

Christine Siegert

Haydn als „Theaterkritiker“ und die Aufführungen seiner Opern heute

In: Joseph Haydn im 21. Jahrhundert. Bericht über das Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und der Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 in Wien und Eisenstadt. Hrsg. von Christine Siegert, Gernot Gruber und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 8. Tutzing, Hans Schneider 2013, S. 433 – 494.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Christine Siegert

**Haydn als „Theaterkritiker“ und die
Aufführungen seiner Opern heute**

Diejenige Gattung in Haydns Schaffen, die als vielleicht klarster „Gewinner“ aus dem Haydn-Jahr 2009 hervorgegangen ist, ist die Oper. Auf wohl keinem anderen Gebiet hat das Bild von Haydn, gerade auch außerhalb des engeren wissenschaftlichen Diskurses, so einschneidende Änderungen erfahren. Eine wesentliche Grundlage dafür besteht darin, dass im Haydn-Jahr mit „L'isola disabitata“ die Serie der Opern in der Haydn-Gesamtausgabe abgeschlossen werden konnte, und zwar mit einer Edition, die erstmals nicht nur den Notentext von 1779, sondern auch Haydns Überarbeitung der Oper aus dem Jahr 1802 zugänglich macht¹. Zahlreiche Aufführungen von Haydns Opern fanden 2009 in den USA und in Europa statt². Außerdem liegen mit dem Haydn-Jahr sämtliche Opern, mit Ausnahme des Fragments „La Marchesa Nespola“, auf CD vor, was auch nach Ende der Aufführungsserien eine Präsenz von Haydns Opern im Bewusstsein der interessierten Öffentlichkeit garantiert. Dabei dürfte eine der wichtigsten Einspielungen die neue Aufnahme des „Acide“ sein³. Erst die Kenntnis dieses den Seria-Konventionen der Jahrhundertmitte verpflichteten Werks ermöglicht eine umfassende Einschätzung des Opernkomponisten Haydn. Neuproduktionen der Marionettenoper „Philemon und Baucis“ unter Wolfgang

¹ Joseph Haydn, *L'isola disabitata*. Azione teatrale 1779/1802. Text von Pietro Metastasio, hrsg. von Christine Siegert und Günter Thomas in Verbindung mit Ulrich Wilker (JHW XXV/9), München 2009. Als erste Opern waren „La canterina“ und „Lo speziale“ im Haydn-Jahr 1959 in der Gesamtausgabe erschienen. Vgl. Georg Feder, Haydns Opern in ihrer Zeit und heute, in: Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit. Bericht über das internationale Symposium im Rahmen der „Haydn-Tage Winter 1988“ Eisenstadt, 8.–10. Dezember 1988, hrsg. von Gerhard J. Winkler (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 90), Eisenstadt 1992, S. 9–20, hier S. 19.

² Vgl. Anhang 1.

³ Joseph Haydn, *Acide*. Festa teatrale Hob. XXVIII:1, Bernard Richter, Raffaella Milanese, Jennifer O'Loughlin, Iván Paley, Adrineh Simonian, Haydn Sinfonietta Wien, Manfred Huss, BIS: BIS-SACD-1813, 2009. Besprechungen u.a. in: *Opernwelt* 40 (2009), H. 5, S. 36 (Christoph Vratz); *Musik & Theater* 29 (2009), H. 6, S. 51 (Mario Gerteis).

Brunner⁴ und Manfred Huss⁵, des Singspiels zweifelhafter Echtheit „Die Feuersbrunst“⁶ sowie Neuauflagen einer Aufnahme von „Il mondo della luna“ in deutscher Sprache aus dem Jubiläumsjahr 1959⁷, von „Lo speciale“⁸, „Le pescatrici“⁹ und nicht zuletzt der Dorati-Einspielung der Opern für Eszterház¹⁰ tragen wesentlich zum Gesamtbild bei. Die 2008 erschienene Haydn Edition enthält mit „La vera costanza“, „Die Feuersbrunst“, „L'infedeltà delusa“ und „La fedeltà premiata“ vier Bühnenwerke, die zum Teil bei den Haydn Festspielen Eisenstadt aufgenommen wurden¹¹. Schließlich

⁴ Joseph Haydn, *Philemon & Baucis oder / or Jupiters Reise auf die Erde / Jupiter's Journey to Earth*, Deutsche Marionettenoper (Fragment 1773) / German Puppet Opera (Fragment 1773), Manuel Warwitz, Nathalie Vinzent, Bernhard Berchtold, Ulrike Hofbauer, Kammerchor Salzburg, Salzburger Hofmusik, Wolfgang Brunner, Profil: PH09038, 2009. Besprechungen u.a. in: *Musik & Theater* 29 (2009), H. 10/11, S. 62 (Bruno Rauch); *Opernwelt* 50 (2009), H. 11, S. 31f. (Christoph Vratz); *Das Orchester* 58 (2010), H. 1, S. 75 (Klemens Fiebach).

⁵ Joseph Haydn, *Philemon und Baucis oder Jupiters Reise auf die Erde*. Marionette Opera in One Act with Prologue, Christoph Genz, Maren Engelhardt, Jan Petryka, Alexandra Reinprecht, Frank Hoffmann, Hermann Beil, Vocalforum Graz, Haydn Sinfonietta Wien, Manfred Huss, BIS: BIS-SACD-1813, 2009. Besprechungen u.a. in: *Das Opernglas* 30 (2009), H. 12, S. 98 (Gisela Schunk).

⁶ Joseph Haydn, *Die Feuersbrunst oder das abgebrannte Haus*. Marionetten-Singspiel in 2 Akten Hob. XXIXb:A, Otto Katzameier, Andreas Karasiak, Isa Katharina Gericke, Ferdinand von Bothmer, Hans-Werner Bussinger, Klaus Heindl, Nadja Winter, Michael Klemm, Capella Augustina, Andreas Spring, cpo: 777 213-2, 2009. Besprechungen u.a. in: *Potsdamer Neueste Nachrichten*, 5. Juni 2009 (Klaus Büstrin); *Fono Forum* 2009, H. 10, S. 90 (Werner Pfister); *Opernwelt* 50 (2009), H. 11, S. 31f. (Christoph Vratz).

⁷ Ders., *Die Welt auf dem Monde*, Cesare Curzi, Ernst Gutstein, Oskar Czerwenka, Anneliese Rothenberger, Dodi Protero, Cora Canne Meijer, Ferry Gruber, Wiener Philharmoniker, Bernhard Conz (1959), *Melodram*: GM 5.0076, 2010.

⁸ Ders., *Lo speciale / The Apothecary*, Attila Fülöp, István Rozsos, Magda Kalmár, Veronika Kincses, Franz Liszt Kammerorchester, György Lehel (1978), *Hungaroton*: HCD 11926, 2009.

⁹ Ders., *Le pescatrici* *Dramma giocoso in Three Acts on a Libretto by C. Goldoni* Hob. XXVIII/4, Ramuté Tumuliauskaitė, Jolanta Ciurilaitė, Laima Jonutytė, Gyula Littay, Alexandr Agamirzow, Vytautas Juozapaitis, Genedij Bergorulko, Choir and Orchestra of the Lithuanian Opera, Olga Géczy (1993), *Hungaroton*: HCD 32643-44, 2009. Besprechungen u.a. in: *Opernwelt* 50 (2009), H. 11, S. 31f. (Christoph Vratz); *Das Opernglas* 30 (2009), H. 12, S. 96f. (Gisela Schunk).

¹⁰ Ders., *The Operas: Armida, La fedeltà premiata, Orlando paladino, La vera costanza, L'incontro improvviso, L'infedeltà delusa, L'isola disabitata, Il mondo della luna*, Orchestre de Chambre de Lausanne, Antal Dorati, Decca: 478 1776, 2009.

¹¹ Haydn Edition, *Brilliant Classics*: 93782, [2008], CD 50–56. „La vera costanza“: Ingrid Kappelle, Ellen van Haaren, Maja Roodveldt, Albert Bonnema, Frank Fritschy, Rein Kolpa, Julian Hartman, Catharijne Consort, Frank van Koten (1990); „Die Feuersbrunst“: Tom Sol, Rein Kolpa, Frank van Aken, Jorine Samson, Corinne Romijn, Esterhazy Orchestra, Frank van Koten (1992); „La fedeltà premiata“: Ellen

kam die „Isola disabitata“ in der von Haydn durchgesehenen deutschen Fassung von Johann Otto Heinrich Schaum in einer Einspielung des L'Orfeo Barockorchesters unter der Leitung von Michi Gaigg heraus¹². Auf mehreren Arien-CDs wurden nicht nur einzelne Arien aus Haydns Opern, sondern auch Haydns Einlagearien für Opern anderer Komponisten präsentiert¹³. Die Produktionen von „Il mondo della luna“ aus dem Theater an der Wien und dem Teatro Bonci in Cesena sowie von „Orlando paladino“ aus der Staatsoper Unter den Linden Berlin sind als DVD erhältlich¹⁴.

van Haaren, Maja Roodveldt, Esther Beens, Xenia Meijer, Patrick Henckens, Frank Fritschy, Tom Sol, Julian Hartman, Esterházy Chorus & Orchestra, Frank van Koten (1994); „L'infedeltà delusa“: Magda Kalmár, Júlia Pászthy, István Rozsos, Attila Fülöp, József Gregor, Franz Liszt Kammerorchester, Frigyes Sándor (1975).

¹² Joseph Haydn, Die wüste Insel. Opera in Two Acts / Oper in zwei Akten, Later Version of / Spätfassung der Azione teatrale L'isola disabitata Hob. XXVIII:9. Libretto: Pietro Metastasio. With Texts in German by / mit deutsch unterlegtem Text von Johann Otto Heinrich Schaum. Premier Recording / Ersteinspielung, Ulrike Hofbauer, Barbara Kraus, Christian Zenker, Reinhard Mayr, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg, deutsche harmonia mundi: 88697 57985 2, 2010. Besprechungen u.a. in: Rondo 19 (2010), H. 2, S. 26 (Christoph Braun), Fono Forum 2010, H. 4, S. 82 (Andreas Friesenhagen); Das Opernglas 31 (2010), H. 4, S. 104f. (Richard Erkens).

¹³ Joseph Haydn, L'infedeltà costante. Operatic Arias & Overtures: Einzelnummern aus Haydns Opern und Einlagen für Giuseppe Gazzanigas „L'isola d'Alcina“ und Giovanni Paisiellos „La frascatana“, Anna Bonitatibus, Il Complesso Barocco, Alan Curtis, deutsche harmonia mundi: CD 88697 32632 2, 2008; Haydn. Opera at Eszterháza: Einlagen für Domenico Cimarosas „I due supposti conti“, Pasquale Anfossis „Il matrimonio per inganno“, Antonio Salieris „La scuola de' gelosi“, Florian Gassmanns „L'amore artigiano“, Giuseppe Sartis „I finti eredi“, Tommaso Traettas „Ifigenia in Tauride“ und Pasquale Anfossis „La maga Circe“, Miah Persson, Bernard Richter, Kirstin Chávez, Iván Paley, Manfred Hemm, Christoph Genz, Haydn Sinfonietta Wien, Manfred Huss, BIS: BIS-SACD-1811, 2009 sowie die weiter unten genannten Aufnahmen mit Thomas Quasthoff sowie Nuria Rial und Margot Oitzinger. Simona Šaturová kombinierte in ihrer Zusammenstellung Arien aus Haydns Opern mit der „Scena di Berenice“ und einer Arie aus „Il ritorno di Tobia“. Joseph Haydn, Arias, Simona Šaturová, NDR Radiophilharmonie, Alessandro de Marchi, Orfeo: C 782 091 A, 2009.

¹⁴ Ders., Il mondo della luna, Bernard Richter, Vivica Genaux, Dietrich Henschel, Christina Landshamer, Anja Nina Bahrmann, Maite Beaumont, Markus Schäfer, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Regie: Tobias Moretti, unitel classica: 703508, 2009; Ders., Il mondo della luna. Opera in tre atti su libretto di Carlo Goldoni, Carlo Torriani, Roberto Jachini Virgili, Catia Pizzi, Sebastián Ferrada, Carina Isabel Calafura, Maria Giovanna Michelini, Gaia Petrone, Piccolo Coro Giovanile, Orchestra del Conservatorio „Bruno Maderna“ di Cesena, Giuseppe Camerlingo, Regie: Gabriella Medetti, Bongiovanni: AB 20018, 2010; Ders., Orlando paladino, Marlis Petersen, Tom Randle, Pietro Spagnoli, Magnus Staveland, Sunhae Im, Alexandrina Pendatchanska, Victor Torres, Arttu Kataja, Freiburger Barockorchester, René Jacobs, Regie: Nigel Lowery und Amir Hosseinpour, EuroArts: 2057788, 2009. Die Aufführung des „Orlando paladino“ wurde am 25. Mai 2009 auch im Fernsehen übertragen (vgl. TV Klassiktipps, in: Opernwelt 50 (2009), H. 5, S. 50f.,

Schließlich erweisen die Besprechungen der Opernproduktionen eine Vertrautheit mit dem Sachverhalt, dass Haydn eben nicht nur Symphonien und Streichquartette, Messen und Oratorien geschrieben hat, sondern in beträchtlichem Umfang auch Werke für das Musiktheater – dieser Umstand wird nämlich in den Rezensionen kaum thematisiert, also offenbar als bekannt vorausgesetzt.

Die Kritiken der Opernaufführungen sollen im zweiten Teil des vorliegenden Beitrags auf die in ihnen enthaltenen Informationen und deren Präsentation hin untersucht werden. Als Folie dienen dabei Haydns eigene Äußerungen zu den von ihm besuchten Schauspiel- und Opernaufführungen. Haydn als Theaterbesucher und -kritiker, wie er sich in ihnen darstellt, ist – anders als Haydn als Opernkomponist und -kapellmeister¹⁵ – bislang noch nicht Gegenstand einer systematischen Auseinandersetzung gewesen. Im Folgenden werden Sprech- und Musiktheater gleichermaßen betrachtet, da es im späten 18. Jahrhundert – anders als heute – keinen kategorialen Unterschied zwischen beiden Bereichen gab. Sprechtheater war immer mit Musik verbunden; Haydn hat Schauspielmusiken und Opern sowohl komponiert als auch aufgeführt. Insgesamt sind etwa 15 Vorstellungen dokumentiert, denen Haydn beiwohnte¹⁶. Im ersten Teil des vorliegenden Beitrags werden diese zunächst erfasst und dann auf Haydns Reaktionen hin analysiert¹⁷.

hier S. 50), jene von „Il mondo della luna“ am Theater an der Wien live im bayerischen und später im österreichischen Fernsehen gezeigt (vgl. Wolfgang Kutzschbach, Wien. Il mondo della luna, in: Das Opernglas 30 (2010), H. 2, S. 15f., hier S. 15).

