

Entmenslicht – vermenslicht

Vom **Henschel-Quartett** und Susanne Kelling erscheint die Ersteinspielung einer Bearbeitung von Haydns „Sieben letzten Worten“ für Streichquartett und Sopran. Sie stammt von José Peris. Marco Frei sprach darüber mit Bratschistin Monika Henschel.



Aktuelle CD

Haydn/Peris: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze für Streichquartett und Sopran (Ersteinspielung); Henschel-Quartett, Susanne Kelling (2012); Challenge/SM CD 608917254624 (Die CD erscheint Ende März.)



Darf man Haydns Streichquartett-Fassung der „Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ bearbeiten?

Diese Frage haben wir uns auch gestellt und sie zunächst verneint. Als die Anfrage kam, ob wir Peris' Bearbeitung uraufführen würden, waren wir sehr neugierig, aber auch skeptisch. Schnell zeigte sich aber, dass wir uns zu wenig mit dem Spanier Peris befasst hatten. Sein ganzes Tun kann man mit zwei Worten zusammenfassen: demütig und behutsam.

Was für einen Komponisten eine schwierige Haltung ist.

Das ist er als Arrangeur, aber nicht in seinen eigenen Werken. Peris hat eine große Demut vor Haydns Original. Generell steht das geistliche Œuvre im Mittelpunkt seines eigenen Schaffens, Haydns Werk ist für ihn eine zentrale Inspiration. Diese Bearbeitung hatte er schon länger in der Schublade, und sie lag auch „in der Luft“.

Warum?

Haydn selber hatte um 1785 den Auftrag bekommen, für die Domherren von Cádiz sieben langsame Sätze für jedes der letzten Worte Jesu zu komponieren. Zuerst entstand die Orchesterfassung, dann die für Streichquartett und für Klavier – wobei Letztere ursprünglich von einem anderen Arrangeur stammte. Gleiches gilt für die Oratoriumsfassung: Sie wurde zuerst von Joseph Frieber in Passau erarbeitet, Haydn war angetan

und schuf eine eigene. Diese Haltung, dass Haydn Arrangements anderer gut- hieß, müssen wir uns vergegenwärtigen – als „Wächter des Urtextes“.

Dennoch war es Arnold Schönberg, der 1907/08 in seinem zweiten Streichquartett erstmals den Gesang in diese Gattung einführte.

Ja, aber Haydn hat selber dafür gesorgt, dass in der Erstausgabe der Quartettfassung die jeweiligen Worte Jesu unter die Erste Violinstimme gedruckt wurden. Somit schuf Haydn gewissermaßen Lieder ohne Worte. Bei Peris ist die Stimme ein Sopran, wobei er die Dreifaltigkeit im Sinn hatte, nämlich das Entmenslichte und gleichzeitig Vermenschlichte. Es ist also keine Frau, die singt, sondern eine Stimme – im christlichen Sinn. Das hat er mit viel Fingerspitzengefühl gelöst.

Was hat Peris genau gemacht?

Es geht um die Motivführung, die bei Haydn sehr komplex ist – das ist hier ein Präzedenzfall. Wenn in einem Satz das jeweilige zentrale Motiv wiederkehrt, hat es Peris dem Sopran gegeben. Nur dann singt die Stimme. Schon deswegen hat sich Peris nicht über Haydn hinweggesetzt. Nehmen wir die Sonata 1 „Pater, dimitte illis“ (Vater, vergib ihnen): Aus dem „Pater“-Motiv erwachsen Dialoge zwischen Erster Violine und Sopran, das sind regelrecht Aufschreie oder Anrufungen. Da der Sopran die Worte der Ersten Violine übernimmt, hat Peris

diese an vielen Stellen geändert – und mit ihr teilweise auch die Zweite Violine. Bei der Bratsche ist kaum etwas anders, das Cello ist original.

Hat Peris auch Haydns Oratoriumsfassung studiert?

Das betrifft den harmonischen Verlauf, zum Beispiel in der Sonata 5 „Sitio“ (Mich dürstet). Wenn der Sopran das „Sitio“-Motiv singt, ist die Erste Violine arbeitslos. Deswegen hat Peris geschaut, wie er sie einbinden kann – auch mit Haydns Oratoriumsfassung. Für mich ist die „Sitio“-Sonata generell ein Wunder. Häufig wird gefragt, wie Haydn das „Mich dürstet“ ausgerechnet in A-Dur vertonen konnte. Wir haben diese Diskussion nie begriffen. Was für einen größeren Kontrast kann es denn geben als ein im Ausdruck trocken und dürstend gespieltes A-Dur? Das zerreißt einen doch innerlich. Spielen Sie es in a-Moll, passiert nichts.

Wer hat bei dieser Bearbeitung besonders zu kämpfen?

Vor allem die Sängerin, die Stimme wird an Grenzen geführt. Vieles changiert zwischen Mezzosopran und Sopran, zugleich geht es mitunter wahnsinnig hoch hinauf. Wenn man historisch informiert im Stil Haydns singt, was Susanne Kelling tut, kann man sich nicht mit viel Vibrato durchmogeln. Alles muss sitzen, das ist hart für die Stimme. Darüber hinaus singt sie viele Takte nicht – nur wenn das jeweilige Motiv erscheint.

Was möchte dieses Projekt?

Man sollte diese Bearbeitung nicht in Relation zum Original setzen. Sie ist lediglich eine Bereicherung und Annäherung, auch ein Impuls für andere Projekte dieser Art und weitere Einspielungen. Ich bin mir sicher, dass Haydn das nicht verboten hätte. Dafür lege ich meine Hand ins Feuer. Womöglich hätte er sich daran erfreut, um hinterher selber noch eins draufzusetzen. ■

Zum Projekt

Schon 1990 hat das Juilliard String Quartet eine CD vorgelegt, die eine Einrichtung der Oratoriumsfassung von Joseph Haydns „Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuze“ für Vokal- und Streichquartett präsentierte. Der spanische Hofkomponist und Orff-Schüler José Peris ging weiter: Er hat Haydns Streichquartettfassung mit zusätzlichem Sopran bearbeitet. Bei der Uraufführung 2008 am spanischen Hof durch das Henschel-Quartett und Susanne Kelling zeigte sich, dass diese Version besonders gut gelungen ist. Damit gastierten die Musiker 2010 auch im Vatikan beim Papst. Bei Challenge Classics liegt nun die Ersteinspielung vor. Es ist zugleich die erste CD der Henschels mit dem neuen Zweiten Geiger Daniel Bell.