

Folge 79: Joseph Haydn, Die Jahreszeiten

Die zweite Natur

Nach dem Riesenerfolg der „Schöpfung“ sollte Joseph Haydn ein vergleichbar großartiges Werk schreiben. Doch hat man **„Die Jahreszeiten“** zu oft als dekoratives Stimmungstableau gewertet und die Kühnheiten dieser Musik verkannt. Christoph Vratz wagt einen Überblick über die interessantesten Aufnahmen.



Foto: Wikimedia

Allegorie der vier Jahreszeiten auf einem Ölgemälde des österreichischen Barockmalers Daniel Gran. Im Vordergrund der Sommer mit Sichel und Ährenkranz.

Bei genauerem Hinhören entpuppt sich die fade Story als klangpralles Abenteuer

Haydn ist wegen des übel gewählten Stoffes zu entschuldigen, indem die Wahl nicht von ihm abgegangen hatte, denn wie wenig musikalisch der Stoff an sich sei, ist einleuchtend. Er bietet weder Leidenschaften noch Empfindungen, ja selbst zu wenig Gegenstände des Gehörs.“ Noch Ende des 19. Jahrhunderts und selbst unter Haydn-Biografen leidet das Oratorium „Die Jahreszeiten“ noch an schlechter Presse. Kritik zieht sich wie ein roter Faden durch die Rezeptionsgeschichte. Schon Haydns Freund Giuseppe Carpani jammerte: „Offen gestanden, lässt die strenge [...] Sinfonie, die den Beginn des Oratoriums bildet, eher schaudern, als dass sie die Vorstellung der reizvollen Jahreszeit der Blüten erweckt.“

Auch und vor allem das Textbuch wird gern gerüffelt. Vielleicht auch, weil sich zu sehr Bild an Bild reiht und eine eigentliche Handlung fehlt, und damit der große Bogen, wie Goethe 1811 in einem Brief moniert: „Es sind sehr schöne Details drin, wenn nur das Ganze des Textes nicht so unendlich absurd wäre.“ Und Haydn? Er betrachtet es augenzwinkernd: „In der ‚Schöpfung‘ sind die Engel die Akteure, in den ‚Jahreszeiten‘ aber nur die Bauern.“ Bei Stellen wie „O Fleiß, o edler Fleiß, von dir kommt alles Heil!“ bemerkte der Komponist, dass er sein ganzes Leben ein fleißiger Mann gewesen und ihm daher nie eingefallen sei, den Fleiß in Noten zu bringen.

Ein antiquiertes Textbuch und Haydn als bloß vordergründiger Stimmungsidylliker? Schaut man genauer hin, schwingt sich Haydn – mit der Erfahrung von 104 Sin-

fonien im Rücken – in den „Jahreszeiten“ zu Höchstleistungen auf. Technisch fordert er vor allem den Streichern ein Maximum an Spielfertigkeit ab, mit etablierten Formen jongliert er geradezu spielerisch, virtuos seine Tonmalereien,

die mit billigen Effekten nichts gemein haben. Bis in Details gestaltet er humoristisch, wenn er die Arie in der Jagdszene sozusagen aus der Sicht des Hundes komponiert, wie er am Boden trüffelschweinartig schnüffelt – man werfe nur einen Blick auf die Bratschenstimme. Was geschieht in diesem Oratorium überhaupt? Möchte Haydn die Natur abbilden, wie sie sich uns darstellt, oder vielmehr die Eindrücke festhalten, die die Natur beim Menschen auszulösen vermag, damit er sich in ihr wohlfühlen kann? Auf jeden Fall entpuppt sich die fade Story bei genauerem Hinhören als klangpralles Abenteuer.

Wer den „Jahreszeiten“ mit hausbackener Buchstabentreue beizukommen versucht, wer sich ihnen akademisch korrekt nähert, wird das Vorromantische dieser Musik, ihre naturalistische Unmittelbarkeit nie freilegen. Dennoch ist bei aller Klangsinnlichkeit, bei aller emotionalen Direktheit, die dieses Werk verlangt, auch eine gewisse Portion Naivität hilfreich.

Daher hat man beispielsweise Dietrich Fischer-Dieskau einen Landprofessor geschimpft (in der ansonsten so wunderbar musizierten Aufnahme unter Neville Marriner), weil seine Neigung zu einer markant dozierenden Textgestaltung nicht mit dem natürlichen Sprechfluss des Simon in Einklang zu bringen ist. Umgekehrt



„Jahreszeiten“-Dirigenten, die aus dem Rahmen fielen: Ferenc Fricsay (u. l.) antizipierte schon früh die historisierende Aufführungspraxis

... während Bruno Weil (o.) den Chor mit Knaben besetzte. Thomas Beecham (r.) führte Haydns Oratorium in englischer Sprache auf.

