

**Zeitschrift:** Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =  
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 8 (1947)

**Heft:** 7-8

**Artikel:** "Die Schöpfung" von Joseph Haydn

**Autor:** Ed.M.F.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-955777>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

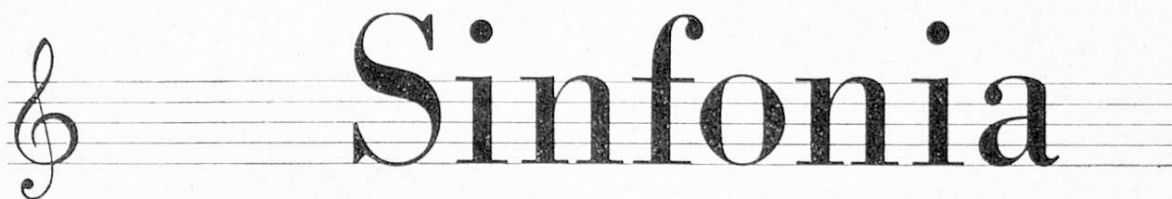
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

546  
Zug, Juli / August 1947 / Zoug, Juillet / Août 1947

No. 7/8 / 8. Jahrgang / VIII<sup>ème</sup> année



# Sinfonia

*Schweizerische Monatsschrift für Orchester- und Hausmusik*

*Offizielles Organ des Eidg. Orchesterverbandes*

*Revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre*

*Organe officiel de la Société Fédérale des Orchestres*

*Erscheint monatlich / Paraît mensuellement*

*Redaktion: Dr. Ed. M. Fallet, Vereinsweg 1, Bern*

---

## „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn

Die beiden auf Veranlassung des Konzertunternehmers Johann Peter Salomon in den Jahren 1790—92 und 1794—95 nach England unternommenen Reisen begründeten nach Haydns eigenen Aussagen des Meisters großen Ruhm in Europa. Haydn wurde in England ganz außerordentlich gefeiert und entging ja bekanntlich selbst der Doktorpromotion in Oxford nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die sogenannte «Oxford-Symphonie» gespielt. Da ihm für seine neuen Sinfonien und für sein Auftreten in Konzerten recht ansehnliche Honorare bezahlt wurden, mehrte sich auch der Wohlstand des fürstlich Esterhazyschen Kapellmeisters. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1795 kaufte Haydn sich in Gumpendorf, einer Vorstadt Wiens nahe an der Mariahilfer Linie, das Haus Nr. 73 in der unteren Steingasse nebst dem anstoßenden Gärtchen. In diesem Hause komponierte er die Oratorien «Die Schöpfung» und «Die Jahreszeiten», zwei Werke, die seinem Ruhm die Krone aufsetzten.

Ueber die Entstehung des Oratoriums «Die Schöpfung» gibt Haydns erster Biograph, Georg August Griesinger, der mit dem alternden Meister von 1799 bis 1809 in Wien sehr oft verkehrte, genau Auskunft. Nach seinen in der «Allgemeinen Musikalischen Zeitung» (Herausgeber: Breitkopf & Härtel in

Leipzig) 1809 erschienenen Aufzeichnungen gehört die erste Idee zu dem Oratorium einem Engländer namens Lidley, der sein Gedicht aus Miltons «Verlorenem Paradies» zusammenstellte. Haydn sollte Lidleys Text für Salomon komponieren, sah aber bald, daß er zu diesem Unternehmen die englische Sprache nicht genug verstünde. Der Text war auch so lang, daß das Oratorium gegen vier Stunden gedauert hätte.

Haydn nahm indessen den Text mit sich nach Wien, wohin er 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden zurückkehrte. Er zeigte das englische Original dem Baron Gottfried van Swieten, dem kaiserlichen Bibliothekar und Sekretär einer Adelsgesellschaft, die — eine Vorläuferin der Wiener «Gesellschaft der Musikfreunde» — in privatem Kreise Oratorienaufführungen zu veranstalten pflegte. Bei van Swieten wurden auch abwechselungsweise unter Haydns und Mozarts Leitung öfters Händelsche Kompositionen (auch Oratorien) gegeben. Haydn hatte schon vor seiner Reise nach England Händels Werke fleißig studiert. Der kaiserliche Bibliothekar arrangierte nun Lidleys Text und übertrug ihn ins Deutsche. Weniger bekannt ist, daß Salomon unserem Haydn deswegen einen Prozeß anhängen wollte, der dann allerdings unterdrückt wurde, und zwar nicht zuletzt, weil Lidley bereits das Zeitliche gesegnet hatte.

