahren 1763/64 zuzurechnen.

Im Gegensatz zur monologischen Cantata handelt es sich bei allen diesen Kompositionen um musikalische Dialoge mehrerer mythologischer oder allegorischer Personen, welche die Tugenden der fürstlichen Adressaten preisen, oft unter Bezugnahme auf aktuelle Ereignisse. Wie in der Kantate wechseln Rezitative und Arien bzw. Ensembles, den Beschluß bildet in der Regel ein Chorus, in dem sich alle Personen mit ihren Gratulationswünschen vereinigen.

Als nach dem österreichischen Erbfolgekrieg am kaiserlichen Hof, aber auch an vielen anderen hochfürstlichen Residenzen ein bescheidener zeremonieller Aufwand gepflegt wurde und die Theatralmusik in den Hintergrund trat, lebte die Gattung des Applausus dennoch weiter, und zwar vor allem in den Stiften und Klosterschulen⁵. Dort lagen auch die Wurzeln, nämlich in den *Ludi Caesaræi* der Humanisten. Das erste nachweisbare Stück ist der *Ludus Dianæ* für Kaiser Maximilian I. von Conrad Celtis aus dem Jahre 1501. Einige Jahre später (1515) wurde am Wiener Hof ein ähnliches Stück von dem Schottenabt Benedikt Chelidonium aufgeführt. Fortgesetzt wurde die Tradition der *Ludi Caesaræi* im 17. Jahrhundert von dem Jesuiten Nikolaus Avancini, der ebenfalls in Wien wirkte⁶. Bei ihm tritt das Moment der Verherrlichung der Tugenden in den Vordergrund, die den Regierenden als Spiegel vorgehalten wurden.

Die Darstellung der Tugenden und der Affekte mit allen Mitteln der Künste war der pädagogische Zweck dieser theatralischen Darbietungen, die in erster Linie an den Jesuitengymnasien, aber auch an anderen Ordensschulen, z.B. bei den Piaristen und Benediktinern, im 17. und 18. Jahrhundert gepflegt wurden. Dabei sind zwei Typen zu unterscheiden: das Schuldrama und das Festspiel⁷.

In den eigentlichen Schuldramen wird ein Stoff aus dem Alten Testament, aus der Heiligenlegende oder aus der Historie als Einkleidung für die Darstellung der Tugenden und Affekte in christlicher Deutung verwendet⁸. Das Festspiel hat dagegen einen ausgesprochenen allegorischen Charakter. Es ist aus dem Elogium oder Panegyricus hervorgegangen, dem Lobgedicht, das zu besonderen Anlässen auf hochgestellte oder angesehene Persönlichkeiten verfaßt wurde. Besonders beliebt waren derartige *Carmina gratulatoria* anlässlich Inthronisationen, Namenstagen, Jubiläen von Äbten oder anderen verdienten Konventmitgliedern. Dabei traten entweder die personifizierten evangelischen Räte Paupertas, Castitas und Oboedentia oder häufiger die geistlichen und weltlichen Tugenden auf, mitunter auch in der Gestalt von Heiligen oder gar antiken Göttern.

Ist ein solcher Panegyricus in dramatischer Form vertont worden, trägt er meist den Titel "Applausus musicus". Derartige Stücke sind seit dem späten 17. Jahrhundert bis zum Ende der Regierungszeit Maria Theresias vielerorts nachweisbar, wie die folgende Übersicht zeigt⁹:

Jahr	Ort	Titel	Adressat	Komponist
1696	Wien	<i>Applausus Musicus</i>	P. Gottfried Bessel und drei weitere Götterweiger Patres (Doktorat)	Staudt
1701	Melk	<i>Neo-Exoriens Phosphorus</i>	Abt Berthold Dietmayr	J.J. Fux
1714	Göttweig	<i>Applausus Rhythmico-Musicus</i>	Abt Gottfried Bessel	P. Coelestin Hamel

