



Erzabtei
St. Ottilien



30.03.
2018

10.00 Uhr



Programm

„DIE SIEBEN LETZTEN
WORTE UNSERES ERLÖSERS
AM KREUZE“ VON JOSEPH HAYDN
(AUTHORISIERTE FASSUNG FÜR ORGEL - HOB. XX/1C)

In der Klosterkirche St. Ottilien

Prof. Norbert Düchtel (Orgel)

Alex Dorow (Sprecher)

Eintritt frei – Spenden erbeten

Hintergrund

Die Sieben letzten Worte Jesu Christi werden in den vier Evangelien des Neuen Testaments überliefert. Diesen während der Kreuzigung ausgesprochenen Sätzen werden im Christentum besondere Bedeutung beigegeben. Die katholische Kirche bezeichnet diese Aussprüche offiziell als Sieben Letzte Worte und stellt sie parallel zur Passionsgeschichte in eine zeitliche Abfolge. Eine andere Bezeichnung ist Sieben Kreuzesworte.

Traditionelle Reihenfolge

„Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ (Lk 23,34 EU)

„Amen, ich sage dir: Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein.“ (Lk 23,43 EU)

„Frau, siehe, dein Sohn!“ und: „Siehe, deine Mutter!“ (Joh 19,26-27 EU)

„Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?“ (Mk 15,34 EU; Mt 27,46 EU)

„Mich dürstet.“ (Joh 19,28 EU)

„Es ist vollbracht.“ (Joh 19,30 EU)

„Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist.“ (Lk 23,46 EU)

Der Komponist und sein Werk

1785 oder 1786 erhielt Haydn, bereits eine europäische Berühmtheit, von einem Domherrn der Kathedrale in Cádiz (Spanien) den Auftrag übermittelt, als Fasten-, Karfreitags- bzw. Passionsmusik ein Orchesterwerk zu schreiben, dessen Sätze die (in allen vier Evangelien zusammen überlieferten) Sieben letzten Worte Christi am Kreuz darstellen. Dazwischen sollte der Bischof diese Worte rezitieren und über jedes von ihnen eine Meditation halten. Die Feier fand nicht in der Kathedrale, sondern in der unterirdischen Höhlenkirche Santa Cueva statt. Dies berichtet G. A. Griesinger in dem nach Haydns „ipsissima verba“ verfassten, aber von Haydn persönlich unterzeichneten Vorwort des Oratorien Druckes aus dem Jahre 1801.

Joseph Haydn schreibt: „Es war in der Kathedrale von Cádiz üblich, jedes Jahr in der Passionszeit ein Oratorium aufzuführen, dessen Wirkung sicher durch die folgenden Umstände besonders unterstrichen wurde: Mauern, Fenster und Pfeiler der Kirche waren vollständig mit schwarzem Stoff bespannt, und nur eine einzige, von der Mitte der Decke herabhängende Lampe, hob ein wenig dieses feierliche Dunkel auf. Mittags wurden die Türen geschlossen, und die Feierlichkeiten begannen. Nach einem Präludium stieg der Bischof auf die Kanzel, sprach eines der Sieben Worte und schloss daran einen Kommentar an. Danach stieg er von der Kanzel herab und warf sich vor dem Altar nieder. Die Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Dann stieg der Bischof für jedes weitere Wort immer wieder auf die Kanzel und nach jeder Ansprache spielte das Orchester. Diesen Umständen musste meine Komposition entsprechen. Die Aufgabe, sieben Adagios von einer durchschnittlichen Dauer von zehn Minuten aufeinander folgen zu lassen, ohne dabei den Zuhörer zu ermüden, war keine besonders einfache; deshalb merkte ich rasch, dass es mir unmöglich war, mich an die vorgeschriebenen Grenzen zu halten.“

So stellte Haydn dem Zyklus eine großartige und feierliche Introduction voran, und an das letzte Adagio hängte er ein erstaunlich heftiges und finsternes Presto an, das das Erdbeben nach dem Tod Christi verdeutlichen sollte. Nach der Erstaufführung des Werks in der Kirche Santa Cueva von Cádiz während der Karwoche 1787 hatte es einen so großen und uneingeschränkten Erfolg, dass es gleichzeitig in Wien, London und Paris verlegt wurde und es dank vieler handschriftlicher Kopien überall in ganz Europa aufgeführt wurde. Angesichts einer so begeisterten Aufnahme beschloss der Komponist, die Sieben Worte durch Transkriptionen all denjenigen zur Verfügung zu stellen, die Musik machen. Der Komponist hatte diesbezüglich am 13. Juni 1787 an seinen Wiener Verleger Artaria & Co. geschrieben: „Übersende die Correctur der 7 w orth in allen 3 gattungen (Clavier, Orgel, Cembalo) unter anderem belobe ich den Clavierauszug, welcher sehr gut und mit besonderen Fleiss abgefasst ist.“

Gerade in unserer Zeit, die den Typ unserer barocken und spätbarocken Orgel (und ihrer Musik) wieder entdeckt hat, und es wieder gelernt hat, Orgelmusik als Meditationsmusik zu schätzen, sollte eine dem jeweiligen Werk und Raum angepasste Ausführung dieser von Haydn autorisierten Fassung seiner ausdrucksstarken geistlichen Instrumentalmusik willkommen sein.