Fotos: Archiv

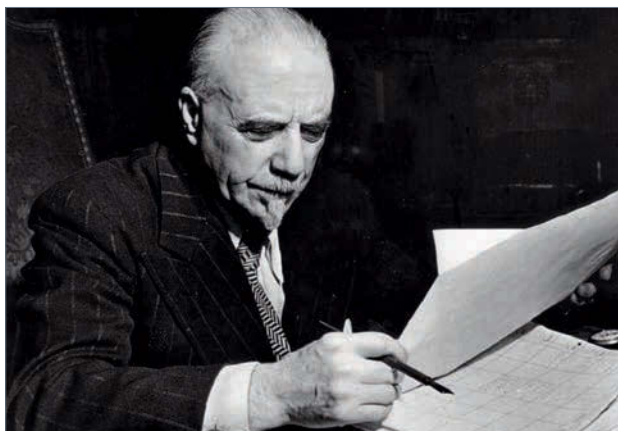


Foto: Sheila Rock/HM



Für seine Aufnahme von 1990 hat John Eliot Gardiner das Notenmaterial zu Haydns Oratorium kritisch hinterfragt.

Foto: Michel Garnier/PR



Besonders empfehlenswert: Philippe Herreweghes Aufnahme mit dem Collegium Vocale Gent aus dem Jahr 2013.

Foto: BR



Mit gleich zwei Aufnahmen (1990 und 2007) hat Nikolaus Harnoncourt die „Jahreszeiten“-Diskografie bereichert.

Foto: Molina Visuals



Kleine Besetzung, große Wirkung: René Jacobs' Aufnahme mit dem RIAS-Kammerchor gehört zu den besten überhaupt.

gilt Fritz Wunderlichs Lukas in dem 1959er-Mitschnitt von den Schwetzingen Festspielen als Beispiel für unverstellt lyrisches, naturhaft-wahrhaftiges Singen.

In der Tat besteht die Kunst in den „Jahreszeiten“ darin, aus den zahllosen Artikulationsfinessen eine zweite Natürlichkeit entstehen zu lassen, die ebenso echt wie unmittelbar wirkt. Gerade Dirigenten wie Karl Böhm mit den Wiener Symphonikern und Rafael Kubelík in seiner Münchner Produktion von 1972 gelingt das auf der Folie damaliger Aufführungsgewohnheiten eindringlich. Böhm hat ein Muster an Geschlossenheit und an Schlichtheit vorgelegt. Zugleich aber kann er herrlich bärbeißig sein – und er kann innehalten, wie beim Liebesduett von Hanne und Lukas. Bereits die erste Gesamteinspielung von 1942 mit den Wiener Philharmonikern unter Clemens Krauss spiegelt einen Gestus, der allem Genrebildhaften entgegensteht. Daran mag auch Georg Hann einen erheblichen Anteil haben, der – damaliger Oratorien-Gesangskunst entsprechend – den Simon als eine Art Hohepriester gestaltet: erhaben und mächtig, geradezu prophetisch in jedem Takt. Das ist eindringlich, aber natürlich aus heutiger Sicht auch befremdend.

Einige Dirigenten haben die „Jahreszeiten“ zweimal festgehalten; neben Nikolaus Harnoncourt sind dies Colin Davis – zwei in Details unterschiedliche, insgesamt ausgewogene, jedoch eher durchschnittliche Produktionen – und Ferenc Fricsay. Neben seiner Einspielung von 1952 gibt es eine neun Jahre jüngere Aufnahme, beide Male mit Josef Greindl als Simon. Während die erste Version ihre klassizistisch geprägte Grundhaltung nicht verleugnen kann, lebt die spätere Produktion von einer ungleich größeren Binnenspannung, die es den Musikern erlaubt, stellenweise ins Utopische vorzustoßen – keineswegs romantisierend, sondern mit genau kalkulierter Verve und Kraft in den großen Chorszenen. Spannungsmomente, die man so erst Jahrzehnte später wieder auf der Basis von geschärftem historisch-informiertem Wissen hören wird.