¹⁵ Zu Haydn als Opernkomponist liegen inzwischen zahlreiche Studien vor. Zu Haydns Opernbearbeitungen vgl. grundlegend Bartha/Somfai; JHW XXVI.

¹⁶ In Haydns Schreiben an Giovanni Battista Viotti vom 19. Dezember 1794 ist darüber hinaus allgemein von „Freikarten für das Theater“ die Rede, die Haydn in der vorangegangenen Saison erhalten hatte (Bartha, S. 303).

¹⁷ Der vorliegende Text führt das Referat der Verfasserin auf der Tagung „Joseph Haydn im 21. Jahrhundert“ zu Haydn als Theaterbesucher und die für den Roundtable „Zur aktuellen Präsenz von Haydns Opern“ vorbereitete Untersuchung der aktuellen Opernkritiken zusammen. Wolfgang Fuhrmann und Walter Reicher möchte ich für wertvolle Hinweise herzlich danken. Mein Dank geht außerdem an alle Theater, Institutionen und Personen, die Material zur Verfügung gestellt haben.

1. HAYDN ALS THEATERBESUCHER UND -KRITIKER

Es sind im Wesentlichen zwei Quellentypen, die sicher Auskunft über Haydns Theatererfahrungen geben: die Notizbücher, die Haydn während seiner Aufenthalte in London führte¹⁸, und seine Briefe. Auch die Briefe, in denen Haydn über Theaterereignisse berichtete, stammen fast vollständig aus der Londoner Zeit. Dies ist offenbar der besonderen biographischen Situation geschuldet, in der Haydn sich befand: Fern von zu Hause, gaben Theaterbesuche einerseits interessanten Berichtsstoff für die Daheimgebliebenen, andererseits fanden sie als Teil von Haydns Aktivitäten Eingang in die Notizbücher, in denen der Komponist das festhielt, was ihm während seiner Londonaufenthalte bemerkenswert erschien.

Der erste für das Thema „Haydn als Theaterbesucher“ relevante Brief datiert bereits vom 8. Januar 1791. In einem Schreiben an Fürst Anton Esterházy kündigte Haydn an: „in 14 tagen wird die Erste opera Pirro v. Paisiello gegeben werden.“¹⁹ Schon zu diesem Zeitpunkt scheint klar, dass Haydn sich das Ereignis nicht entgehen lassen würde, zumal im Hinblick auf seine im Entstehen begriffene Oper „L'anima del filosofo“. Zwar verzögerte sich die Aufführung aus den bekannten Gründen, die schließlich verhinderten, dass „L'anima di filosofo“ in Szene ging, doch setzte der Impresario John Gallini eine öffentliche Generalprobe an, von der Haydn seiner Geliebten, der Sängerin Luigia Polzelli, berichtete²⁰. Wahrscheinlich war Haydn auch an einem jener Abschiedsabende zugegen, die die Sängerin Gertrud Elisabeth Mara im November 1791 im Theater am Haymarket gab, bevor sie nach Italien aufbrach. Zur Aufführung kam die englische Oper „Artaxerses“ von Thomas Arne²¹. Am 10. Dezember desselben Jahres besuchte Haydn in Covent Garden die Oper „The Woodman“ von William Shield²². Nachdem Haydns Schüler Ignaz Pleyel zu Weihnachten 1791 nach London gekommen war, stand bereits zu Silvester der erste gemeinsame Opernbesuch – „La pastorella nobile“ von Pietro Alessandro Guglielmi im Pantheon-Theater – an²³. Für den Eintritt

¹⁸ Vgl. den Beitrag von Ingrid Fuchs im vorliegenden Band.

¹⁹ Bartha, S. 253.

²⁰ Ebenda, S. 256.

²¹ Ebenda, S. 514. Dem Herausgeberkommentar Dénes Barthas zufolge fanden die „Abschiedsabende der Sängerin [...] am 17. 19. 20[,] und 22. Nov. 1791 statt [...]. Haydn hat wahrscheinlich der Vorstellung am 22. Nov. beigewohnt.“

²² Ebenda, S. 509f.

²³ Ebenda, S. 501.

brauchte Haydn zumindest in diesem ersten Jahr wohl nicht zu bezahlen; Ignaz Ferdinand Arnold weiß zu berichten, dass er

in London eine runde elfenbeinerne Platte an einem blauen Bändchen [bekam] mit: Professional-Concert 1791 auf der einen, und mit Mr. Haydn auf der andern Seite, durch deren Vorweisung ihm der freie Eintritt in die Haupttheater gestattet war; eine Artigkeit, die ihm in Wien nie bewiesen wurde.²⁴

Im Sommer 1792 erlebte Haydn eine Aufführung von Giuseppe Sartis „*Didone abbandonata*“. Mit dieser Oper war er bestens vertraut, da er sie 1784 in Eszterház selbst auf die Bühne gebracht hatte²⁵. Auch bei der Aufführung von Vicente Martín y Solers „*L'isola del piacere*“ wurde Haydn, wie aus seinem Notizbucheintrag deutlich wird²⁶, an seine Erfahrungen als Opernkapellmeister erinnert.

Eine Woche, bevor Haydn zum zweiten Mal nach London aufbrach, erlebte er die Uraufführung der Oper „*La principessa d'Amalfi*“ seines Patensohns Joseph Weigl im Wiener Hofburgtheater²⁷. Auch während seines zweiten Londonaufenthalts scheint Haydn ein regelmäßiger Theaterbesucher gewesen zu sein. Am 19. Dezember 1794 bat er den Impresario Giovanni Battista Viotti um Freikarten, um „unsere teure Banti“ zu hören²⁸. Am 28. März 1795 sah er sich die Oper „*Aci e Galatea*“ von Francesco Bianchi an²⁹. Am 10. April 1795 ging er ins Covent Garden Theater, „um das grosse Spectacul zu sehen – WINDSOR CASTLE. – DIE MUSIC VON

²⁴ [Ignaz Ferdinand Arnold], *Galerie der berühmtesten Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts*. Ihre kurzen Biografieen, kårakterisirende Anekdoten und åsthetische Darstellung ihrer Werke, 1. Theil, Erfurt 1810, S. 92.

²⁵ „*Didone abbandonata*“ hatte in Eszterház am 26. Juli 1784 Premiere und kam in diesem Jahr auf insgesamt neun Vorstellungen, 1785 stand sie noch sechsmal auf dem Programm. Vgl. János Harich, *Das Repertoire des Opernkapellmeisters Joseph Haydn in Eszterháza (1780–1790)*, in: HJB 1 (1962), S. 9–110, hier S. 55, 63; Tank, S. 476. Laurence Joyce, *Haydn at the Races*, in: *Haydn Society Journal* 30 (2011), S. 5–16, hier S. 6f., geht aufgrund einer Anzeige in „*The Times*“ davon aus, dass nicht Sartis „*Didone abbandonata*“, sondern Stephen Storaces „*Dido, Queen of Carthage*“ auf die Bühne kam. Allerdings deutet der von Haydn zitierte Text „*Son Regina etc.*“ darauf hin, dass nicht ein Stück in englischer Sprache, sondern eines auf Italienisch gesungen wurde.

²⁶ Vgl. Bartha, S. 546.

²⁷ Vgl. ebenda, S. 301.

²⁸ Ebenda, S. 302f.

²⁹ Ebenda, S. 536. Von Bianchi hatte Haydn „*La villanella rapita*“, „*Il disertore*“ und „*Alessandro nell'Indie*“ auf die Bühne gebracht; vgl. Harich, *Das Repertoire*, S. 56, 73, 74; Tank, S. 476f., 482, 482f.; Bartha/Somfai, S. 288ff., 318ff., 324–327.

SALOMON³⁰. Die gespielte Ouvertüre stammte von Haydn; möglicherweise handelte es sich um die Sinfonia zu „L'anima del filosofo“³¹.

Auffällig ist die Gattungsvielfalt, die Haydn in London erleben konnte und für die er sich interessierte. Er besuchte keineswegs nur die italienische und die englische Oper mit dem dazugehörigen Ballett. Unter dem Datum des 29. Juli 1794 trug Haydn in sein Notizbuch einen Besuch im Kleinen Haymarket Theater ein, wo eine „National opera“³² auf dem Programm stand. Die Bemerkung „Man macht allda eben so elende gezeug als in Sadlers Wallis“³³ lässt darauf schließen, dass er mindestens einmal zuvor auch das Sadler's Wells Theater besucht hatte. Am 13. Oktober 1794 wohnte er einer Aufführung von William Shakespeares „Hamlet“ bei³⁴, ein Schauspiel, zu dem er Mitte der 1770er Jahre eine Musik zumindest geplant hatte³⁵ und das in London mit Musik von William Shield gegeben wurde³⁶, und im November war er bei der Aufführung der Spektakel-Pantomime „Herkules u. Omphale“, mit Musik wiederum von Shield und seiner eigenen Komposition, zugegen³⁷. Bereits im November 1791 besuchte Haydn in London die Marionettenoper, ein Genre, das er in Eszterház selbst intensiv gepflegt hatte³⁸. Die Aufführung bestand, wie aus dem Programmzettel

³⁰ Bartha, S. 544.

³¹ Vgl. Silke Schloen, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* (Hob. XXVIII:13), in: HLex, S. 40–43, hier S. 42.

³² Bartha, S. 538. Dem Herausgeberkommentar Dénes Barthas zufolge irrte sich Haydn im Datum: „aus anderen Quellen wissen wir, daß Haydn nicht am 29., sondern am 28. Juli das Theater besuchte, wo er zwei Nationalstücke von Samuel Arnold ‚The Mountaineers‘ und ‚Auld Robin Gray‘ anhörte.“ Bartha verweist u.a. auf Carl Ferdinand Pohl, *Mozart und Haydn in London*, 2. Abtheilung: *Haydn in London*, Wien 1867, S. 270.

³³ Bartha, S. 538.

³⁴ Ebenda, S. 527.

³⁵ In der „Pressburger Zeitung“ vom 6. Juli 1774 heißt es über Haydn: „Man erwartet noch eigene Musik zum ‚Hamlet‘ des Shakespear von diesem geschickten Thonkünstler“; zit. nach Marianne Pandi und Fritz Schmidt, *Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der „Preßburger Zeitung“*, in: HJB 8 (1971), S. 165–265, hier S. 170.

³⁶ Pohl, *Haydn in London*, S. 277 zufolge wurde im fünften Akt ein Trauergesang Shields zu Shakespeares Text gesungen.

³⁷ Bartha, S. 527.

³⁸ Ebenda, S. 514. Zu Haydns Marionettenopern vgl. v.a. H.C. Robbins Landon, *Haydn's Marionette Operas and the Repertoire of the Marionette Theatre at Esterházy Castle*, in: HJB 1 (1962), S. 111–197; Gernot Gruber, *Haydns Marionettenopern in ihren kulturgeschichtlichen Zusammenhängen*, in: HST II/2 (1969), S. 119–122; Günter Thomas, *Haydns deutsche Singspiele*, in: HST VI/1 (1986), S. 1–63; Klaus Pollheimer, *Das Marionettentheater auf Schloss Eszterház zur Zeit Joseph Haydns*

hervorgeht, aus Tanz und Musik. Auf eine „Ouverture“ von Haydn folgten die Komödie „Harlequin als Diener“ und eine „Ouverture“ von Niccolò Piccinni. Danach wurde zum fünften Mal „La buona figliuola“ gegeben, mit Musik von Piccinni, [Tommaso] Giordani, Sarti und anderen; es folgte ein spanischer Fandango, eine Sinfonia concertante von Pleyel, die Komödie „les petites riens“ mit Musik von Antonio Sacchini und Giovanni Paisiello und schließlich ein „Pas de deux à-la-mode“ nach dem Vorbild von Auguste Vestris und Madame Hilligsberg³⁹. Beim Pferderennen in Ascot erlebte Haydn die Schausteller, die an diesem Ort tätig waren⁴⁰:

am 14^{ten} Juny [1792] gienge ich nach Windsor und von danen 8 Meil nach Ascot-Heath, um die races zu sehen. [...] nebst dem sind noch verschiedene allerhand Pupenspiel, Ciarlatany und gaugl Possen, wehrend des Pferd Rennens, eine Menge zelter mit Erfrischungen, alle Sorten von wein und bier, eine grosse menge von dem io spiel [...].

Wahrscheinlich noch volkstümlicher ging es auf dem Bartholomäus-Markt zu, wo Haydn „allerhand stük, kleine Comedien, gaukeleyen, Seiltanzerey, Čarlatanery, zahnartz, unter allerl. [?] lumpen gesindl“⁴¹ antraf.

Der einzige darüber hinaus überlieferte Brief Haydns über einen Theaterbesuch, die Premiere der „Principessa d’Amalfi“, bezeugt Haydns Anteilnahme an dem Erfolg seines Patensohns Weigl⁴². Ähnlich könnte er nach dem Besuch einer Aufführung von Ignaz von Seyfrieds „Der Wundermann am Rheinfalle“ dem Komponisten gratuliert haben; Seyfried berichtet von einem Brief Haydns, worin dieser „für das Vergnügen dankte, das ihm meine Arbeit

und sein Begründer Karl Michael von Pauerspach. Ein Beitrag zur Theater- und Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts (EHB 9), Druck i.V.

³⁹ Vgl. Pohl, Haydn in London, S. 162f.

⁴⁰ Bartha, S. 487f.

⁴¹ Ebenda, S. 545.

⁴² Wolfgang Fuhrmann, Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten ca. 1750–1815, Habilitationsschrift Universität Bern 2010 (masch.), S. 383, Anm. 84, weist darauf hin, dass Weigl den Brief in der „Österreichischen Monathsschrift“ vom Februar 1794 und im „Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795“ abdrucken ließ und vermutet, dass der Brief auch unmittelbar zur Veröffentlichung bestimmt gewesen sein könnte.

gewährt habe und zu dem Gelingen in seiner liebenswürdigen Gutmütigkeit herzlich Glück wünschte“⁴³.

