

Folge 52: Joseph Haydns „Die sieben letzten Worte“

Drama und Andacht

Osterzeit ist Passionszeit. Aus diesem Grund widmet sich unser Klassik-Kanon dieses Mal Haydns Passionsmusik **„Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“**. Andreas Friesenhagen stellt Ihnen die verschiedenen Fassungen vor und empfiehlt die besten Aufnahmen des Werkes.

Haydns Passionsmusik über „Die sieben letzten Worte“ ist eines der ungewöhnlichsten Werke der Wiener Klassik. Es ist rein instrumentale Kirchenmusik, gesetzt für großes Orchester, zugeschnitten auf eine besondere liturgische Situation: die Karfreitagsandacht in der

Zeitzeuge Haydn

„Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren nehmlich mit schwarzem Tuche überzogen, und nur Eine, in der Mitte hängende grosse Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagsstunde wurde alle Thüren geschlossen; jetzt begann die Musik. Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendiget war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verlies zum zweyten, drittenmale u.s.w. die Kanzel, und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein. Dieser Darstellung musste meine Composition angemessen sein.“

(Joseph Haydn im Vorwort zur Ausgabe der Oratorienfassung über die Aufführung der „Sieben Worte“ in Cádiz)

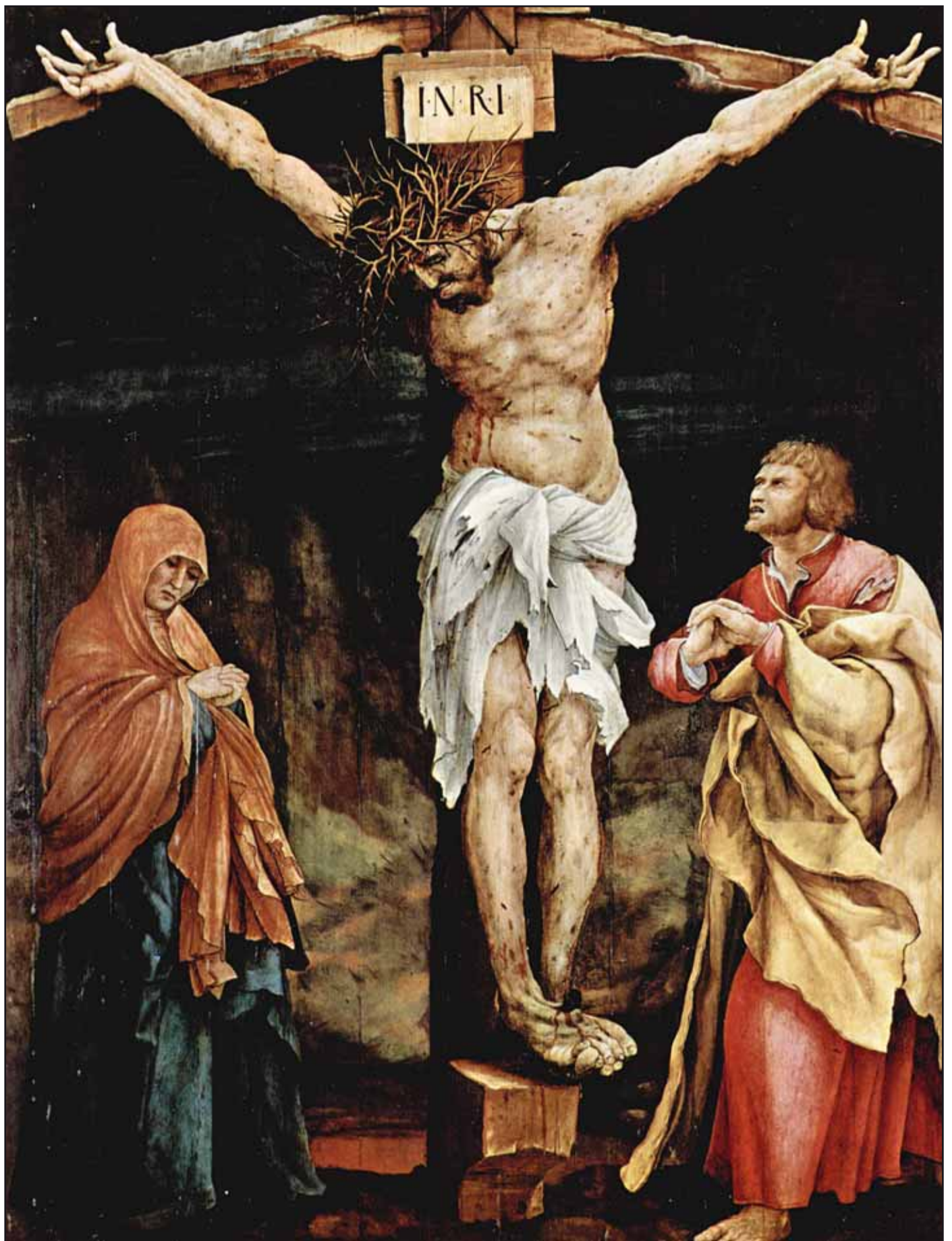
Kirche Santa Cueva (Heilige Höhle) in der andalusischen Hafenstadt Cádiz. Irgendwann Mitte der 1780er Jahre bekam Haydn den Auftrag zu diesem Werk von einem gewissen José Saenz de Santamaria, der die Restaurierung und Ausstattung der 1756 erbauten Santa Cueva finanziert hatte. Haydn war damals der berühmteste Komponist Europas, und so verwunderte es nicht, dass auch das ferne Spanien Musik bei ihm bestellte.