Mit Beginn der 90er-Jahre nimmt die Aufnahmegeschichte eine Wende: Roger Norrington führt die „Jahreszeiten“ mit dem Chamber Orchestra of Europe auf und liefert eine erwartbar zugespitzte, aber keineswegs ideologisch überfrachtete Deutung, ausgewogen vor allem die Balance von Blech- und Holzbläsern mit markant-aufräuernden Akzenten. Nikolaus Harnoncourt legt seine erste Produktion vor, die weniger historisierend-spitz klingt als seine spätere Lesart, aber trotzdem bis in jeden Winkel dramatisch. John Eliot Gardiner wiederum hat für seine Aufnahme 1990 die Notenlage kritisch befragt und kommt zu dem Schluss, dass die Erstausgabe der Partitur keineswegs zuverlässig sei. Die Stimme der Bassposaune wurde dort in den Anhang verbannt, die Kontrafagott-Stimme fehlt für die ersten 17 Nummern – für Gardiner nicht hinnehmbar! Seine Grundlage bildet eine neu erstellte Partitur nach einer Abschrift von Haydns verschollenem Autograf. Ergebnis: In der Einleitung zum „Sommer“ gibt es keine Geigen mehr, wodurch, wie der Dirigent andeutet, eine „geheimnisvoll verschleierte Tönung“ entsteht. Eine Aufnahme, die niemanden kaltlassen dürfte.

Deutliche, teils scharfe Kontraste und insgesamt weit mensurierte Artikulationsparameter und -ebenen – mit diesen



Haydns Textdichter
Gottfried van Swieten

Zum Werk

Titel: Die Jahreszeiten

Text: Gottfried van Swieten nach James Thomson, mit Texten von August Bürger und Christian Felix Weiße

Besetzung: Bass/Bariton (Simon, ein Pächter), Sopran (Hanne, seine Tochter), Tenor (Lukas, ein junger Bauer); Chor (Landvolk und Jäger);

Orchester (Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Kontrafagott, Hörner, Trompeten, Posaunen, Bassposaune, Pauken, Triangel, Tamburin, Streicher); Cembalo

Gliederung: I. Der Frühling (Ouvertüre, 4 Rezitative, Arie, Terzett mit Chor, 2 Chöre); II. Der Sommer (Einleitung, 4 Rezitative, 3 Arien, 2 Terzette mit Chor, 1 Chor); III. Der Herbst (Einleitung, 5 Rezitative, 1 Arie, 1 Duett, 1 Terzett mit Chor, 2 Chöre); IV. Der Winter (Einleitung, 5 Rezitative, 3 Arien, 2 Lieder mit Chor, 1 Terzett mit Doppelchor = Schlusschor). Haydn überwindet die bis dahin fast regelhafte Automatik von Rezitativ und Arie mit dem Chor am Aktschluss.

Entstanden: 1799-1801; nach dem Erfolg von „Die Schöpfung“ komponiert der fast 70-jährige Haydn sein zweites deutschsprachiges Oratorium; der Arbeitsprozess erfolgt ungewöhnlich langsam, Haydn klagt über Krankheit und Müdigkeit: „Die Jahreszeiten haben mir den Rest gegeben, ich hätte sie nicht schreiben sollen“, gesteht er rückblickend.

Aufgeführt: ab 24. April 1801 (mehrere private Aufführungen im Wiener Palais des Fürsten Schwarzenberg), 24./25. Mai 1801 (am kaiserlichen Hof, mit der Kaiserin als Sopransolistin), 29. Mai 1801 (öffentliche Uraufführung im Redoutensaal), Dezember 1801 (im Burgtheater dirigiert Haydn eine 200 Musiker umfassende Besetzung)

Veröffentlicht: Der Selbstverlag der „Schöpfung“ hatte Haydn etliche Mühen gekostet. Daher schließt er im Juli 1801 einen Vertrag mit dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel ab, der ihm ein Honorar zusichert, dass etwa dem Vierfachen entspricht, was Haydn zuletzt als Kapellmeister beim Fürsten Esterházy bezogen hatte. Anfang 1802 liegen Partitur und Klavierausdruck in zwei Ausgaben vor, mit je einer französischen und einer englischen **Übersetzung**.