Bereits das Gattungsspektrum dieser Übersicht macht deutlich, wie sehr sich Haydn für die aktuelle Theaterproduktion in all ihren Facetten interessierte; dass es sich dabei um nur einen sehr geringen Teil der von ihm jemals besuchten Vorstellungen handelt, liegt auf der Hand. Schon in seiner Jugend war Haydn über Pietro Metastasio, mit dem er bekanntlich unter einem Dach wohnte⁴⁴, und Niccolò Porpora, als dessen Korrepetitor er tätig war⁴⁵, mit der Oper in Berührung gekommen; dass diese ihm Zutritt zumindest zu Opernproben, zum Beispiel von Bühnenwerken Giuseppe Bonnos, Johann Christoph Wagenseils, Johann Adolf Hasses oder Georg Reutters, verschaffen konnten, ist wahrscheinlich⁴⁶. Zumindest die Frage der Finanzierung seiner Theater- und Opernbesuche stellte sich nicht mehr, seit Haydn im Dienst der Fürsten Esterházy stand, und spätestens nachdem Fürst Nikolaus einen regelmäßigen Opernbetrieb etabliert hatte, gehörte es zu Haydns Aufgabenbereich, sich bei seinen Besuchen in der Metropole an Ort und Stelle über die neuesten Produktionen zu informieren. Dafür stand ihm sicherlich die Loge zur Verfügung, die Fürst Nikolaus Esterházy, Haydns Dienstherr für fast 30 Jahre, in den Wiener Hoftheatern besaß⁴⁷.

Sicherlich kannte Haydn Christoph Willibald Glucks Opéra comique „Le diable à quatre“ von 1759, aus der er das Air „Je n’aimais pas le tabac beaucoup“ im ersten Satz der Symphonie „Le soir“ zitierte⁴⁸. Dass er die Oper bzw. diese Nummer allerdings auch

⁴³ Bartha, S. 340. Vgl. auch den Auszug aus Seyfrieds Autobiographie bei Klaus Martin Kopitz, „Immer noch leuchtet der verklarte Haydn mir vor“. Plädoyer für eine Sammlung aller zeitgenössischen Aussagen über den Komponisten nebst einer kleinen Auslese unbekannter oder bislang nur unvollständig bekannter Quellen, in: Almanach für Musik 1 (2011), S. 65–118, hier S. 115f.

⁴⁴ Vgl. Griesinger, S. 13.

⁴⁵ Vgl. ebenda, S. 13f.

⁴⁶ Zum Wiener Repertoire dieser Jahre vgl. Gustav Zechmeister, Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776. Mit 22 Kunstdrucktafeln und 10 Textillustrationen, im Anhang: Chronologisches Verzeichnis aller Ur- und Erstaufführungen (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Kommission für Theatergeschichte Österreichs 3/2), Wien 1971.

⁴⁷ Vgl. János Harich, Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher (Burgenländische Forschungen 39), Eisenstadt 1959, S. 44. Auf diesen Umstand hat Prof. Dr. Otto Biba in der Diskussion dankenswerterweise noch einmal hingewiesen.

⁴⁸ Vgl. Daniel Hertz, Haydn und Gluck im Burgtheater um 1760. „Der neue krumme Teufel“, „Le diable à quatre“ und die Sinfonie „Le soir“, in: Bericht über

durch reines Notenstudium kennengelernt haben könnte, ist nicht auszuschließen. Glucks *Azione teatrale* „Orfeo ed Euridice“, die im ersten Jahr des regulären Opernbetriebs in Eszterházy aufgeführt wurde⁴⁹, hatte Haydn möglicherweise ebenfalls in Wien gesehen. Zahlreiche weitere Opern, die Haydn auf die Bühne brachte, wurden zuvor dort gegeben, zum Beispiel Florian Gassmanns „L'amore artigiano“, Giovanni Paisiellos „La frascatana“, Giuseppe Gazzanigas „La locanda“, Pasquale Anfossis „Isabella e Rodrigo“ und Gazzanigas „L'isola d'Alcina“. Sie alle wurden in den Wintermonaten gespielt⁵⁰, zu einer Zeit also, in der sich Haydn zumindest potentiell in der Kaiserstadt aufhielt. Besonders verstärkt sich der Verdacht, dass Haydn in Wien die Anregung für die Aufführung einer Oper bekommen haben könnte, wenn zusätzlich die in Eszterházy verwendete Aufführungspartitur von dort stammt. Dies ist etwa bei Anfossis „I viaggiatori felici“⁵¹ oder Paisiellos „La contadina di spirito o sia Il matrimonio inaspettato“⁵² der Fall. Hier könnte Haydn gleich vor Ort das Material bestellt haben.

Hingegen hatte Haydn Wolfgang Amadeus Mozarts „Le nozze di Figaro“ höchstwahrscheinlich noch nicht auf dem Theater erlebt, als Nunziato Porta spätestens am 14. Juli 1789 Partitur und Vokaltimmen für insgesamt 60 Gulden aus Wien orderte⁵³. Die letzte

den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Bayreuth 1981, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Sigrid Wiesmann, Kassel u.a. 1984, S. 120–135, hier S. 126–133.

⁴⁹ Vgl. Tank, S. 456.

⁵⁰ Vgl. Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke mit Bestandsnachweis und täglichem Spielplan, Teil 1: 1776–1810* (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek, Neue Folge I/4), Wien 1966.

⁵¹ Vgl. Bartha/Somfai, S. 281f.; Christine Siegert, *Die Fassungen der Arie „Dove mai s'è ritrovata“ aus Pasquale Anfossis Oper „I viaggiatori felici“*, in: HST IX (2006), S. 107–136.

⁵² Vgl. Bartha/Somfai, S. 334f.; John Rice, *Bearbeitungen italienischer Opern für Wien 1765–1800*, in: *Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts. Bericht über die Internationale wissenschaftliche Tagung vom 18. bis 20. Februar 2005 in Würzburg*, in Verbindung mit Armin Raab und Christine Siegert hrsg. von Ulrich Konrad (Würzburger musikhistorische Beiträge 27), Tutzing 2007, S. 81–101, hier S. 97–101.

⁵³ Vgl. AM 1245 (Bartha/Somfai, S. 157). Ob das Datum des 14. Juli 1789 tatsächlich das Datum der Bestellung ist oder ob Porta an diesem Tag lediglich seine Bestellungen der letzten Zeit zusammenfasste, geht aus seiner „Nota“ nicht klar hervor. In einer Aufstellung Wenzel Sukowatys über „Musikalien, welche ich auf Bestellung des H. Nunziato Porta für das Theater S^t Fürstl: Durchlaucht v. Esterházy geliefert habe. angefangen von 1^{ten} April 1789“ steht „Le nozze di Figaro“ an erster Stelle (EPA, GC 1790 F 17 R 29 N 24/5; Faksimile bei Josef Pratl, Acta

Wiener Aufführung im Jahre 1786 war am 18. Dezember gewesen; die Spielzeit in Eszterház zog sich in diesem Jahr bis zum 21. Dezember hin⁵⁴. Die Wiederaufnahme fand am 29. August 1789 statt, also mindestens eineinhalb Monate, nachdem Porta die Bestellung getätigt hatte. Haydn könnte das Stück allerdings zuvor bei Mozart in Partitur kennengelernt haben.

Hingegen geht aus zwei Briefen Mozarts hervor, dass dieser Haydn bereits vor der Premiere einen Eindruck von „Così fan tutte“ ermöglichte. Er lud ihn zu zwei Proben ein, und es ist höchstwahrscheinlich, dass Haydn diesen Einladungen Folge leistete. In beiden Fällen sind die Briefe an Mozarts Logenbruder Michael Puchberg adressiert. Im Dezember 1789 schrieb Mozart⁵⁵:

Verehrungswürdigster Freund und Ordensbruder!

Erschrecken Sie nicht über den Inhalt dieses Briefes; – nur bei Ihnen – mein Bester, da Sie mich und meine Umstände ganz kennen, habe ich das Herz mich ganz vertrauensvoll zu entdecken – künftigen Monat bekomme ich von der Direction (nach ietziger Einrichtung) 200 Ducaten für meine Oper; – können und wollen Sie mir 400 fl. bis dahin geben, so ziehen Sie Ihren Freund aus der größten Verlegenheit [...] Ich bitte Sie nochmals, reißen Sie mich nur diesmal aus meiner fatalen Lage, wie ich das Geld für die Oper erhalte, so sollen Sie die 400 fl. ganz gewiß wieder zurück haben [...] Donnerstag aber lade ich Sie (aber nur Sie allein) um 10 Uhr Vormittag zu mir ein, zu einer kleinen Oper-Probe; – nur Sie und H a y d n lade ich dazu. – Mündlich werde ich Ihnen Cabalen von Salieri erzählen, die aber alle schon zu Wasser geworden sind – adieu.

Und am 20. Januar 1790 heißt es⁵⁶:

Morgen ist die erste Instrumental-Probe im Theater – Haydn wird mit mir hingehen – erlauben es Ihre Geschäfte, und haben Sie vielleicht Lust der Probe auch beyzuwohnen, so brauchen Sie nichts

Forchtensteiniana. Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein (EHB 7), Tutzing 2009). In beiden Quellen werden die Partitur und die Stimmen unmittelbar nacheinander aufgeführt.

⁵⁴ Vgl. Harich, Das Repertoire, S. 68; Tank, S. 481.

⁵⁵ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl, erweiterte Ausgabe mit einer Einführung und Ergänzungen hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel u.a. 2005, Bd. 4: 1787–1857, S. 99f.

⁵⁶ Ebenda, S. 102.

als die Güte zu haben sich Morgen Vormittag um 10 Uhr bei mir einzufinden, so wollen wir den alle zusammen gehen.

Die Zusammenstellung der Gästeliste Mozarts erstaunt auf den ersten Blick. Zweimal lädt er Haydn und Puchberg ein; im ersten Fall gilt die Einladung hauptsächlich Puchberg: „nur Sie allein [...] nur Sie und Haydn“, im zweiten Fall ist der Probenbesuch mit Haydn offenbar bereits verabredet, und Puchberg kann die beiden begleiten.

Die Einladung an Haydn dürfte dabei durchaus dem Opernkapellmeister gegolten haben. Noch bevor die erste Oper Mozarts in Eszterházy auf die Bühne kam – tatsächlich wurde „Le nozze di Figaro“ nicht mehr aufgeführt, weil Fürst Nikolaus Esterházy starb⁵⁷ – machte Mozart Haydn mit einem weiteren Stück bekannt, das in Eszterházy realisierbar gewesen wäre. Puchberg wurde von Mozart wahrscheinlich eingeladen, um diesen vom Fortgang der Oper zu überzeugen; immerhin ließ dieser ihm aufgrund der beiden Schreiben 400 Gulden⁵⁸. Dies erklärt aber noch nicht die Kombination. Es hätte selbstredend noch weitere Proben gegeben, denen Haydn oder Puchberg hätten beiwohnen können.

Wie gut sich Haydn und Puchberg vor diesen Treffen kannten, ist ungewiss. Der einzige bekannte Brief Haydns an Puchberg stammt aus London und ist eine Reaktion auf Mozarts Tod⁵⁹. Wenn man daher davon ausgeht, dass die Bekanntschaft zuvor nicht allzu intensiv gewesen war⁶⁰, scheint plausibel, dass Mozart zumindest bei dem ersten Treffen Haydn gleichsam als auswärtigen Experten für Opernfragen hinzuzog. Nachdem Haydn bereits im Winter 1785

⁵⁷ Zu Haydns Einrichtung vgl. Bartha/Somfai, S. 366ff.; Christine Siegert, Mozart sotto la direzione di Haydn, in: Interpretare Mozart. Convegno internazionale di studi Milano, Castello Sforzesco 19–21 maggio 2006, hrsg. von Mariateresa Dellaborra, Guido Salvetti und Claudio Toscani (Strumenti della ricerca musicale 12), Lucca 2007, S. 127–139, hier S. 134–139.

⁵⁸ Vgl. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. 4, S. 100, 102.

⁵⁹ Haydn berichtet, dass er „über seinen Todt eine geraume Zeit ganz ausser“ sich gewesen sei und es nicht glauben könne, „daß die Vorsicht so schnell einen unersetzlichen Mann in die andere Welt fordern sollte, nur allein bedaure ich, daß Er nicht zuvor die noch dunklen Engländer darinn hat überzeugen können, wovon ich denselben täglich predigte“. Er wolle versuchen, in London noch unbekannte Werke Mozarts „der Wittwe zum Besten zu befördern“, vermutlich, indem er sie Verlegern zum Druck anbot (Bartha, S. 270). Das Original des Briefes ist verschollen.

⁶⁰ Mozarts intensiver Kontakt mit Puchberg basierte auf ihrer gemeinsamen Mitgliedschaft in der Wiener Freimaurerloge „Zur neugekrönten Hoffnung“. Haydn hingegen war Anfang 1785 der Loge „Zur wahren Eintracht“ beigetreten und hatte seitdem offenbar keine Zusammenkunft mehr besucht.

die Aussöhnung von Leopold Mozart und seinem Sohn befördert hatte, indem er Leopold Mozart gegenüber äußerte, dass sein Sohn „der größte Componist“ sei, den er „von Person und den Namen nach kenne“⁶¹, und im Herbst desselben Jahres als „Padre, Guida, ed Amico“⁶² zur wohlwollenden Aufnahme von Mozarts „Streichquartett-Kindern“ beigetragen hatte, hielt Mozart ihn vielleicht besser als sich selbst und besser als zu diesem frühen Zeitpunkt des Probenstadiums seine Musik in der Lage, ein Gegengewicht zu den vermeintlichen Intrigen Antonio Salieris zu bilden. Aufgrund von Haydns 15jähriger Erfahrung als Opernkapellmeister hoffte Mozart vielleicht, dass dieser seinen Gläubiger Puchberg von der eigenen künstlerischen Potenz und damit von dem voraussichtlichen Erfolg des aktuellen Opernprojekts überzeugen konnte. Für diese Interpretation spricht auch, dass Haydn später von Weigl und Seyfried als Autorität in Opernfragen angeführt wird.

Eine besondere Situation ergab sich, wenn Haydn eine Oper seiner eigenen Komposition erleben konnte, ohne als ausübender Musiker an der Produktion beteiligt zu sein⁶³. Möglichkeiten für solche Theatererlebnisse boten sich mehrfach in Wien: Am 18. Dezember 1784 war Haydn vermutlich bei der Wiener Erstaufführung von „La fedeltà premiata“ am Kärntnertortheater zugegen⁶⁴. Im Frühjahr 1790 brachte das Theater der Vorstadt Landstraße „La vera costanza“ heraus. Haydn berichtete in einem schon seinerzeit verlorenen Brief Marianne von Genzinger darüber⁶⁵. Als am 9. Januar 1792 am Wiener Freihaustheater „Ritter Roland“ in der Bearbeitung

⁶¹ Dies berichtet der stolze Leopold an seine Tochter in Salzburg, in: Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. 3: 1780–1786, S. 373.

