Haydns Opern in der Slowakei

©Akademie d. Wissenschaften Wien; download unter www.biologiezentrum.at

Darina MÚDRA, Bratislava

Das Territorium der heutigen Slowakei, das den nördlichen Teil des ehemaligen Ungarn bildete und ein Fünftel von dessen Staatsgebiet einnahm, umfaßte gegen Ende des 18. Jahrhunderts etwa 1.945.000 Einwohner, was rund ein Viertel der Gesamtbevölkerung Ungarns darstellte. Die slowakischen Komitate zeichneten sich durch ihre relative Überbevölkerung aus, da sie nämlich während der Türkenkriege einem Teil der Bevölkerung aus dem Süden als Zuflucht gedient hatten. Schon in der ersten, jedoch besonders in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte hier der überwiegende Teil des ungarischen Adels. Den Hauptinhalt des politischen Geschehens in der Slowakei des 18. Jahrhunderts bildeten die Streitigkeiten zwischen den absolutistisch-zentralistischen Bestrebungen des Wiener Herrscherhauses und den ständischen Interessen der ungarischen Adelsfamilien.

In den Jahren 1760-1830, mit denen man die klassische Periode in der Musikgeschichte der Slowakei abgrenzen kann, bot das sog. Ober-Ungarn in musikalischer Hinsicht kein einheitliches Bild. Der geschichtlichen Entwicklung zufolge wies es mehrere musikalische Kulturgebiete auf - das westslowakische, das mittelslowakische, das Zipser und das ostslowakische -, die sich weder mit der politischen Komitats- noch mit der kirchlichen Diözesen-Einteilung deckten, sondern nach gewissen historischen Gravitationszentren ausgerichtet waren, die sozusagen die Maschen des musikalischen Netzes bildeten[1].

An erster Stelle sind die beiden städtischen Zentren zu nennen, Preßburg (heute Bratislava) und die ostslowakische Stadt Kaschau (heute Košice). Hier war die gesamte institutionelle Basis der zeitgenössischen Musikausübung vorhanden: die Adelsresidenzen, Kirchen, Klöster, Opernhäuser und Konzertsäle sowie die bürgerlichen Vereinigungen und deren Medien musikalischer Betätigung. Es waren vor allem der Hochadel und die Kirche, die das ganze 18. Jahrhundert hindurch das hohe Niveau der musikalischen Praxis bestimmten und aufrechterhielten. In der slowakischen Provinz, abseits der städtischen Zentren, wurde das musikalische Leben noch eine lange Zeit hindurch hauptsächlich von den Kirchenchören und den Klöstern getragen.

Preßburg kann als das musikalische Zentrum des ganzen damaligen Ungarn bezeichnet werden. Als Krönungsstadt der ungarischen Könige war es Sitz des Reichsstatthalters von Ungarn, des Landtages, der ungarischen Zentralämter, zahlreicher königlicher Beamter, mehrerer Adelsfamilien und kirchlicher Orden sowie auch Wirkungsstätte von zahlreichen Wissenschaftlern und Künstlern. Überdies war Preßburg eine ökonomisch prosperierende Stadt, die den verschiedensten Berufen ein Betätigungsfeld bot.

In der Zeit von Haydns Besuchen in Preßburg, als in dieser Stadt noch vornehmlich Adel und Kirche die Kunstmäzene waren, wirkten hier nicht weniger als vier ständige Orchester mehr oder minder unabhängig nebeneinander: das Orchester des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen auf der Preßburger Burg,

jenes des Fürsten Anton Grassalkovich, weiters ein solches des Primas von Ungarn, Kardinals Graf Joseph Batthyányi, und schließlich das Orchester des Grafen Johann Nepomuk Erdödy. Um 1780 hat Graf Batthyányi - dies machte später Preßburg für seine frühen Demokratisierungstendenzen auf dem Gebiet des Konzertlebens berühmt seine adeligen Sommerkonzerte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Auch im Bereich des Musikschulwesens war Preßburg führend: Schon seit 1775 verfügte die Stadt über eine städtische Musikschule, für die ihr Gründer Franz Paul Rigler das bekannte Lehrbuch, die *Anleitung zum Clavier*, verfaßt hatte[2]. Das Hoftheater des Grafen Erdödy, die durchgehende Operntheatersaison, das reichhaltige Konzertleben, die einheimischen Komponisten (Zimmermann, Družecky, Rigler, Sperger, Tost, Klein, Chudý usw.) mit ihren zahlreichen Profan- und Sakralwerken, die bekannten Instrumentenbauer (Leeb, Thier, Ertel, Lotz und Schöllnast[3]), die verschiedenen Verlage und Verlagshandlungen (Schauff, Landerer, Struck, Lippert, Fähnrich usw.), später die Tätigkeit der Vereinigungen und Gesellschaften - dies alles waren die Hauptträger des reichhaltigen Musiklebens der Stadt, das von der namhaften *Preßburger Zeitung*, deren Radius weit über den lokalen Rahmen hinausreichte, regelmäßig kommentiert wurde.

