

J. HAYDN

Die Sieben letzten Worte
unseres Erlösers am Kreuze

The Seven Last Words
of our Saviour on the Cross

Orchesterfassung / Orchestral version

Hob. XX/1A

Herausgegeben von / Edited by
Hubert Unverricht

Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe
Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 92

VORWORT

Das im Auftrage eines priesterlichen Marqués für die südspanische Bischofsstadt Cadix komponierte Orchesterstück *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* war für eine alljährlich durchgeführte kirchliche Andacht bestimmt. Dies berichtet Georg August Griesinger in dem nach Haydns „ipsissima verba“ verfassten, aber von Haydn persönlich unterzeichneten Vorwort des Oratorienendrucks von Breitkopf & Härtel aus dem Jahre 1801.

Am Karfreitag wurde das Innere der Kirche in Cadix mit schwarzen Tüchern verhängt; nur in der Mitte erleuchtete eine Lampe das Dunkel. Nach dem Vorspiel bestieg der Bischof die Kanzel, las eines der sieben letzten Worte Christi am Kreuze vor und stellte eine Betrachtung darüber an. Alsdann schritt er zum Altar und fiel vor dem Kreuz auf die Knie. Die Stille während dieses feierlichen Zuges und der Verehrung des Kreuzes hatte Haydn jeweils mit seinen insgesamt sieben Sonaten auszufüllen. Die Schilderung des Erdbebens nach dem Kreuzestode Christi beschließt dieses Werk.

Trotz dieses auf den Komponisten selbst zurückgehenden Berichts ist wohl die Entstehungsgeschichte keines anderen von Haydn geschaffenen Werkes in der einschlägigen Literatur so unzutreffend und unvollkommen dargestellt worden. Giuseppe Carpanis Nachricht,¹ dass es sich um einen Wettbewerb gehandelt habe und Haydns Komposition als die einzige Einsendung preisgekrönt worden sei, beruht wahrscheinlich auf falsch verstandener Mitteilung oder ist aus ganz unsicherer Quelle geschöpft. Auf den grundlegenden Haydn-Biographen Carl Ferdinand Pohl geht die Erzählung zurück, dass dem hier veröffentlichten Orchesterwerk noch eine sogenannte „Urfas-

sung“ vorangegangen sei, in der Haydn jeder Orchestersonate ein begleitetes Rezitativ für einen Basssänger vorangestellt habe. Erst in neuesten Publikationen ist dieser Irrtum berichtigt worden;² darüber hinaus brachten die für die Haydn-Gesamtausgabe notwendigen Quellenuntersuchungen zu den verschiedenen Bearbeitungen der *Sieben Worte* weitere unvermutete Ergebnisse. Pohl hat irrtümlich eine Stimmenkopie aus Haydns Nachlass im Esterházy-Archiv, die keinen Kopistennamen trägt, aber durch Quellenvergleich und durch die Angaben im Haydn-Nachlassverzeichnis als die Kantatenbearbeitung des Passauer Domkapellmeisters Joseph Frieber festzustellen ist, als die vermeintliche „Urfassung“ ausgegeben und beschrieben.

Als Entstehungsjahr für die originale Orchesterfassung der *Sieben Worte* wurde bis jetzt das schon von Joseph Fröhlich³ errechnete Jahr 1785 als sicher angenommen. Fröhlich stützte sich dabei auf das der Breitkopf & Härtel-Ausgabe vorangestellte Vorwort vom März des Jahres 1801, das auf Haydn selbst zurückgeht: „Es sind ungefähr funfzehn Jahre, dass ich von einem Domherrn in Cadix ersucht wurde, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen.“ Erst Dénes Bartha hat in seiner Studie über Haydns *Sieben Worte*

1 *Le Haydine*, Mailand 1812, Brief VII, S. 105, und danach Nicolás A. Solar-Quintes, *Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente*, in: Anuario Musical, hrsg. vom Instituto Español de Musicología, 2. Bd., 1947, S. 81.

2 Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 1, Mainz 1957, S. 847f., und Vorwort von H. C. Robbins Landon zu W. Altmanns Ausgabe der Quartettfassung der *Sieben Worte* in der Eulenburg-Partitur No. 162; ferner Dénes Bartha, *Die Entstehung der „Sieben Worte“ im Spiegel des Haydn-Nachlasses in Budapest*, in: Haydn Emlékére, Zene-tudományi Tanulmányok VIII, Budapest 1960, S. 146ff.

