

ZUR HERKUNFT DES HAYDN'SCHEN KAISERLIEDES

GERALD SCHWERTBERGER

TAKTLOS-PROTAKTSCHEN 2009

ZUR HERKUNFT DES HAYDN'SCHEN KAISERLIEDES

So gut wie nie erwähnt wird, dass Graf Saurau¹, der Auftraggeber des Kaiserliedes, ebenso wie Haydn (ab 1785) Mitglied der Freimaurerloge "Zur wahren Eintracht" war, Idee und Auftrag zum "Kaiserlied" sind also mit einer gewissen Berechtigung als Initiative aus Freimaurerkreisen anzusehen. Einerseits hat Haydn in der Endfassung der Melodie auf zwei geläufige Modelle zurückgegriffen – zumindest eines hat einen kirchlichen "Ahnen", der noch im kroatischen Volkslied "(V)jutro rano" weiterlebt, und ein zweites, von oben herabkommendes, das Haydn zuvor selbst schon mindestens einmal, nämlich 1787, in den "Die sieben Worte unseres Erlösers am Kreuz" genutzt hatte. Andererseits sind von niemandem zuvor konstatierte Ähnlichkeiten mit der heutigen österreichischen Hymnenmelodie feststellbar. Es ist ja eher anzunehmen, dass Haydn das "Bundeslied" aus Mozarts Kantate für die Loge "Zur gekrönten Hoffnung" bekannt war. Als dessen Autor wird heute der Klaviermeister Johann Holzer angenommen. Ein Kurier-Kolumnist hat am 9.2.2009 die musikalische Qualität unserer Hymne angezweifelt.

Heimat großer Töne

Ski-Weltmeisterschaft – das ist auch die Zeit der Nationalhymnen. Bisher haben wir gehört: Die Schweizer, die amerikanische, die österreichische und die kanadische. Und wieder einmal wird uns vor Augen, nein vor Ohren geführt: Die österreichische zählt leider nicht zu den schönsten.

Vor einigen Jahren wurde intensiv über den Text von Paula von Preradovic diskutiert, der nur die „großen Söhne“ und nicht die „großen Töchter“ würdigt. Dabei müsste man zunächst die musikalische Qualität in Zweifel ziehen. Die Komposition stammt zwar von Mozart (einige meinen, von dessen Logenbruder Johann Baptist Holzer), zeichnet sich aber nicht durch Raffinesse, Einfallsreichtum, geniale Melodieführung oder rhythmische Gestaltungskraft aus. Ein Land mit solchen musikalischen Schätzen könnte sich leichtens anders präsentieren.

Noch dazu ist die Aufnahme, die in Val d'Isère vom Band kommt, besonders uninspiriert und langatmig. Aus musikalischer Sicht fast ein Glück, dass sie erst einmal zu hören war. Aus patriotischer freilich ein Affront. - GeKogert.korentschnig@kurier.at



Redaktion: 1072 Wien, Lindengasse 52, Tel. (0

Tatsächlich wäre unsere Hymne ideal zum Singen, sie hat einen geringeren Tonumfang als das Kaiserlied, sie steigert sich so, dass der höchste Ton quasi über einen Schemel erreichbar gemacht wird, und die bemängelte Sangbarkeit ließe sich leicht herstellen, wenn die Hymne nur in einer für den nicht singenden Alltagsmenschen passenden Tonart z.B. vom Playback angestimmt würde. Bei Es- oder gar F-Dur pfeift Otto Normal-Nichtsänger aus dem letzten Loch. Nicht einmischen will ich mich in die Frage, was so ein Symbol heutzutage noch soll, auch wenn von den großen Töchtern der Heimat die Rede / der Sang wäre, wäre das Absingen von Hymnen für mich durchaus entbehrlich. Der Flagge mag man allerdings eine durchaus nützliche Logo-Funktion gerne gönnen. Sie muss dazu nicht wehen.