Es verwundert daher nicht, wenn namhafte Komponisten und Konzertvirtuosen ihr Interesse für die Preßburger Musikszene bekundeten. Joseph Haydns wiederholte Preßburg-Besuche stehen in Verbindung mit den Adelsfamilien Esterházy und Grassalkovich, diejenigen Mozarts mit der Familie Amadé[4] und die Beethovens mit den Familien Keglevich und Odescalchi[5]. Darüberhinaus konzertierte noch eine ganze Reihe Musiker von europäischem Ruf während der Periode der Klassik in dieser Stadt: Dittersdorf, Vanhal, Salieri, Eybler, Drechsler, Leitgeb, Schalk, Menzel usw.[6] An Persönlichkeiten des Theaterlebens schließlich sind Namen wie Mingotti, Bonn, Kurz jun., Zamperini, Schikaneder, Kuntze, Hensler mit der Musikgeschichte Preßburgs verbunden[7].

So reichhaltig also war - in Hauptzügen dargestellt - das musikalische Leben Preßburgs, das zweifellos für Haydn neben seinen dienstlichen Verpflichtungen den Hauptanreiz für seine wiederholten Aufenthalte darstellte.

Es scheint paradox, daß weder die häufigen Preßburg-Besuche Haydns in seiner Funktion als Esterházyscher Kapellmeister noch die zahlreichen Aufführungen seiner Werke in Preßburg bisher ausreichend dokumentiert werden konnten.

Exakt nachzuweisen ist lediglich ein einziger Aufenthalt Haydns in Preßburg, der am 16. November 1772 stattgefunden hat. An diesem Tag wurde nämlich vom Fürsten Anton II. Grassalkovich in seinem Preßburger Palais zu Ehren Marie Christines und Alberts von Sachsen-Teschen eine prächtige Feier veranstaltet, an der auch Joseph Haydn im Auftrag seines Dienstherrn mitwirkte. Er leitete das Tanzorchester, das aus Mitgliedern der Grassalkovichschen Musikkapelle bestand[8].

Einen weiteren Aufenthalt Haydns in Preßburg vermerkt Dies wie folgt:

> "Einst wurde zu Presburg ein Landtag gehalten. Der Fürst Nikolaus hatte sein ganzes Orchester kommen lassen. Es wurden Feste gegeben, wobey die Kaiserinn M. Theresia gegenwärtig war. An einem solchen Feste dirigirte Haydn in einem Concerte, (gewöhnlich mit der Violine) [...]"[9]

Pohl zufolge fand der Besuch Mitte der 1770er Jahre statt[10]. Tatsache ist jedoch andererseits, daß nach 1764 der ungarische Landtag auf lange Zeit keine Sitzung in Preßburg mehr abgehalten hat[11].

Im Zusammenhang mit Haydns Preßburg-Aufenthalten ist auch die von Pohl angeführte Mitteilung von Interesse, wonach der Komponist 1776 vom Grafen Ladislaus Erdödy eine Kutsche mit zwei Pferden erhalten habe[12]. Man kann deshalb annehmen, daß dadurch günstigere - und vom Fürsten Esterházy unabhängige Bedingungen für öftere Besuche Haydns in Preßburg geschaffen worden sind.

Ein weiterer Preßburg-Aufenthalt des Komponisten kann dem Brief Haydns an Nanette Payer vom 5. Mai 1786 indirekt entnommen werden[13].

