

:: TEXT DES BEIHEFTS

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

1. Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.
2. Amen, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradiese sein.
3. Frau! Siehe, das ist dein Sohn! Siehe, das ist deine Mutter!
4. Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
5. Mich dürstet.
6. Es ist vollbracht.
7. Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist.

Die Musik der Wiener Klassik sehen wir heutzutage noch immer durch die Brille des 19. Jahrhunderts, welche die reine Instrumentalmusik an die Spitze der musikalischen Hierarchie setzte. Demzufolge wird Haydns oder Mozarts Kirchenmusik an die Peripherie des Musiklebens gedrängt. Als gewissermaßen einzige Ausnahme hiervon gilt das Werk *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole di nostro redentore in croce, ossia 7 sonate (...)*, eine einzigartige sakrale und instrumentale Komposition, die später dank des Komponisten Haydn dennoch über die Grenzen der Gattung hinauswuchs. Sie ist ein im wahrsten Sinne des Wortes unikales Werk. Auch der Komponist sah nur eine Möglichkeit und nannte die Komposition einfach nur „*musica instrumentale*“ (das Wort „Sonate“ im Untertitel meint ebenfalls nichts anderes, als dass der Zyklus aus Instrumentalmusik besteht). Bei diesem Werk handelte es sich eigentlich um sakrale, jedoch um keine liturgische Musik. Der Zyklus ist ein Auftragswerk, das von den Domherren der andalusischen Stadt Cádiz vergeben wurde.

1801 erinnerte sich der Komponist an die besonderen Umstände der Auftragsvergabe und der Uraufführung (1787) wie folgt: „Es sind ungefähr 15 Jahre, dass ich von einem Domherrn in Cadiz ersucht wurde, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen. Man pflegte damals alle Jahre während der Fastenzeit in der Hauptkirche zu Cadiz ein Oratorium aufzuführen, zu dessen verstärkter Wirkung folgende Anstalten nicht wenig beitragen mussten: Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren mit schwarzem Tuche überzogen, und nur eine in der Mitte hängende große Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagsstunde wurden alle Türen geschlossen; jetzt begann die Musik. Nach einem Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendigt war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde nun von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verliess die Kanzel zum zweiten, zum dritten Male usw., und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schluss seiner Rede wieder ein.“ (Haydn war bei der Aufführung nicht zugegen, und die Erinnerungen des alten Komponisten gilt es nur in dem Punkt zu korrigieren, dass die Komposition nicht in der Kathedrale, sondern in der unterirdischen Kirche Santa Cueva zur Aufführung gelangte, wo Verborgenheit und Dunkel des Raumes für mystisches Meditieren ideale Bedingungen geboten haben.)

Haydns Aufgabe bestand darin, den gegebenen Rahmen des Ritus mit Musik auszufüllen. Der Auftraggeber wich von den lokalen Traditionen lediglich in dem Punkt ab, dass er kein Oratorium, sondern reine Instrumentalmusik in Auftrag gab, genauer gesagt eine Komposition, bei der der Text in der rein instrumentalen Aufführung nur latent präsent ist. Aus der Beschreibung der Aufführung geht hervor, dass den sieben Sonaten, denen ein Vorspiel in dunkler Passionsmusik vorangeht, und die mit der Darstellung des

Erdbebens nach dem Kreuztod Jesu schließen, die Funktion der Fortführung und Vertiefung der auf der Kanzel gesprochenen Meditationen zukommt, und sie somit einem stillen, d.h. wortlosen Gebet Ausdruck verleihen. Die Intention eines textlosen Gebets wird von der Komposition bei weitem nicht nur ideell realisiert: der Musik liegen „Worte“ aus der Vulgata zugrunde, die ersten Töne der jeweiligen Eröffnungsmelodien sind in Wirklichkeit Vertonungen der lateinischen Anfangsworte des Evangeliums. Die jeweilige kompositorische Vorgehensweise ist daher als rhetorische Interpretation und Vertiefung dieser „Worte“ zu verstehen. Der Auftraggeber hat das langsame Tempo der einzelnen Sätze, aber auch ihre Dauer von jeweils zehn Minuten vorgegeben. Wohl wäre es keinem Zeitgenossen Haydns gelungen, die Eintönigkeit von acht aufeinanderfolgenden langsamen Sätzen derart vollkommen zu vermeiden. Bis auf die madrigalistische Darstellung des Erdbebens enthält der Zyklus kaum Versuche, Episoden aus der Leidensgeschichte Christi bildlich-malerisch darstellen zu wollen. Allein die trocken- en Pizzicati auf das Wort Sitio („Mich dürstet“) stellen eine Ausnahme dar. Man hört keine dramatischen Effekte oder emotionalen Reflexionen, sondern eine durch Haydns einfache und volkstümliche Religiosität gefilterte meditierende Musik über die den vier Evangelien entnommenen letzten Worte Jesu.