1714	Göttweig	<i>Applausus ad [. .] Natalizantes</i>	Abt Gottfried Bessel	Bouchier
1718	Rastatt	<i>Huldigungs-Fest der Zeit</i>	Markgraf Ludwig Georg von Baden-Baden	J.K.F. Fischer
1719	Salzburg	<i>Affectu infeliciter purpura</i>	Fürstbischof Franz Anton Graf Harrach	Biechteler
1729	Herzogenburg	<i>Symphonia trishagia</i>	Fürstbischof Joseph Graf Lamberg von Passau	(Donberger?)
1737	Salzburg	<i>Melodrama</i>	Abt Placidus Mayrhauser	?
1740	Göttweig	<i>Plausus ad Natalizia</i>	P. Joseph Burckhart	Zechner
1740	Melk	<i>Applausus</i>	Abt Adrian Plümel	?
1746	Göttweig	<i>Lustrum Decimum</i>	Abt Gottfried Bessel	Zechner
1746	Göttweig	<i>Vota quinquagenalia</i>	Abt Gottfried Bessel	Zechner
1749	Göttweig	<i>Applausus Musicus</i>	Abt Odilo Piazol	Zechner
1749	Wien	<i>Certamen symphoniarum</i>	Abt des Schottenklosters	?
1749	Klosterneuburg	<i>Apollo Deus Pastorum</i> [. .] coronas	Probst Berthold	Boog
1753	Göttweig	<i>Applausus Musicus</i>	Abt Odilo Piazol	Zechner
1754	Heiligenkreuz	<i>Applausus musicalis</i>	Abt Robert Leeb	(Pruneder?)
1755	Rastatt	<i>Die Jugend in dem Alter</i>	Markgraf Ludwig Georg von Baden-Baden	Zwieffelhofer
1762	Göttweig	<i>Foedus Jubilaeum</i>	Abt Odilo Piazol	Zechner
1762	Säusenstein	<i>Sacrificium Jubilaeum</i>	P. Raymund Fröhlich	Albrechtsberger
1764	Melk	<i>Musarum</i> [. .] <i>Plausus</i>	König Joseph II.	Albrechtsberger (?)
1765	Melk	<i>Singgedicht</i>	Maria Josepha von Bayern	Albrechtsberger(?)
1765	Mondsee	<i>Der Tag der Feyerlichkeit und Freude</i>	Abt Bernhard	Albrechtsberger (?)
1766	Göttweig	<i>Benedictio Jacob</i>	Abt Odilo Piazol	Zechner
1768	Zwettl	<i>Jubilaeum Virtutis Palatium</i>	Abt Rainer Kollmann	J. Haydn
1769	Hradisco	[. .] <i>Plausus</i> [. .]	Abt Paul OPraem	?
1797	Seitenstetten	<i>Cantate</i>	Abt Ambros Rixner	Raab
1818	Altenburg	<i>Ehrenkränze</i>	Abt Berthold Reisinger	?

Grundsätzlich unterscheiden sich die klösterlichen Applausus von den höfischen einerseits durch die Sprache des Textes. Lag im höfischen Bereich, vor allem in Wien, in der Regel ein italienisches Libretto zugrunde, so wählte man in den Klöstern - der Tradition des humanistischen Schultheaters gemäß - die lateinische Sprache. Deutsche Texte bilden jeweils die Ausnahme, kommen auch erst nach dem Tode von Kaiser Franz I. (1765) häufiger vor.

Auf der anderen Seite tritt im Ordenstheater das religiöse Element stärker in den Vordergrund. Pietas und Theologia diskutieren mit den weltlichen Tugenden. Wenn antike Götter auftreten, handelt es sich meist nur um Personifizierungen bestimmter Tugenden, z. B. Pallas Athene als Verkörperung der Prudentia. Verfasser des Textes war in der Regel einer der Hauspoeten, die unter den Stifts- oder Ordensgeistlichen des 18. Jahrhunderts keine Seltenheit waren. Das Libretto vertonte entweder ein geistlicher oder weltlicher Musiker des Hauses wie Staudt in Wien bei den Jesuiten, Donberger in Herzogenburg, Pruneder in Heiligenkreuz, Raab in Seitenstetten, oder aber man beauftragte einen auswärtigen beziehungsweise in der Nachbarschaft lebenden, mit dem Stift persönlich verbundenen Komponisten¹⁰. So wohnte Fux im Jahre 1701 unmittelbar neben dem Melker Hof in Wien¹¹, Albrechtsberger wirkte 1762 als Organist im Stift Melk an der Donau, zuvor war er in gleicher Eigenschaft in der Wallfahrtskirche Maria Taferl unweit von Säusenstein tätig gewesen¹². Zechner war bis 1743 Organist im Stift Göttweig, von 1746 bis 1753 übte er das Amt des Chorregenten in der Stadtpfarrkirche zu Krems an der Donau gegenüber von Göttweig aus¹³. Haydns Beziehungen zum Zisterzienserstift Zwettl kamen wahrscheinlich über den Sohn seines Vorgängers Gregor Joseph Werner zustande, der als P. Johann Nepomuk Professe des Stiftes war¹⁴.

Von den hier aufgezählten Stücken sind jeweils die Textbücher erhalten, die Musik leider nur in ganz wenigen Fällen. Außer Haydns *Applausus* sind es vor allem einige der ähnlich strukturierten Kompositionen von Johann Georg Zechner. Somit lassen sich drei klösterliche "Festmusiken" aus der Epoche Maria Theresias gegenüberstellen: Zechners *Applausus* für Göttweig von 1746 und 1753 - jener von 1766, Haydns Werk also unmittelbar benachbarte, ist leider nur fragmentarisch erhalten und Haydns *Applausus* für Zwettl von 1768. Die Zweckbestimmung ist jeweils die gleiche: Die *Applausus* von 1746 und 1768 wurden für das 50jährige Profößubiläum eines Abtes verfaßt, der von 1753 am Tage der vier Jahre zuvor erfolgten Abtsweihe, zugleich zum Gedenken an den großen Stiftsbrand von 35 Jahren zuvor.