3 Artikel *Haydn* in Ersch und Gruber, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig 1828, S. 249 Fussnote 21, und Neuausgabe: *Joseph Fröhlich (1780–1862), Joseph Haydn. Neu herausgegeben und eingeleitet von Adolf Sandberger* (Von deutscher Musik Bd. 45), Regensburg (1936), S. 46, Fußnote 21.

im ungarischen musikwissenschaftlichen Jahrbuch⁴ die Vermutung geäußert, dass die Orchesterfassung wohl 1785/86 komponiert worden sei, da Skizzen zum *Il Terremoto* und *Sitio* auf einem Blatt mit dem ursprünglichen Schluss des Menuets der Pariser Sinfonie Nr. 82 stehen, die sicher erst 1786 entstanden ist. Alle sechs erhalten gebliebenen authentischen Abschriften dieses Orchesterstückes über die *Sieben Worte* lassen sich aber nur bis auf die Monate Januar bis März des Jahres 1787 zurückverfolgen. Demnach dürfte dieses Werk erst im Herbst oder sogar erst in den Wintermonaten des Jahres 1786 – also nach und nicht vor den Pariser Sinfonien – entstanden sein und die erste Aufführung in Cadix am Karfreitag des Jahres 1787 (und nicht 1786) stattgefunden haben.

Haydn hat bei diesem Werk wiederholt Änderungen und Verbesserungen, auch noch während der Drucklegung durch seinen Wiener Originalverleger Artaria, vorgenommen. Obwohl das Autograph als verschollen gelten muss, konnten durch die zahlreich erhaltenen authentischen Quellen die verschiedenen Stadien der Orchesterfassung im Kritischen Bericht zur Reihe IV der Haydn-Gesamtausgabe genau festgelegt werden. Die weitere Geschichte dieses Werkes sei hier kurz skizziert: Während der Drucklegung der Orchesterstimmen durch Artaria im Frühjahr 1787 hat Haydn das Werk als Quartett arrangiert. Der bei Artaria erschienene Klavierauszug ist nicht von Haydn verfasst, aber von ihm korrigiert und gelobt worden.⁵ Der Passauer Domkapellmeister Joseph Friebert (Bruder des esterházy-schen Tenoristen Carl Friebert) hat das Orchesterwerk als Kantate bearbeitet. In dem überlieferten Passauer Klavierauszug⁶ wird als

Entstehungsdatum das Jahr 1792 genannt. Da Frieberts Bearbeitung jedoch wiederum in zwei Fassungen vorliegt, ist nicht sicher zu bestimmen, ob dieses Jahr die erste oder die endgültige Bearbeitung festhalten soll. Haydn hat jedenfalls während seiner zweiten Londoner Reise nur die zweite Friebertsche Bearbeitung kennengelernt, die ihn schließlich 1795/96 zur eigenen Vokalbearbeitung anregte. Diese Vokalfassung Haydns kam dann im Jahre 1801 – wie schon erwähnt – bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im Druck heraus. Schließlich hat Haydns Schüler Sigismund Neukomm diese Oratorienfassung noch einmal bearbeitet und dabei vor allem weitere Orchesterstimmen hinzugefügt.

Die Orchesterfassung der *Sieben letzten Worte* leitet eine Reihe von Werken ein, in denen Haydn den vollkommenen Ausgleich von kunstvollem Satz und schlichtem volksnahe Ausdruck erreicht, der schließlich in seinen beiden letzten großen Oratorien, der *Schöpfung* und den vier *Jahreszeiten*, seinen Höhepunkt findet. Haydn hat diese Allgemeinverständlichkeit in seiner Musik zu den *Sieben letzten Worten unseres Erlösers* bewusst angestrebt; in seinem Brief vom 8. April 1787 an den Londoner Verleger William Forster schreibt er: „Jedwede Sonate, oder Jedweder Text ist bloß durch die Instrumental Music dergestalt ausgedruckt, daß es den unerfahrensten den tiefsten Eindruck in Seiner Seel Erwecket“. Bei der Komposition war Haydn so verfahren, dass er jeweils eine passende Melodie zu den lateinischen Bibelworten erfand und dann sieben langsame Orchestersätze daraus entwickelte, die Empfindungen wiedergeben, aber keine Programmmusik sein wollen. Haydn selbst und auch seine Zeitgenossen hielten dieses Werk für eine seiner besten Kompositionen. Neben den Pariser Sinfonien war es vor allem das Orchesterwerk über die *Sieben Worte*, das Haydns Ruhm in Europa während der achtziger Jahre begründete. Die Anregung und der Auftrag zu diesem Werk kamen aus Spanien. Abschriften dieser Komposition gingen nach Süddeutschland, Berlin und Oberitalien. Darüber hinaus wurde das Werk zur gleichen