Die 1770er Jahre werden als jener Zeitabschnitt angesehen, in welchem die meisten Besuche Haydns in Preßburg erfolgten[14]. Es ist hier zu bemerken, daß der Schauplatz der Esterházyschen Musikaufführungen nicht der sog. Aspremont-Palast war (der ja erst um 1810 in den Besitz der Familie überging), sondern das Esterházysche Palais in der heutigen Kapitelgasse[15]. Im Hinblick darauf, daß Haydn nicht nur Opern anderer Komponisten, sondern auch die Vorstellungen der eigenen Opern dirigiert hat[16], kann man annehmen, daß die Aufführungsdaten seiner Bühnenwerke auch gleichzeitig die Termine seiner Besuche in Preßburg gewesen sein dürften.

Das erste Bühnenwerk Haydns, das in Preßburg erklang, war die zweiaktige Opera buffa *La canterina*, die, erst 1766 entstanden, 1767 in Preßburg zur Karnevalszeit uraufgeführt wurde. Bemerkenswert ist auch noch die Tatsache, daß noch im selben Jahr das Libretto beim Preßburger Verleger Johann Michael Landerer[17], der seit 1764 die *Preßburger Zeitung* herausgab, im Druck erschien. In den Blättern dieser Zeitung wurden Werk und Leben Haydns mit großer Aufmerksamkeit verfolgt[18].

Angesichts des Provisoriums, das Preßburgs bestehende Theater darstellten - das Theater am Fischertor (ein Holzbau, errichtet anläßlich der Krönung Maria Theresias und der Zusammenkunft des Landtages) sowie das Theater im sog. Schützengraben unterhalb des Michaelertors (errichtet in den 1750er Jahren) -, ließ der Adel im Hintertrakt des sog. Grünen Stübels oder Grünstübelhauses ein neues Theater errichten, das bis 1775 in durchgehendem Betrieb war. So befand es sich auch schon während der Landtagssitzung von 1764 in Betrieb, als noch die Theaterunternehmen des Joseph Felix Kurz jun. und des Domenico Zamperini tätig waren[19]. Das Preßburger Theaterwesen erreichte nach 1773 seine größte Blüte, und zwar dank der Tätigkeit des hervorragenden Direktors und Schauspielers Carl Wahr (geb. 1745). Wahr hielt sich in Preßburg in den Jahren 1773 bis 1779, und zwar gewöhnlicherweise im Winter, auf, während er zur Sommerzeit im Dienstverhältnis des Fürsten Nikolaus Esterházy, auf Schloß Eszterháza, stand[20].

Zwei Jahre vor dessen Wiener Premiere[21] führte Carl Wahr im Rahmen des Cäcilienfestes, am 22. November 1774, in Preßburg Haydns Singspiel *Il distratto* ("Der Zerstreute", Hob. XXX:3) mit beispiellosem Erfolg auf es war im selben Jahr nach der französischen Vorlage von Regnard entstanden. Wie die

Preßburger Zeitung vom 23. November 1774 berichtete, war Haydns Musik in Preßburg mit einer solchen Begeisterung aufgenommen worden, daß das Publikum eine Wiederholung des Finales forderte. Insbesondere wurde hervorgehoben:

> "[...] Herr von Hayden verfertigte eine sonderbare Musik dazu, welche unsern Lesern schon aus den vorigen Blättern unter den Artikeln Eszterház vorläufig bekannt gemacht worden ist."[22]

Die Realisierung umfangreicherer szenisch-musikalischer Werke wurde erst durch das neue Theatergebäude ermöglicht, das sich etwa an der Stelle des heutigen Slowakischen Nationaltheaters befand und einen Fassungsraum von 800 Zuschauern hatte. Es war unter ausgiebiger finanzieller Unterstützung durch die Preßburger Adelsfamilien und vor allem derjenigen Georg Csákys, des großen Preßburger Theater-Mäzens, erbaut und 1776 feierlich seiner Bestimmung übergeben worden[23].