Die Form von Haydns „Sieben Worten“ ist einmalig: Sieben „Sonata“ genannte Sätze im langsamen Tempo werden durch eine Introduction und ein tonmalerisches „Terremoto“ (Erdbeben) am Schluss gerahmt. Wie die Andacht ablief, zu der diese Musik erklingen sollte, schildert der Komponist selbst (siehe Infokasten). Wichtig dabei: Die „Sonaten“ waren durch die Wortbeiträge des Priesters voneinander getrennt, wurden also nicht hintereinander gespielt. Dieses Faktum wird in heutigen Aufführungen (und Einspielungen) gelegentlich nachgeahmt, indem betrachtende Texte zwischen die einzelnen Sätze eingeschoben werden.

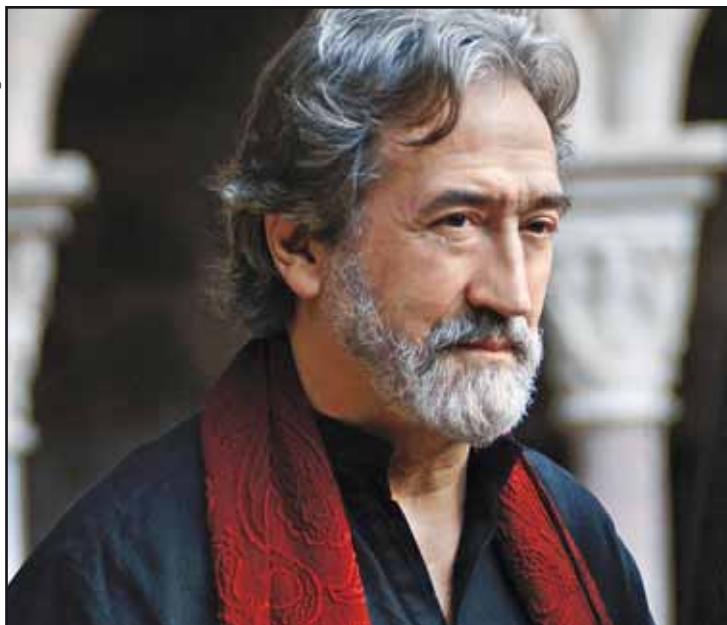
Die „Sieben Worte“ wurden 1787 in Wien aufgeführt, noch ehe sie in Cádiz erstmals erklangen. Gleichzeitig begann ihre Vermarktung: Zusammen mit der originalen Orchesterfassung erschienen ein von Haydn selbst eingerichtetes Arrangement für Streichquartett sowie ein Klavierauszug eines unbekannten Bearbeiters. Vor allem durch die Bearbeitungen fand das Werk in kürzester Zeit weite Verbreitung. Nach der Rückkehr von seiner zweiten Englandreise 1795 erstellte Haydn schließlich eine Fassung für Solisten, Chor und Orchester. Sie ist gewissermaßen die Fingerübung im oratorischen Genre, die die „Schöpfung“ vorbereiten half.