Haydn war sich der Außerordentlichkeit seiner Komposition sehr wohl bewusst und wurde nicht müde, in breiterem Kreise für sie einzutreten. So entstand u. a. aufgrund der Originalfassung für Orchester die von ihm selbst vorgelegte Fassung für Streich-quartett, die auf der vorliegenden CD von einem Streichorchester eingespielt wurde. Die Entstehungsgeschichte der Komposition hält jedoch noch weitere interessante Momente bereit: 1795–96 ergänzte Haydn die Komposition während seines zweiten England-Aufenthalts unter dem Eindruck von Händels Musik nach einem deutschen Text Van Swietens um zusätzliche Chorstimmen. Der Kommentar zu den heiligen Worten, der ursprünglich vor der Komposition in Form einer Predigt gesprochen wurde, wurde somit durch die Vertonung eines dichterischen Textes in das Werk integriert. Die „sieben Worte“ werden in dieser Fassung vor den einzelnen Sätzen in deutscher Sprache rezitiert. Von der ungewöhnlichen Entstehungsgeschichte der Komposition zeugt, dass das ursprüngliche Konzept letztlich dank der sich in der Folge des Händelkultes entfaltenden Popularität in eine Gattung hineinwuchs, die nun auf Texte in der Nationalsprache zurückgriff und somit den Weg vor den beiden späten weltlichen Oratorien Haydns ebnete.

Miklós Dolinszky

Budapester Kammersymphoniker

(Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok)

Die Budapester Kammersymphoniker, bislang das einzige seiner Art in Ungarn, wurde 1992 von Judit Réger-Szász gegründet. Neben kammermusikalischen Werken von Bartók, Kodály, Liszt und Leó Weiner stehen Kompositionen von J. S. Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Strawinsky und Britten im Mittelpunkt des Repertoires des Orchesters. Dem Orchester verdankt man in Ungarn zahlreiche Erstaufführungen von barocken bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Besonders gern widmet sich das Orchester der Aufführung und Einspielung von Werken zeitgenössischer ungarischer Komponisten. Als Mediensponsor des Orchesters überträgt der Ungarische Rundfunk regelmäßig Konzerte des Orchesters und strahlt seine Aufnahmen aus. Die Einspielungen des Orchesters erscheinen bei BMC, Echiquier, dem Európa Könyvkiadó, Gramy, Hungaroton, den Mega Records und der Tibor Varga Collection. Das Orchester wirkte bei der Einspielung mehrerer Komponistenporträts (Giovanni Bottesini, Gyula Fekete, András Szöllösy und Leó Weiner) und Künstlerporträts (János Bálint, Tamás Érdi, Zoltán Gyöngyössy, László Hadady und Gergely Járdányi) mit. Darüber hinaus spielte es auch Werke von Lajos Huszár, György Kurtág, József Sári, László Sárly und Zsolt Serei auf CDs ein. In Madrid und Athen feierte die ungarische Diplomatie mit einem Festkonzert des Orchesters den

Beitritt Ungarns zur Europäischen Union.

Die Budapester Kammersymphoniker gastierten in Österreich, Brasilien, Frankreich, Griechenland, den Niederlanden, der Bundesrepublik Deutschland, in Italien, Spanien und Thailand und spielten bereits für den Kaiser Japans und den König Spaniens. Das Orchester begleitete u. a. folgende herausragende internationale Künstler: Mario Caroli, Isabelle Faust, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, András Keller, Zoltán Kocsis, Alexander Lonquich, Elsbeth Moser, Miklós Perényi, Jean-Marc Phillips Varjabedian, Victor Pikayzen, László Polgár, Thomas Riebl, Andrea Rost, György Sebök, János Starker, Sándor Végh, den gemischten Chor Cantemus, das Trio Wanderer und die Wiener Sängerknaben.

