

Zur Komischen Oper „La vera costanza“ von J. Haydn, in der deutschen Bearbeitung „List und Liebe“ von G. Schwalbe und W. Zimmer) 1986



Jedes Theaterstück, jedes Drama, also auch die Oper hat die Bestimmung des Verhältnisses von Menschen zueinander zum Inhalt. Da die Beziehungen der handelnden Personen nicht nur für den Einzelfall gelten, sondern typische sein sollen (Rollen), sind die jeweiligen Beziehungen nicht privater, sondern gesellschaftlicher Art. Das wird in einer Oper, die im Umbruch vom Feudalismus zur bürgerlichen Herrschaft angesiedelt ist, schon an der Zuordnung zu Standesunterschieden deutlich. In Haydns Werk spielen noch die Typen der italienischen Commedia dell'Arte, wenn auch in freier Weise, hinein. Die Zuordnungen zu gut und böse sind dabei eindeutig: Die Intriganten und Tölpel sind Adlige, die Menschlich-Natürlichen, Ehrlichen und gewitzten die armen Fischer der Adria-Küste. Und das bei einer Oper, die ausschließlich für den Hof eines österreichisch-ungarischen Fürsten geschrieben wurde (oder gar für den kaiserlichen Hof in Wien). Das Verwundern über

solche Paradoxie ist berechtigt; aber es gibt eine Erklärung. Die Selbstironisierung des Adels kommt nicht von ungefähr: es ist die Zeit der Aufklärung, die Jahre vor der Großen Französischen Revolution. Der Adel selbst war sich seiner Sache nicht mehr so sicher, das einfache Landleben wurde idealisiert zur Idylle und so gespielt.

Jean Jacques Rousseau hatte mit der Propagierung des "Natürlichen" gegen das "Affektierte" Erfolg. Regelung aller Verhältnisse nach "Vernunft" statt nach Tradition und Privilegien stand auf der Tagesordnung. Das Bürgertum, das daran zuerst Interesse haben mußte, war zu einem bedeutenden Faktor geworden durch seinen Produktions- und Handelsfleiß, seine Erfindungen (Dampfmaschine James Watt 1764), allerdings auch den Sklavenhandel. Das letztere wurde selbst schon als anstößig empfunden. Die gewaltsame Vertreibung von Bauern von ihren Höfen zum Zweck der mehr Profit bringenden Schafzucht (Dampfspinnereien) schon weniger. Das Bürgertum, das produzierte, sparte, Kapital bildete und investierte, hatte ein Feindbild, mit dem es von eigenen Fehlern ablenken konnte: die Verschwendungssucht des Adels, sein Lotterleben, seine Willkür, seine Unfähigkeit in politischen und wirtschaftlichen Dingen. Da konnte man die eigene, bürgerliche Moral dagegensetzen: der, der Handel treibt, muß sich auf seinen Geschäftspartner verlassen können; "Beständigkeit" und "Vertragstreue" sind ein beliebtes Thema im bürgerlichen Theater und in der bürgerlichen Oper bis ins späte 19. Jahrhundert.

Um 1770 hatte selbst ein Teil des Adels aus solch neuer Sicht soviel Selbstkritik gesogen, daß diese wenigstens auf der Bühne dargestellt werden durfte. Natürlich nicht zu weitgehend: Am Schluß steht die allgemeine Versöhnung stände - übergreifend. "Versöhnen statt spalten" mußte die Konsequenz sein, damit die adlige Herrschaft trotz aller Kritik nicht grundsätzlich infrage gestellt wurde.

Immerhin tat sich auch etwas im politischen und sozialen Bereich, eine "Revolution von oben" war angesagt. Kaiser Joseph II, Sohn der Maria Theresia, neben Friedrich von Preußen der Vertreter des aufgeklärten Absolutismus, ließ 1776 auf Betreiben der Freimaurer, denen er (wie auch Haydn und Mozart) selbst angehörte, in Österreich die Folter abschaffen; 1781, als Kants "Kritik der reinen Vernunft" erschien, gab er ein Toleranzedikt für Nichtkatholiken heraus und hob die Leibeigenschaft der Bauern auf. 1783 erfolgte die Gründung des Allgemeinen Krankenhauses in Wien, 1784 wurden die Freimaurerlogen legalisiert, 1787 die Todesstrafe abgeschafft. Mitten in diese und ähnliche Ereignisse fallen Komposition und Uraufführung unserer Oper (1778/79). "Humanität" war die allgemeine Forderung des Tages, und die Freimaurer hatten bedeutenden Anteil daran.