Wilhelm Tappert hat in "Wandernde Melodien", 2. Auflage 1889, die zwei bekanntesten Motiv-Modelle in einer Art Stammbaum zusammengetragen, unter dem damals recht zeitgemäßen Gesichtspunkt, dass sich nicht nur biologische Arten, sondern auch "kulturelle" Artefakte entwickeln könnten. Das Eingangsmotiv des Kaiserliedes

¹ Wiener Stadthauptmann Franz Josef Graf von Saurau (1760 bis 1832)

– der erste Eintrag bei Tappert entstammt einem Prager “Processionale” des 14. Jahrhunderts, variiert nichts anderes als die bis zur vierten Stufe auf- und dann wieder absteigende Folge von Tonleitertönen (Dur, ionisch). Dieses Modell ist auch das des kroatischen (V)jutra Rano. Und es ist ja bekannt, dass Haydn so manche der burgenländisch-kroatischen Melodien im Kopf herumgegangen sind, etwa auch das Lied “O Jelena”. Niemand hat bis jetzt behauptet, das Lied sei aus dem symphonischen Satz der 104. Symphonie entstanden.

1. Processionale, Prag, 14. Jh.

U - bi est spes me - a.

2 4. Altlatein. Kirchengesang

Ky - ri - e, Gott Va - ter in E - wig - keit!

8 5. Aus dem MISSALE ROMANUM

Pa - ter no - ster qui es in coe - lis

9 7. Salinas, De musica libri septem, 1577

11 8. Choral aus Zinkensels Gesangbuch, 1567

Mein lie - ber Herr, ich prei - se Dich.

16 12. Choral, 1681

Je - su mei - nes Le - bens Le - ben

21 13. R. Keiser, 1726

15. Haydn, "Oesterreichische Nationalhymne", 1889

24 17. Kanon "Oh wie wohl..."

18. K. Schulz, Kanon



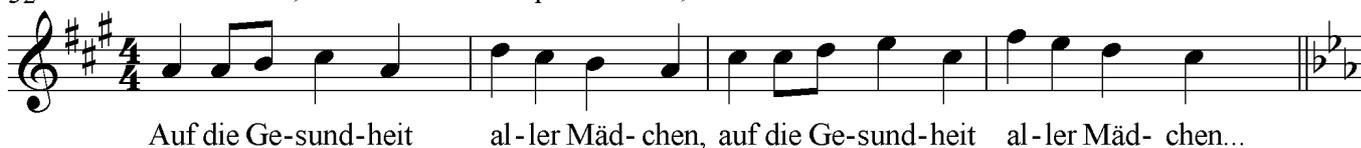
29

19. Handschrift, 1811



32

20. R. Keiser, Arietta aus der Oper "Circe", 1734



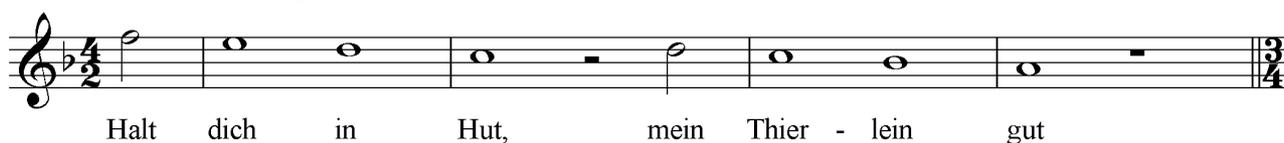
36

21. Meyerbeer, Krönungsmarsch ("Prophet", 1849)



Auffällig ist auch das zweite Motiv, im Gegensatz zum vom Grundton aufsteigenden ersten ist es nun eine von dessen Oktave absteigende Viertonreihe, quasi kaskadenartig sequenziert.