«Haydn komponierte ‚Die Schöpfung‘ im Jahre 1797», schreibt Griesinger, «also im 65. Jahre seines Alters, mit einem Feuer, welches sonst nur die Brust des Jünglings zu beleben pflegt. Ich hatte das Glück, ein Zeuge der tiefen Rührung und des lebhaftesten Enthusiasmus zu sein, welche mehrere Aufführungen dieses Oratoriums unter Haydns eigener Direktion bei allen Zuhörern bewirkten. Haydn gestand mir auch, daß er die Empfindungen nicht zu schildern vermöge, von denen er durchdrungen gewesen sei, wenn die Ausführung ganz seinen Wünschen entsprach und die Zuhörer in der größten Stille auf jeden Ton lauschten.»

Haydn war sehr religiös gesinnt und dem Glauben, in dem er aufgewachsen war, treu ergeben, ohne jedoch etwa intolerant zu sein, was seiner Weltanschauung absolut widersprochen hätte. Er ließ im Gegenteil jeden Menschen bei seiner Ueberzeugung und erkannte sie alle als seine Brüder. Sein patriarchalisch frommer Sinn drückt sich ganz besonders in der «Schöpfung» aus. «Erst als ich zur Hälfte in meiner Komposition vorgerückt war, merkte ich», gestand er einst, «daß sie geraten wäre. Ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich an der ‚Schöpfung‘ arbeitete; täglich fiel ich auf meine Knie nieder und bat Gott, daß er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möchte.»

Das Oratorium «Die Schöpfung» war für die bereits erwähnte Adelsgesellschaft in Wien bestimmt, deren Mitglieder (die Fürsten Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Lobkowitz, Auersperg, Kinsky, Lichnowsky, Trauttmansdorff und Sinzendorf sowie die Grafen Czernin, Harrach, Erdödy, Apponyi und Fries — wieviele dem Musikkenner vertraute Namen!) jährlich einige Akademien zu veranstalten pflegten, in denen nur klassische Kompositionen aufgeführt wurden. Die Uraufführung des Oratoriums fand am 29.

und 30. April 1798 im Schwarzenbergischen Palais in Wien statt. Die Gesellschaft machte Haydn ein Geschenk von fünfhundert Dukaten. Die erste öffentliche Aufführung folgte am 19. März 1799. Am 12. Juni übersandte Haydn die Partitur an das Verlagshaus Breitkopf & Härtel in Leipzig, das aber nur die Platten der Partitur sein eigen nennen konnte; denn der Meister gab die Partitur im Selbstverlag heraus, was ihm zusammen mit einem Benefizkonzert gegen zwölftausend Gulden eingetragen haben soll.

Dieser materielle Erfolg — Haydns Wohlstand erhielt durch das Oratorium «Die Schöpfung» einen nicht unbedeutenden Zuwachs — war die natürliche Folge der gewaltigen künstlerischen Wirkung seines herrlichen Werkes. Schon unterm 22. September 1802 schrieb Haydn einen Brief an die Musikfreunde des Städtchens Bergen auf der Insel Rügen, die ihm von der dortigen Aufführung der «Schöpfung» berichtet hatten. «Es war für mich eine wahrhaft angenehme Ueberraschung», gesteht er, «aus einer Gegend ein so schmeichelhaftes Schreiben zu erhalten, wohin ich nie wähen konnte, daß die Werke meines geringen Talentes dringen würden. Wenn ich nun aber sehe, daß mein Name bei Ihnen nicht nur bekannt, sondern meine Werke auch mit Beifall und Vergnügen ausgeführt werden, so gehen dadurch die heißesten Wünsche meines Herzens in Erfüllung: von einer jeden Nation, zu welcher meine Arbeiten gelangen, als nicht ganz unwürdiger Priester dieser heiligen Kunst beurteilt zu werden.»