Die oberen Stände suchten diese Humanität wiederzuentdecken, nicht bei sich selbst, sondern in idealisierter Form - beim "niedern", aber "einfachen" Volk. Für die Oper, die damals überaus beliebte Musikform, heißt das, daß plötzlich die Musik des Volkes "hoffähig" wird. Bei Haydn wird die Verwendung einfacher Volksliedformen, -rhythmen und – melodien besonders deutlich. Es ist in der Vorlage die Musik der Bauern und Fischer im Grenzgebiet zwischen Deutschen, Ungarn, Slowaken und Kroaten in Haydns burgenländischer Heimat um den Neusiedler See.

Doch Haydn differenziert genau: die Adligen charakterisiert er mit einer barocken, also damals überlebten Musiksprache. Sie singen Koloraturarien, ihre Textaussage ist dürftig, die Instrumentation dünn, der Generalbaß regiert, die Rhythmik imitiert die höfische Musik des frühen 18. Jahrhunderts (z.B. Händel); die Fischer dagegen, insbesondere die Hauptfigur Rosina, "Hoffnungsträgerin" der „wahren Beständigkeit“, singen syllabisch, sozusagen in "vernünftiger" Rede; hier dürfen auch ernste Töne angeschlagen werden, hier erst spürt man einen Ausdruck menschlichen Fühlens und Denkens, der in der Musik Europas später (und bis heute) als "klassisch" empfunden wurde.

Fast alle Kenner der Opern Haydns sehen in „La vera costanza“ ein wesentliches Stadium seiner kompositorischen Entwicklung. Durch die Art des Librettos, die Freiheit und Vielfalt der Arien, durch das Ausmaß und den Reichtum seiner Aktschlüsse bricht dieses Werk mit der von Pergolesi ausgehenden Tradition der italienischen Komödie und der Opera buffa und zieht den Vorhang auf zu einer Art von Musikdrama, in der Mozart zuerst mit „Figaros Hochzeit“ (1786) den Gipfel erreichen sollte.

Nie zuvor hatte Haydn ein Finale von so hochentwickelter Vielfalt geschrieben, wie in "La vera costanza". Keine einzelnen Nummern, sondern große, dramatische Szenen, durch eine Reihe von Tonarten modulierend, variierend in Tempo und Takt, während die Personen agieren im Singen; Bewegung und Entwicklung, nicht Stillstand ist hier das kompositorische Prinzip. Das zweite Finale (in der deutschen Bearbeitung "List und Liebe") endet mit einer sechsstimmigen Fuge! Vergeblich würde man bei einem italienischen Zeitgenossen ein Finale suchen, das denen von "La vera costanza" gleichkommt. Offenbar sind sie die unmittelbaren Vorfahren der Kompositionen Mozarts bis zu Beethovens "Fidelio".

Wenn man Haydns Oper als "politisch" bezeichnen will, dann sicher nicht im falschen Sinne von "Agitation". Aber daß hier hinter der unterhaltsamen Fassade ein politisches Programm steht, das der Aufklärung, speziell hier der Freimaurer, das auf Veränderung und Humanisierung der Gesellschaft zielt, auf Gleichheit aller Menschen und Bruderliebe, wird deutlich. Und dies geschieht 1779, also sieben Jahre bevor "Figaros Hochzeit" erscheint, mit der Haydns Oper eine Menge gemeinsam hat, nicht nur im gesellschaftskritischen Sujet, sondern auch in den Charakteren bis hin zu typisierenden Tonarten.

Autor: Hans Hinterkeuser 1986