Die Titel der drei Werke:

"Vota Quinquagenalia / Reverendißimo Perillustri, ac / Amplißimo Domino Domino Gode- / frido Gottwicensi Anno Profößi- / onis Jubilaeo Deposita. / [. .] Authore Joanne Georgio / Zechner." [1746]¹⁵

"APPLAUSUS / MUSICUS / CUM / REVERENDISSIMUS, / PERILLUSTRIS / AC / AMPLISSIMUS / DOMINUS / ODILO / Lib. & Exempti Monasterii Gottwicensi Ord. / S. Benedicti in Austria & Szalavariensis ad S. Adria- / num in Hungaria / ABBAS VIGILANTISSIMUS / Sac. Caes. Reg. Maj. Consilarius & Statuum Pro- / vincialium Inf. Austriae a rationibus Deputatus electus / Quartum a collatis Abbatiae insignibus annum Kalendis Julii, / Die dedicatae / ECCLESSIAE SACRO, / Solemni ritu celebraret / In communis Laetitia tesseram / A MUSIS GOTTWICENSIBUS OBLATUS. / ANNO M. DCC. LIII."¹⁶

"JUBILAEUM / VIRTUTIS / PALATIUM / In quo / Prudentia, Justitia, Fortitudo, / & Temperantia / Columnarum vices sustinent, / Accentu Musico adumbratum / In /

Reverendissimo, Perillustri, ac Amplissimo / Domino Domino / RAYNERO / Sac. & Exempt. Ord. Cisterc. Celeberrimi / & Antiquissimi Monasterij B.M.V. de Clara / Valle Austriae / Abbate Vigilantissimo / Ejusdemque Ordinis per utramque Au- / striam & Styriam / Visitatore, ac Vicario Generali, / Sac. Caesar. Reg. & Apostol. Majest. / Consilario / Inclyt. Stat. Provinc. Infer. Aust. à Selectio- / ribus Consiliis / Deputato Perpetuo; / Dum / Jubilaeum sacrae Professionis seriem / Gloriosissimo Annorum Ornatu & Numero / coronavit / DoMInICA, / QVae / speCtata BonI PastorIs InsignIa / eVangeLizat. / XV. Kalend. Maji.”¹⁷

Der Textinhalt der drei Werke sei im folgenden kurz skizziert¹⁸:

In Zechners *Vota quinquagenalia* von 1746 wird der Abt Gottfried Bessel und sein Tugendstreben in den fünfzig Jahren seit der Ablegung der Mönchsgelübde gepriesen. Hervorgehoben werden seine Verdienste als Vorsteher des Klosters, als Grundherr, als Abgeordneter, als Jurist im Dienste der Kirche und als Diplomat im Dienste von Kaiser und Reich¹⁹. Dazu muß erwähnt werden, daß das Werk als Tafelmusik in Anwesenheit des Kaiserpaares aufgeführt wurde. Maria Theresia hatte zuvor eine kurze Ansprache gehalten²⁰, in der sie die Grüße ihrer Mutter, der Kaiserinwitwe Elisabeth Christina überbrachte, die dem Abt persönlich sehr verbunden war, da er ihre Ehe mit Kaiser Karl VI. vermittelt und sie im katholischen Glauben unterwiesen hatte²¹. In dem Werk wurden Glück- und Segenswünsche von verschiedenen, außer dem Tribunus in Szene Nr. 5 nicht näher bezeichneten Personen in Rezitativmonologen und Gleichnissen, schließlich vereint im Chorus, vorgetragen.

Der Anlaß zu Zechners *Applausus musicus* von 1753 war nicht nur das Gedenken an die Abtweihe von Odilo Piazol vier Jahre zuvor, sondern auch die Anschaffung neuer Glocken²². Im I. Teil loben die Klugheit, verkörpert durch die Göttin Pallas Athene, die Frömmigkeit, der Genius des Stiftes Göttweig sowie Saturn, der Gott der Fruchtbarkeit und des Friedens, die Verdienste des Abtes Odilo. Sie erleben den Segen des Himmels. Götter, Himmelskörper, Grazien und Musen und alle Österreicher werden aufgerufen, das goldene Zeitalter des Friedens, des Wohlstandes, der Wissenschaft und der Künste zu preisen.

In diese Idylle des Friedens und Jubels fährt zu Beginn des II. Teils Jupiter hinein, erbost über die neuen Glocken, die angeblich Verwirrung im Himmel stiften. Er droht, das Kloster durch Blitzschlag zu vernichten²³. Pietas versucht vergebens, Jupiter zu besänftigen, Constantia dem verängstigten Genius Gottwicensis Mut einzuflößen. Schließlich gelingt es Saturn in einem heftigen Disput, Jupiter umzustimmen, so daß er sich am Ende mit allen Personen im Lob des Abtes vereint.

