

Ungeniert lebendig

Musikkultur in Haydns Zeit

Für den Respekt vor der Originalgestalt einer Komposition, mit dem wir uns heute den Werken der Vergangenheit nähern, hätte man im 18. Jahrhundert wohl nur ein ungläubiges Kopfschütteln übrig gehabt. Da wurde nach Lust und Laune uminstrumentiert, adaptiert und bearbeitet, um die Musik den eigenen Vorlieben und Bedürfnissen anzupassen. Ein Projekt der Musikuniversität Wien macht es hörbar: Haydn ad libitum.

Was blieb? Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verkörpert wie wenige andere Institutionen das, was man gemeinhin bürgerliche Musikkultur nennt. „Bürgerlich“ trifft freilich die Sache nicht ganz: Von Anfang an spielten hohe Adelige bei der Gründung und Organisation des Vereins eine große Rolle. Und besonders engagiert zeigte sich die sogenannte Zweite Gesellschaft, ein Kreis von höheren Beamten, reichen Unternehmern und wohlhabenden Akademikern im Wiener Musikleben. Jüngst geadelte Familien, die dem Ritterstand angehörten, Barone, Freiherren und Ritter zählten dazu, eine Schicht, die im 18. Jahrhundert immer mehr Agenden des Musiklebens übernahm und dadurch dem hohen Adel auf Augenhöhe begegnen konnte.

Manches, das sich in den Anfängen der bürgerlichen Musikkultur entwickelte, hat bis heute Bestand. Nach wie vor gibt es Konzerte, die für alle frei zugänglich sind, die sich eine Eintrittskarte leisten können. Immer noch gehören Oratorien, Symphonien, Streichquartette, Klaviersonaten und Klavierlieder zum Kernbestand des Konzertrepertoires. Und unverändert zählt Wien zu den Hauptstädten der klassischen Musik, eine Position, in die die Stadt damals langsam hineinwuchs.

Gunst des Markts, Kunst der Anpassung

Vom Beginn her betrachtet, hat sich die bürgerliche Musikkultur jedoch in eine Richtung entwickelt, die den damaligen Zeitgenossen als traurige Verarmung erschienen wäre. Zum einen schrumpfte das gespielte Repertoire. Konnte man ehemals nicht genug davon bekommen, stets neue Musik kennenzulernen, begnügt man sich heute gern damit, immer weniger Stücke immer öfter zu hören. Der Hunger nach Innovation wich dem Wunsch, den Überblick zu behalten. Zum anderen erlangte im Laufe der Jahrhunderte das Prinzip der Werktreue eine Bedeutsamkeit, die uns heute ganz selbstverständlich erwarten lässt, dass die Meisterwerke mit authentischen Instrumenten am authentischen Ort im authentischen Tempo vorgetragen werden. Im Zeitalter der Aufklärung war die Musikkultur jedoch weniger an Werken orientiert als an Aufführungskontexten, konkret an den Ausführenden, den Hörern und Käufern von Noten.

Die Kompositionen wurden ungeniert und in großem Stil den vorhandenen Mitteln angepasst. Paris hatte beispielsweise noch in den 1760er Jahren keine etablierte Tradition für Hörner im Orchester. In Rücksicht darauf veröffentlichte 1768 ein Pariser Verleger Haydns frühe B-Dur-Symphonie (Hob. I:108) ohne die originalen Hornstimmen und ließ es zudem offen, das Werk orchestral oder kammermusikalisch zu besetzen. Ganz klar wollte er durch die Erweiterung der Aufführungsmöglichkeiten seinen Absatz erhöhen. Dennoch bewegte er sich im Rahmen damals üblicher Praxis. Niemand machte ihm oder denjenigen, die Haydns Symphonie zu Hause im Streichquartett spielten, einen Mangel an Werktreue zum Vorwurf.

Ähnliches galt für die Klöster Ober- und Niederösterreichs, in denen sich Mönche und Musiker für neueste Instrumentalmusik aus Wien interessierten. Aus Melk kennen wir eine Bearbeitung von Haydns Streichquartett in D-Dur (Hob. III:3) für Cembalo und Streichtrio. Wir wissen nicht, ob gerade kein ausgezeichneter Geiger zur Verfügung stand und deshalb ein Cembalo den Part der ersten Geige übernehmen musste oder bloß die Freude am Experiment die Transformation der originalen Fassung motivierte.

Opern à la mode

In der Regierungszeit von Maria Theresia wurde Frankreich zum wichtigsten Verbündeten. Staatskanzler Kaunitz hatte den gegen Preußen gerichteten Wechsel der Allianzen eingefädelt. Als unter seiner Ägide eine französische Theatertruppe dauerhaft ans Burgtheater engagiert wurde, trafen sich außenpolitische Interessen mit solchen der ständischen Identität. Bereits vor dem Bündnis mit Frankreich hatte französische Kultur eine besondere Anziehung auf den Wiener Hof und den hohen Adel ausgeübt. Erst recht danach. In den Jahren um 1760 wurde eine Reihe komischer Opern in französischer Sprache in Wien aufgeführt – Importe aus Paris und vor Ort von Christoph Willibald Gluck komponierte neue Werke, für Kaunitz der Ausdruck einer verfeinerten Adelskultur.