Diese sieben langsamen Sätze - mit der Introduziona sogar acht - zeugen von einer solchen schöpferischen Vielfalt der musikalischen Einfälle bei der Wahl der Themen, des Rhythmus und der Agogik, der Klang- und Ausdrucksnuancen, dass man ganz vergisst, dass es sich um eine Folge von Stücken mit ähnlichem Tempo, ähnlicher Länge und Form handelt. Durch einen sorgfältigen tonalen Aufbau in Bezug auf Kontraste - erhöhte und erniedrigte Tonarten wechseln häufig einander ab - wird jedes Gefühl von Eintönigkeit aufgehoben. Doch die Hauptursache für die hohe Qualität dieses Zyklus beruht darin, dass das expressive Klima ständig von einer äußerst bewegenden Intensität geprägt ist. Zu Recht hat der Komponist einmal gesagt: „Jede Sonate oder jeder Text wird einzig durch die Möglichkeiten der Instrumentalmusik ausgedrückt, in der Weise, dass notwendigerweise der tiefste Eindruck in der Seele des unvoreingenommensten Hörers hinterlassen wird (Brief an den Londoner Verleger William Forster vom 8. April 1787)“.

Das Anfangsthema jeder der sieben Meditationen folgt genau der rhythmischen Linie des lateinischen Textes des als Vorlage dienenden Wortes des Erlösers, und so ist auch die melodische Linie durch die Beugung des Wortes festgelegt. Auch wenn sich alle diese Stücke mehr oder weniger der Sonatenform annähern (Haydn bezeichnet sie im Übrigen so) bleiben sie eindeutig monothematisch, wodurch ihre Vielfalt und inhaltliche Fülle noch erstaunlicher werden.

Im Vergleich zu den großen Quartetten und Sinfonien dieser Epoche überrascht die musikalische Sprache durch ihre bewusste Einfachheit. Durch diese Kargheit und Demut wird keineswegs die geistige Dimension des heiteren und unerschütterlichen Glaubens des Komponisten vermindert, sondern im Gegenteil verstärkt. Haydn wollte nicht so sehr die Angst vor Christi Todeskampf ausdrücken, sondern seine anrührende und tiefe Dankbarkeit für diesen erhabenen Beweis der Liebe Gottes. Deshalb haben Hoffnung und innerer Friede immer das letzte Wort - weshalb auch nur ein einziges der sieben Adagios in moll endet. In den Sieben Worten erweist sich Haydn wie in den großen Messen als einer, der an den Frieden und die Heiterkeit der Seele glaubt: „Gott hat mir ein fröhliches Herz gegeben, er wird mir deshalb nicht böse sein, wenn ich es fröhlich besungen habe“.

Die Introduziona, die bewusst kürzer ist als die folgenden Stücke, ist ein Maestoso ed Adagio in d-moll, das großartig und erhaben ist und gleich das eher erzählende Element dieses Zyklus bestimmt. Welch scheinbar

unzumutbare Aufgabe, eine langsame Introduziona für eine Reihe von langsamen Sätzen zu komponieren! Dank der Agogik - eine hartnäckige Sechzehntelbewegung durchläuft das ganze Stück - dank der aus der Gegenüberstellung von vier thematischen Einfällen mit immer anderem Rhythmus entstehenden Spannung, dank der starken dynamischen Gegensätze gelang Haydn ein Stück aus 51 Takten, das sich völlig von seinen anderen Introduziona unterscheidet und uns durch seine dunkle Kraft hervorragend einstimmt auf die Reihe der folgenden Meditationen.



SONATA I Largo B-Dur

Das erste Stück, im $\frac{3}{4}$ Takt, beschreibt das erste Wort: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun“ (Lukas 23,34). Ein Stück voller Sanftmut und göttlicher Liebe, doch gibt es auch einen beunruhigenden Einbruch von Mollklängen, wie z. B. im chromatische Abschnitt (T. 53-59) in f-moll, wo sich Haydns harmonisches Denken sehr beredt zeigt.