4 Siehe Fussnote 2.

5 Brief Haydns an Artaria vom 23. Juni 1787 (F. Artaria und H. Botstiber, *Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria*, Wien 1909, S. 41).

6 Adolf Sandberger, *Zur Entstehungsgeschichte von Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“*, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 1903, S. 45–59, und in seinen *Ausgewählten Aufsätzen zur Musikgeschichte*, München 1921, S. 266–281.

Zeit in Wien, London und Paris in der Originalgestalt gedruckt und sofort in verschiedenen Städten aufgeführt. So darf also wohl mit Recht betont werden, dass mit der Veröffentlichung dieser großartigen, aber zur Zeit eigent-

lich wenig bekannten Originalgestalt der *Sieben Worte*, die hiermit auch als Taschenpartitur herauskommt, eine empfindliche Lücke geschlossen wird.

Hubert Unverricht

PREFACE

The orchestral work *The Seven Last Words of our Saviour on the Cross* was commissioned by a priestly Marqués for the cathedral city of Cadiz in Southern Spain and was intended for an annual religious celebration. This is reported by Georg August Griesinger in the preface to the edition of the oratorio version published by Breitkopf & Härtel in 1801. This preface was based on Haydn's own statements and was signed by him.

On Good Friday the interior of the cathedral at Cadiz was hung with black drapery; the darkness was illumined only in the centre by one lamp. After the prelude the bishop went into the pulpit, read one of the Seven Last Words of Christ on the Cross and preached a short sermon upon it. Thereafter he proceeded to the altar and fell upon his knees before the Cross. In each case the silence during this solemn progress and during the adoration of the Cross was filled by one of Haydn's Sonatas – seven in all. The musical representation of the earthquake after the death of Christ on the Cross brings the work to an end.

In spite of the above-mentioned preface based on the composer's own statements, no other work by Haydn exists about which so much incomplete and false information as to its origins has been given. Giuseppe Carpani's

story¹ that a competition was held and that Haydn's work was given the prize as the only entry is presumably based on a misunderstanding or has been taken from a completely unreliable source. Haydn's biographer Carl Ferdinand Pohl, on whose work most other Haydn biographies have been based, believed that there was an original version, prior to the orchestral work now under discussion, in which Haydn had preceded each orchestral sonata by an accompanied recitative for bass voice. This mistake has been corrected only in the most recent publications.² The research into the origins of the various arrangements of the *Seven Last Words*, which was necessary for the complete Haydn Edition, has however pro-

1 *Le Haydine* (Milan, 1812), Letter VII, p. 105, and following Carpani's statement, Nicolás A. Solar-Quintes, "*Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente*", *Anuario Musical*, published by the Instituto Español de Musicología, vol. 2, 1947, p. 81.

2 Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, vol. 1 (Mainz, 1957), pp. 847f.; and preface by H. C. Robbins Landon to W. Altmann's edition of the quartet version of the *Seven Last Words* in the Eulenburg Score No. 162; further Dénes Bartha, "*Die Entstehung der „Sieben Worte“ im Spiegel des Haydn-Nachlasses in Budapest*", *Haydn Emlékére, Zene-tudományi Tanulmányok VIII* (Budapest, 1960), pp. 146ff.

duced unexpected results. Pohl had mistakenly identified and described as the presumed original version a copy of the parts found in Haydn's library at Esterházy. This bears no copyist's name, but from a comparison of the sources and through the entries in the Haydn catalogue it has been identified as the cantata arrangement by the Passau cathedral organist Joseph Frieber.