In Haydns *Applausus* von 1768 treten die vier Kardinaltugenden (Klugheit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit und Tapferkeit) auf und äußern ihre Bewunderung über die Schönheit ihres “Palastes”. Gemeint ist damit offenbar Abt Kollmann. Die Theologie dämpft ihr übermäßiges Staunen. Die Klugheit beglückwünscht sich selbst, weil ihre Befehle im “Palast” (=Abt) zu Gewohnheit und Sitte wurden. Auch die Gerechtigkeit findet in seiner Person einzigartige Gaben. Ebenso freut sich die Tapferkeit, daß sie sich in der Kunst dargestellt findet, und die Mäßigkeit, daß sie schon lange im “Hause”, d.h. in der Seele wohnt. Somit gratulieren sich die Tugenden zum Jubiläum ihres Wohnrechtes (Profießubiläum) in der Person des Abtes.

1746 *Vota quinquagenalia* (Zechner)

_____	Sopran
Tribunus	Alt (nur an einer Stelle bezeichnet)
_____	Tenor
_____	Baß

1753 *Applausus musicus* (Zechner)

Genius Gottwicensis	Sopran	
Constantia (II. Pars)	Sopran	
Pietas	Alt	
Pallas (Athene)	Tenor	(Göttin der Weisheit)
Saturn	Baß	(Gott des Friedens und der Freude)
Jupiter (II. Pars)	Baß	(Gott des Zornes = Wettergott)

1768 *Jubilaem Virtutis Palatium* (Haydn)

Temperantia	Sopran	} Kardinaltugenden
Prudentia	Alt	
Justitia	Tenor	
Fortitudo	Baß	
Theologia	Baß	

Instrumentalbesetzungen:

1746 (Zechner)	2 Trompeten und Pauken in C Traversflöte, Posaune 2 Violinen, Viola, Bc.	nur in den Ecksätzen Arie Nr. 3 alle Rezitative und Arien (außer Arie Nr. 3)
1753 (Zechner)	2 Trompeten und Pauken in D 2 Hörner in D Traversflöte Viola (da Gamba) solo 2 Violinen, Bc.	nur in den beiden Schlußchören Arien I 4 und II 6 Arie II 5 Arie II 4 sämtliche Nummern außer den Secco-Rezitativen II 6, 7b, 8 und 9 (nur Bc.)

1768 (Haydn)	© L2 Trompeten und Pauken in C	© Herwig	Introduktion, Duett Nr. 2, Schlußchor
	2 Hörner in G und Es		Quartett Nr. 1, Arie Nr. 6
	2 Oboen		Rezitative 1 und 8, sämtliche Arien und Ensembles
	Fagott		Arie Nr. 6
	Violine solo		Arie Nr. 7
	Cembalo solo		Arie Nr. 4
	2 Violinen, Viola, Bc		sämtliche Nummern außer den Secco-Reitativen 3 und 7 (in den Arien 3 und 6 sind die Violon doppelt besetzt)

Haydns Tutti-Besetzung unterscheidet sich von der Zechners aus dem Jahre 1753 nur durch die in den meisten Sätzen mit den Violinen gekoppelten oder Haltetöne blasenden Oboen, während Zechner auf die Viola verzichtet. An Soloinstrumenten verwendet Zechner 1746 und 1753 die Traversflöte, 1746 dazu noch die Posaune, 1753 Viola (da Gamba), Haydn 1768 Violine und Cembalo. In einer Arie fügt Haydn ein Fagott gekoppelt mit einer 2. Viola hinzu.

Der musikalische Aufbau der drei Werke zeigt bemerkenswerte Parallelen (siehe Tabellen auf den Seiten 96-101).

1746 Zechner

96	Szene	Satzart	Person	Stimm- lage
		Accomp.-Rez. Dacapo-Arien		stets: 2 vl, via, bc
		Sinfonie Allegro Adagio Allegro		
1		Rez. Arie		B B
2		Rez. Arie		S S
3		Rez. Arie		S S
4		Rez. Arie		B/T T
5		Rez. Arie	Tribunus Tribunus	A A
6		Rez. Chorus		A SATB

Instrumente	Tonart, Metrum, Affekt/ Tempobez.	Inhalt
dazu:		
2 tr, timp	C 4/4 Allegro e C Adagio	
2 tr, timp	C 3/8 Allegro	
	F 4/4	Dank an den Himmel für die dem Abt beim Kampf um die Tugenden ge- leisteten Beistand
	A 2/4	Lob der Beständigkeit (Gleichnissarie)
fl, tr, trb, bc (ohne vl und vla)	D 4/4	Ruhm des für die Kirche und Staat verdienten Abtes, Anrufung des Sonnengottes
	G 3/8	Glückwunsch der weltl. Obrigkeit
	E 2/4 Allegro	Glückwunsch des Bürgermeisters
2 tr, timp	C 4/4	Vereinte Glückwünsche

1753 Zechner

Szene	Satzart	Person	Stimm- lage
PARS I:			
	Secco-Rez.		
	Dacapo-Arien		
1	Rez.	Pallas	T
	Arie	Pallas	T
2.	Rez.	Genius Gottw.	S
	Arie	Genius Gottw.	S
3	Rez.	Pietas	A
	Arie	Pietas	A
4	Rez.	Saturn	B
	Arie	Saturn	B
5	Rez.	Pallas/Genius	T/S
	Duett	Pallas/Genius	T/S
6	Rez.	Saturn	B
	Arie	Saturn	B

