



LEITUNG: MICHİ GAİGG

LİNZ • AUSTRIA

www.lorfeo.com • office@lorfeo.com

Joseph Haydn (1732-1809)

Die wüste Insel

Oper in zwei Akten Hob. XXVIII:9

Libretto von Pietro Metastasio

(nach Motiven aus *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe)

mit deutsch unterlegtem Texte

von

Johann Otto Heinrich Schaum

(Spätfassung der Azione teatrale *L'isola disabitata* von 1802)

Ulrike Hofbauer (Constanze), Barbara Kraus (Silvia),

Christian Zenker (Fernando), Reinhard Mayr (Enrico)

L'Orfeo Barockorchester

Dirigentin: Michi Gaigg

Besetzung: Fl., 2 Ob., Fg., 2 Hr., Str., B.c.

Dauer: ca. 80 min

Mitwirkende: 4 Gesangssolisten, 23 Instrumentalisten & künstl. Leitung

(kann sowohl konzertant als auch (halb)szenisch aufgeführt werden)

weiterhin verfügbar ab Herbst 2009

Die wüste Insel - Haydns 'letzte Oper'

Am Nikolaustag des Jahres 1779, nur drei Wochen nach dem großen Theaterbrand auf Schloss Eszterháza uraufgeführt, nimmt die nach Motiven aus *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe gearbeitete azione teatrale *L'isola disabitata* von Joseph Haydn, was das Musikalisch-Inhaltliche, aber auch die Inszenierung des durch den Komponisten persönlich geführten Opernbetriebes betrifft, eine Sonderstellung ein: Mit nur einem Bühnenbild auskommend - Ort der Handlung ist eine einsame, von der Meeresbrandung umspülte westindische Insel - ließ sich das Werk ohne die sonst übliche, aufwändige Ausstattung mit Kulissen und die ohnehin vom Feuer zerstörte Maschinerie zur Aufführung bringen. Die Ouvertüre in g-moll, die wenige Jahre später an erster Stelle einer Reihe Haydn'scher Opernvorspiele im Druck erscheint, lässt Erinnerungen an die sogenannten Sturm-und-Drang-Symphonien Haydns wach werden. Auch die Handlung der Oper - es geht um zwei Schwestern, die dreizehn Jahre zuvor von einem Unwetter gezwungen worden waren, Zuflucht auf besagtem, von Menschen unbewohnten Eiland zu suchen und diese seitdem nicht mehr verlassen haben - beginnt zunächst recht tragisch.

Unterstützung findet das Geschehen auf der Bühne durch die besondere Art und Weise, mit der Haydn die Handlung vorantreibt: Sämtliche Rezitative werden *accompagnato*, d.h. in der besonders dramatischen orchesterbegleiteten Form ausgeführt. Dem folgen sieben an- bzw. aufrührende Arien und zu guter Letzt ein Quartett, das die einst von Seeräubern entführten und nun zurückgekehrten Freunde Fernando und Enrico mit Costanze, des ersteren Ehefrau und ihrer jüngeren Schwester Silvia anstimmen.

Haydn hat seine „Insel“ besonders geliebt: „wann sie erst meine Operette *l'Isola disabitata* und meine letzten Vorfaste Opera *La fedeltà premiata* hören würden: dann ich versichere, daß dergleichen Arbeit in Paris noch nicht ist gehört worden und vielleicht ebensowenig in Wien“, schrieb er im Mai 1781 an seinen Verleger Artaria. Dass er sich wenige Jahre vor seinem Tod noch einmal recht intensiv mit ihr beschäftigen, ja daraus sogar etwas wie seine 'letzte Oper' werden würde, konnte er damals noch nicht ahnen. Die Haydn-Forschung kennt ihn jedenfalls, den Weg, der schließlich zur *Wüsten Insel* führen sollte. Zum ersten und bislang letzten Mal ging diese mit deutschem Text unterlegte Version der *Isola disabitata* unter der Leitung von Felix von Weingartner zur Haydn-Zentenarfeier des Jahres 1909 am k.k. Hofopertheater in Wien über die Bühne. Ihre Ursprünge reichen jedoch auf die Zeit kurz nach 1800 zurück, als ein gewisser Johann Otto Heinrich Schaum, ein Sprachengelehrter und Liebhaber der Dicht- und Tonkunst aus Hirschberg im Riesengebirge, ausgestattet mit einer Partitur der *Isola disabitata* von unbekannter Provenienz, sich daran machte deren Text ins Deutsche und deren Musik in die Form eines Klavierauszugs zu übertragen.