SONATA II Grave e Cantabile c-moll

„Wahrlich, ich sage dir: heute noch wirst du mit mir im Paradies sein“ (Lukas 23,43)

Dieses zweite Stück hat den Komponisten zu einem der tiefgründigsten und dichtesten Stücke des Zyklus inspiriert. Dieses vollständig aus der Anfangsidee entwickelte Stück erhebt sich langsam über die Schrecken des Todeskampfes zu freudiger Zuversicht. Das Thema wechselt bald zur verwandten Durtonart (Es-Dur), als erfülle die Gewissheit göttlicher Nachsicht die angsterschütterte Seele des Sünders. Wenn Todesschatten die Durchführung mit vielen gewagten Modulationen zu verdunkeln scheinen, dann siegt letztlich das Licht des Heils, wenn in der Reprise das Thema in einem friedlichen C-Dur erscheint.

SONATA III Grave E-Dur

Die Vertonung des dritten Stückes „Frau, siehe, das ist dein Sohn! Siehe, das ist deine Mutter“ (Johannes 19, 26, 27) ist immer noch Grave, aber in der völlig gegensätzlichen Tonart E-Dur; es wechseln Gefühle der Zartheit und Zuversicht mit der Erinnerung an das stets fühlbare Drama des Leidenswegs, das in den Bässen wie ein schwer zu vergessender Albtraum herumgeistert.

SONATA IV Largo f-moll

Das Drama offenbart sich am erschreckendsten im vierten Wort, und nur an dieser Stelle zeigt sich ein Moment der Verzweiflung, eine schnell überwundene Ohnmacht, der uns ganz plötzlich den Menschensohn sichtbar macht, der auf sich das ganze Leiden der Menschheit vereint. Dieses Eli, Eli - „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“ (Matthäus 27, 46 / Markus 15, 34) hat Haydn zum Herzstück seines Werks gemacht, ein wundervolles Largo, wo man die Dreierbewegung des ersten Worts wiedertrifft. Das KopftHEMA dieses überraschenden Stückes verrät seine Quelle („Stabat Mater“ von G. B. Pergolesi 1710-

1736) und in der Tat muss man dieses Largo mit den leidenschaftlichsten Stellen des „Stabat Mater“ vergleichen; es ist ansonsten das einzige der Sieben Worte, dessen Schluss nicht mit einem Hoffnungsschimmer in Dur erhellt wird.

SONATA V Adagio A-Dur

Nach dem dunklen Schluss der IV. Sonate scheint das Stück, das das Sitio „Mich dürstet!“ (Johannes 19, 28) beschreibt, mit seinen ausgelassenen Achtelfiguren von einer ziemlichen Leichtigkeit zu sein. Aber wenn dann dieses Adagio den mit Essig und Galle getränkten Schwamm schildert, den der Söldner dem Gekreuzigten mit seiner Lanze hochreicht, bricht mit elementarer Gewalt die Verzweiflung über dieses so große menschliche Leiden hervor.

SONATA VI Lento g -moll / G-Dur

Ein schweres, absteigendes Unisono-Motiv leitet das über die Worte „Es ist vollbracht“ (Johannes 19, 30) meditierende Lento ein. Dieses großartige und wunderbar beseelte Stück ist unbestritten das mächtigste und sinfonischste des Zyklus. In der Durchführung voll überschwänglicher Polyphonie werden die fünf Noten des Anfangsthemas in der Art eines cantus firmus verwendet, die uns in eine Welt versetzen, die den großen Meditationen des späten Beethoven nahe steht. Aber auch hier siegt wieder der heitere Glaube von J. Haydn und das Stück endet in einem friedlichen G-Dur.

SONATA VII Largo Es-Dur

Das ist die erhabenste, von aller Bitterkeit befreite Resignation, der am Ende der schlimmsten Marter gewonnene Frieden, die endlich greifbare Sicht der himmlischen Glückseligkeit, die das Largo in Es-Dur vermittelt, das inspiriert wird durch die letzten Worte des Erlösers: „Vater! In deine Hände empfehle ich meinen Geist“, (Lukas 23, 46). Haydn schreibt in der Orchesterfassung für die Geigen den Dämpfer vor, wodurch das Mysterium und die überirdische Ablösung der Musik unterstrichen wird. Einzig und nur hier erlaubt sich der Komponist strahlende Läufe in der ersten Geige, die in diesem Kontext an Jubelklänge erinnern.

IL TERREMOTO Presto - Das Erdbeben (Matthäus 27,51)

Und dann entfesselt sich ohne Unterbrechung der brutale Gegensatz des Erdbebens am Ende, ein Presto e con tutta / a forza in c-moll, ein

prophetisches Stück, durch dessen abrupte Kürze nur noch die außerordentliche Heftigkeit unterstrichen wird. Diese ca. zwei Minuten Musik sind Ziel und Auflösung der gesamten Spannung, die sich innerhalb des gesamten Stückes aufgebaut hat.

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze gehören unbestritten zu den Werken, die Haydns Ruhm in Europa am stärksten festigten.