Instrumente	Tonart, Metrum, Affekt/ Tempobeze.	Inhalt
stets: 2 vl, bc dazu:	G 4/4 Allegro	Festesfreude
	A 3/8 Allegro	Flammende Liebes- erklärung (Gleichnis)
	E 3/4 Andante	Idyll des Friedens (Pastoral, Gleichnis)
	2/4 Andante	
	3/4 Andante	
2 cor	D 4/4 Allegro	heroisch, triumphie- rend (Ankündigung des Sonnengottes)
	F C Andante	Lob der Abundantia (Gleichnis)
	G 4/4 Andante	Friedens- und Wohl- standswünsche
	3/8 Allegro	
	4/4 Andante	

86	7	Rez. Duett	Pietas/Genius Pietas/Genius	A/S A/S
	8	Rez. Chorus (1tlg.)	Pallas (alle)	T SATB

PARS II:

Rez. 1-4, 6, 8 accomp.,
5, 7, 9 secco

Arien/Duette da capo (falls
nicht anders angegeben)

1	Rez.	Jupiter	B
	Arie	Jupiter	B
2	Rez.	Pietas/ Jupiter	A/ B
	Arie (2tlg.)	Jupiter	B
	Rez.	Genius/ Constantia	S/ S
3	Arie (3tlg., da capo)	Constantia	S
	Rez. (Duett)	Genius/ Constantia	S S
4	Rez.	Saturn/ Pietas	B A
	Arie	Saturn	B

	E 3/8 Allegro	Bitte um den Schutz des Himmels
2 tr, timp	D 4/4 Allegro	vereinte Glückwünsche
stets: 2 vl, bc		
dazu:		
	C 4/4 Allegro	Wut/Rache
	B 4/4 Allegro	Zorn
	F 4/4	Gleichmut, Gott- vertrauen
vla (da gamba)	G 4/4 3/8 Allegro 4/4	Trost (mit Nebenaffekt)

5	Rez. Arie	Pietas Pietas	A A
6	Rez. Duett (B-Teil nur 2 Takte)	Jupiter/Saturn Jupiter/Saturn	B/B B/B
7	Rez. Arie (2tlg.)	Pietas Pallas Constantia Jupiter Jupiter	A T S B B
8	Rez. Arie (1tlg.)	Genius/ Pallas Genius	S/ T S
9	Rez. Chorus (1tlg.)	Pallas (alle)	T SATB

fl, tr,	C ♯ Allegro	Vertrauen, Sanftmut
2 cor	D 4/4 Allegro	zorniger Disput
	A 4/4 3/8 Allegro	besänftigter Zorn
	G 3/8 Tempo di Menuetto	Aufforderung zum Feiern
2 tr, (timp)	D 3/8 Allegro	vereintes "Vivat"

1768 Haydn

	Szene	Satzart	Person	Stimm- lage
		Accomp.-Rez. (außer 3, 6, 7) Arien und Ensembles mit da capo		
1	Rez. (Introduktion)		Prudentia Temperantia Justitia Fortitudo	S } S } T } B }
2	Quartetto Rez. Arie	(dieselben)	Theologia Theologia	SATB B B
3	Rez. Duett		Prudentia Theologia Temperantia Justitia Temperantia Prudentia	A B S T S } A }
4	Rez. Arie		Justitia Temperantia Prudentia Justitia	T } S } A } T

Instrumente	Tonart, Metrum, Affekt/ Tempobez.	Inhalt
stets: 2 vl, vla, bc dazu:		
2 tr, timp 2 ob	C 3/4 Allegro di molto	
1 ob, 2 cor	G 2/4 Andante	Preis der Tugenden
2 ob	B 3/4 Allegro e con spirito	Lob der Wahrheit
2 tr, timp, 2 ob (nur im A-Teil)	C 4/4 Andante moderato c 3/8 Andantino da capo	Freude, Trost
2 ob		
2 ob, cemb	E ♯ Largo	Lob des Tugend- strebens

5	Rez.	Fortitudo	B
		Temperantia	S
		Prudentia	A
6	Arie	Fortitudo	B
	Rez.	Temperantia	S
		Prudentia	A
		Theologia	B
	Arie	Temperantia	S
7	Rez.	Prudentia	A
		Theologia	B
		Justitia	T
	Arie	Justitia	T
8	Rez.	Prudentia	A
		Justitia	T
		Temperantia	S
		Fortitudo	B
		Theologia	B
	Chorus	(alle)	SATB

2 ob	d 4/4 Presto	heroisch
2 ob, 2 cor, fag + vla II	Es 3/8 Andante	Phlegma, Mäßigkeit
vl solo	D 4/4 Largo d 4/4 Allegro di molto da capo	Lob der Gerechtigkeit
2 ob		
2 tr, timp	C 3/4 Allegro	vereinter Lobpreis

Auch der Vergleich der Stilmittel im einzelnen zeigt manche Parallelen²⁴:

1. Zur Gesamtanlage:

Jedes der drei Werke ist in mehrere Szenen gegliedert, die wie bei allen Arten dramatischer Musik zu jener Zeit jeweils aus einem monologischen oder dialogischen Rezitativ und einer Arie bzw. einem Ensemble bestehen. Den Beschluß bildet ein Chorus.