Foto: Archiv





Um 1525 malte Mathias Gothart Grünewald die Kreuzigung Jesu für den Tauberbischofsheimer Altar. Neben Maria ist auf dem Gemälde der Evangelist Johannes zu sehen.



Jordi Savall läutete eine neue Phase in der Interpretationsgeschichte der „Sieben letzten Worte“ ein.

Originalfassung

Von den drei auf Haydn zurückgehenden Fassungen ist die ursprüngliche für Orchester wohl die am wenigsten bekannte. Die meisten großen Dirigentennamen sucht man in der Diskographie dieser Version vergebens. 1965 legten Antoni Ros-Marbà und das Katalonische Kammerorchester die erste Aufnahme vor (sie ist als Wiederveröffentlichung bei Editions André Charlin im Handel), 1966 zogen Antonio Janigro mit I Solisti di Zagreb (Vanguard) und Leslie Jones mit dem Little Orchestra of London (Nonesuch) nach. Weitere Aufnahmen dieser Fassung mit Kammerorchestern folgten, darunter die Academy of St Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner (EMI 1978).

Diese Aufnahmen sind durchweg vom Markt verschwunden, ebenso wie zwei Produktionen unter der Leitung von Riccardo Muti, ein Live-Mitschnitt von den Salzburger Festspielen (EMI 1982) und eine Produktion mit den Berliner Philharmonikern (Philips 1991). Dass Haydns Werk offenbar einen festen Platz in Mutis Repertoire hat, zeigt die Existenz einer dritten Aufzeichnung. Mit der Filarmonica della Scala führte er es im November 2000 in der Kirche San Francesco in Arezzo auf. Haydns Musik ist auf dieser DVD (EMI) quasi ein Soundtrack zu den berühmten Fresken von Piero della Francesca. So wenig dieses ikonographische Programm zum Thema der „Sieben Worte“ passt, so wenig vermögen die Bilder von der bemerkenswerten Interpretation abzulenken. Zwar wird hier im ausgeprägten Legato-Stil und mit dem großen Ton eines Sinfonieorchesters musiziert, aber mit so viel Sensibilität, dass falsches Pathos keine Chance hat.

1990 ging Paul Angerer noch einmal mit einem traditionellen Kammerorchester, dem Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, ins Studio und legte eine allenfalls mäßig interessante Deutung vor (Claves). Als sich im selben Jahr die historisierende Aufführungspraxis in Gestalt von Jordi Savall erstmals der „Sieben Worte“ annahm, wurde eine neue Phase der Interpretationsgeschichte des Werks eingeläutet. Savalls Auf-

nahme mit seinem Orchester Le Concert des Nations (Naïve) ist aber vor allem eins: hörensenswert. Der Dirigent setzt die Partitur im Stil der „Klangrede“ um, lässt schneidende Sforzati und tiefraurige Kantilenen hören und etabliert mit seinen Originalinstrumenten nebenbei eine aufgeraute Klanglichkeit, die man sich bei Haydn inzwischen kaum mehr wegdenken kann. Mit dem Remake für sein Label Alia Vox (2006) vermochte Savall diese erste Aufnahme nicht zu übertreffen, wenngleich es in der Santa Cueva, dem Bestimmungsort des Werks, aufgezeichnet wurde (auch als DVD mit Einblendungen von Szenen der Karfreitagsprozession in Cádiz veröffentlicht).

Zum Haydn-Jahr 2009 legten mit Bruno Weil (Cappella Coloniensis; Ars Produktion) und Frans Brüggen (Orchestra of the 18th Century; Glossa) gleich zwei renommierte Maestri der Alten Musik die Orchesterfassung vor. Die Cappella Coloniensis fällt gegenüber dem holländischen Orchester hinsichtlich der Spielkultur etwas ab, und auch Weil gelangt in seiner Auslegung über ein Rühren an der Oberfläche nicht hinaus. Brüggen kommt Haydn viel näher. Man merkt ihm die Erfahrung an, die er über Jahrzehnte mit dem Sinfoniker Haydn gesammelt hat: Mit bezwingendem Orchesterklang wird er der sinfonischen Dimension dieser Musik gerecht, bringt die Architektur unter einen großen, niemals abreißen Spannungsbogen. Einziges Manko dieser ansonsten hochklassigen Einspielung: Kurze nichttonale Intermezzi leiten die einzelnen Sonaten ein, und das ist mehr als gewöhnungsbedürftig.