⁶² So Mozart in seiner Widmungsvorrede an Haydn, ebenda, S. 404.

⁶³ Darina Mudra, Haydns Opern in der Slowakei, in: Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit, S. 48–56, hier S. 50, macht etwa plausibel, dass Haydn Aufführungen seiner Opern in Pressburg selbst leitete.

⁶⁴ Die Opernsaison in Eszterház endete in diesem Jahr am 5. Dezember (Harich, Das Repertoire, S. 53, 56; Tank, S. 477); am 29. Dezember hielt Haydn sich nachweislich in Wien auf (vgl. Bartha, S. 143f.). Der Premiere wohnte Kaiser Joseph II. „mit dem ganzen Hofe“ bei; das „Haus war um 6 Uhr so voll, daß, ungeachtet des grossen Raumes, mehr als 600 Personen wieder zurück mußten“ (Wiener Zeitung, 22. Dezember 1784, S. 2905).

⁶⁵ Erhalten ist nur sein Brief vom 30. Mai 1790, in dem er den Inhalt des verlorenen Schreibens zusammenfasste, der „theils meine opera la vera costanza, so auf der landstraß in neuen Theater aufgeführt wurde, theils den französischen sprachmeister, so dazumahl nach Estoras hätte komen sollen, betroffen hat“ (Bartha, S. 235).

von Franz Xaver Gierschek herauskam⁶⁶, weilte Haydn in London, doch konnte er am 25. März 1797 an diesem Theater seine „Armida“ als „Akademie in 2 Abteilungen“ mit einer Mozart-Symphonie als Zwischenakt erleben⁶⁷. Zu keiner dieser Aufführungen sind indes Reaktionen Haydns bekannt.

Dass Haydn ein Opernexperte war, geht unmittelbar aus seinen Äußerungen zu den erlebten Vorstellungen hervor, die seine umfassenden Erfahrungen mit dem Esterházy'schen Opernbetrieb und die dort erworbenen Kompetenzen voraussetzen. Die Musik, die Leistung des Orchesters sowie der Sängerinnen und Sänger, insbesondere ihre Stimmbehandlung, Stimmtechnik und Verzierungspraxis, Bühnenbilder, Maschinen und Kostüme, beurteilte er fachkundig, differenziert und kritisch. Den finanziellen Erfolg oder Misserfolg hatte er ebenso im Blick wie die Reaktionen des Publikums und die Auswirkungen der Räumlichkeiten auf die Produktion⁶⁸. Über das Theater am Londoner Haymarket notierte er vermutlich im Hinblick auf die Aufführung seiner eigenen Oper Größe und Bauart, die Sichtverhältnisse sowie die Beleuchtungsmöglichkeiten:

Heymarket Theater.

dasselbe hält in sich 4000 Persohnen, die pitt oder das parterre hält allein 12 hundert – in jeder loge können commod 10 persohnen sitzen das Amphy Theater ist ganz rund, hat 4 Stockwerk um dasselbe zu beleuchten, komt von oben aus dem dach Stuhl ein sehr schöner grosser Kron leuchter mit etwelchen 70 lichter, seine Stellung ist in dem Mittelpunct des Amphy Theater, verhindert keine aussicht, und beleuchtet das ganze hauß, es sind aber auch a parte in Ersten und 2^{ten} Stock kleine lusters, welche eine halbe Eln weit ausser denen logen angebracht sind.⁶⁹

Haydns Notizen über das Kleine Haymarket Theater und das Theater von Covent Garden können hingegen nicht mit seinem unmittelbaren persönlichen Interesse erklärt werden. Im Kleinen Haymarket Theater beeindruckte ihn die Inschrift „SPECTAS ET TU

⁶⁶ Vgl. Tadeusz Krzeszowiak, Freihaustheater in Wien 1787–1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder. Sammlung der Dokumente, Wien u.a. 2009, S. 428.

⁶⁷ Ebenda, S. 447.

⁶⁸ Haydn hatte am Esterházy'schen Hof Aufführungen auf mindestens vier verschiedenen Bühnen geleitet: in Eisenstadt, im ersten Opernhaus von Eszterház, das 1779 abbrannte, im dortigen Marionettentheater und im zweiten Opernhaus.

⁶⁹ Bartha, S. 511. Zum Impresariat des Haymarket Theaters vgl. ebenda, S. 542.

SPECTABERE⁷⁰, die die gesellschaftliche Funktion des Theaters, das „Sehen und Gesehen werden“, und damit die Interaktion zwischen Bühne und Zuschauerraum ebenso wie die Interaktion der Zuschauerinnen und Zuschauer untereinander zum Programm erhebt. Covent Garden erschien ihm dagegen „sehr finster und schmutzig, es hat fast die größe wie das wiener Hoftheater.“⁷¹

Auch Haydns Beobachtungen zu den Kostümen einer „National opera“ verraten den Theaterpraktiker⁷²:

man machte eine National opera, NB ein Piece in schottlandischer kleidung. die Männer waren in fleischfarben beinkleidern, um die strümpfe weiß und rothe Bänder geflochten, ein kurzer buntfarbiger gestreifter Maurer schurz Ein braunen Rock und Weste, über den Rock eine breite grosse Fandrichs Sharp von eben der gattung wie der Schurz. eine schwarze mit bändern eingefaste schifartige Kape. die weiber alle weiß von Muselin, unter har mit buntfarbigen bändern, um den leib sehr breite von eben der gattung, und so der hut.

Die Detailfülle der Beschreibung erinnert an die Kostenüberschläge und -rechnungen, die für die Opernproduktionen in Eszterház angefertigt werden mussten und daher exakte Angaben zu den zu verwendenden Materialien und ihrer Verarbeitung enthielten⁷³. Zu Johann Peter Salomons „Windsor Castle“ heißt es hingegen allgemein, „die Decorationen – Kleidung – Veränderungen, menge der Menschen – sind übertrieben. alle die götter von Himmel und die Hölle und alles was lebt auf der Erde findet sich dabey ein.“ Die Musik sei „GANZ PASABLE.“⁷⁴

Insbesondere hinsichtlich der musikalischen Qualität sparte Haydn nicht mit (begründeter) Kritik, differenzierte indes in seinem

⁷⁰ Ebenda, S. 538. Das Motto bleibt bei E. Kerr Borthwick, *The Latin Quotations in Haydn's London Notebooks*, in: *Music and Letters* 71 (1990), S. 505–510 und Ders., *Haydn's Latin Quotations. A Postscript*, in: *Music and Letters* 75 (1994), S. 576–579 unberücksichtigt.

⁷¹ Bartha, S. 509f.

⁷² Ebenda, S. 538.

⁷³ Die Dokumente zum Esterházy'schen Theaterbetrieb sind verzeichnet bei Pratl/Scheck; Pratl, *Acta Forchtensteiniana*. Einzelne Kostümüberschläge und -rechnungen sind u.a. publiziert bei Günter Thomas, *Kostüme und Requisiten für die Uraufführung von Haydns „Le pescatrici“*, in: *HST V/1* (1982), S. 64–70; Georg Feder und Ders., *Dokumente zur Ausstattung von „Lo speziale“, „L'infedeltà delusa“, „La fedeltà premiata“, „Armida“ und anderen Opern Haydns*, in: *HST VI/2* (1988), S. 88–115; Radant/Landon I.

⁷⁴ Bartha, S. 544.

Urteil⁷⁵. Seine besonderen Erfahrungen im Bereich des Marionettentheaters kommen in seiner Notiz über die Vorstellung in „the Theatre of variete's amusantes, in Saville-Row“ zum tragen, in der er sich nicht nur zur Leistung der Sänger und des Orchesters, sondern auch zur Führung der Marionetten äußerte. Die Figuren seien „gut dirigirt“ worden, „die Sänger waren schlecht, das orchester aber zimlich gut.“⁷⁶ Differenziert wog Haydn die Qualitäten und Schwächen der Sänger in „The Woodman“ ab⁷⁷:

der Erste Tenor – hat eine gute stim und ziemlich gute Manier, nur daß er den Falset übertrieben gebraucht. Er machte einen triller in hohen C, und gieng bis in das g. der 2^{te} Tenor will das nembliche nachahmen, kan aber den Falset nicht anhängen an die Natur stimm; und ist noch dazu sehr unmusicalisch. Er Formirt sich ein neues Tempo, bald 3 bald 2 Virtl, macht abschnitt, wo es ihm einfällt, das orchest. ist aber sehr daran gewöhnt. [...] DAS ORCHESTER IST SCHLÄFRIG.

Die Gegenüberstellung der beiden in Covent Garden engagierten Tenöre, Charles Incledon und der irische Sänger Johnstone⁷⁸, lässt ihre Qualitäten und Mängel deutlich hervortreten. Incledon wartete mit geschmackvollen Verzierungen auf, verwendete nach Haydns Meinung jedoch zu häufig das Falsett. Johnstone gelang der Registerwechsel ebenso wenig wie die improvisierten Verzierungen; er war nach Haydns Urteil schlicht unmusikalisch. An Bianchis „Aci e Galatea“ kritisierte Haydn die Länge und die mangelnde Balance zwischen Sängern und Instrumentalbegleitung:

die Music ist sehr reich an blaß Instrumenten, und mich däucht, daß wenn es weniger wäre, man die Haupt Melodie besser verstehen würde. die opera ist zu lang. besonders da Banti allein dieselbe sou-teniren muß; dan Brida ein guter jung, mit einer schönen Stimm, aber sehr wenig musicalisch, und Rovedino und der gute Braghetti – – und die Elende 2^{da} Donna verdienen und hatten auch nicht den mindesten beyfall. das orchest ist dieses Jahr reicher an Personal, aber eben so Mechanisch und schlecht plaßirt als es vorhero ware. indiscret in Accompagnement: kurtz, es ware das 3^{te} mahl, da diese Opera aufgeführt wurde und alles war unzufrieden.⁷⁹

⁷⁵ Ingrid Fuchs vermutet, dass hier auch das Scheitern seines eigenen Opernprojekts eine Rolle gespielt haben könnte (vgl. S. 43 im vorliegenden Band).

⁷⁶ Bartha, S. 514.

⁷⁷ Ebenda, S. 509f.

⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 510.

⁷⁹ Ebenda, S. 536. Der Kritiker im Morning Herald, 23. März 1795, S. 3b nahm einen direkten Vergleich mit Haydn vor: „The overture was in the grand style of

Im Fall von Paisiello „Pirro“ wog Haydn die Oper und das Ballett gegeneinander ab: „l'Opera intitolata il Pyhro del Paisiello ha piaciuto assai. solamente la nostra 1^{ma} donna è un salame, [...] il Ballo è andato alle stelle.“⁸⁰ Dass auch berühmte Künstlerinnen und Künstler nicht immer in der Lage waren, ein Stück zu „retten“, beschrieb er anhand seines gemeinsamen Aufführungsbesuchs von Guglielmis „La pastorella nobile“ mit Pleyel: „Md^e Cassentini machte die erste Rolle und Lazarini Primo huomo: die magere Calvesi [?] l'ultima parte. die opera gefiehl nicht: wie auch das Ballet ohneracht die grosse Hillisberg tanzte.“⁸¹

Als ehemaliger Opernkapellmeister interessierte sich Haydn darüber hinaus für die konkrete Einrichtung der aufgeführten Stücke. In Martín y Solers „L'isola del piacere“ identifizierte er die Ouvertüre zu „L'arbore di Diana“ sowie „eine menge altes gezeug von Cosa rara“⁸². In Bezug auf Sartis „Didone abbandonata“ konstatierte er: „Es war nur das Terzet, etwelche Recitativen, und eine kleine Arie von Sartis composition, das übrige war von 6 andern verschiedenen Meistern, die 1^{ma} Dona singt eine alte Arie von Sacchini Son Regina etc.“⁸³ Nicht zufällig dürfte Haydn besonders diese dramaturgisch entscheidende Arie im Blick gehabt haben, in der die Königin von Karthago ihren Konflikt zwischen Pflicht und Neigung austrägt, der in diesem Libretto Metastasios aus zwei Gründen stärker im Zentrum steht als in seinen anderen Operntexten. Zum einen ist mit Dido eine „barbarische“ Herrscherin diesem existenziellen Konflikt ausgesetzt, der sonst klar männlich definiert ist und eher einen europäischen Herrscher betrifft. Zum anderen – wohl mit der doppelt ungewöhnlichen Identitätszuweisung zusammenhängend – wird der Konflikt in diesem Fall gegen die Vernunft entschieden: Dido zerstört ihr Reich; die Oper endet tragisch. Das Terzett („Non partir, m'ascolta, oh Dio“) hatte Haydn seinerzeit bearbeitet, um es dem Esterházy'schen Sängerensemble

Haydn, but softened in the exquisite manner of Sacchini; the second movement in particular was truly enchanting“ (zit. nach Frederick C. Petty, *Italian Opera in London 1760–1800* (Studies in Musicology 16), Michigan 1980, S. 300).

⁸⁰ Bartha, S. 256 („die Oper ‚Il Pirro‘ von Paisiello hat sehr gefallen. Nur unsere Prima donna ist ein Trottel, [...] das Ballett wurde in den Himmel erhoben“).

⁸¹ Ebenda, S. 501.

⁸² Ebenda, S. 546. Auch Martín y Solers „L'arbore di Diana“ war 1789 in Eszterház unter Haydns Leitung zur Aufführung gekommen. Vgl. Harich, *Das Repertoire*, S. 86; Tank, S. 487; Bartha/Somfai, S. 354f.

⁸³ Bartha, S. 490f. Es ist selbstverständlich möglich, dass zu den „6 andern verschiedenen Meistern“ auch Stephen Storace gehörte.

anzupassen⁸⁴. Der Tenor Prospero Braghetti, den Haydn in London wiedertraf, hatte die männliche Hauptrolle des Enea gesungen⁸⁵.