In ihrem wundervoll naiven, so gänzlich unserem Alltag entrückten Wesen erscheint uns «Die Schöpfung» als eines der kostbarsten Schätze unserer Oratorienliteratur. Das Werk zerfällt in drei Teile, von denen dem ersten die Schöpfungsgeschichte der ersten vier Tage, dem zweiten die des fünften und sechsten Tages zugrunde liegt. Jeder Teil endet mit einem gewaltigen Lobgesang auf die Herrlichkeit Gottes und der dritte Teil ist gänzlich diesem heiligen Gedanken gewidmet. In den einzelnen Teilen wechseln Rezitative mit Arien und Chören ab. Häufig treten zum Chor noch Solostimmen hinzu. Die Schöpfungsgeschichte selbst wird in zahlreichen Rezitativen von den drei Erzengeln Gabriel (Sopran), Uriel (Tenor) und Raphael (Baß) vorgetragen, die sich im zweiten Teil mehrmals zu groß angelegten Terzetten vereinigen.

Der Chor ist durchwegs vierstimmig, das Orchester für damalige Verhältnisse außerordentlich groß, treten doch dem üblichen Streicherkörper gegenüber an Holzbläsern: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte und ein Kontrafagott, an Blechbläsern: zwei Hörner, zwei Trompeten und drei Posaunen, endlich noch zwei Pauken und Cembalo. Dies ist eine überaus reichhaltige Palette, der Haydn ungezählte Möglichkeiten packenden Kolorits zu entnehmen wußte. Mit besonderer Freude genießt man immer wieder die genialen Tonmalereien, die der Meister in seinem Werke so reichlich angebracht hat, ohne daß sie den Eindruck aufdringlicher Effekthascherei erweckten; sie sind ja stets in den Dienst einer urmusikalischen, aus tiefstem und reinstem Empfinden strömenden Melodie gestellt und beeinträchtigen nie das Reinmusikalische.



Mit keinem Werk fühlte sich Haydn so innig verbunden wie mit der «Schöpfung». Sein letztes Erscheinen in der Öffentlichkeit am 27. März 1808 galt einer Aufführung seines Oratoriums durch eine Liebhabergesellschaft im Universitätssaale zu Wien. Es war zugleich eine Gelegenheit, Dank und Verehrung für sein vieljähriges künstlerisches Wirken zu empfangen; denn der greise Meister wurde unter Trompeten- und Paukenschall, von vielen edlen Kunstfreunden Wiens begleitet, auf einem Lehnstuhl in die Mitte vor das Orchester gebracht. Deutsche Stanzas von Collin und ein italienisches Sonett von Carpani zu Haydns Lob wurden unter die Zuhörer verteilt. «Salieri hatte die Direktion der Musik übernommen», schreibt Griesinger, «und die Ausführung war vortrefflich. Bei der unmerklich vorbereiteten, plötzlich überraschenden und in den hellsten und glänzendsten Akkorden einherschreitenden Stelle: „Es ward Licht!“, brachen die Zuhörer wie gewöhnlich in den lautesten Beifall aus. Haydn machte eine Bewegung mit den Händen gen Himmel und sagte: „Es kommt von dort!“ — Aus Besorgnis, daß ein zu lang anhaltender Sturm von Empfindungen der Gesundheit des Greises gefährlich werden dürfte, ließ er sich nach dem Schluß des ersten Teils auf seinem Sitze wegtragen. Er verabschiedete sich mit tränendem Auge und streckte die Hand segnend gegen das Orchester aus.»

Das Kriegsgetümmel der zweiten Besetzung Wiens durch die Franzosen im Jahre 1809 setzte dem in seiner Gesundheit bereits ordentlich geschwächten Meister stark zu. Haydn entschlief am 31. Mai 1809 in seinem achtundsiebzigsten Lebensjahre. Drei Tage vor seinem Tode kam noch ein französischer Husarenoffizier zu ihm, um seine Bekanntschaft zu machen. Haydn empfing ihn und sprach mit ihm über Musik, besonders über die «Schöpfung», und war so belebt, daß der Offizier ihm die Arie «Mit Würd' und Hoheit angetan» mit italienischem Texte sang. Er sang so männlich, so erhaben, mit so viel Wahrheit des Ausdrucks und echtem Musikgefühl, daß Haydn seine Freudentränen kaum zu stillen vermochte und nicht nur dem Sänger selbst, sondern auch nachher andern gegenüber beteuerte, er habe nicht nur diese Arie nie so vorgetragen gehört, sondern erinnere sich überhaupt keiner Stimme und keines Gesanges, welche ihm so vieles und wahres Entzücken bereitet. Haydn verdankte diesem französischen Husarenoffizier seinen letzten musikalischen Genuß.