Zum Werk

Titel: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Entstehung: 1785/86

Erste Aufführungen: Wien, März 1787; Cádiz, April 1787

Bearbeitung für Streichquartett

Bearbeiter: Haydn

Entstehung: 1787

Bearbeitung für Klavier

Bearbeiter: Unbekannt

Entstehung: 1787

Bearbeitung als Oratorium

Besetzung: 4 Solisten, Chor, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Streicher

Entstehung: 1795/96

Bearbeiter: Haydn

Erste Aufführung: Wien, März 1796

Die lohnendste Aufnahme in der Streichquartettfassung stammt vom Leipziger Streichquartett.

Bearbeitung für Streichquartett

Bereits ein Vierteljahrhundert vor der Orchesterfassung wurde Haydns Quartettbearbeitung der „Sieben Worte“ auf Tonträger gebannt. Von dem knappen Dutzend Aufnahmen aus den vierziger bis sechziger Jahren, darunter das Primrose Quartet (1941), Griller Quartet (1949) und Wiener Konzerthaus-Quartett (1955), ist derzeit nichts im Handel. So ist die älteste, die hier vorgestellt werden kann, diejenige des Amadeus-Quartetts aus dem Jahr 1971 (DG). Dieser zweiten Aufnahme des Ensembles kann man wohl klassischen Rang zubilligen. Die 20 Jahre ältere für Westminster war bis vor Kurzem noch in der „Original Masters“-Serie der DG greifbar, ist aber inzwischen ebenfalls gestrichen. Doch ist die spätere wohl auch die bessere, nicht allein der Stereo-Technik wegen. Hier hört man die alte Schule des Quartettspiels in Perfektion: einen vibratosatten, fleischigen Streicherton, eine Interpretation voller Grandezza, durch die die „Sieben Worte“ in unmittelbare Nähe der großen kanonischen Quartette der Wiener Klassik gerückt werden. Herausarbeitung der Details und Differenzierung der Artikulation spielen hier eine deutlich geringere Rolle als die große, makellose Linie.

Auch das britische Aeolian Quartet nahm die „Sieben Worte“ zweimal auf, unter anderem im Rahmen seiner epochalen Gesamteinspielung der Haydn-Quartette (Decca 1972-76). Interessanter sind aber sicherlich die in den letzten knapp 15 Jahren entstandenen Aufnahmen, etwa die des Aurn-Quartetts (Tacet 1998). Die vier Musiker liefern eine im besten Sinne romantische Deutung voller Leidenschaft ab, lesen damit aber auch etwas zu viel Überschwang in den Text hinein. Ganz anders das kompromisslos herbe Rosamunde-Quartett (ECM 2000), das keinerlei Scheu vor klanglichen Härten zeigt und karge, fast unwirtliche Klanglandschaften entwirft – eine Sicht der „Sieben Worte“, die unterm Strich stärker beeindruckt als das eher traditionellem Wohlklang verpflichtete Spiel des Aurn-Quartetts. Die bei Querstand veröffentlichte Aufnahme des Dehler-Quartetts (2000) ist demgegenüber weder klanglich noch gestalterisch bemerkenswert.

Als unschlagbar in Sachen Spielkultur zeigt sich das Emerson Quartet (DG 2002). Die vier Amerikaner stellen eine Homogenität des Zusammenspiels bei größter Individualität der Einzelstimmen unter Beweis, die kein anderes Quartett im Vergleich erreicht. So weit, so gut. Unverständlich ist allerdings, dass sie den Notentext durch Elemente der Orchester- und der Oratorienfassung „anreichern“, wodurch das Ganze zu einer Bearbeitung der Bearbeitung mutiert. War Haydn ein so schlechter Arrangeur seines Werks, dass man ihm auf die Sprünge helfen muss? Sicherlich nicht.