Was Haydn an einer Oper besonders schätzte, geht schließlich aus seinem Schreiben an Weigl über dessen „La principessa d'Amalfi“ hervor: „Sie ist gedankenneu, Erhaben, ausdrucksvoll, kurz – ein Meisterstück.“⁸⁶ Haydn wusste sich mit der Begeisterung des Publikums einig: „Ich nahm den wärmsten antheil an dem gerechten Applaus, so man Ihnen gab.“⁸⁷ Auch der Erfolg von Gertrud Elisabeth Maras Abschiedsvorstellung scheint ihn tief beeindruckt zu haben: „Sie erwarb sich neuerdings allgemeine Raserey von Applaus, man zahlte Ihr für jedesmahl 100 Pfund.“⁸⁸ Fassungsloser noch stand Haydn den für ihn ungewohnt heftigen Publikumsreaktionen gegenüber, wenn es keine Kenner waren, die meinungsbildend wirkten. Insofern ermöglichen seine Schilderungen einen lebendigen Einblick in die Sozialstrukturen des Publikums. Im Kleinen Haymarket Theater „schrie [ein kerl] eine Aria so fürchterlich und mit so Extremen Grimaßen, dass ich an ganzen leib zu schwitzen anfieng; NB. er musste die Aria widerhollen. O che bestie!“⁸⁹ Derartige Phänomene stellte er, ausgehend von der Vorstellung von „The Woodman“ in allen Theatern fest⁹⁰:

der gemeine Pöbl in denen gallerien ist durchaus in allen Theatern sehr impertinent, er giebt mit allem ungestüm den Ton, und macht

⁸⁴ Vgl. Christine Siegert, Überlegungen zur dekontextualisierten Materialität von Opernbearbeitungen, in: *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft / International Yearbook of Scholarly Editing / Revue Internationale des Sciences de l'Édition Critique* 22 (2008), S. 139–156, hier S. 147–151; Dies., Altpapierverwertung im 18. Jahrhundert. Fragmente in den Materialien des Esterházy'schen Opernbetriebs, in: *Studia musicologica* 51 (2010), S. 277–301, hier S. 285–288, 290f. Zu den weiteren Eingriffen Haydns vgl. Bartha/Somfai, S. 286ff.

⁸⁵ Braghetti war von 1781 bis 1790 in Eszterház engagiert. Vgl. Landon II, S. 56; Christine Siegert, Braghetti, Prospero, in: *HLex*, S. 122f.

⁸⁶ Bartha, S. 301. Fabian Kolb, Exponent des Wandels. Joseph Weigl und die Introduction in seinen italienischen und deutschsprachigen Opern (Forum Musiktheater 5), Berlin 2006, S. 37 konkretisiert Haydns Lob am Beispiel der Introduction: „nicht nur ihre exzeptionelle Ausdehnung und Vielgliedrigkeit erweist sich als ‚gedankenneu‘, sondern ihre gesamte musikalisch-dramaturgische Konzeption, die die sehr plastisch und individuell, kurz ‚ausdrucksvoll‘ gezeichneten Protagonisten im Rahmen einer ‚erhabenen‘ *quattro*-ähnlichen Szene mit *banda soprallascena* und interpolierten Rezitativpassagen präsentiert“.

⁸⁷ Bartha, S. 301.

⁸⁸ Ebenda, S. 514.

⁸⁹ Ebenda, S. 538.

⁹⁰ Ebenda, S. 510.

Repetiren und nicht Repetiren nach Ihrem tobsin. der Parterre und alle logen haben manchmahl sehr vil zu klatschen, um etwas gutes Repetiren zu machen, es ware eben heute abends der fall mit den duett in 3^{ten} Act, welches sehr schön war und gieng fast ein Viertelstund mit pro und contra vorüber, bis endlich das parterre und die logen überwunden, und man das Duo repetirte. die beyden performers stunden ganz ängstlich auf der bühne, bald giengen Sie zurück, bald wider vorwärts [...].

Entsprechende Ereignisse waren gattungsunabhängig. Über das am selben Abend wie Bianchis „Aci e Galatea“ aufgeführte Ballett erfahren wir von Haydn⁹¹:

es Ereignete sich dabey daß, da man den 2^{ten} Ballet anfieng, das ganze publicum auf einmahl unzufrieden ausruft off – off – off –, weil man wünschte den neuen Ballet, so Madam Gillisberg 2 Tag vorher zu Ihrer Benefice producirt, zu sehen. – alles war in Verlegenheit, es wurde eine Pause von einer halben Stunde lang, bis Endlich ein Tänzer hervor kam, und in aller Submißion sagte, laldys and gentelman! da man den performer H. Taylor nicht finden kan, so verspricht die ganze tanz gesellschaft nächste Woche den anverlangten Ballet zu geben, für welchen aber der H. Impressair 300 Pfund der Madam Hilligsberg bezahlen muß. man war damit zufrieden und dan ruffte man go on – go on, und der alte Ballet wurde dan producirt.

Im Schauspiel kam es zu einem ähnlichen Vorfall⁹²:

Miß Dora Jordan, ein Matraiß von Duc de Clarens und die erste Actrice in Drury-lane schriebe eines abends da Sie spielen solte, eine stunde vor dem anfang der Comedie an den Impreßair, daß Sie augenblicklich übl auf geworden, folglich nicht spielen könnte. da alsdan der vorhang aufgezo-gen wurde, um es den publico zu wissen zu machen und man geneigt sey ein anderes Spectacul zu geben, finge das sammmentliche Publicum an [zu] rufen, daß man immediate die annuncirte comedie spielen sollte, und daß ein andere Actrice die Rolle der jordan mit den Part in der hand Recitiren solte. man machte über disses anfanges einwürfe, allein das Publicum wurde halbstärkig, und man muste Ihr begehren befriedigen [...].

Solche Begebenheiten wären in Eszterház, wo es allein darum ging, dass eine Vorstellung dem Fürsten gefiel⁹³, selbstverständlich

⁹¹ Ebenda, S. 536.

⁹² Ebenda, S. 516.

⁹³ Haydn selbst hat dies gegenüber Georg August Griesinger deutlich gemacht: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beyfall, ich konn-

undenkbar gewesen. Doch Haydn erfuhr in London auch die Vorzüge einer solch emotionalen Anteilnahme. Er wurde, wenn auch nicht als Opernkomponist⁹⁴, wie ein Star gefeiert⁹⁵.

2. HAYDNS OPERN 2009

Mit ca. 60 Opernproduktionen im Haydn-Jahr 2009 (vgl. Anhang 1) dürfte die aktuelle Akzeptanz der Opern die Zustimmung des Komponisten gefunden haben. Dabei fällt nicht nur auf, dass das Gefühl der Fremdheit Haydns Opern gegenüber in der Kritik nicht mehr allzu häufig thematisiert wird. Auch die leidige Frage, ob Haydns Opern überhaupt theatertauglich wären, die in der Vergangenheit oft am (impliziten) Vergleich mit Mozart festgemacht wurde, scheint im Jubiläumsjahr nicht mehr im selben Maße virulent⁹⁶ – dass Mozarts Opern mit den dramaturgischen Konventionen

te als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden“ (S. 24f.). Vgl. auch Gerhard J. Winkler, *Opernrepertoire und dynastischer Subtext. Beobachtungen zu Haydns Eszterházaer Opern*, in: *Musikgeschichte als Verstehensgeschichte. Festschrift für Gernot Gruber zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Joachim Brügge u.a., Tutzing 2004, S. 397–409.

⁹⁴ Haydns eigene Ambitionen als Opernkomponist kommen vielleicht am deutlichsten in dem von Griesinger referierten Ausspruch zum Ausdruck, „er hätte, anstatt der vielen Quartetten, Sonaten und Symphonieen, mehr Musik für den Gesang schreiben sollen, denn er hätte können einer der ersten Opernschreiber werden“ (S. 118).

⁹⁵ Vgl. dazu u.a. Christine Siegert, *Joseph Haydn zwischen London und Wien – Aspekte der ersten Englandreise*, in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling, Augsburg 2011, S. 97–111, hier S. 103–106.

⁹⁶ Die Frage der dramatischen Qualitäten von Haydns Opern wurde in der Vergangenheit auch von der Wissenschaft kontrovers diskutiert. Georg Feder, *Einige Thesen zu dem Thema: Joseph Haydn als Dramatiker*, in: *HST II/2* (1969), S. 126–131, hier S. 130, unterschied zwischen der „theatralischen Wirksamkeit vieler einzelner Szenen“, die in Haydns Opern nachweisbar sei, und dem „Gebiet der eigentlichen Dramatik“, das dem Komponisten fremd wäre. Weiterführend betonte Silke Leopold, *„Le pescatrici“ – Goldoni, Haydn, Gassmann*, in: *Joseph Haydn. Bericht über den internationalen Joseph Haydn Kongress / Proceedings of the International Joseph Haydn Congress Wien, Hofburg, 5.–12. September 1982*, hrsg. von Eva Badura-Skoda, München 1986, S. 341–351, hier S. 347, dass Haydns Opernmusik bereits „auskomponierte Szene“ sei. Damit hat sie einen wesentlichen Impuls gegeben, denn entscheidend ist nicht die Frage, ob Haydns Opern dramatisch sind oder nicht, sondern wie sie dramaturgisch funktionieren. Hier gibt es nach wie vor Forschungsbedarf. Cornelia Szabó-Knotik, *Zur Bedeutung und Bewertung des*

des 18. Jahrhunderts nur wenig zu tun haben, wird bei diesem Vergleich regelmäßig übersehen. Ein Vertreter dieser Sichtweise ist Wulf Konold, der mit dem Schwerpunkt-Thema im Mai-Heft der Zeitschrift „Opernwelt“ die Frage aufwarf: „Joseph Haydn und das Musiktheater – ein Missverständnis?“ Dabei sind ihm möglicherweise einige Produktionen entgangen, wenn er anführt, dass „Eher selten – selbst im Jubiläumsjahr 2009 – [...] eine Haydn-Oper im Spielplan eines deutschen Opernhauses auf[taucht].“⁹⁷ Ähnlich bedauerte Ernst P. Strobl nach der Aufführung von „Il mondo della luna“ am Theater an der Wien: „Dieser Abend war leider auch kein überzeugendes Plädoyer dafür, dem Wiener Klassiker zu andauerndem Bühnenleben zu verhelfen.“⁹⁸ Vorsichtiger war die Einschätzung von Stephan Mösch der Berliner „Orlando“-Produktion gegenüber: „Haydns ‚Orlando Paladino‘ von 1782 ist ein ‚Dramma eroicomico‘, ein sehr fernes Kunstgebilde also, das sich trefflich analysieren, aber nur schwer auf die Szene übersetzen lässt.“⁹⁹ Doch so grundsätzliche Zweifel blieben die Ausnahme. Insofern scheint sich Georg Feders Befund von 1988, dass die Musikkritik „nach Aufführungen von Haydn-Opern neben Zustimmung fast regelmäßig auch Vorbehalte erkennen lässt“¹⁰⁰, für die Presse des Jahres 2009 zugunsten der Zustimmung gewandelt zu haben. Dass an einigen Produktionen individuelle Kritik geäußert wurde, steht auf einem anderen Blatt.

Die Kritik berichtete von der Lokalpresse über überregionale Zeitungen bis hin zu den großen Opernmagazinen für das besonders interessierte Publikum. So wurde die Produktion von „Le pescatrici“ an der Wiener Kammeroper vom „Giornale della musica“, dem „Standard“, der „Presse“, der „Wiener Zeitung“, der „Kronen Zeitung“, der „Österreichischen Musikzeitschrift“, der „Opernwelt“ und anderen besprochen¹⁰¹. Auffällig ist dabei, dass werkbezogene

Operschaffens Joseph Haydns im Wandel der Haydn-Rezeption, in: Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit, S. 57–75, beschränkt sich auf die Zeit bis um 1900 und bezieht die wissenschaftliche Diskussion entsprechend nur in Ansätzen ein.

⁹⁷ Wulf Konold, Vor der Zeit. Lausige Libretti, hintersinnige Partituren: Joseph Haydn und das Musiktheater – ein Missverständnis?, in: Opernwelt 50 (2009), H. 5, S. 30–35, hier S. 32.

⁹⁸ Ernst P. Strobl, Eine Mondfahrt mit unsanfter Landung, in: Salzburger Nachrichten, 7. Dezember 2009, S. 12.

⁹⁹ Stephan Mösch, Schöne Bescherung, in: Opernwelt 50 (2009), H. 7, S. 40.

¹⁰⁰ Feder, Haydns Opern in ihrer Zeit, S. 20.

¹⁰¹ ku, Flexible Frauen, brutale Männer. Haydns fast vergessene Oper „Die Fischerinnen“: eine gelungene Wiederentdeckung, in: Die Presse, 23. Februar 2009,

Bewertungen von Haydns Opern in den Rezensionen eher die Ausnahme darstellen; in erster Linie zählt die Qualität der Aufführungen: Bühnenbild und Regie sowie die Leistung der Sängerinnen und Sänger. Dass von den Kritiken nicht umstandslos auf Publikumsresonanz und -akzeptanz geschlossen werden kann, liegt auf der Hand, sei an dieser Stelle aber noch einmal ausdrücklich betont¹⁰².

Wie in Haydns Äußerungen über die von ihm besuchten Londoner Theateraufführungen thematisierte Babette Kaiser Kern den Raum, wenn sie in den „Potsdamer Neuesten Nachrichten“ über die – von ihr weniger geschätzte – Aufführung von „L'infedeltà delusa“ schrieb: „Die Aufführung hätte ein Kleinod des Musiktheaters werden können, so recht hineinpassend in das Rokokotheater von Friedrich II. im Neuen Palais.“¹⁰³ Dieselbe Oper kam beim Musikfest Bremen im Oldenburger Staatstheater zur Aufführung, das Henning Bleyl zufolge, „seinen kongenialen Part“ spielte: Als „ehemaliges Residenztheater der Großherzöge stellt [es] mit all seinem reizenden Emporen- und Ränge-Schnickschnack, mit seiner goldlackierten Puppenstubigkeit als Ausdruck eines sympathisch verstaubten Provinz-Potentatentums genau die richtige Kulisse für den ausgeprägt anti-aristokratischen Zungenschlag der Haydn-Oper“¹⁰⁴, wobei zu diskutieren wäre, wie weit die Charakterisierung des für Fürst Nikolaus Esterházy komponierten Bühnenwerks

S. 24; Juri Giannini, Haydn e la realtà del lavoro contemporaneo. Le pescatrici di Franz Joseph Haydn, in: *Il giornale della musica*, 24. Februar 2009; Gerhard Kramer, Wiener Kammeroper: Peter Pawlik inszeniert „Le pescatrici“. Joseph Haydn und die Wirtschaftskrise, in: *Wiener Zeitung*, 24. Februar 2009, S. 21; Edith Wolf Perez, Adelige Fischerinnen, in: www.tanz.at, 16. März 2009; Christine Siegert, Lohnende Revitalisierung. Haydn, „Le pescatrici“, Wiener Kammeroper, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 64 (2009), H. 5, S. 53f.; Bernhard Drobig, Haydns erste Semiseria in geschickter Ergänzung, in: *Online Music Magazine* (www.omm.de, 17.03.2012). Vgl. auch die weiter unten zitierten Kritiken von Helmut Christian, Michael Kraßnitzer, Gerhard Perschê, Karlheinz Roschitz, H. S. und toß.