Vermutlich hat er die breite Wirkung dieser Stücke – weit über den hohen Adel hinaus – nicht vorhergesehen.

„Zémire et Azor“ (1771) von André Grétry hatte europaweit durchschlagenden Erfolg. Das Stück war in Wien im Original zu sehen, kursierte aber auch in deutscher oder italienischer Bearbeitung und für die Hausmusik in Ariensammlungen und Streichquartettbearbeitungen. Wir kennen die Geschichte unter dem Titel „Die Schöne und das Biest“: Die Liebe der jungen Zémire verwandelt das Ungeheuer Azor in einen hübschen Prinzen, mit dem die Geliebte glücklich ihr Leben und seine Macht teilen wird. Auch ein weiterer Opernerfolg Grétrys, „L’amant jaloux“ (1778), fand bald nach der Uraufführung in Versailles den Weg nach Wien.

Nichts ist, wie es scheint

Die Textvorlage für Umlauffs „Die schöne Schusterin oder die pücefarnen Schuhe“ (1779) kam ebenfalls aus Frankreich. Ein neu vermählter Schuster weigert sich, seiner jungen Frau Lehne feine seidene Schuhe nach neuestem Geschmack herzustellen, „pücefarnen“ – flohbraun. Die männliche Hauptfigur des Stücks, ein französischer Offizier, bringt Erotik ins Spiel. Er ist ein Frauenheld und Fetischist, „auf kleine Füße versessen“; wo andere eine Bibliothek haben, sind bei ihm Damenschuhe als Trophäen seiner Eroberungen im Salon ausgestellt. Durch etliche Finten, Versprechungen, Lügen und Drohungen, durch die er Lehne in arge Bedrängnis bringt, bewegt der Offizier den Schuster dazu, seiner Frau schließlich doch die gewünschten Schuhe zu schenken. Alle haben am Ende etwas gelernt, haben sich zum Besseren verändert. Verkleidung, Verstellung und Verwandlung sind durchgängige Motive in der Opéra comique. Nichts ist, wie es scheint. Die wandelbare Gestalt dieser Opern übernimmt das Motiv der Metamorphose in ihre eigene Erscheinungsform.

Liebe, Glaube, Kartenspiel

Auch Oratorien entgingen nicht dem Drang nach Verwandlung und Bearbeitung. Haydn schrieb sein „Il Ritorno di Tobia“ (1775) für ungewöhnlich groß besetzte Aufführungen in Wien. Um die Musik auch in kleinem Kreis zu genießen, wurde eine Streichquartettfassung verbreitet. So wie die französischen Lustspiele mit dem Transfer nach Wien an einen neuen Kontext angepasst wurden, hatte in der Regierungszeit Maria Theresias auch das Oratorium einen neuen Ort gefunden. Unter Karl VI. waren in der Fastenzeit Oratorien in der Burgkapelle aufgeführt worden. Anstelle dessen begann man 1755 diese geistlichen Werke im Theater zu spielen. Die neue Aufführungsserie wurde durch zwei Auftragswerke von Georg Christoph Wagenseil eröffnet. Der Komponist verwendete unverändert mehr als 20 Jahre alte und in verschiedenen Vertonungen bereits erprobte Texte des Wiener Hofdichters Pietro Metastasio. Doch das Umfeld hatte sich geändert. Die konzertanten Aufführungen führten die Gattung aus einer Aura der Andacht und Frömmigkeit in die Welt ästhetischen Genusses und sozialer Interaktion. Erstklassige Sängerinnen und Sänger wurden für die Aufführungen aufgeboten. „Jedermann kunte darunter spielen“ – Forscher haben die Bemerkung des Obersthofmeisters Khevenhüller-Metsch zunächst so verstanden, dass Dilettanten im Orchester mitspielten. In Wahrheit spielte ein Profiorchester. Aber während in Wagenseils „La redenzione“ auf der Bühne die personifizierten Figuren Amor und Fede (Liebe und Glaube) für sich warben, wurde gleichzeitig im Publikum Karten gespielt. Glücksspiel während der Oper, das war ein Usus, von dem man auch bei Oratorien nicht abließ.

Was also blieb? Nur ein Bruchteil der damals gespielten Musik, dafür aber die Erinnerung an eine alte Vielfalt und eine verlorene Freiheit im Umgang mit Musik. In unseren Archiven schlummern tausende alter Notenmanuskripte, die es wert sind, wieder entdeckt und belebt zu werden. Dornröschen wartet auf einen Kuss.

Martin Eybl

Univ.-Prof. Mag. Dr. Martin Eybl lehrt am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.