Die Aufnahme der Emersons mutiert zu einer Bearbeitung der Bearbeitung



Foto: PR

Die jeweils 2006 entstandenen Aufnahmen des Klenke-Quartetts (Berlin Classics) und des Buchberger-Quartetts (Brilliant) wird man kaum zu den besten der „Sieben Worte“ zählen. Zwar liest das Quartett um Annegret Klenke die Partitur recht differenziert, aber durch die recht breiten Tempi zerfasert das Stück eher, als dass es an Tiefe gewinnt. Reichlich

grob gestrickt und allenfalls wegen des günstigen Kaufpreises interessant ist die Wiedergabe des Buchberger-Quartetts. Das Leipziger Streichquartett (MDG 2008) wird Haydns Komposition dagegen in geradezu idealer Weise gerecht. Die Musiker halten geschickt die Waage zwischen Andacht und Drama, bauen Spannung auf, ohne zu forcieren, teilen das rechte

Quäntchen Vergeistigung mit. Ihr filigraner, reich schattierter Ensembleklang, der Vibrato nur in kleinen Dosen zulässt, ist bei jedem Hören wieder faszinierend.

Von den Aufnahmen mit Originalinstrumenten ist noch immer diejenige des Quatuor Mosaïques erste Wahl (Naïve 1992). Zur Zeit ihrer Entstehung war die vibratoarme Darstellung eines Haydn-Quartetts noch etwas Neues, inzwischen hat dieser Stil weitere Kreise gezogen (man denke an die Aufnahme des Rosamunde-Quartetts). Vom typischen Darmsaiten-Sound abgesehen, scheint diese historisch informierte Deutung daher heute nicht mehr gar so revolutionär zu sein. Das heißt nicht,

„Urtext“ der Quartettfassung

Ältere Aufnahmen, etwa die des Amadeus- und des Aurn-Quartetts, basieren in der Regel auf den Notenausgaben von Edition Peters oder Eulenburg. Der Notentext dieser Ausgaben geht auf eine Edition des 19. Jahrhunderts zurück, die auf der Grundlage der Oratorienfassung erstellt wurde und zahlreiche Fehler und Abweichungen gegenüber Haydns originalem Text enthält. Seit 2008 ist im G. Henle-Verlag, herausgegeben vom Joseph-Haydn-Institut Köln, eine neue Urtextausgabe erhältlich, die die Streichquartettfassung endlich so zugänglich macht, wie Haydn sie sich vorgestellt haben dürfte.

Nikolaus Harnoncourt erweist sich mit der Bearbeitung als Oratorium wieder einmal als tiefeschürfender Exeget.

dass die vier aus Harnoncourts Concentus Musicus hervorgegangenen Musiker nicht eine tief empfundene Auseinandersetzung mit den „Sieben Worten“ zustande gebracht hätten.

Zu den Kuriosa der „Sieben Worte“-Diskographie sind zwei CDs zu rechnen, auf denen die Streichquartettfassung mit Streichorchester zu hören ist. Sándor Végh und die Camerata Academica des Mozarteum Salzburg (Capriccio 1992) bieten Sentimentalität, die an Kitsch grenzt. Gabor Takács-Nagy, der frühere Primarius des Takács-Quartetts, und die Budapest Chamber Symphony (BMC 2008) spielen ihren Haydn mit mehr Rückgrat, wenngleich auch hier die satte Streichorchester-Attitüde befremdet, die einen Geruch von Neoklassizismus verströmt.

Bearbeitung für Klavier

Die Bearbeitung für Klavier – ohnehin das Werk eines unbekannten Arrangeurs – ist von den vier Fassungen der „Sieben Worte“ sicherlich die schwächste. Sie wurde erstmals 1977 von John McCabe im Zuge seiner Gesamteinspielung des Haydn'schen Klavierwerks (Decca) vorgelegt. Danach haben sich nur wenige Pianisten mit ihr beschäftigt, in den letzten Jahren vor allem die Spezialisten für historische Instrumente, etwa Jaroslav Tuma auf dem Hammerflügel (Praga 2003) und Aapo Häkkinen auf dem Clavichord (Alba 2005), das jedoch ein denkbar ungeeignetes Vehikel für diese auf Wirkung berechnete Musik ist. Mit Ronald Brautigams pianistisch brillanter, die Valeurs ansprechend herausstellender Interpretation auf dem Fortepiano (BIS 2002) ist der Interessierte nach wie vor am besten bedient.