Nach dem Abgang Carl Wahrs trat ein häufiger Wechsel in den Theaterensembles und deren Direktoren ein, wohl verursacht durch die bedeutenden finanziellen Schwierigkeiten, die Preßburg aus seinem Absinken zur Provinzhauptstadt nach dem Tod Maria Theresias erwuchsen. Von ziemlich kurzer Dauer waren die Wirkungsperioden der Ensembles von Joseph Schmallögger, Emanuel Schikaneder (1784), Ludwig Christoph Seipp (1784-1786, 1791), Georg Jung (1793-1794) und schließlich Johann Christoph Kuntz (1796-1801)[24]. Das Bestreben von Kuntz ging dahin, den Geschmack des Publikums durch ein anspruchsvolles Programm zu verfeinern. 1801 nahm er sogar Haydns Oratorium *Die Schöpfung*[25] darin auf: Die Preßburger Premiere dieses Werks erfolgte damit nur zwei Jahre nach der ersten öffentlichen Wiener Aufführung.

Hauptträger des Operntheaters in Preßburg war in den 1780er Jahren jedoch das Theaterunternehmen des Grafen Johann Nepomuk Erdödy (1723-1789)[26], das zeitweilig unter den vergleichbaren adeligen Initiativen einen vorderen Rang einnahm. Direktor des Ensembles war von der Gründung 1785 bis zur Auflösung der Truppe im Frühjahr 1789 der bekannte Tenor Hubert Kumpf (1757-1811), der vorher Sänger und Direktor des Städtischen Theaters in Preßburg gewesen war. Als Kapellmeister fungierte von 1785 bis 1788 der Komponist und bedeutende Tasteninstrument-Virtuose Jozef Chudý (1751-1813), ein gebürtiger Preßburger. Nach seinem Weggang nach Budapest wurde er von Johann Baptist Panek, bis dahin Orchestermitglied, abgelöst.

Nachdem Carl Wahr das Interesse des Preßburger Publikums auf den Komponisten Joseph Haydn gelenkt hatte, war das Bühnenschaffen Haydns Repertoirebestandteil mehrerer Operntruppen geworden. So z.B. hatte das Erdödysche Ensemble von 1785 bis 1787 bis zu vier Haydn-Opern in seinem Repertoire.

Am 5. Juni 1785 wurde von der Erdödyschen Truppe Haydns Dramma pastorale *La fedeltà premiata* (komponiert für die Wiedereröffnung des Opernhauses von Eszterháza 1781) in einer deutschen Übersetzung ("Die belohnte Treue") herausgebracht. Auf den Erfolg dieser Premiere deuten nicht nur mehrere Reprisen hin (nicht weniger als fünf noch 1785, eine weitere 1786), sondern auch die Rezension in der *Preßburger Zeitung* vom 15. Juni 1785, in der Haydn ein "ungarischer Orpheus" genannt wird. Man erfährt hier:

BIBLIOTHEK

"Ohnlängst wurde die Oper 'Die belohnte Treue' zweymal zur Befriedigung und Bewunderung aller Zuschauer aufgeführt. Die Musick war vom Hrn. Haydn, von jenem ungarischen Orpheus, der noch in den spätesten Zeiten die Bewunderung aller Musickfreunde bleiben wird."[27]

Am 30. Januar 1786 erklang in Preßburg, abermals in Giržiks deutscher Übersetzung, Haydns Dramma giocoso *La vera costanza* ("Der Sieg der Beständigkeit", in Eszterháza aufgeführt 1779). Laut einem Bericht der *Preßburger Zeitung* vom 17. Januar 1787[28], der unter Hubert Kumpfs eigenem Namen publiziert wurde, war diese Oper so erfolgreich, daß sich Hubert Kumpf nach mehreren Reprisen drei 1786 und weitere drei 1787 (20. Januar, 13. Juli, 5. Oktober)[29] - entschloß, sie auch im Städtischen Theater, zugunsten der Armen, aufzuführen. Weiters erfährt man in diesem Zeitungsbericht, die Musik Haydns sei "eben so schön als passend"

Das nächste Glied in dieser Reihe stellt die Aufführung von Haydns Dramma eroico *Armida* dar. Die 1783 entstandene Oper erklang in Preßburg zum ersten Mal, und zwar in deutscher Übersetzung, am 3. November 1786. Die Premiere war ursprünglich für den 15. Oktober, dem Namensfest der Gräfin Erdödy, geplant, mußte aber wegen einer Erkrankung des Grafen verschoben werden[30]. Die Vorstellung erlebte zwei Reprisen am 6. November und 8. Dezember 1786. Zu den Besonderheiten dieser Aufführungen gehört es, daß ihre szenische Gestaltung durch eine Abbildung in Erdödys *Theater-Allmanach* dokumentiert ist[31].