Zechner 1746: 6 Szenen mit dreisätziger Einleitungssinfonie

Zechner 1753: 2 Teile = 8+6 Szenen, ohne Sinfonie; in jedem Teil ein Duett; stärkerer dramatischer Akzent in den Dialogen, vor allem beim Auftreten des Jupiter.

Haydn 1768: 8 Szenen; eine zweisätzliche Sinfonie (Allegro-Andante) sollte laut Haydns Anmerkungen²⁵ an den Anfang gestellt werden. Dritter Satz ist das in der Partitur notierte Orchestervorspiel für das erste Rezitativ (Introduktion). Die Komposition enthält ein Duett.

2. Zur Frage der Einleitungssinfonie:

Offensichtlich wurde der Typus der dreiteiligen Opernsinfonie bevorzugt, d.h. zwei schnelle Ecksätze mit Trompeten und Pauken, der letzte im Tripeltakt als schnelles Menuett oder Gigue, der mittlere langsam ohne Trompeten und Pauken mit kantabler Faktur. Diese Gliederung hat die Sinfonie, die Zechner seinem *Applausus* von 1746 voranstellt²⁶. Bei Haydn würden die Sinfonien Nr. 32, 33, 37, 38 und 41 am ehesten zum *Applausus* passen. Sie haben nicht nur dieselbe Instrumentalbesetzung (je zwei Trompeten, Hörner, Oboen, Streicher, Generalbaß), sondern sind auch in den Jahren um 1768 entstanden. Daß Haydn die Instrumentaleinleitung zum Rezitativ als dritten Sinfoniesatz ansah, ist auch daran zu erkennen, daß er die Trompeten und Pauken vom Einsatz des rezitativischen Dialogs ab schweigen läßt.

3. Die Rezitative:

Der Tradition des lateinischen Schuldramas entspricht es, daß die Rezitative zumeist *Accompagnati* sind. Sie dienen zum Teil auch der Affektdarstellung. Zechner verwendet 1746 nur *Accompagnati*, 1753 jedoch erst im II. Teil, und zwar offensichtlich zur Steigerung der Dramatik, vor allem beim Auftritt Jupiters, wobei Blitz und Donner von den Instrumenten imitiert werden. Der Streit zwischen Jupiter und Saturn wird sogar als rezitatives Duett ausgefochten und vom Instrumentarium anschaulich untermalt.

Haydn notiert die kürzeren Dialoge als *Secchi*, die affektreicheren als *Accompagnati*, wobei er die Streicherbesetzung mitunter durch 2 Oboen bereichert. Bemerkenswert ist das Anfangsrezitativ, das als Dialog der vier Kardinaltugenden bereits den Charakter einer dramatischen Opernintroduktion andeutet.

4. Arien und Ensembles:

a) formale Anlage:

Es fällt auf, daß Haydn für alle Arien, Ensembles und den Schlußchor die *Dacapo*-Form wählt. Er hält sich damit an die barocke Tradition, wie sie sich im lateinischen

Schuldrama bis in die Spätzeit weitgehend gehalten hat. Zechner verwendet 1746 ebenfalls nur Dacapo-Arien, 1753 allerdings nur im I. Teil und in drei Nummern des II. Teils. Um die Dramatik zu steigern, benutzt er für die übrigen Nummern verschiedene andere Formen: Nr. 8 ist einteilig, Nr. 3 ist dreiteilig, hat jedoch keine Dacapo-Form, sondern eine dreiteilige Variationsform (A¹A²A³). Das Duett Nr. 6 steht zwar in der Dacapo-Form, der Mittelteil besteht aber nur aus 2 Takten.

b) Tonartencharakteristik:

C-Dur, zum Teil auch G-Dur, dient 1746 und 1768 zur Darstellung der Festesfreunde. 1753 ist es D-Dur, das aber auch ebenso wie d-moll zugleich den heroischen Affekt charakterisiert. E-Dur ist die Tonart des Friedens, der Sanftmut und der flehenden Bitte.

c) Zur Charakteristik der Instrumente:

Trompeten und Pauken repräsentieren die festliche Stimmung, Hörner dienen bei Zechner dem heroischen oder triumphierenden Ausdruck, während sie bei Haydn weniger charakteristisch eingesetzt werden. Die Traversflöte soll besänftigen, die Viola da Gamba Trost spenden.

d) Metrum und Rhythmik:

Von besonderer Bedeutung für die Affekten- bzw. Tugenddarstellung ist die Wahl bestimmter rhythmischer Typen²⁷

Tanztypen:

Menuett 3/4 oder 3/8 (Andante)	Zechner 1746		Nr. 4
	Zechner 1753	I	Nr. 3 (Pastoral)
		II	Nr. 8 (Menuett)
	Haydn 1768		Nr. 3 (Mittelteil)
			Nr. 6
Gigue oder schnelles Menuett 3/8	Zechner 1753	I	Nr. 2
		II	Nr. 6 (A-Teil)
			Nr. 7 (Mittelteil)
	Haydn 1768		Nr. 9 (Chor)
			Nr. 2
			Nr. 8 (Chor)
Anglaise (Contretanz) 2/4 oder ♪:	Zechner 1746		Nr. 2
			Nr. 5
	Zechner 1753	I	Nr. 3 (Mittelteil = Trio zum Menuett = Bauertanz zum Pastoral)
	Haydn 1768		Nr. 1
Andante-Typ 4/4:	Zechner 1746		Nr. 3 (fl trav, trb)
	Zechner 1753	i	Nr. 6 (Mittelteil 3/8)
		II	Nr. 3
	Haydn 1768		Nr. 3 (Mittelteil 3/8)

Largo-Typ 4/4 oder C :	Haydn 1768		Nr. 4 Nr. 7 (Mittelteil "Allegro di molto")
Allegro-Typ 4/4:	Zechner 1746		Nr. 1 Nr. 6 (Chor)
	Zechner 1753	I	Nr. 1 Freude Nr. 4 Triumph Nr. 8 Heroismus
		II	Nr. 1 Zorn Nr. 2 Wut Nr. 6 Streit
	Haydn 1768		Nr. 6 (Presto) heroisch

e) spezifische Affektfiguren:

Zorn, Wut, Rache, auch Fortitudo:	Oktavsprünge, Dreiklangsbrechungen, Tonrepetitionen
Sanftmut, Pietas:	Liegetöne, Vorhaltsabzüge
Constantia, Virtus:	Synkopierende Betonung (Zechner 1746 Nr. 2, Haydn Nr. 1)

Zusammenfassung:

Insgesamt dienen die *Applausus* im Gegensatz zu den "Schuldramen" im engeren Sinne weniger der Darstellung der Affekte als der Tugenden, die ebenfalls in gewisser Weise mit den Temperamenten zusammenhängen. Nur in Zechners *Applausus* von 1753, wo die Huldigungsmusik mit einer dramatischen Handlung durchsetzt ist, sind Affekte auch in der Musik konkret definierbar.

Obwohl Haydn sowohl durch die Ausweitung des einleitenden Rezitativs als auch durch die Erweiterung der Instrumentalbesetzung über seine Vorgänger - soweit uns heute bekannt ist - hinausgeht, bleibt er in der Wahl der Satztypen, der formalen Anlage und der Affektfiguren der Tradition des klösterlichen Applausus verpflichtet, der sich als Seitenzweig des musikalischen Schultheaters entwickelt hatte.

Da Haydns *Applausus* für ein Zisterzienserstift komponiert wurde, ist es erklärlich, daß er sich an den üblichen Stil derartiger Werke hielt. Welche anderen Kompositionen dieser Art er kannte, wissen wir nicht. Wahrscheinlich lernte er manche bereits durch seinen Lehrer Reutter kennen, der zu den alljährlichen Patrozinien der Jesuitenkirche bei der Universität die Musik lieferte. Die stilistische Einordnung des Haydn'schen *Applausus*, der bisher immer ein wenig gering gewertet wurde, gewinnt einen anderen Aspekt, wenn man das Werk in dem Zusammenhang sieht, aus dem es gewachsen ist, nämlich aus der Tradition des österreichischen Ordenstheaters, das im 18. Jahrhundert in hoher Blüte stand und die Geschmacksbildung des Adels wie auch des gehobenen Bürgertums wesentlich geprägt hat.