Carl Friedrich Zelter hatte in der «Allgemeinen Musikalischen Zeitung» (IV. Jahrgang 1802) eine Rezension der «Schöpfung» veröffentlicht. Haydn dankte ihm dafür, worauf ihm Zelter u. a. folgendes schrieb: «Sie mögen es wissen, daß die Beurteilung Ihres Meisterwerkes von mir ist, und daß ich Sie sehr lange vorher innigst verehrt habe; aber so, wie Sie, großer Meister, hätte ich es nie gemacht und werde es niemals können. Ihr Geist ist in das Heiligtum göttlicher Weisheit eingedrungen; Sie haben das Feuer vom Himmel geholt, womit Sie irdische Herzen erwärmen und erleuchten und zu dem Unendlichen leiten. Das Beste, was wir Andern können, besteht bloß darin: mit Dank und Freude Gott zu verehren, der Sie gesandt, damit wir

die Wunder erkennen, die er durch Sie in der Kunst geoffenbart hat.» Dieser begeisterten Würdigung des Haydnschen Genies und seines Werkes haben wir schlechterdings nichts mehr beizufügen; sie ist heute noch so wahr wie vor bald hundertundfünfzig Jahren. Ed. M. F.

## Mallarmé und Richard Wagner

Die Aufnahme des Wagnerschen Kunstwerkes in Frankreich zeigt ein völlig anderes Bild als die Geschichte seines Erfolgs in Deutschland. Der Skandal, den der Jockey-Club anlässlich der Tannhäuser-Première in der Pariser Oper entfesselte, hatte einen rein politischen Hintergrund. Die Habitués der Kgl. Oper Unter den Linden gröhlten und johlten während der Erstaufführung der Meistersinger, weil sie den Tonmassen dieses Werkes den Musikcharakter absprachen. Ihre Ablehnung war musikästhetischer Natur. Hanslik gab dem dunklen Musikempfinden des deutschen Durchschnittspublikums bewußten und klaren Ausdruck, als er schrieb: «Was ist Musik? Tönende Arabesken. Verzierungen, die das Ohr erfreuen.» Die Geschichte von Wagners Erfolg in Deutschland ist die Geschichte einer Wandlung des musikalischen Verständnisses, die Umwertung bisher gültiger musikalischer Werte, der Sieg eines neuen musikalischen Schönheitsbegriffs. Die Begeisterung des Deutschen für Wagner ist kunsttheoretisch unterbaut. Sie ist ein Sieg über das vorwagnerische Musikideal des an der Sinnenoberfläche haftenden Klangvergnügens.

Für das französische Durchschnittspublikum ist Richard Wagners Kunst eine neue Begleitmusik zu dem seit 300 Jahren währenden, jeden Abend wiederholten und mit gleicher Freude gefeierten gesellschaftlichen Fest, das in der Großen Oper statthat. Man kennt Wagners entrüsteten Bericht über eine Don Juan-Vorstellung in Paris: Ein ewiges Kommen und Gehen, ungenierte Gespräche von Loge zu Loge. Aufmerksamkeit einzig während der Champagner-Arie, die von einem Sänger «en vogue» gesungen wird.

Die Sitten der Opernbesucher mögen sich gebessert haben — die Musik ist und bleibt für den Franzosen ein angenehmes Geräusch, das seine Weihe durch den prächtigen Saal erhält, in dem sie erklingt, dessen Genuß bedingt ist durch das prickelnde Gefühl, einer Versammlung von tout Paris beizuwohnen.

Sah Nietzsche also die Dinge im falschen Licht, als er sagte, daß Wagner nirgends tiefer begriffen werde als in Paris? Die klarsichtige Passion Nietzsches für Wagners Kunst und Menschentum kennt kein Vergreifen. Baudelaire und Mallarmé haben die wertvollsten Beiträge zur Philosophie des Wagnerschen Kunstwerks geleistet. Baudelaires Essais über Tannhäuser und Lohengrin sind allgemein bekannt. Seine anlässlich des Lohengrinvorspiels entwickelte Theorie der musikalischen Einwirkung auf die menschliche Psyche,