Foto: Marco Borggreve/Sony

Bearbeitung als Oratorium

Die Oratorienfassung der „Sieben Worte“ ist das erste große Vokalwerk Haydns, das vollständig auf Tonträger vorgelegt wurde – lange vor der „Schöpfung“ oder einer der Opern zum Beispiel. Schon 1931 entstand in Japan unter Charles Lautrup eine deutsch gesungene (!) Aufnahme des Werks, die jedoch offenbar nie wieder neu aufgelegt wurde. Erst 30 Jahre darauf erschien wieder eine Studioaufnahme, und zwar unter der Leitung Hermann Scherchens für Westminster. Nach János Ferencsik, der die Oratorienfassung 1980 für Hungaroton einspielte, nahm sich Frieder Bernius ihrer an. Im September 1981, als seine Aufnahme mit dem Kammerchor Stuttgart und dem Württembergischen Kammerorchester (Profil) entstand, war Bernius offenbar noch nicht von der Notwendigkeit der historisierenden Aufführungspraxis bei Haydn überzeugt. Seine Werkauffassung ist traditionell, aber ohne in den pathetischen Oratorienton früherer Generationen zu verfallen.

Seither haben Vertreter der Alten Musik die zwingendsten Deutungen der Oratorienfassung vorgelegt. Mit Nikolaus Harnoncourt ist allerdings nur ein wirklicher Star unter ihnen (Teldec 1990). Erwartungsgemäß erweist sich Harnoncourt auch hier als tiefeschürfender Exeget des Werks. Er legt diese Fassung deutlicher als alle anderen Interpreten als Oratorium an, weil er sich nicht scheut, den eigentlich betrachtenden Text zu dramatisieren, seine Trauergesten in packende musikalische



Foto: Marco Borggreve

Unter den Klavierfassungen ist der Interessierte mit Ronald Brautigams pianistisch brillanter Interpretation am besten bedient.

Bilder umzusetzen. Eine entgegengesetzte Position bezieht Laurence Equilbey mit ihrem Chor Accentus (Naïve 2005). Alles Theatralische wird in ihrer strengen Werksicht dem Ideal der Schlichtheit geopfert. Chor und Solisten nehmen sich in Ausdruck und Virtuosität hörbar zurück. Auch die Klangbalance ist zugunsten des sehr trennscharf, fast ohne Vibrato aufspielenden Orchesters verschoben.

Der kürzlich erschienene Konzertmitschnitt des London Philharmonic Choir and Orchestra unter Vladimir Jurowski vom November 2009 (LPO 2011) ist in mehrfacher Hinsicht problematisch: Jurowski lässt – im Widerspruch zu Haydns Partitur – die ersten Teile eines jeden Satzes zunächst rein instrumental vortragen, dann erst mit Chor und Solisten. Als wäre dieser Versuch, die Chor- und die Orchesterfassung miteinander zu vermischen, noch nicht genug, stülpt er dem Werk ein Pathos über, das in seiner Schablonenhaftigkeit nur schwer erträglich ist.

Die besten CDs

(nur derzeit erhältliche Aufnahmen)



Originalfassung

Jordi Savall, Le Concert des Nations (Naïve/Indigo, Alia Vox/HM)

Frans Brüggen, Orchestra of the 18th Century (Glossa/Note 1)

Riccardo Muti, Filarmonica della Scala (EMI, DVD)

Bearbeitung für Streichquartett

Amadeus Quartet (DG/Universal)

Quatuor Mosaïques (Naïve/Indigo)

Rosamunde-Quartett (ECM/Universal)

Leipziger Streichquartett (MDG/Codæx)

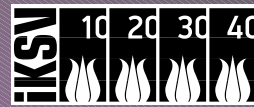
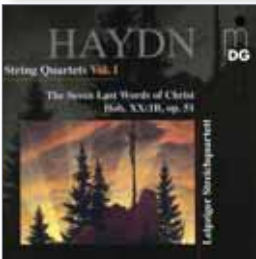
Bearbeitung als Oratorium

Nikolaus Harnoncourt, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus Musicus Wien (Teldec/Warner)

Laurence Equilbey, Accentus, Akademie für Alte Musik Berlin (Naïve/Indigo)

Bearbeitung für Klavier

Ronald Brautigam (BIS/KC)



İSTANBUL



FESTİVALİ

BORUSAN

40TH ISTANBUL
MUSIC FESTIVAL

31 MAY – 29 JUNE
2012

muzik.iksv.org

biletix

iksv leading sponsor

Eczacıbaşı

iksv official sponsors	airline	communication	carrier
	TURKISH AIRLINES	vodafone	DHL