Texte: Harry Halbreich, Erich Benedikt, Norbert Düchtel



Prof. Norbert Düchtel



Prof. Norbert Düchtel studierte Kath. Kirchenmusik (B Examen mit Auszeichnung), Komposition (Prof. B. Hummel) und Orgel in Würzburg (Staatskonservatorium für Musik) und München (Hochschule für Musik / A-Examen).

1978 Künstlerische Staatsprüfung im Konzertfach „Virtuoses Orgelspiel“ bei Prof. Gerhard Weinberger an der Hochschule für Musik, München. Er ergänzte seine Orgelstudien bei Jiri Reinberger (Prag), Michael Schneider (Köln/Freiburg), Ewald Kooiman (Amsterdam / Detmold), Michael Radulescu (Wien / Hamburg) und Daniel Roth (Paris). Von 1979 - 2015 war er Dozent für künstlerisches Orgelspiel und Improvisation an der Hochschule für Kath. Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg und von 1988 - 2011 Leiter einer internationalen Orgelklasse für „Künstlerisches Orgelspiel“ an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold. 1984 wurde er Organist an der päpstlichen Basilika „Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle“ in Regensburg. Er gab den Anstoß zur Rekonstruktion der Andreas-Weiß-Orgel in der Alten Kapelle und entwarf das Konzept der neuen „Papst-Benedikt-Orgel“. Am 13. September 2006 spielte er anlässlich der Orgelweihe im Beisein von Papst Benedikt XVI. die neue Mathis-Orgel ein.

Auch überregional wird seine Kompetenz als Orgelsachverständiger bei Neubauten und Restaurierungen geschätzt. 1985 wurde ihm der „Bayerische Staatsförderpreis“ für junge Künstler verliehen.

Eine umfangreiche, internationale Konzerttätigkeit als Organist führte Norbert Düchtel in verschiedene Musikzentren (Rom, Wien, Budapest, Paris, Madrid, Jerusalem, Ljubljana, Bogotá, Toulouse, Neapel, Zagreb, Breslau, Pula, Montevideo, Buenos Aires, Cordoba, Santiago de Chile u. a.).

2004 erfolgte die Ernennung zum Professor für „Künstlerisches Orgelspiel“ an der Staatlichen Hochschule für Musik Detmold durch das Land Nordrhein-Westfalen und 2007 die Verleihung des Großen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich.

Seit 2010 ist Norbert Düchtel Kustos der drei Orgeln in der Minoritenkirche St. Salvator im Historischen Museum der Stadt Regensburg und Initiator und künstlerischer Leiter der dort stattfindenden „Sonntäglichen Matineen“.

Alex Dorow



Alex Dorow wurde in München geboren, er ist verheiratet und hat fünf Kinder. Das Abitur legte er 1983 nach seiner Schulzeit im Landheim Schondorf am Ammersee ab. In den Jahren von 1983 bis 1985 war er Zeitsoldat. Das Studium der Politikwissenschaft und Geschichte absolvierte er in der Zeit von 1985 bis 1991 an der LMU München.

Seine berufliche Laufbahn begann in den Jahren von 1988 bis 1991 als Reporter und redaktioneller Mitarbeiter im BR-Fernsehen.

Von 1991 bis 2012 war er Sprecher bei B5 aktuell (BR Hörfunk). Zudem moderierte er in den Jahren von 1993 bis 2012 das Rundschau-Magazin und die Rundschau im Bayerischen Fernsehen.

Der politische Werdegang von Alex Dorow begann mit der Mitgliedschaft in der CSU seit 1983. Seit 2011 hat er die Funktion des Kreisvorsitzenden des Landkreises Landsberg am Lech inne und ist Mitglied im Bezirksvorstand Oberbayern. Seit April 2012 ist er Mitglied des Bayerischen Landtags (eingetreten für Georg Fahrenschon). Zudem arbeitet er seit 2010 im Landesvorstand der CDL mit und ist Mitglied der Mittelstandsunion (MU) und der Gesellschaft Katholischer Publizisten (GKP).

Sein bürgerliches Engagement beinhaltet weiterhin die Patenschaft für das Landsberger Mehrgenerationenhaus. Weiterhin gehören dazu diverse Ehrenämter, darunter im Vorstand der Stiftung Bücher-Dieckmeyer. Pflege der Kirchenmusik in Bayern, Görres-Gesellschaft, Young America's Foundation, Theater Schondorf e.V.

Zahlreiche Literaturlesungen, u.a. bei Veranstaltungen in München, Augsburg, Lindau, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg und Bregenz. Auftritte als Sprecher, u.a. mit dem Klassischen Gitarrenduo „Gruber und Marklar“, mit der Pfrontener Stubnmusi und bei zahlreichen Advents- und Passionssingen.

Zweifacher Träger des Haworth-Bothmer-Preises für besondere Leistungen im sprachlichen Ausdruck.



Di me giuseppe Haydn

JESUS NAZARETH