1. Aus: 74 Lieder, gedruckt um 1525



5 3. Sperontes, Singende Muse an der Pleiße, 1736



4. J.A. Hasse (1699-1783) (oder J. Georg Albrechtsberger 1781 Wien?), Die Pilgrime auf Golgotha



16 5. Haydn, aus 7 "Worte Jesu am Kreuz"



20 6. Mozart, Violin-Sonate F-Dur

7. Chur-Triersches Gesangbuch, 1786

The image shows three staves of musical notation. The first staff (Mozart) is in 3/4 time, F major, with notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff (Church song) is in 4/4 time, D major, with notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff (Church song) is in 2/4 time, D major, with notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics 'Das Ge - heim - nis sei - ner' are under the second staff, and 'Lie - be' is under the third staff.

Terpsychore, eine Sammlung von Tänzen, "herausgegeben, resp. componirt von D.T. Breitschopf, Nr. 14.

Dieser Tanz mit dem Titel GEWITTER-ANGLAISE ist mit einem Kommentar versehen:

"Die wieder hervorgekommene Sonne aber brennt heftig; es thürmen sich neue Wetter auf ..."

Tappert nennt Hasse als Komponisten der "Pilgrime auf Golgotha", die sich in Werkverzeichnis nicht finden; jedoch wurde am 1. April 1781 das Oratorium "Die Pilgrime auf Golgotha" von Johann Georg Albrechtsberger am Wiener Kärntertortheater aufgeführt.

In dieser Tanzsammlung mit dem Titel "Terpsychore" findet sich, siehe Notenbild oben, "rechtzeitig" vor Haydns Komposition (komponiert eher im Sinne des "componere" = Zusammenstellens) die auffälligste Übereinstimmung mit dem Schluss des Kaiserliedes. Ob und wie Haydn an die diversen Modelle gelangt ist, lässt sich offenbar nicht klären, sonst wüssten wir es wohl schon längst.

Jedenfalls handelt es sich bei Haydns Melodie, wie bei der Mehrzahl aller künstlerischen Hervorbringungen, nicht um etwas aus dem völligen Nichts Hervorgezaubertes. Der Urknall musste längst vorausgegangen sein und die Entstehung der mannigfaltigen Arten ermöglicht haben. Auch wenn diese noch so unterschiedlich scheinen, ihre "genetischen Codes" sind sehr ähnlich.

VERGLEICH DEUTSCHE – ÖSTERREICHISCHE HYMNEN-MELODIE

Zwecks Vergleichbarkeit wurde die österreichische Hymne rhythmisch und zum Teil in der Anordnung der Motive verändert; das (einstige) „Kaiserlied“ ist unverändert übernommen. Erst nach dieser Analyse der Ähnlichkeiten ist es mir vor Jahren gelungen, das Kaiserlied mit der aktuellen österreichischen Hymne, die die ältere Melodie ist, auf zwei Arten gemeinsam erklingen

zu lassen². Es ging mir dabei absolut nur um das musikalische Vergnügen. Das will ich jedenfalls als Schutz vor Wirkköpfen betonen.

SPIEGELUNG parallel ----- identische Töne

Land der Ber-ge, Land am Stro-me, Land der Ä-cker, Land der Do-me [Hei-mat bist du gro-

identische Töne,
gleiche Modulation identische Töne

ßer_Söh-ne der Häm-mer zu - kunfts- reich.] [Volk, be- gna - det
Land

parallele Terzen! identische Töne

für das] viel-ge - rühm - tes Ö - ster-reich, viel - ge - rühm- tes Ö - - ster-reich.

Diese deutlichen Parallelen sollten also auch beachtet werden, falls man die Genese der Melodie weiter untersuchen will.

² <http://schwertberger.org>

DER ZEITHINTERGRUND

(Nach Nationalbibliothek/Internet und Wikipedia)

Es war die Zeit des Ersten Koalitionskrieges, die Monarchien Europas hatten sich mit Österreich und Kaiser Franz II. gegen Frankreich, die neue Republik, verbündet – und konnten doch nichts gegen die revolutionären Brigaden ausrichten, die im Takt der **MARSEILLAISE** von Sieg zu Sieg marschierten. Auch der Wiener Stadthauptmann Franz Josef Graf von Saurau hatte die durchschlagende Begeisterung der feindlichen französischen Truppen zu oft erleben müssen, als dass er nicht genau um die befeuernde Kraft der Musik gewusst hätte – und was seinen eigenen Mannen fehlte: »ein Nazonallied (...), das geeignet wäre (...) in den Herzen aller guten Österreicher jenen edlen Nazionalstolz zu wecken, der zur energischen Ausführung jeder von dem Landesfürsten als nützlich erkannten Maßregel unentbehrlich ist.«