Die Erdödysche Theatergesellschaft realisierte ihre Produktionen im gräflichen Familienpalais in der Lorenzenthorgasse, in dem sich auch eine wertvolle Kunstsammlung und die Bibliothek befanden. Von der Theaterbühne selbst ist leider kein Zeugnis erhalten geblieben[32]. Erdödys Theater hatte zwei Spieltage pro Woche (montags und freitags): Es wurde an jenen Tagen gespielt, an denen keine Vorstellungen im Städtischen Theater stattfanden[33]. In der Regel bestand das Publikum aus geladenen Gästen aus dem adeligen Stand. Zu den regelmäßigen Besuchern dieser Veranstaltungen zählten z.B. Graf Apponyi, Fürst Grassalkovich, Graf Batthyányi, die Familie des Grafen Balassa, Georg Csáky, Carl und Casimir Esterházy, Johann und Karl Pálffy usw.[34]

Als deutliches Kennzeichen einer beginnenden Demokratisierung muß es gewertet werden, daß Reprisenvorstellungen auch für die Preßburger Bürgerschaft, die für derartige Unternehmungen ein außergewöhnlich waches Interesse besaß, zugänglich gemacht wurden - entweder im Familienpalais selbst oder im Städtischen Theater. Auf diese Weise wurde Haydns *Die belohnte Treue* (*La fedeltà premiata*) am 21. März 1786[35] für das breite Publikum aufgeführt. Die Erdödyschen Veranstaltungen können damit als Analogon zu den eingangs erwähnten Sommerkonzerten des Grafen Batthyányi angesehen werden, die sogar einem jeden "anständig Gekleideten" zugänglich waren[36].

Nach dem Weggang von Ludwig Seipp mit Jahresende 1786 pflegte Erdödys Gesellschaft auch im Städtischen Theater zu spielen[37]. Dort wurde auch 1787 die nächste Haydn-Oper, das 1782 komponierte Dramma eroicomico *Orlando paladino* unter dem deutschen Titel *Roland der Pfalzgraf* herausgebracht. (Die Aufführungen fanden am 10. Februar und 20. Juni statt). Die Oper wurde von den Preßburger Kritikern als "ein wahres Meisterwerk" bezeichnet[38].

Neben Carl Wahr war somit Hubert Kumpf, der Direktor der Erdödyschen Theatertruppe, Schlüsselfigur bei der Verbreitung von Haydns Bühnenwerken in Preßburg. Heute sind auch die übrigen Mitglieder der Truppe bekannt[39], denen Haydn seine Bekanntheit beim Preßburger Publikum verdankte.

Das Sängerensemble bestand z.B. 1787 aus folgenden Mitgliedern: dem Baritonisten Franz Xaver Giržik (geb. 1760 in Prag), den Bässen Johann Baptist Hübsch (geb. 1755 in Mähren) und Johann Nepomuk Schüller (geb. 1758 in Schwaben), den Tenören Ferdinand Rotter (geb. 1758 in Österreich) und Carl Christian Prange. Die Sängerinnen des Ensembles waren Josepha Abeck (geb. 1760 in Wien), Marianne Habl (geb. 1766 in Bayern), Antonia Hoffmann (geb. 1765 in Österreich) und Margarethe Kaiser (geb. 1760 in München).

Das Orchester, das ursprünglich 11 ständige Mitglieder zählte, war bis 1788 um weitere 6 Musiker angewachsen. Das Streicherensemble bestand aus Anton Krauth und Franz Gülnreiner (1. Violine, ersterer gleichzeitig der Ensemble-Korrepititor), Johann Rust und Franz Bernhofer (2. Violine), Jakob Kumert und Kajetan Zeys (Bratsche), Franz Klety (Violoncello), Johann Baptist Paneck (Kontrabass). Bei den Bläsern, die nach Bedarf mit Musikern aus dem lokalen Infanterieregiment ergänzt wurden, spielten die Kapellmeister Wenzl Weiß und Franz Deimer (Oboe), Peregrin Dux und Johann Swiowsky (Klarinette und Flöte), Johann Kunze und Michael Strambach (Fagott), Adam Awesky und Anton Hybel (Horn) sowie Joseph Beck und Franz König (Trompete). An der Pauke saß Georg Schantroch.