¹⁰² Auf eine gespaltene Reaktion von Presse und Publikum hinsichtlich einer Kölner Produktion von „L'anima del filosofo“ hat Karl Richter von den Städtischen Bühnen Köln in der Diskussion von Feders Beitrag „Einige Thesen“ (S. 131) aufmerksam gemacht.

¹⁰³ Babette Kaiser Kern, Wenn der Bariton Skateboard fährt, in: *Potsdamer Neueste Nachrichten*, 27. Juni 2009, S. 27.

¹⁰⁴ Henning Bleyl, Nonsense, gepaart mit musikalischer Opulenz. Am Sonntag startet das Musikfest – nach „L'infedeltà delusa“ und „Candide“ – mit Händels „Saul“ abermals durch, in: *TAZ Deutschland Nord*, 5. September 2009, S. 47.

als „anti-aristokratisch“ tatsächlich zutrifft¹⁰⁵. Die Aufführung von „L'anima del filosofo“ im Berliner Bode-Museum 2008, die in der Stadt als „Startschuss“¹⁰⁶ des Haydn-Jahrs fungierte, war umstritten. Volker Tarnow, der der Produktion sonst skeptisch gegenüberstand, zeigte in seiner Rezension die sinnfällige Verbindung der im Museum gezeigten Kunst mit dem Sujet von Haydns Oper auf, konnte sich allerdings mit den durch den ungewöhnlichen Raum bedingten akustischen Besonderheiten nicht anfreunden¹⁰⁷:

Hagels Berliner Inszenierung – die hiesige späte Erstaufführung – findet für Orpheus immerhin eine attraktive Spielstätte: das Bode-Museum, dessen byzantinische Kunstschatze ja auch mit Thrakien, der Heimat dieses Mythos, in enger Beziehung stehen. Die pantomimische Ouvertüre findet im Kuppelsaal statt. Dann geht es in die Basilika. Hier dominiert italienische Renaissance, hier kann sich Orpheus wie zu Hause fühlen. Akustisch ist das freilich für Alexander Geller nicht einfach, sein kräftiger Tenor attackiert empfindliche Trommelfelle unvermeidlich. Auch die Berliner Symphoniker haben mit der halligen Halle zu kämpfen, die nun einmal nicht als Opernhaus konzipiert wurde; dumpf der Gesamtklang, verwaschen die Konturen, vermag das von Christoph Hagel geleitete Trüppchen nur durch seine Leidenschaft zu überzeugen.

Udo Badelt zweifelte hingegen: „Ob die Aufführung gerade an diesem Ort einen Mehrwert an Erkenntnis bringt, ist fraglich.“¹⁰⁸ Wolfgang Fuhrmann schließlich strich die akustischen Vorteile des Museumsbaus heraus¹⁰⁹:

¹⁰⁵ Die politische Aussagekraft von Haydns Opern ist in der Forschung umstritten. Rebecca L. Green, *Power and Patriarchy in Haydn's Goldoni Operas*, Diss. University of Toronto 1995, S. 56 ist etwa der Auffassung, dass „the patronage of a cultural form that projected the ideology of an emerging middle class undermined Esterházy's aristocratic power“. Eine gegenteilige Interpretation findet sich bei Christine Siegert, *Opera buffa als höfische Repräsentation. Joseph Haydns Opern für den Esterházy'schen Hof im Kontext*, in: *Joseph Haydn und Europa vom Absolutismus zur Aufklärung*, hrsg. von Laurine Quetin, Gerold W. Gruber und Albert Gier (*Musicorum* [7]), Tours 2009, S. 79–95.

¹⁰⁶ Volker Tarnow, *Bode-Museum als Unterwelt für Orpheus*, in: *Berliner Morgenpost*, 16. November 2008, S. 21; Wolfgang Fuhrmann, *Das Auge hört mit. Schöne Oberkörper und Stimmen: Haydns „Orpheus und Eurydike“ im Bode-Museum*, in: *Berliner Zeitung*, 17. November 2008, S. 31.

¹⁰⁷ Tarnow, *Bode-Museum als Unterwelt für Orpheus*.

¹⁰⁸ Udo Badelt, *Frust, gefrosten. Haydns „Orpheus“-Oper im Berliner Bode-Museum*, in: *Der Tagesspiegel*, 17. November 2008, S. 26.

¹⁰⁹ Fuhrmann, *Das Auge hört mit*.

Die Sänger sind [...] nicht nur jung, schön, schlank, sie können auch noch großartig singen. Dabei hilft die Akustik der Basilika, die wie ein riesiger Verstärker mit viel Nachhall klingt, was den Details der orchestralen Begleitung nicht immer so gut tut, aber die Sängerstimmen verwöhnt und trägt (nur die Rezitative werden durch den langweilig ausgesungenen Vortragsstil nicht spannender).

Über das spektakuläre Bühnenbild der gemeinsamen Produktion von „Il mondo della luna“ des Aachener Theaters und der Kölner Musikhochschule berichtete Armin Kaumanns¹¹⁰:

Dass ein Bühnenbild Szenenapplaus bekommt, erlebt man auch nicht alle Tage. Da geht [...] der Vorhang auf zum zweiten Akt von Haydns Komischer Oper „Die Welt auf dem Mond“. Nachtblau wabern Nebelschwaden über einer ausladenden Bergkuppe. Im Hintergrund hieven ver mummt Gestalten eine riesige Papp-Erdscheibe in den Horizont, und vorn pflanzt Ecclitico, der Architekt des grandiosen Täuschungsmanövers, eine Stange in den kargen Boden, an der er die Flagge der USA hisst: eine Boxer-Shorts mit Stars and Stripes. Ja, lustig, frech und völlig unverkrampft geht es zu bei dieser letzten Opernpremiere der Spielzeit [...].

In Buonafedes Heim ist die Wohnzimmerwand mit „Zeitungsausschnitten [...] tapeziert“¹¹¹, die die Faszination des gutgläubigen Alten für die Mondluftfahrt dokumentieren, so dass beide Bilder ironisch auf die Mondlandung von 1969 anspielen, deren 40. Jahrestag 2009 ebenfalls gedacht wurde. Bei der Wiener Aufführung derselben Oper entlarvte, Christian Wildhagen zufolge, der „geschickte Einsatz der Drehbühne [...] Buonafedes Mondsehnsuchtsträume konsequent als Kehrseite eines erotisch verklemmten Lebens im sterilen Luxuseigenheim.“¹¹² Hingegen überforderte die Bühnentechnik den Kritiker Ulrich Weinzierl: Die Bühne „dreht und bewegt sich gnadenlos, Treppen senken sich herab, es glitzert wie am Weihnachtsmarkt, und über der Tropennacht funkelt die Milchstraße. Kurzum: Die Aufführung hat das Geschehen optisch zugemüllt“¹¹³.

¹¹⁰ Armin Kaumanns, Turbulente Geschichte mit tollen Tricks. Haydns Oper „Die Welt auf dem Mond“: Ensemble aus Studierenden der Musikhochschule Köln bietet brillante Leistung, in: Aachener Nachrichten, 15. Juni 2009, S. 23.

¹¹¹ Ebenda.

¹¹² Christian Wildhagen, Wir sind alle mondsüchtig. Am Theater an der Wien heben Nikolaus Harnoncourt und Tobias Moretti mit Haydns Science-Fiction-Oper „Il mondo della luna“ ab, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. Dezember 2009, S. 27.

¹¹³ Ulrich Weinzierl, Harnoncourt und die vergessene Haydn-Oper, in: Die Welt, 8. Dezember 2009, S. 22.

Haydns Opern regten auch die Phantasie der Kostümbildnerinnen und Kostümbildner an. In dem Wolfenbütteler „Orlando paladino“ traten die Sängerinnen und Sänger „in historisierenden, detailverliebten Fantasie-Kostümen“¹¹⁴ auf. Unmittelbarer noch als jede Beschreibung vermitteln die den Rezensionen zahlreich beigegebenen Szenenfotos einen lebendigen Eindruck von Kostümen und Bühne (vgl. Anhang 2).

Ein Aspekt, über den Haydn in seinen Äußerungen schwieg, ist die Regie; den Beruf des Regisseurs gab es im 18. Jahrhundert bekanntlich noch nicht. Dennoch griff man auch in Eszterház einschneidend in das Handlungsgefüge ein, wenn man etwa zu Anfossis „La maga Circe“ die Figur des Pedrillo neu erfand¹¹⁵. Heute stellt sich die grundsätzliche Frage, ob bzw. inwieweit die Regie der in Wort- und Notentext niedergelegten Handlung folgt oder inwiefern sie eine eigene Geschichte erzählt¹¹⁶. Diesen Weg schlug etwa Jens-Daniel Herzog ein, der „La fedeltà premiata“ in Zürich – nicht für jeden einleuchtend – „in den Dunstkreis eines indisch angehauchten Gurus mitten in die Flower-Power-Aufbruchstimmung der Nach-68er-Jahre“ versetzte. Aber „die freie Liebe – hier Gesetz, und Treue auf Todesstrafe verboten – hat ihre Tücken: Eifersucht und Besitzdenken lassen sich nicht unter den Tisch kehren und bringen die Mitglieder der Kommune in arge Seelennöte.“¹¹⁷

Peter Pawlik übersetzte die Handlung von „Le pescatrici“ in der Wiener Kammeroper für die meisten Rezensenten überzeugend in die Gegenwart. Er

bringt eine filmische Nacherzählung der aktuellen Finanzkrise und positioniert das ganze Geschehen dann konsequent in eine krisenbeutelte Fischfabrik (Ausstattung: Maria Pavlova). Dort protestiert und demonstriert die Belegschaft, die Zeiten sind hart.¹¹⁸

¹¹⁴ Gerhard Eckels, Durchgeknallt, in: Orpheus 37 (2009), H. 7/8, S. 33f., hier S. 33.

¹¹⁵ Vgl. Bartha/Somfai, S. 346, 348f.

¹¹⁶ Zu Jürgen Flimms Inszenierung von „L'anima del filosofo“ in der 2001 in London aufgeführten Version vgl. den Beitrag von Caryl Clark im vorliegenden Band, zur Produktion von „L'isola disabitata“ in Biel und Solothurn 2008 Merle Fahrholz, L'isola disabitata – Musik für das Theater, in: Joseph Haydn (1732–1809), hrsg. von Sebastian Urmoneit unter Mithilfe von Felix Diergarten und Hartmut Fladt (Memoria 11), Berlin 2009, S. 383–407.

¹¹⁷ Reinmar Wagner, Die Tücken der freien Liebe. Rundum geglückte Produktion von Haydns „La fedeltà premiata“ in Zürich, in: Musik & Theater 29 (2009), H. 5, S. 57.

¹¹⁸ toš, Kammeroper: Gefühlsgeschäfte in der Fischfabrik, in: Der Standard, 25. Februar 2009, S. 27.

Besonders die Frauen leiden unter der Situation: „Die Fischfabrik, in der sie arbeiten, ist von der Schließung bedroht, ihre Männer prügeln sie und zwingen sie zur Gelegenheitsprostitution, zum Essen gibt es nur verdorbene Abfälle.“¹¹⁹ Gleichzeitig betonte Pawlik die szenische Präsenz der Bühnenaktion: „Ideenreichtum, freche Personenzeichnung und -führung und unzählige Gags lassen keinerlei Langeweile aufkommen.“¹²⁰ Eine solche Haltung scheint Haydns Opern besonders angemessen, deren ursprüngliches Ziel die geistreiche Unterhaltung einer höfischen Gesellschaft war. Allerdings sagen gerade im Hinblick auf die Regie die Rezensionen oft mehr über den Geschmack ihrer Verfasserinnen und Verfasser aus als über eine nur annähernd objektivierbare Qualität. Entsprechend stellte Gerhard Kramer in der „Wiener Zeitung“ die rhetorische Frage: „Musste sich Regisseur Peter Pawlik unbedingt als Trittbrettfahrer einer traurigen Aktualität gebärden?“, wobei er mit dem Ausdruck „Trittbrettfahrer“ auch die künstlerische Authentizität der Inszenierung in Frage stellt¹²¹.

Aniara Amos konnte mit ihrem Regiekonzept für „Orlando paladino“ in Wolfenbüttel die Kritik ebenfalls überzeugen. Sie habe „die ziemlich durchgeknallte Oper um übertriebene Emotionen in mythologischer Zeit mit temporeichem Spielwitz und überraschenden Slapstick-Ideen auf die kleine Bühne mit veränderbaren Stellwänden gebracht.“¹²² Julia Riegel nahm sich des Stücks in Gießen „mit der Bereitschaft an, den komischen Unterton des 1782 uraufgeführten ‚Dramma eroico-comico‘ nach oben zu kehren – und das funktioniert über weite Strecken gut.“¹²³ Die im Grand Théâtre de Luxembourg gezeigte Inszenierung Yoshi Oidas von „Il mondo

¹¹⁹ Michael Kraßnitzer, Ein äußerst gelungener Beitrag zum Haydn-Jahr, in: Furcht, 26. Februar 2009, S. 15.

¹²⁰ Helmut Christian, Opernleichtigkeit in Zeiten der Krise. Im 200. Todesjahr von Joseph Haydn erinnert man sich der Opernrarität „Le pescatrici“, in: Kleine Zeitung Steiermark, 23. Februar 2009, S. 43.

¹²¹ Gerhard Kramer, Wiener Kammeroper: Peter Pawlik inszeniert „Le pescatrici“. Joseph Haydn und die Wirtschaftskrise, in: Wiener Zeitung, 24. Februar 2009, S. 21. Eine weitere Ausnahme von den sonst positiven Besprechungen stellt die Kurzmeldung von H. S., „Le pescatrici“ von Joseph Haydn, in: News, 26. Februar 2009, S. 93, dar, in der die Regie als „unbeholfen aktualisierend“ kritisiert wird.

¹²² Eckels, Durchgeknallt, S. 33.