The year 1785, deduced by Joseph Fröhlich,³ has until now been regarded with certainty as the date of composition of the original orchestral version. Fröhlich bases his statement on the preface to the Breitkopf & Härtel edition of March 1801 which has Haydn's authority: "Some fifteen years ago I was requested by the cathedral authorities in Cadix to write some instrumental music on the Seven Last Words of Christ on the Cross." Dénes Bartha, in his essay on Haydn's *Seven Last Words* in the Hungarian Musicological Yearbook,⁴ was the first to put forward the suggestion that the orchestral version was probably composed in the years 1785/86, since sketches for *Il Terremoto* and *Sitio* are on the same sheet as the original ending of the minuet from Symphony No. 82 of the Paris set, which is known to have been written in 1786. None of the six remaining authentic copies of this orchestral work on the *Seven Last Words* can be traced back further than January to March 1787. Thus it seems likely that the work was composed in the autumn or even the winter months of 1786 (that is, after and not before the Paris Symphonies) and that the first performance took place in Cadiz on Good Friday, 1787 (not 1786).

Haydn continued to make alterations and improvements to this work even during the course of publication by his original publisher, Artaria of Vienna. Although the autograph must be presumed lost, the authors of the cri-

tical commentary in Series IV of the complete Haydn Edition were enabled to clarify the various stages of the composition of the orchestral version through extant authentic source material. The further history of the work may be given briefly here: during the printing of the orchestral parts by Artaria in the spring of 1787 Haydn arranged the work for string quartet. The pianoforte score published by Artaria is not by Haydn but it was praised and corrected by him.⁵ The Passau cathedral organist, Joseph Frieber (brother of the Esterházy tenor Carl Frieber) arranged the orchestral work as a cantata. The vocal score of this Passau version⁶ bears the date 1792, but since Frieber's arrangement exists in two versions, it is not clear which one this date refers to. It is however certain that Haydn, during his second visit to London, became acquainted only with the second version by Frieber, which finally moved him to make his own vocal arrangement in 1795/1796. As mentioned above, this vocal version by Haydn was published in 1801 by Breitkopf & Härtel in Leipzig. Haydn's pupil Sigismund Neukomm later revised this oratorio arrangement and in particular added extra instrumental parts to the score.

The orchestral version of the *Seven Last Words* is the first of a series of works in which Haydn achieved a complete synthesis between perfection of form and a simple type of expression which can be understood by all. The crown of this achievement is found in the last two great oratorios *The Creation* and *The Seasons*. That this was a conscious intention on the part of the composer we know from a letter of 8 April 1787 to the London publisher, William Forster. Haydn writes: "Each sonata or text is expressed by purely instrumental music in such a fashion that it produces the deepest impression

3 The article "Haydn" in Ersch und Gruber, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* (Leipzig, 1828), p. 249 footnote 21; and Joseph Fröhlich (1780–1862), *Joseph Haydn. Neu herausgegeben und eingeleitet von Adolf Sandberger* (Von deutscher Musik, vol. 45), (Regensburg, 1936), p. 46, footnote 21.

4 Cf. footnote 2.

5 Haydn's letter to Artaria dated 23 June 1787 (F. Artaria and H. Botstiber, *Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria* [Vienna, 1909], p. 41).

6 Adolf Sandberger, "Zur Entstehungsgeschichte von Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1903, pp. 45–59; and in his *Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte* (Munich, 1921), pp. 266–81.

in the soul even of the most uninstructed listener." Haydn's method of composing was in each case to write a melody which fitted the Latin Bible text and then to develop from this each of his seven orchestral slow movements. These reflect the emotions of each text but are not intended to be programme music. Haydn himself as well as his contemporaries considered this to be one of his best works. Besides the Paris symphonies, it was mainly this orchestral work on the *Seven Last Words* which was the foundation of his fame all over Europe in the seventeen eighties. The suggestion and

the commission for the work came from Spain; copies found their way to Southern Germany, Berlin and Northern Italy; the work was printed in its original form simultaneously in Vienna, London and Paris, and immediately performed in various towns. We may therefore justifiably claim that the publication now also as a miniature score of this superb original version of the *Seven Last Words* (which is now relatively little known) fills a definitive need.

Hubert Unverricht
(translated by Kinloch Anderson)

© by Bärenreiter