Am Schluß sei der Vollständigkeit halber noch erwähnt, daß das Puppenspiel *Dido*, dessen Textbuch von Philipp Georg Bader und die Musik von Joseph Haydn stammen, in Preßburg seine Erstaufführung 1777 gehabt hatte. Hierbei handelt es sich um die Parodie eines gleichnamigen Theaterstücks, das von der Preßburger Theatertruppe Christian Hieronymus Molls am Wiener Kärntnertortheater aufgeführt worden war[40].

Im Unterschied zum Schaffen Wolfgang Amadeus Mozarts ist die Verbreitung von Haydns musikalischem Werk auf dem Gebiet der heutigen Slowakei zu seinen Lebzeiten ausschließlich auf Preßburg beschränkt geblieben.

In Kaschau, wo außer Preßburg die Bedingungen zur Aufführung von Haydns Bühnenwerken noch vorhanden gewesen wären, ist keine einzige seiner Opern erklungen. Dafür wurde aber am Stadttheater von Kaschau, das übrigens als das sechste seiner Art in Ungarn 1789 in Betrieb genommen worden war[41], am 25. und 26. März 1804 das Oratorium *Die Schöpfung* szenisch aufgeführt. Diese nach Preßburg (1801) zweite bekannte Aufführung des Werks auf dem Territorium der Slowakei, wurde von Louise Fourniers Theatergesellschaft mit dem Dirigenten Michael Beösz, der von 1793 bis 1811 an der Kaschauer Musikschule als Lehrer tätig war, realisiert. Als Solisten fungierten Alois Troger, Kantor der Pfarrkirche von Pressow (heute Prešov), Louise Fournier selbst sowie weitere Mitglieder der Truppe, nämlich Friedrich Sassenboren und Barbara Haas. Mitwirkende waren ferner auch die "übrigen Herren Dilettanten und Tonkünstler" und die Mitglieder der lokalen "Opern- und Schauspielgesellschaft", wie das Ereignis in der *Preßburger Zeitung* ziemlich ausführlich beschrieben wurde[42].

Man erfährt dabei, daß zum Erfolg des Werkes auch die Theaterdekoration, "ein zierlich illuminirter Garten", beigetragen habe.

Betrachtet man den Anteil von Haydns Bühnenschaffen im Kontext seines Œuvres, wie es im zeitgenössischen Repertoire in der Slowakei[43] präsent war, muß man feststellen, daß es nur einen äußerst kleinen Ausschnitt von Haydns Schaffen ausmacht, wie es zu Haydns Lebzeiten hier erklungen ist, und daß seine Verbreitung nur auf Preßburg beschränkt blieb. Nachdem die Familienarchive der Preßburger Adelshäuser zum größten Teil verschollen sind, kann man die Aufführungsdichte von Haydns Werken nur mehr aus sekundären Quellen erschließen.

Von der ausschließlichen Bindung des Haydnschen Bühnenschaffens an das Adelsmilieu zeugt die Tatsache, daß es nicht wie im Falle Mozarts[44] zu den üblichen Bearbeitungen (z.B. die Neutextierung von Arien oder Verwendung instrumentaler Abschnitte im Rahmen kirchlicher Zeremonien) herangezogen worden ist. Der bisher einzige bekannte Fall in den Musikdenkmälern der Slowakei ist die Neuverwendung eines Bruchstücks aus *Orlando paladino* (die Takte 227-276 aus Nummer 12) für ein Graduale "O Maria virgo" in der Pfarrkirche von St. Jakob in Levoča (Leutschau)[45]. Da aber die Abschrift erst aus dem 19. Jahrhundert stammt, liegt sie außerhalb des chronologischen Rahmens dieses Referats.