Besetzt: je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten, Streicher, Pauken, Continuo

Buchtipps: Scholz, Gottfried: Haydns Oratorien. Ein musikalischer Werkführer. München: C.H. Beck 2008 (Wissen in der Beck'schen Reihe; Bd. 2217)

Kriterien punkten vor allem neuere Aufnahmen, von einzelnen Ausnahmen wie Ivor Bolton und dem Mozarteumorchester oder Enoch zu Guttenberg mit seiner Klangverwaltung abgesehen, wo die Extreme eher moderat in den musikalischen Verlauf eingebunden werden. Ähnliches ließe sich auch bei Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling oder Morten Schuldt-Jensen im Einzelnen nachweisen. Auf der anderen Seite der Skala steht ein Nikolaus Harnoncourt mit seiner zweiten „Jahreszeiten“-Aufnahme von 2007, diesmal aufgenommen mit dem Concentus Musicus, dessen historische Instrumente per se für einen rauerer Grundduktus sorgen. Harnoncourt, im Tempo sich eher zurücknehmend, durchdringt dieses Oratorium bis



Foto: Johannes Ifkovits/PR

Die österreichische Sängerin Genia Kühmeier ist auf Nikolaus Harnoncourts Aufnahme von 2007 in der Sopranpartie zu hören.



Foto: Monika Rittershaus/PR

Ebenfalls mit auf Harnoncourts zweiter „Jahreszeiten“-Aufnahme dabei sind der Tenor Werner Güra ...



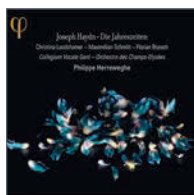
Foto: Pierre Étienne Bergeron/Sony

... wie auch der Bariton Christian Gerhaher. Das sängerische Dream-Team wird durch den Arnold-Schönberg-Chor ergänzt.

in jedes Detailbild – was man ihm andererseits zum Vorwurf gemacht hat: zu viel Kleinklein, zu zerhackelt, zu wenig Sinn fürs Ganze. Stimmt nicht wirklich. Da er mit Werner Güra und Christian Gerhaher vor allem die beiden männlichen Rollen exquisit besetzt hat und mit den Arnold-Schönberg-Sängern – ähnlich wie Gardiner mit dem Monteverdi Choir – über einen tadellosen Chor verfügt, kann Harnoncourt das ganze Ausdrucksspektrum durchschreiten, vom Grell-Kratzbürstigen bis zur Behaglichkeit und bis zur erschreckenden Stille im Sommer. Auch das Weichen des Winters zu Beginn ist kaum naturalistischer aufgenommen worden. Allenfalls gleichwertig. Und zwar bei René Jacobs. Wo früher aufgrund von (zu)

Empfohlene Aufnahmen

- Eipperle, Patzak, Hann, Wiener Philharmoniker, Krauss (1942); Preiser/Naxos
- Trötschel, Ludwig, Greindl, RIAS-Kammerchor, RIAS-SO Berlin, Fricsay (1952); Ars/Note 1
- Morison, Young, Langdon, Beecham Choral Society, Royal Philharmonic, Beecham (1958); Warner (in englischer Sprache)
- Giebel, Wunderlich, Engen, RSO Stuttgart, Müller-Kray (1959); Hänssler/Naxos
- **Stader, Haefliger, Greindl, Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, RSO Berlin, Fricsay (1961); DG/Universal**
- **Janowitz, Schreier, Martti Talvela, Wiener Singverein, Wiener Symphoniker, Böhm (1967); DG/Universal**
- Harper, Davies, Shirley-Quirk, BBC Symphony Chorus, BBC SO, Davis (1968); Philips/Universal
- Stolte, Schreier, Adam, Rundfunkchor Leipzig, RSO Leipzig, Kegel (1971); RCA/Sony
- Mathis, Crass, Hollweg, Chor des BR, SO des BR, Kubelik (1972); Orfeo
- Janowitz, Hollweg, Berry, Chor der Dt. Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Karajan (1973); EMI
- Donath, Widmer, Kraus, Süddeutscher Madrigalchor, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Gönnerwein (1975); Documents/Membran
- Cotrubas, Krenn, Sotin, Brighton Festival Choir, Royal Philharmonic Orchestra, Doráti (1975); Decca/Universal
- Mathis, Jerusalem, Fischer-Dieskau; Chorus & Academy of St Martin in the Fields, Marriner (1980); Philips/Universal
- **Bonney, Rolfe-Johnson, Schmidt, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Gardiner (1990); DG/Archiv/Universal**
- Blasi, Protschka, Holl, Arnold-Schönberg-Chor, Wiener Symphoniker, Harnoncourt (1990); Warner