In dem »verdienstvollen Dichter« Lorenz Leopold Haschka, der bereits mit blutrünstig gereimten »Verwünschungen« wider die Franzosen hervorgetreten war, fand Saurau im Herbst 1796 den richtigen Mann für sein patriotisches Anliegen; als Komponist kam niemand anderer infrage als

»unser unsterblicher Haydn«. Die Zeit drängte, bis zu Kaisers Geburtstag am 12. Februar 1797 musste das Stück fertig sein. Doch einfach war der Auftrag nicht: Wie sollte ein österreichisches Nationallied klingen, wo Österreich doch gar kein Nationalstaat

Unbestimmter Herkunft, aber jedenfalls mit dem geringsten Tonumfang (Septim) und deshalb dem "Volks-Gesang" sehr entgegenkommend

552. *A Song for two Voices. As sung at both Playhouses.*

God save great GEORGE our king, Long live our noble king.

God save the king. Send him vic - to - ri - ous, Happy and glo - ri - ous,

God save the king. Send him vic - to - ri - ous, Happy and glo - ri - ous,

Long to reign o - ver us, God save the king.

Long to reign o - ver us. God save the king.

2.
O Lord our God arise,
Scatter his enemies,
And make them fall;
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks,
On him our hopes we fix,
O save us all.

3.
Thy choicest gifts in store
On George be pleas'd to pour,
Long may he reign;
May he defend our laws,
And ever give us cause,
To say with heart and voice
God save the king.

war, sondern ein Reich, und sein Herrscher – der römisch-deutsche Kaiser – wohl Untertanen hatte, aber kein Volk? Völker waren dem dynastischen Denken zutiefst suspekt, hatte nicht das französische Volk gerade erst seinen König geköpft und mit ihm Marie-Antoinette, die Schwester des Kaisers? Saurau empfahl, sich nicht die **MARSEILLAISE**, das republikanische Kampflied, zum Vorbild zu nehmen, sondern die altehrwürdige Fürstenhymne der Engländer, das berühmte **GOD SAVE THE KING**. Und so reimte Haschka: »Gott! Erhalte Franz den Kaiser / Unsern guten Kaiser Franz! / Lange lebe Franz der Kaiser / In des Glückes hellstem Glanz!« Die wohlüberlegte Redundanz seiner Worte zeigt ebenso wie der huldvoll getragene Tonfall in Haydns Melodie, wie streng sich die Autoren an Sauraus Vorgabe gehalten hatten. So singt kein aufständisches Volk, so klingt gottgegebenes Fürstentum.

Franz II. hatte kein Nationallied bekommen, sondern eine persönliche Huldigung: ein »Kaiserlied«, das zwar die (vorläufige) Niederlage gegen die Franzosen nicht abwenden konnte, aber doch erfolgreich war, weil es rasch zum Symbol seiner Monarchie wurde. Schon 1799 konnte der Hofkapellmeister Antonio Salieri in seiner Kantate **DER TYROLER LANDSTURM** Österreichs neue Kennmelodie tonmalerisch gegen die **MARSEILLAISE** der Franzosen antreten lassen – und jeder Hörer verstand. Auch Haydn selbst war zeitlebens stolz auf sein Werk. Jeden Tag soll er es für sich am Klavier gespielt haben. Und als er das Thema wenig später im zweiten Satz seines **C-DUR-STREICHQUARTETTS, OP. 76**, mannigfach variierte, behielt er die Melodie doch stets in einer der vier Stimmen unverändert bei: »Gott! Erhalte Franz den Kaiser«, daran ließ sich nicht mehr rütteln. (Zitat Ende)