Vergleicht man Haydns und Mozarts Schaffen hinsichtlich ihrer zeitgenössischen Bedeutung für die musikalische Kultur zur Zeit der Klassik auf dem Gebiet der heutigen Slowakei, sowie es sich im Spiegel der Quellenforschung der letzten Jahre ergibt, kann man folgende Schlüsse ziehen: Für die erste Phase der klassischen Periode (ca. 1760-1785) standen Haydns Opern und Singspiele im Vordergrund. Das Bühnenschaffen Mozarts gewann an Bedeutung erst in der zweiten Phase (ca. 1785-1810) und blieb nicht nur auf Preßburg beschränkt, sondern drang bis Kaschau und Pressow vor. Dies geschah zunächst ebenfalls im Rahmen adeliger Theatergesellschaften, griff aber später - als Haydns Opern und Singspiele zunehmend aus dem Blickfeld verschwanden - in Form von Bearbeitungen sowohl auf das Repertoire adeliger und bürgerlicher Dilettanten wie auf das Traditionsgut der Klöster und Kirchenchöre der ganzen Slowakei über. Das Werk Mozarts gelangte so zu großer Verbreitung. Diese Veränderung in der Funktion der Musik kann als ein Muster des Demokratisierungsprozesses angesehen werden, der die Musik zur Zeit der Klassik erfaßte ein Prozeß, wie er Haydns Bühnenwerken nicht zuteil geworden ist. In der dritten Entwicklungsphase (ca. 1810-1830) sind im zeitgenössischen Repertoire nur mehr die Werke Mozarts (in Originalfassung wie in Bearbeitungen) übriggeblieben.

In Relation zu seinem Gesamtœuvre war der Einfluß des Haydnschen Bühnenschaffens auf die Musikkultur der Slowakei von untergeordnetem Rang. Während das Schwergewicht im Falle Mozarts gerade auf dessen Bühnenwerken lag, waren Haydns Kirchen- und Kammermusik sowie seine Symphonien für die Entwicklung der slowakischen Musikkultur von vornehmlicher Relevanz. Man

könnte auch sagen: Das, was Mozart für die böhmischen Länder war, war Haydn für die Slowakei. Der Anteil Joseph Haydns an der Profilierung der klassischen Musikkultur zur Zeit der Klassik, sein Einfluß auf das Schaffen Preßburger Komponisten (Zimmermann, Tost, Rigler, Sperger, Zistler usw.) ist bisher noch nicht genug erforscht worden. Ebensowenig gewürdigt wurde Haydns Brückenfunktion zwischen Wiener und Preßburger Tradition, eine Brückenfunktion, die nichts anderes darstellt als Haydns historisches Verdienst bei der Heranführung jener Nationen, die im damaligen Ungarn gelebt haben, an die musikalische Klassik.

Anmerkungen:

1 Vgl. im folgenden die ausführlichen Studien der Verfasserin: Darina Múdra, *Hudobný klasicizmus na Slovensku* (= *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku* 2), Bratislava (in Vorbereitung); dies., *Odraz hudobného života Bratislavy obdobia klasicizmu v Pressburger Zeitung*, in: *Musicologica slovaca* VIII, Bratislava 1982, S. 59-87; sowie dies., *Joseph Haydn a Slovensko*, in: ebd., S. 89-144.
2 Vgl. Viera Polakovičová, *Franz Paul Rigler*, phil. Diss. (ungedr.), Bratislava 1981.
3 Vgl. Zoltán Hrabussay, *Výroba a výrobcovia hudobných nástrojov v Bratislave*, in: *Hudobnovedné štúdie* V, Bratislava 1961, S. 17-238, sowie Peter Kresák, *Husliarske umenie na Slovensku*, Bratislava 1984.
4 Vgl. Darina Múdra, *Wolfgang Amadeus Mozart a Slovensko*, in: *Musicologica slovaca. Európske súvislosti slovenskej hudby*, Bratislava 1990, S. 37-136.
5 Vgl. Ľuba Ballova, *Ludwig van Beethoven a Slovensko*, Martin 1972.
6 Vgl. Darina Múdra, *Odraz hudobného* (siehe Anm. 1), S. 60ff.
7 Vgl. Štefan Hoza, *Opera na Slovensku* I, Martin 1953, S. 55ff., sowie *Kapitoly z dejín slovenského divadla od najstarších čias po realizmus*, Bratislava 1967, S. 139ff.
8 Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 2, Leipzig 1928, S. 52.
9 Albert Christoph Dies, *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*, Wien 1810, S. 64.
10 Pohl (siehe Anm. 8), S. 52f.
11 Vgl. Anthony van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 1 Mainz 1957, S. 73.
12 Pohl (siehe Anm. 8), S. 23.
13 Ebd., S. 23f.
14 Ebd., S. 52ff.
15 Zoltán Hrabussay, *Joseph Haydn und Bratislava*, Referat Haydn-Konferenz Bratislava 1959 (masch.), S. 5f.
16 Milan Postolka, *Joseph Haydn a nase hudba 18. stoleti*, Praha 1961, S. 45.
17 *La cantęrina. Opera buffa, representata nel tempo di carnovale per divertimento di loro Altezze Reali. Presburgo, nella stamperia die Giov. Michele Landerer 1767*; vgl. dazu Johann Harich, *Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher* (= *Burgenländische Forschungen* 39), Eisenstadt, 1959, S. 31f.
18 Marianne Pandi und Fritz Schmidt, *Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Preßburger Zeitung*, in: *Das Haydn Jahrbuch* VIII, Wien u.a. 1971, S. 165-293.
19 Vgl. *Kapitoly z dejín* (siehe Anm. 7), S. 134ff.
20 Vgl. ebd., S. 136; sowie Pohl (siehe Anm. 8), S. 12ff.