Mit seinen Konzertfolgen *Europa musiziert*, *Auf den Flügeln der Serenade* und *Auf Spuren der Renaissance* erzielte das Orchester einen internationalen Erfolg, die öffentlichen Konzerte wurden aus dem Studio 22 des Ungarischen Rundfunks übertragen. (Sie wurden auch aufgezeichnet). Gegenwärtig setzt sich das Orchester mit allen Sinfonien Haydns auseinander, die einen Beinamen haben. Bis 2010 sollen sie im Rahmen einer Konzertserie aufgeführt werden. Alle 30 Konzerte werden mitgeschnitten.

Für die Tätigkeit der Budapester Kammersymphoniker zeichnet ein künstlerischer Rat verantwortlich, dem die Gründungsvorsitzende Judit Réger-Szász, der Pianist und Dirigent Imre Rohmann (Salzburg), der Geiger und Dirigent Gábor Takács-Nagy (Genf) sowie die beiden Konzertmeister, Spartakus Juniki und Péter Somogyi, ferner Mihály Szilágyi als künstlerischer Manager angehören.

Der Hauptsponsor des Orchesters ist die ungarische Tochter der Samsung Electronics, der der Abonnement-Konzerte die geschlossene Aktiengesellschaft Ungarische Entwicklungsbank MFB, zu den weiteren Sponsoren gehören Magyar Aluminium und Hunviron. Die Tätigkeit des Orchesters wird außerdem noch regelmäßig vom Ungarischen Bildungsministerium sowie vom ungarischen Nationalen Kulturfonds, dem Magistrat der Stadt Budapest und der Leó Weiner Stiftung gefördert.

Gábor Takács-Nagy wurde in Budapest geboren und spielt seit seinem achten Lebensjahr Geige. Als Student der Franz Liszt Musikakademie Budapest gewann er den ersten Preis des Jenő Hubay Wettbewerbs, dann studierte er bei Nathan Milstein weiter. Seine Kammermusikprofessoren waren Ferenc Rados, András Mihály und György Kurtág.

Zwischen 1975 und 1992 war er Gründungsmitglied und Leiter des weltberühmten Takács-Quartetts und trat mit solchen legendären Künstlern auf wie Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Paul Tortelier und Mstislav Rostropovich. Seine Einspielungen erschienen bei den Labels Decca und Hungaroton. 1982 wurde er mit dem Liszt-Preis ausgezeichnet. 1996 gründete er das Takács Piano Trio mit Dénes Várjon und Péter Szabó, mit dem er Ersteinspielungen von Kompositionen von Franz Liszt, László Lajtha und Sándor Veress realisierte.

Gábor Takács-Nagy ist ein engagierter und beliebter Kammermusiklehrer. Seit 1996 ist er Professor für Kammermusik und Streichquartett am Genfer Konservatorium. Er gibt regelmäßig Meisterkurse an verschiedenen internationalen Akademien. Mit Zoltán Tuska, Sándor Papp und Miklós Perényi gründete er 1998 das Mikrokosmos Streichquartett zur Einspielung sämtlicher Streichquartette Bartóks im Jahre 2008. Takács-Nagy hält man weltweit für einen der authentischsten Interpreten ungarischer Musik, ganz besonders der Werke Bartóks.

Dem Beispiel einer langen Reihe von ungarischen Künstlern folgend nahm er 2001 auch den Dirigentenstab in die Hand, und Dirigieren gilt heute als sein Hauptberuf. 2005 gründete er ein eigenes Streichorchester, die Camerata Bellerive, das Residenz-Orchester

des jedes Jahr in Genf stattfindenden Festivals de Bellerive, deren künstlerischer Leiter er auch ist.

Im August 2007 wurde er zum Leiter des UBS Verbier Festival Chamber Orchestra berufen, mit dem er regelmäßig Konzerte gibt. Gábor Takács-Nagy ist seit September 2007 Erster Gastdirigent des Magyar Telekom Symphonieorchester und des MÁV Symphonieorchester, er leitet auch regelmäßig das Irish Chamber Orchestra.

2009 sollen zwei weitere CDs mit ihm veröffentlicht werden, auf der einen spielt Nobuko Imai Béla Bartóks Bratschenkonzert, auf der anderen spielen Steven Isserlis und die Tapiola Sinfonietta Werke von Ravel und Debussy unter seiner Leitung.

Aus dem Ungarischen von **Péter Zalán**