¹²³ Claus Ambrosius, Alcinas Wellness-Wunder, in: Opernwelt 50 (2009), H. 4, S. 44f., hier S. 44.

della luna“ faszinierte mit „tableaux enchanteurs“¹²⁴. Und Marc Weinachter fasste zusammen: „Das Thema allein wirkt schon magnetisch wie der Mond selbst.“¹²⁵ Nigel Lowerys und Amir Hosseinpours Lesart des „Orlando“ war indes umstritten. Sie

schieben den dauernden Stil- und Stimmungswechsel des „eroi-comico“ ins Fantasy-Reich ab und bitten gelegentlich Asterix und Obelix dazu. [...] Schöne Bescherung zum Haydn-Jahr. Ein szenisch plausibler „Orlando“ bleibt auf der Wunschliste.¹²⁶

Die musikalische Umsetzung überzeugte auch in diesem Fall¹²⁷:

Wenn der liebeshungrige und von der Liebe arg enttäuschte Orlando buchstäblich wahnsinnig wird, sieht er eine Hydra vor sich. Da sind René Jacobs und das Freiburger Barockorchester in ihrem Element. Gift und Galle toben aus dem Orchestergraben, und die Hydra steht im Raum wie eine Klangskulptur. Auch sonst hören wir Accompagnato-Rezitative als Klangrede im plastischen Sinn des Wortes: klingende Fragezeichen und Musik, die dreimal unterstreicht; Phrasen mit Punkt und Komma – und manchmal auch, wie beides wegfällt... Wenn Orlandos Diener Pasquale Sein und Schein vertauscht, dann fiedeln die Geigen, als säße Vivaldi persönlich am ersten Pult. Und wenn die viel geprüfte Angelica, die es, wie viele Blondinen, nicht leicht mit den Männern hat, ihr „Dove son?“ klagt, dann klagt die Solo-Oboe mit ihr: Passionsgeschichten, die von Herzen wieder zu Herzen gehen.

Bei der Wiederaufnahme der „Armida“ bei den Salzburger Festspielen spielten Ivor Bolton und das Mozarteumorchester Salzburg „von der Ouvertüre an mit Eloquenz und rhetorischer Kraft.“¹²⁸ Die „temperamentvoll aufspielende Capella Augustina unter der federnd leichten, rhythmisch präzisen Leitung von Andreas Spring“ sorgte bei „L’infedeltà delusa“ in Potsdam für „einen mit-

¹²⁴ Hilda van Heel, Vision féérique et duperie bouffonne. L’Opéra de Rennes et l’Orchestre de Bretagne présentent „Il Mondo della Luna“ de F.J. Haydn, in: Luxemburger Wort, 17. März 2009, S. 13.

¹²⁵ Marc Weinachter, Einmal auf dem Mond spazieren. Joseph Haydns „Il Mondo della Luna“ im Grand Théâtre, in: Tageblatt, 18. März 2009, S. 21.

¹²⁶ Mösch, Schöne Bescherung.

¹²⁷ Ebenda.

¹²⁸ Heidemarie Klabacher, Der Konzert-Sommer war sehr groß. Salzburger Festspiele, in: Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 54ff., hier S. 56.

reißen den musikalischen Rahmen“¹²⁹. Auch Adam Fischer war als Dirigent von „La fedeltà premiata“ in Zürich

in seinem Element und sorgte mit nie nachlassender Energie und wachem Stilbewusstsein für eine äusserst aussagekräftige Darstellung von Haydns Instrumentierungsraffinessen, feuerte das engagiert mitgehende Orchester immer wieder an zu noch schrofferen Akzenten, noch leiseren Piani, eruptiven Fortissimo-Schlägen oder sanftestem Streicherglanz.¹³⁰

Ulrich Weinzierl erschien die hohe musikalische Qualität von Nikolaus Harnoncourt und dem Concentus Musicus Wien selbstverständlich und daher kaum noch berichtenswert¹³¹:

Dass Harnoncourt und sein „Concentus Musicus Wien“ fabelhaft musizieren, von der einleitenden Sinfonia bis zum finalen Septett scharf akzentuiert und jedem Klangdetail nachspürend, hat wenig Neuigkeitswert. Man ist es bei ihnen gewohnt, gleichwohl stets von neuem beglückt. Das Orchester wahrt die erforderliche Balance zwischen Ernst und auf Rossini vorausweisende[r] Heiterkeit.

Dass die Kritiker, wie Haydn, die Leistungen der Sängerinnen und Sänger differenziert beurteilen, erstaunt nicht. So bezeichnete der Rezensent oder die Rezensentin des „Standard“ Sebastian Huppmann als Lindoro in „Le pescatrici“ an der Wiener Kammeroper als „solide“, die Sängerinnen „agieren auf hohem vokalen Niveau“ und die Sänger des Burlotto und des Frisellino seien „passabel“ gewesen¹³². Doch auch bei der Bewertung von stimmlichen Qualitäten zeigt sich, wie unterschiedlich Einschätzungen ausfallen können. Karlheinz Roschitz bezeichnete Huppmanns Lindoro ähnlich als „etwas blass“, lobte hingegen Leif Aruhn-Soléns Burlotto als „ausgezeichnet“¹³³.

Wie Haydn interessieren sich auch die heutigen Kritiker für die gespielten Fassungen. So betonte Gerhard Eckels in Bezug auf „Orlando paladino“ in Wolfenbüttel: „Das ausgesprochen spielfreudige Ensemble [...] agierte temperamentvoll und erwies sich in der musikalischen Überarbeitung von Alexander Krampe stimmlich in

¹²⁹ Ursula Ehrensberger, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. L'Infedeltà delusa, in: Das Opernglas 30 (2009), H. 10, S. 49.

¹³⁰ Wagner, Die Tücken der freien Liebe.

¹³¹ Weinzierl, Harnoncourt und die vergessene Haydn-Oper.

¹³² toš, Kammeroper.

¹³³ Karlheinz Roschitz, Wiener Kammeroper. Haydns „Pescatrici“. Prinzessin als Fischerin, in: Kronen Zeitung, 23. Februar 2009, S. 30.

Hochform.“¹³⁴ Allerdings bleibt offen, worin die musikalische Einrichtung Krampes besteht. Bei der Aufführung der „Isola disabitata“ bei den Innsbrucker Festwochen wurde der Oper die Kantate „Arianna a Naxos“ als Prolog vorangestellt¹³⁵ und Silvias Reh zu einer stummen Rolle erhoben¹³⁶; bei der Aufführung von „Orlando paladino“ integrierte René Jacobs für „die bravouröse Koloratur von Alexandrina Pendatchanska“¹³⁷ eine Arie aus „Il mondo della luna“.

Von mehreren Opern Haydns existieren verschiedene Fassungen des Komponisten. Dies ist der Veränderlichkeit der Opern im 18. Jahrhundert geschuldet, und Haydns Bühnenwerke bilden hier keine Ausnahme. In besonderer Weise stellt sich die Frage der gespielten Fassungen bei den Fragmenten, die teilweise in ergänzter Form gegeben wurden. Im Fall der Wiener Aufführung von „Le pescatrici“ entschied man sich für die Rekonstruktion H.C. Robbins Landons und Karl Heinz Füssls,

in welcher der Oper ein Sinfonie-Satz von Haydn vorangestellt ist, Arien nach der im Original erhaltenen Introduction weitergedacht, fehlende Takte vervollständigt und komplett fehlende Teile im Stil des Werkes neu komponiert wurden.¹³⁸

Das Ziel der Bearbeitung von Füssl und Landon bestand darin, Haydns Oper so zu vervollständigen, dass die neu hinzugefügten Abschnitte von Haydns Original nicht zu unterscheiden wären, doch dies gelang ihnen nur unzureichend, so dass Gerhard Persché das rekonstruierte Stück mit einem „Chippendale-Tisch mit einem Thonet-Bein“ verglich¹³⁹. Günter Steinke verfolgte in seiner

¹³⁴ Eckels, Durchgeknallt, S. 33.

¹³⁵ Vgl. Gerhard Kramer, Schiffbruch mit Haydn. Die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik haben mit Haydn eröffnet, in: Wiener Zeitung, 17. August 2009; Jutta Höpfel, Haydn-Opern im Fokus, in: Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 57ff., hier S. 58; Gerhard Kramer, Innsbruck, ich muss dich lassen. René Jacobs verlässt die traditionsreichen Innsbrucker Festwochen, in: Das Orchester 57 (2009), H. 11, S. 56.

¹³⁶ Walter Weidringer, Innsbrucker Festwochen: Musik für die einsame Insel. Haydns „L'isola disabitata“ als Kammerstück der Gefühle. Am Pult steht Alessandro De Marchi, ab Herbst Intendant der Festwochen, in: Die Presse, 17. August 2009.

¹³⁷ Kramer, Innsbruck, ich muss dich lassen.

¹³⁸ Kraßnitzer, Ein äußerst gelungener Beitrag.

¹³⁹ Gerhard Persché, Das ersetzte Tischbein. Zum Haydn-Jahr bringt die Wiener Kammeroper das Fragment „Le pescatrici“ auf die Bühne – in der von H. C. Robbins Landon und Karlheinz Füssl komplettierten Fassung, in: Opernwelt 50 (2009), H. 4, S. 69. Persché spielte auf ein Sprachbild Landons an, der seine und

Einrichtung von „Il mondo della luna“ 1995 für Stuttgart¹⁴⁰, die das Oldenburger Staatstheater im Dezember 2009 auf die Bühne brachte, das gegenteilige Konzept einer musikalischen Modernisierung¹⁴¹:

Nachschöpfer Steinke, Kompositionsprofessor in Essen, hat sich nicht mit der Streichung der ausufernden Rezitative begnügt. Die Beibehaltung fast nur der schönsten Arien provoziert auch kein vordergründiges „Best of Haydn“.

Er hat vielmehr die traditionellen Typologien vom seriösen Liebespaar bis zur listig-schlauen Dienerschaft vertieft. So zieht in Flaminias Klage „Einmal war ein Morgenstern“ durch die Reduzierung auf vier Instrumente dezent ein Gefühl von Einsamkeit ein.

[...]

Die Musik verfärbt und verfremdet sich über Glissando-Effekte und Schlagzeug-Unterstreichungen bis hin zu Clustern, je skurriler die Handlung wird. Verblüffender Weise aber bleibt der Grundton Haydn, trotz anderer Ausleuchtungen.

Eine Besonderheit in der Besetzung der konzertanten Aufführung von „L'anima del filosofo“ am Theater an der Wien, die tags darauf bei den Haydntagen in Eisenstadt wiederholt wurde, vermerkte der Kritiker bzw. die Kritikerin der Kronen Zeitung: „Besonders überzeugend die exaltierte Simone Kermes als Eurydike, die auch – wie seinerzeit die Callas und Sutherland – die koloraturengespickte Arie des Genio mitübernommen hat.“¹⁴²

Zentral ist auch die Frage, ob die italienischen Opern in der Originalsprache oder – wie häufig im 18. Jahrhundert – in Übersetzungen gegeben wurden. Leise Kritik am Libretto von „Orlando paladino“ bzw. an dessen in Wolfenbüttel gespielter Übersetzung von Dominik Wilgenbus äußerte Gerhard Eckels, da diese „manche Banalität des Librettos noch verstärkt.“¹⁴³ Eine historische

Füssls Aufgabe mit der „eines Restaurators von Antiquitäten“ verglichen hatte, „für den (wie auch für uns) das größte Lob darin besteht, daß am Ende das ersetzte Tischbein von den anderen nicht zu unterscheiden ist“ (H.C. Robbins Landon, „Le pescatrici“ (Die Fischerinnen), in: Le pescatrici (Die Fischerinnen). Programmheft Bayerische Staatsoper, Spielzeit 1966/67, unpaginiert).

¹⁴⁰ Michael Pitz-Grewenig, „Die Welt auf dem Mond“ von Steinke/Haydn. Flott am Mond vorbei, in: www.klassik.com (11.03.2012).

¹⁴¹ Horst Hollmann, Nur aus Liebe setzt es Hiebe. OPERN-PREMIERE Joseph Haydns „Die Welt auf dem Mond“ im Staatstheater, in: Nordwest Zeitung, 15. Dezember 2009.

¹⁴² V. P., An der Wien: Haydns „L'Anima del Filosofo“, Paul Goodwin. Wenn Orpheus zurückkehrt..., in: Kronen Zeitung, 30. September 2009.

¹⁴³ Eckels, Durchgeknallt, S. 33.

Übersetzung wurde offenbar nur in einem Fall gewählt: bei den Produktionen der „Isola disabitata“ mit dem L’Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg. Zwar monierte Walter Dobner, dass Schaums Übersetzung am Theater an der Wien „nicht nur einmal Momente unfreiwilliger Komik bescherte“¹⁴⁴, doch wurde damit auch die historische Distanz von über 200 Jahren, die uns von dem Gegenstand trennt, unmittelbar greifbar.

Aus anderen Rezensionen gehen weitere Publikumsreaktionen hervor. So diagnostizierte Helmut Christian „Große[n] Jubel für eine sehr gelungene Produktion“¹⁴⁵ von „Le pescatrici“. Christoph Irrgeher berichtete über „Il mondo della luna“ am Theater an der Wien von „Volle[m] Applaus – bis auf einen Buh-Rufer, dem es dank Penetranz dennoch gelang, Moretti leicht zu irritieren.“¹⁴⁶ Und Ernst P. Strobl vermeldete von der Salzburger „Armida“: „Die Freunde des hohen Buhs, sonst bei Festspielpremieren recht rührrig, mussten enttäuscht einpacken, sollten sie in der Felsenreitschule gelauert haben. Der Regisseur kam gar nicht.“¹⁴⁷ Besonders deutlich wird ein Publikumserfolg natürlich an der Nachfrage, und so ist die Zusatzvorstellung der „Pescatrici“, die die Wiener Kammeroper ansetzte, ein klarer Beweis für den Erfolg der Produktion¹⁴⁸. Dies gilt auch für die Wiederaufnahme 2010 von „L’anima del filosofo“ im Berliner Bode-Museum, die mit dem Hinweis angekündigt wurde, dass zwei Jahre zuvor „mehr als 10 000 Besucher zur Berliner Erstaufführung ins Museum“ gekommen waren¹⁴⁹.

Eine Besonderheit des heutigen Musiktheaters stellen Phänomene wie experimentelle Visualisierung und Kinderoper dar. Für beides scheint die phantastische Fabel von „Il mondo della luna“ prädestiniert: Das Experiment der Visualisierung unternahm 2009 das Ars Electronica Futurelab beim Brucknerfest Linz. In der Bearbei-

¹⁴⁴ Walter Dobner, Erotikurlaub und Ekstase. Oper im Sommer, Theater an der Wien (2.7.–14.8.), in: Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 8/9, S. 68f., hier S. 69.