- 1 Joseph Haydn, *Applausus 1768*, hrsg. von Heinrich Wiens in Verbindung mit Irmgard Becker-Glauch (= *Joseph Haydn Werke*, Reihe XXVII, Band 2, München - Duisburg 1969).
- 2 Vgl. Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Band II, Mainz 1971, Gruppe XXI: Oratorien; Gruppe XXVIII: Opern; Dénes Bartha und László Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister*, Budapest 1960.
- 3 Vgl. Friedrich W. Riedel, *Der "Reichsstil" in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Kassel 1962*, Kassel-Basel 1963, S 34-36; ders., *Typen dramatischer Musik im Spätbarock*, in: *Theaterwesen und dramatische Literatur. Beiträge zur Geschichte des Theaters*, hrsg. von Günter Holtus (= *Mainzer Forschungen zu Drama und Theater* 1), Tübingen 1987, S.275-288.
- 4 Nachweise bei: Ludwig von Köchel, *Verzeichniss der Opern, Serenaden, Feste teatrali und Oratorien, welche am kaiserlichen Hofe in Wien von 1631 bis 1740 gegeben wurden*, in: ders., *Johann Joseph Fux*, Wien 1872, Beilage VIII; Alexander von Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien*, Wien 1901; Franz Hadamovsky, *Barocktheater am Wiener Kaiserhof, mit einem Spielplan (1625-1740)*, in: *Jahrbuch der Gesellschaft der Wiener Theaterforschung 1951/52*, Wien 1955, S. 7-117; Hubertus Bolongaro-Crevenna, *L'Arpa Festante. Die Münchner Oper 1651-1825*, München 1963.
- 5 Vgl. Johannes Müller, *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang bis zum Hochbarock*, Augsburg 1930; Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, III. Band, *Das Theater der Barockzeit*, Salzburg ²1967, S. 440-484 (*Katholisches Ordens-theater: Märtyrerspiel und Ludi Caesarei*).
- 6 Vgl. Kurt Adel, *Das Jesuitendrama in Österreich*, Wien 1957.
- 7 Vgl. Jakob Zeidler, *Über Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter und P. Ferdinand Rosner insbesondere*, Wien 1893.
- 8 Vgl. Walter Michel, *Die Darstellung der Affekte auf der Jesuitenbühne*, in: *Theaterwesen und dramatische Literatur* (siehe Anm. 3), S. 275-288.
- 9 Vgl. Friedrich W. Riedel, *Österreichische Klosterkompositionen des 18. Jahrhunderts*, in: ders., *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur musikalischen Landeskunde* (= *Studium zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik* 10), München - Salzburg 1989, S. 107-117.
- 10 Vgl. ebd.
- 11 Vgl. Friedrich W. Riedel, *Abt Berthold Dietmayer und der kaiserliche Hofkapellmeister Johann Joseph Fux*, in: ebd., S. 94-99.
- 12 Vgl. Robert N. Freeman, *The Practice of Music at Melk Abbey based upon the Documents, 1681-1826* (= *Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte*, 548. Band), Wien 1989.
- 13 Vgl. Friedrich W. Riedel, *Musikleben*, in: *900 Jahre Stift Göttweig 1083-1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur*, Stift Göttweig 1983, S. 442-480.
- 14 Vgl. H.C. Robbins Landon, *Haydn at Eszterháza 1766-1790* (= *Haydn. Chronicle and Works*, 2), London 1978, S. 146.
- 15 Stift Göttweig, Musikarchiv, Ms. 1799 (Stimmen).
- 16 Ebenda, Ms. ohne Signatur; ferner gedrucktes Textbuch: Wien, Johann Thomas Trattner.
- 17 Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, III 2724 (autographe Partitur); vgl. Kritischer Bericht zu Joseph Haydn, *Applausus 1768* (siehe Anmerkung 1).
- 18 Die Übersetzungen und Analysen der allegorischen Texte verdanke ich Herrn Dr. Walter Michel, Hadamar.

- 19 Vgl. *Gottfried Bessel (1672 -1749): Diplomat in Kurmainz - Abt von Göttweig - Wissenschaftler und Kunstmäzen*, hrsg. von Franz Rudolf Reichert (= *Quellen und Abhandlungen zur mittelhheinischen Kirchengeschichte* 16), Mainz 1972.
- 20 Vgl. Gregor Schenggl, *Diarium Gottwicensis ordini SS:P: Benedicti Inf: Austria* (Stiftsarchiv Göttweig, Cod.Ser.n.90), Pars V, S. 333 f.
- 21 Vgl. Friedhelm Jürgensmeier, *Dr. Gottfried Bessel im Dienste der Reichsgrafen von Schönborn*, in: Franz Rudolf Reichardt, *Gottfried Bessel* (siehe Anmerkung 19), S. 25-52.
- 22 Vgl. Gregor M. Lechner, *Baugeschichte des Stiftes*, in: *900 Jahre Stift Göttweig* (siehe Anmerkung 13), S. 322-383.
- 23 Offensichtlich eine Anspielung auf den Brand 1718, durch den das Stift völlig zerstört wurde.
- 24 Für die Anfertigung der Partituren und Untersuchungen zu den Werken von Zechner im Rahmen eines Seminars über "Musikalisches Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert" bin ich den Herren Jörn Edler, Achim Heidenreich und Frau Elisabeth Scholl zu Dank verpflichtet.
- 25 Abgedruckt in: Joseph Haydn, *Applausus 1768* (siehe Anmerkung 1), S. XIII f.
- 26 Auch bei Zechner war im *Applausus* 1753 wohl eine Einleitungssinfonie vorgesehen. Eine Sinfonie in D mit Trompete und Pauken aus dem Besitz des ehemaligen Stiftes Rottenmann ist im Diözesanarchiv Graz erhalten.
- 27 Vgl. Henry van der Meer, *Johann Joseph Fux als Opernkomponist*, Bilthoven 1961; Karina Telle, *Tanzrhythmen in der Vokalmusik G.F. Händels* (= *Beiträge zur Musikforschung* 3), München-Salzburg 1977; Doris Finke-Hecklinger, *Tanzcharaktere in Johann Sebastian Bachs Vokalmusik* (= *Tübinger Bach-Studien* 6), Trossingen 1970.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: [090](#)

Autor(en)/Author(s): Riedel Friedrich W.

Artikel/Article: [Joseph Haydns "Applausus" und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich. 88-106](#)