21 Leopold Nowak, *Joseph Haydn. Leben, Bedeutung und Werk*, Wien u.a. 1959, S. 238, 496.
22 Vgl. Pandi/Schmidt (siehe Anm. 18), S. 171.
23 *Kapitoly z dejín* (siehe Anm. 7), S. 136f.
24 Ebd., S. 138ff.
25 Vgl. Franz Zagiba, *Joseph Haydn a Slovensko*, in: *Slovák* 24 (1942), Nr. 178, S. 7.
26 Vgl. im folgenden Géza Staud, *Adelstheater in Ungarn* (= *Theatergeschichte Österreichs* 10), Wien 1977, S. 206ff; Herbert Seifert, *Die Verbindungen der Familie Erdödy zur Musik*, in: *Das Haydn Jahrbuch* X, Wien u.a. 1978, S. 151ff.; ferner Hoza (siehe Anm. 7), S. 53ff., *Kapitoly z dejín* (siehe Anm. 7), S. 148ff.
27 Pandi/Schmidt (siehe Anm. 18), S. 185.
28 Ebd., S. 187-188.
29 Staud, S. 223; Seifert, S. 159 (siehe Anm. 26)
30 Staud, S. 199f.; der Gothaer *Theater-Kalender auf das Jahr 1787* berichtet über eine Aufführung, die bereits am 10. Oktober 1786 stattgefunden und der angeblich Kaiser Joseph II. beigewohnt haben soll; für eine solche finden sich in Erdödys *Theater-Allmanach* jedoch keinerlei Anhaltspunkte; vgl. Staud, ebd. sowie Seifert S. 163 (Anm. 89).
31 Staud, S. 235.
32 Hrabussay, *Joseph Haydn* (siehe Anm. 15), S. 3.
33 Staud (siehe Anm. 26), S. 198.
34 Ebd., S. 237.
35 Ebd., S. 238.
36 Ebd., S. 87.
37 Hrabussay, *Joseph Haydn* (siehe Anm. 15), S. 4f.
38 Pandi/Schmidt (siehe Anm. 18), S. 188 (7. Februar 1787).
39 Sämtliche Angaben wurden im folgenden entnommen aus: *Hochgräflich-Erdödischer Theater-Allmanach auf das Jahr 1787*, Leipzig und Berlin o.J., S. 29, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 44, 45, 47, 48.
40 Hrabussay, *Joseph Haydn* (siehe Anm. 15), S. 5.
41 *Kapitoly z dejín* (siehe Anm. 7), S. 140ff.
42 *Preßburger Zeitung* Nr. 28 v. 10. April 1804 (nicht in Pandi/Schmidt, siehe Anm. 18).
43 Vgl. Darina Múdra, *Joseph Haydn a Slovensko* (siehe Anm. 1), S. 93ff.
44 Dies., *Wolfgang Amadeus Mozart a Slovensko* (siehe Anm. 4), S. 71ff.
45 Slovenské národné múzeum Bratislava, Musikaliensammlung aus Levoča, Sign. MUS XVI 55.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: 090

Autor(en)/Author(s): Mudra Darina

Artikel/Article: Haydns Opern in der Slowakei. 48-56