- Oelze, Weir, Lika, RIAS-Kammerchor, Chamber Orchestra of Europe, Norrington (1991); Profil/Naxos
- Stumphius, Stevenson, Schöne, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium, Rilling (1991); Hänssler/Naxos
- Ziesak, Heilmann, Pape, Chicago Symphony Chorus & Orchestra, Solti (1993); Decca/Universal
- Ziesak, Gambill, Muff, SO des BR, Sawallisch (1994); Profil/Naxos
- Blochwitz, Boog, Lika, Freiburger Bachorchester, Hans Michael Beuerle (1996); Ars/Note 1
- **Petersen, Gura, Henschel, RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester, Jacobs (2003); HM**
- Laki, Wildhaber, Lika, Chor der Oper von Flandern, La Petite Bande, Kuijken (2003); Virgin/EMI
- Wilson-Johnson, Persson, Ainsley, Salzburger Bach-Chor, Mozarteumorchester, Bolton (2004); Oehms/Naxos
- Meyer, Taylor, Lukas, Chorgemeinschaft Neubauern, KlangVerwaltung, zu Guttenberg (2004); Farao
- Rubens, Karasiak, MacLeod, Leipziger Kammerorchester, Schuldt-Jensen (2004); Naxos
- **Kühmeier, Gura, Gerhaher, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus Musicus Wien, Harnoncourt (2007); Sony**
- Persson, Ovenden, Foster-Williams, LSO Chorus, London Symphony Orchestra, Davis (2010); LSO/Note 1
- Rubens, Kobow, Müller-Brachmann, Tölzer Knabenchor, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (2010); Ars/Note 1
- **Landshamer, Schmitt, Boesch, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Herreweghe (2013); PHI/Note 1**

Besonders empfehlenswerte Aufnahmen sind fett gedruckt

großen Besetzungen – Karajan & Co. – die Zahl der Unschärfen automatisch wuchs, können kleinere Ensembles das Werk von seiner Allgemeinverständlichkeit befreien und den Fokus auf viele kleine Binnenerzählungen lenken. So eben auch bei Jacobs, dessen Aufnahme mit dem Freiburger Barockorchester und dem glänzenden RIAS-Kammerchor zum Besten gehört, was die Diskografie bislang zu bieten hat. Jacobs will nicht den psychologischen Tiefendeuter geben wie Harnoncourt, und trotzdem dringt er (mindestens) ebenso weit vor. Das ganze Kaleidoskop an Wald-, Wetter- und Feldarbeitstimmungen wird eindrucksvoll durchschritten, nacherzählt und lebendig gemacht.

Neben Grenzfällen wie Thomas Beecham, der das Werk Ende der 50er-Jahre in englischer Sprache festhielt, und Bruno Weil, der den Chor mit den Stimmen des Tölzer Knabenchores besetzt hat – beide Aufnahmen sind musikalisch äußerst stringent und anschaulich –, darf auch die jüngste Einspielung des Werkes nicht unerwähnt bleiben. Philippe Herreweghe hat die „Jahreszeiten“ mit dem Collegium Vocale Gent und dem Orchestre des Champs-Élysées im April 2013 in Innsbruck aufgezeichnet. Schon zu Beginn, mit den ersten knorrigen Schlägen, ist klar: Da steht jemand mit beiden Füßen auf dem

Boden. Und selbst wenn Bewegung in das Ganze kommt, bleibt dieser Vortrag wunderbar geerdet, keine Chance für Träumer. Und doch zum Träumen animierend. Ob das Aufziehen des Gewitters, die Hasenjagd im Herbst oder der feuchtfrohliche Jubel über den neuen Wein: Alles klingt ungetrübt, lustvoll, motiviert – in einzelnen Momenten nicht so effekthaschend wie bei Harnoncourt oder Jacobs und dennoch in vergleichbarem Maße ausdrucks- und tief.

Was also ist die ideale Aufführung? Es bleibt eine Frage der Vorlieben: Wie viel schroffer Naturalismus darf sein, wie viel Natürlichkeit soll damit einhergehen? Insgesamt bieten die an historisierenden Aspekten geschulten Dirigenten wie Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Herreweghe die wohl spannendsten Aufnahmen, von einem frühen Vorläufer à la Fricsay oder der mustergültig geschlossenen Böhm-Einspielung abgesehen. Doch am Ende sollte jeder Hörer sich wie Carl Friedrich Zelter fühlen, der 1830 in einem Brief an Goethe mit Blick auf die „Jahreszeiten“ schreibt: „Eine Musik, die [...] dem Ohre so anschaulich <ist,> dass ich dadurch immer in einen Zustand der Unschuld in ein vollkommenes Gleichgewicht der Seele versetzt bin.“ ■