Das kroatische Volkslied als Quelle? „Und dass Haydn eine kroatische Volksweise als Vorbild gewählt haben soll, ist angesichts der Mühen, die er offenkundig aufgewendet hat, um der Tonfolge den erwünschten Charakter zu verleihen, unwahrscheinlich. Ob nicht eher aus dem allseits mit Freude gesungenen „Kaiserlied“ ein volkstümlicher Gesang geworden sein mag?“

Diese Ansicht – ebenso wenig belegt wie das Gegenteil – ist heute die Meinung der Schlaunen – mit dieser Vermutung müsste man aber auch all die anderen Volksliedzitate in Haydns Werken in Zweifel ziehen – niemand hat das jedoch bis jetzt ernsthaft getan.

Haydn hat mit Modellen gearbeitet, die teils von kirchlichen Gesängen abstammen und schon in einer gewissen ausdifferenzierten „Artenvielfalt“ immer noch „in der Luft“ lagen, diese Modelle wurden nach ihrer Tauglichkeit benützt, vermutlich meist unbewusst von einem Lied zum nächsten Sänger oder Komponisten getragen. Vom gegebenen Text aus arbeitete er, die melodischen Modelle intus, offenbar auf eine Synthese, auf eine optimierte, sangbare, massenwirksame Melodie hin, bis er mit seinem Werk so zufrieden war, dass er die Melodie selbst gern sang und in seinem heute wohl bekanntesten Streichquartett variierte.

DIE WEITERE VERWENDUNG DES KAISERLIEDES

(Zitat Wikipedia)

Allein der im Sinne des Absolutismus ganz auf die Person des Kaisers von Gottesgnaden konzentrierte Text musste fortan bei jedem Thronwechsel adaptiert werden, ehe sich 1854 die allgemein formulierte Fassung »Gott erhalte, Gott beschütze / Unsern Kaiser, unser Land!« durchsetzte. Doch da hatte sich, weit im deutschen Norden, längst ein anderer Dichter der österreichischen Melodie bedient – und ihr eine viel modernere Idee unterlegt. 1841 verfasste Heinrich Hoffmann von Fallersleben auf Helgoland sein **DEUTSCHLAND, DEUTSCHLAND ÜBER ALLES**. Und gab sich, indem er dafür die »Kaiserhymne« zur Grundlage nahm, als Verfechter der Großdeutschen Lösung – also einer Reichseinigung unter österreichischer, nicht unter preußischer Führung – zu erkennen. Auch die Zeile »Von der Etsch bis an den Belt« weist darauf hin, floss die Etsch doch einst durch österreichisches Gebiet.

Als »Kaiserlied« blieb Haydns Melodie noch bis zum Ende der Habsburgermonarchie 1918 in Gebrauch, und selbst die Erste Republik griff 1929 wieder darauf zurück, freilich mit neuem Text. In der liberalen Textversion Hoffmann von Fallerslebens aber wurde die alte »Haydn-Hymne« 1922 offiziell zur Hymne der Weimarer Republik – deren erste Strophe nach 1938 auch in Wien gesungen wurde: **DEUTSCHLAND, DEUTSCHLAND ÜBER ALLES** als Vorspiel zum **HORST-WESSEL-LIED**. Es war genau diese Pervertierung durch das »Dritte Reich«, die Bundespräsident Theodor Heuss lange davon abhielt, das »Deutschlandlied« zur Hymne der neuen Republik zu machen. Der Bundeskanzler Konrad Adenauer aber trat vehement für Hoffmanns **EINIGKEIT UND RECHT UND FREIHEIT** ein und setzte die dritte Strophe des **DEUTSCHLANDLIEDS** 1952 handstreichartig durch.

Zusammengestellt von Gerald Schwertberger, 12.2.2009

Das Büchlein von Wilhelm Tappert mit den „Wandernden Melodien“ ist z.B. in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek einzusehen. (Signatur: 395747-B Mus)