Als Haydns Biograph und Gehilfe in Sachen Briefkorrespondenz, Georg August Griesinger, Anfang Februar des Jahres 1802 ein Paket mit Noten auf dem Klavier des mittlerweile siebzijährigen Meisters liegen sah, vermochte sich der Beschenkte nicht einmal an den Namen des Absenders zu erinnern:

„Da hat mir jemand aus dem Reiche eine Verdeutschung der Oper des Metastasio: *l'Isola disabitata* geschickt die ich 1785[!] komponiert habe. Die Arbeit ist mit Fleiß gemacht und weil der Text erhaben ist, so habe ich alle Recitative instrumentirt, nur am Finale, einem Quartett, muß ich etwas ändern, weil es zu lang ist, auch hier und da einige Noten, die nicht zum deutschen Texte passen.“

Tatsächlich spielte der immer noch erstaunlich geschäftstüchtige Haydn bereits mit dem Gedanken, seine Oper an den Verleger Gottfried Christoph Härtel, Eigentümer des renommierten Leipziger Verlagshauses Breitkopf und Härtel zu verkaufen, mit dem er bereits seit einigen Jahren wegen der Herausgabe von Klavierauszügen seiner großen, oratorischen Werke in Kontakt stand. Auf die Frage Griesingers: „Ist die Oper schon gedruckt? [...] Wie viel verlangen Sie dafür?“ wusste Haydn sogleich, was er dafür haben wolle, nämlich fünfzig Dukaten, was seinerzeit etwa dem Wert eines Pferde-Vierergepanns entsprach.

Dank der vorausgehenden Bemühungen J.O.H. Schaums schien die erforderliche Arbeit an der Druckvorlage bereits so gut wie abgeschlossen zu sein, war doch für die obligatorische Übersetzung der im Original italienischen Gesangstexte bereits gesorgt worden. Nach begonnener Durchsicht zeigte sich der Komponist allerdings mit der Klavierstimme „nicht zufrieden“ und überließ deren erneute Ausarbeitung dem Verlag. Zur geplanten Veröffentlichung bei Breitkopf und Härtel kam es dann aber, aus bis heute unerfindlichen Gründen, doch nicht.

Ende der Geschichte? Weit gefehlt! Haydn wäre nicht Haydn, wenn diese Episode anders als mit einem gehörigen Paukenschlag enden würde: Nachdem sich die Vermutung als falsch erwiesen hatte, die zur Revision durch Breitkopf und Härtel erforderliche Originalpartitur der *Wüsten Insel* befände sich noch in Eisenstadt, fand Griesinger sie im Besitz der Wiener Kopier- und Musikalienleihanstalt des Johann Traeg wieder. Nachdem aber selbige, nach Leipzig geschickt, im Sommer 1803 noch nicht an Traeg retourniert worden war, erfolgte die Mahnung:

„Nach einiger Zeit verlangt es Träg zurück oder einen Einsatz von 12 Ducaten. Haydn ergrimmt über diese Forderung, lässt Herrn Träg zu sich kommen, und wascht ihm in Beyseyn anderer Personen den Kopf so derb als möglich. Um aber alle Weitläufigkeiten zu vermeiden, gab er die Sonate her, die er in London einst componirte.“

Zur überarbeiteten Fassung des Schlussquartetts

Von einer Leipziger Konzertaufführung des Jahres 1802 - wenige Wochen zuvor war eine Paketsendung Georg Anton Griesingers, Partitur samt Klavierauszug der Wüsten Insel beinhaltend, beim dortigen Verlagshaus angekommen - ist in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 28. April zu lesen, dass das Finale „wohl nur für das Konzert, nicht aber für das Theater berechnet“ sei, „wo die sehr ausgeführten Ritornelle die Handelnden zur Verzweiflung bringen müssten“.

Was war geschehen mit den „beträchtlichen Veränderungen am Schlusschor“, die Griesinger dem Verlageigentümer Härtel zwei Monate zuvor in Aussicht gestellt hatte. Sollte Haydn seine tiefeschürfenden Eingriffe in das eigentliche Herzstück der Komposition letztlich doch für sich behalten haben? Schließlich sei „seinem alten Fürsten für den er diese Oper componiren musste [...] nichts zu lang gewesen“(Griesinger). War die Leipziger Aufführung gar der Stolperstein in Richtung der letztlich nicht zustande gekommenen Drucklegung bei Breitkopf und Härtel?

Dabei hatte Haydn doch eigens eine neue Version dieses in seinem Operschaffen einzigartigen Quartettfinale erstellt, welches sich gegenüber der ursprünglichen Fassung weniger durch Kürzungen als vielmehr durch neue kompositorische Zutaten hervorhebt und hier erstmals auf einem Tonträger zu Gehör gebracht wird. So bricht z.B. Enrico aus der Folge des nach der Art des *Vaudeville* verfassten Strophengesangs in plötzlichem c-Moll aus. (Nach der Tonartencharakteristik eines Christian Friedrich Daniel Schubart wäre dies mit „Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe“ zu deuten!?) Insgesamt erzielte Haydn mit seiner Spätfassung des Schlussquartetts ein Höchstmaß an dramatischer Dichte und führt das Werk - dem Geist der Zeit wie seiner inzwischen weit über fünfzigjährigen kompositorischen Erfahrung entsprechend - einerseits auf das Wesentliche konzentriert, andererseits im furiosen Presto und mit „affektgesteigerten Holzbläserstimmen“ (Ulrich Wilker) zuende.