¹⁴⁵ Christian, Opernleichtigkeit in Zeiten der Krise.

¹⁴⁶ Christoph Irrgeher, Heitere Expedition auf Haydns dunkle Seite, in: Wiener Zeitung, 6. Dezember 2009.

¹⁴⁷ Ernst P. Strobl, Die Fabel einer schmerzhaften Trennung: „Armida“. Am Donnerstag wurde Joseph Haydns Oper in der Felsenreitschule wiederaufgenommen, in: Salzburger Nachrichten, 22. August 2009.

¹⁴⁸ Mehr „Fischerinnen“ an der Kammeroper, in: Wiener Zeitung, 6. März 2009, S. 15.

¹⁴⁹ Museums-Oper verlängert, in: Bild Berlin, 29. Mai 2010, S. 7. Vgl. auch Berliner Morgenpost, 28. Februar 2010, S. 16; B.Z., 3. Mai 2010, S. 33.

tung für Kinder von Johanna von der Deken kam die Oper bei der Styriarte in Graz auf die Bühne und begeisterte „in einer gelungenen Mischung aus Spaß, Utopie und Charme – in sich stimmig, ohne das Fass des (Vor-)Witzigen zum Überlaufen zu bringen“¹⁵⁰. Das Konzept der Kinderoper verweist dabei in besonderem Maße auf das jugendliche Zielpublikum, doch auch Aufführungen für Erwachsene tragen nach wie vor ein gesellschaftliches Moment in sich, was sich ebenfalls in den Kritiken niederschlägt. Ein sprechendes Beispiel ist der Kommentar des „Bezirksblatts“ zur Premiere von „Il mondo della luna“ bei den Freilichtspielen auf Schloss Tabor im Burgenland, der fast mit den Berichten von den historischen Feierlichkeiten in Eszterházy konkurrieren könnte:

Professionell-perfekte Premiere der Haydn-Oper in Schloss Tabor: Herrliches Wetter sorgte für eine Sommeroperabend-Stimmung der Extraklasse beim unüberschaubar eintreffenden Publikum. Alles was politisch, wirtschaftlich und kulturell Rang und Namen hat, war – angeführt von L[andes]H[auptmann] Hans Niessl – erschienen [...].¹⁵¹

Als besondere Form der Anerkennung können schließlich Auszeichnungen gelten, die von einem Expertenpublikum im Vergleich mit konkurrierenden Produktionen vergeben werden. Nicht weniger als neunmal fiel Haydns Name bei der Bilanz der Spielzeit 2008/2009, die 50 Kritikerinnen und Kritiker im Jahrbuch der Zeitschrift „Opernwelt“ zogen: gleich dreimal wurde René Jacobs' Leistung als Dirigent von „Orlando paladino“ an der Berliner Staatsoper Unter den Linden gewürdigt¹⁵²; für die folgende Spielzeit nannte Christian Wildhagen Nikolaus Harnoncourt „für seine kongeniale musikalische Dramatisierung“ von „Il mondo della luna“ am Theater an der Wien¹⁵³. Nachwuchskünstler bzw. Nachwuchs-

¹⁵⁰ Ulrike Aringer-Grau, „Der Menschheit Würde“. Styriarte, Graz, in: Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 65ff., hier S. 66.

¹⁵¹ kk, Ein Genuss für Aug' und Ohr', in: Bezirksblatt, 12. August 2009, S. 6. Die enge Verbindung von Geschichte und Gegenwart prägte auch die Werbeanzeigen der Produktion, auf denen Haydn als „Mann im Mond“ auf die Erde hinabblickt, z.B. in: Das Opernglas 30 (2009), H. 5, S. 59.

¹⁵² Aus der Fülle oder: Was bleibt von 2008/2009? Die Bilanz der Spielzeit im Urteil von 50 Opernkritikern, in: Oper 2009. Das Jahrbuch der Zeitschrift Opernwelt, Berlin 2009, S. 104–129, hier S. 120 (Georg-Friedrich Kühn), 123 (Ekkehard Pluta, Elisabeth Richter).

¹⁵³ Teamwork oder: Was bleibt von 2009/2010? Die Bilanz der Spielzeit im Urteil von 50 Opernkritikern, in: Oper 2010. Das Jahrbuch der Zeitschrift Opernwelt, Berlin 2010, S. 116–144, hier S. 144.

künstlerin des Jahres wurde für 2008/2009 Christiane Karg – zweimal wurde sie in der Rolle der Silvia in „L'isola disabitata“ genannt: in Bamberg und bei der konzertanten Aufführung im Wiener Musikverein unter Nikolaus Harnoncourt¹⁵⁴. Als Sängerin des Jahres nominierte der Chefredakteur der „Opernwelt“, Stephan Mösch, Marlis Petersen in der Rolle der Angelica in „Orlando paladino“¹⁵⁵. Bei der Wiederentdeckung des Jahres führte Hans-Klaus Jungheinrich die Produktion von „La fedeltà premiata“ des Opernhauses Zürich an¹⁵⁶. Der Nürnberger Kritiker Dieter Stoll ging noch einen Schritt weiter und nannte ganz allgemein „Haydn-Opern, zum Beispiel ‚Orlando Paladino‘ in Berlin“¹⁵⁷. Auch im Bereich der CD-Produktionen war Haydn in der Umfrage vertreten, und zwar mit Thomas Quasthoffs Arien-Album¹⁵⁸, das der Frankfurter Kritiker Gerhard R. Koch in der Kategorie „CD des Jahres“ nannte¹⁵⁹. Von größerer Relevanz war sicherlich noch die Verleihung des Echo-Klassik-Preises für die erste Gesamteinspielung von Haydns Einlagearien für Frauenstimme an die Sopranistin Nuria Rial¹⁶⁰.

Dass Haydns Opern die Qualität der „Wiederentdeckung“ zugesprochen wurde – im Rückblick auf die Aktivitäten um das Jubiläumsjahr 1982 war noch von einem „Strohfeuer“¹⁶¹ die Rede gewesen –, zeigt, dass zumindest diese Kritiker von einer anhaltenden Relevanz Haydns für das Opernleben der Gegenwart ausgehen. Dass selbstredend die Aufführungszahlen nach 2009 wieder

¹⁵⁴ Aus der Fülle, S. 112 (Monika Beer), 122 (Stephan Mösch).

¹⁵⁵ Ebenda. Für die Spielzeit 2009/2010 wurde Petersen dann tatsächlich zur Sängerin des Jahres gewählt.

¹⁵⁶ Ebenda, S. 117.

¹⁵⁷ Ebenda, S. 126.

¹⁵⁸ Haydn. Italian Arias: Arien aus Haydns Opern und Einlagen für Francesco Bianchis „Il disertore“ und Antonio Salieris „La scuola de' gelosi“, Thomas Quasthoff, Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz, Deutsche Grammophon: 477 7469, 2008. Besprechungen u.a. in: Das Opernglas 30 (2009), H. 5, S. 90 (Gisela Schunk).

¹⁵⁹ Aus der Fülle, S. 119.

¹⁶⁰ Joseph Haydn, Arie per un'amante, Nuria Rial, Margot Oitzinger, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg, deutsche harmonia mundi: 88697 38867 2, 2009. Besprechungen u.a. in: Musik & Theater 29 (2009), H. 5, S. 67 (Mario Gerteis); Das Opernglas 30 (2009), H. 5, S. 90 (Thomas Baltensweiler); Opernwelt 50 (2009), H. 5, S. 36 (Christoph Vratz); Brigitte 2009, H. 7, S. 86 (Stephan Bartels); Fono Forum 2009 H. 8/9, S. 93 (Werner Pfister).

¹⁶¹ Cornelia Rost, „Nur den Gesangstext“. Die Wiederentdeckung des Opernkomponisten Haydn: Strohfeuer?, in: Die Deutsche Bühne 55 (1984), H. 7, S. 6–11.

zurückgegangen sind¹⁶², hängt mit den Funktionsweisen unserer Erinnerungskultur zusammen, die Gedenkjahre und Jubiläen stark privilegiert; doch Haydn scheint als Opernkomponist Musikerinnen und Musiker, Regisseurinnen und Regisseure, Intendanten, eine Vielzahl der Kritikerinnen und Kritiker und nicht zuletzt das Publikum überzeugt zu haben. Die bunten, geistreichen und farbenfrohen Inszenierungen sowie die bilderreiche Sprache, mit der diese ebenso wie Haydns Musik gewürdigt wurden, sprechen für sich. Damit sind die besten Voraussetzungen geschaffen für eine bleibende Präsenz von Haydns Bühnenwerken im Opernleben.

¹⁶² Für 2010 lassen sich Neuproduktionen u.a. von „Philemon und Baucis“ in Charleston (USA), „L'incontro improvviso“ in Remscheid/Solingen, „Il mondo della luna“ in Ulm und an der Gotham Chamber Opera New York, „L'isola disabitata“ an der Wiener Kammeroper und am Linbury Studio Theatre London, „La fedeltà premiata“ an der Hochschule für Musik Freiburg, „L'anima del filosofo“ in Sydney und dem Pasticcio „Untreue lohnt sich... oder auch nicht“ in Bad Lauchstädt nachweisen. 2011 wurden u.a. „L'infedeltà delusa“ beim Gartenkultur-Festival in Bremen und an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, „Il mondo della luna“ in Buenos Aires, „La vera costanza“ in Köln, „L'isola disabitata“ in Hainburg, „La fedeltà premiata“ an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und „Orlando paladino“ in Edinburgh, Brüssel und Zürich gespielt.

Anhang 1: Aufführungen von Haydn-Opern 2009*

„La canterina“

Kammertheater Miskolc, 15. Juni 2009.

Orsolya Horváth (Gasparina), Gabriella Illés (Apollonia), Szilvia Dobrotka (Ettore), Gyula Rab (Don Pelagio), András Kiss (Bargello), Studierende der Musikfakultät der Universität Szeged, Tamás Pál; Regie und Bühnenbild: Attila Toronykői, Kostüme: Anna Varsányi.

Besprechungen u.a. in: Opera Now 2009, H. 11/12, S. 102f. (Brendan G. Carroll).

„La canterina“

Opéra de Lausanne, 17., 19., 22., 24. Februar 2006.

Tourcoing, 4., 5. März 2006¹⁶³.

Teatro Leal Tenerife, 20., 22., 24. Oktober 2009¹⁶⁴.

Teatro Arriaga Bilbao 3., 4. Februar 2012.

Co-Produktion mit der Ente Concerti Sassari.

Sophie Graf / Silvia Vázquez (Gasparina), Isabelle Henriquez / Annalisa Stroppa (Apollonia), Carine Séchehayé / Anaïs Masllorens (Ettore), Jose Luis Sola / Alexandre Guerrero (Don Pelagio), Teneriffa-Sinfonieorchester, Pierre Amoyal / Gianluca Martinenghi; Regie: Marco Carniti, Bühnenbild: Emmanuelle Favre, Kostüme: Maria Filippi.

Besprechungen der Aufführungen in Lausanne u.a. in: Opernwelt 47 (2006), H. 4, S. 24–27.

*

„Lo speciale“

Chur, 20., 21. Juni 2009.

Eduardo Koch Buttelli (Sempronio), Judit Scherrer-Kleber (Grilletta), Jens Weber (Mengone), Martina Hug (Volpino), Orchesterverein Chur, Luzi Müller; Regie: Roman Weishaupt, Ausstattung und Kostüme: Remo Arpagaus.

Besprechungen u.a. in: Bündner Tagblatt, 22. Juni 2009, S. 17 (Christian Albrecht); Die Südostschweiz, 22. Juni 2009 (Carsten Michels).

„Lo speciale“ (Übersetzung von Jože Stabej)

Festival Ljubljana, 24., 25. Juli 2009¹⁶⁵.

* In chronologischer Reihenfolge der Uraufführungen.

¹⁶³ Vgl. Opernwelt 47 (2006), S. 64.

¹⁶⁴ Vgl. [t]akte 2009, H. 2, S. 32.

¹⁶⁵ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 7, S. 59.

„Lo speciale“ (Bearbeitung von Alexander Krins)

Schloss Pertenstein, Traunreut, 1., 2. August 2009.

Michael Nowak (Sempronio), Mercedes Guerrero Arciniegas (Grilletta), Virgil Hartinger (Mengone), Judith Graf (Volpino), Alexander Krins; Regie: Kurt Keller.

Besprechungen u.a. in: www.chiemgau-online.de, 4. August 2009 (Rainer Lihotzky).

•

„Le pescatrici“ (musikalische Bearbeitung von H.C. Robbins Landon und Karl Heinz Füssl)

Kammeroper Wien, 21., 24., 26., 28. Februar, 3., 5., 7., 10., 12., 14., 17., 19., 20., 21. März 2009.

Anna Pierard (Eurilda), Jennifer Davison (Lesbina), Auxiliadora Toledano (Nerina), Sebastian Huppmann (Lindoro), José Aparicio (Frisellino), Leif Aruhn-Solén (Burlotto), Alfred Werner (Mastricco), Orchester der Wiener Kammeroper, Daniel Hoyem-Cavazza; Regie: Peter Pawlik, Ausstattung: Maria Pavlova.

Besprechungen u.a. in: Kleine Zeitung Steiermark, 23. Februar 2009, S. 43 (Helmut Christian); Kronen Zeitung, 23. Februar 2009, S. 30 (Karlheinz Roschitz); Die Presse, 23. Februar 2009, S. 24 (ku = Martin Kugler); Il giornale della musica, 24. Februar 2009 (Juri Giannini); Wiener Zeitung, 24. Februar 2009, S. 21 (Gerhard Kramer); Der Standard, 25. Februar 2009, S. 27 (toš); Furche, 26. Februar 2009, S. 15 (Michael Kraßnitzer); News, 26. Februar 2009, S. 93 (H. S.); www.tanz.at, 16. März 2009 (Edith Wolf Perez); Opernwelt 50 (2009), H. 4, S. 69 (Gerhard Perschë); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 5, S. 53f. (Christine Siegert); Online Music Magazine (www.omm.de, 17.03.2012, Bernhard Drobig).

„Le pescatrici“ (musikalische Bearbeitung von H.C. Robbins Landon und Karl Heinz Füssl)

Bampton Classical Opera, 17., 18. Juli, 29. August 2009.

The Orangery Terrace, Westonbirt, 30. August 2009.

London, St. John's (konzertant), 17. September 2009¹⁶⁶.

Lina Markeby / Margaret Rapacioli (Eurilda), Emily Rowley Jones (Lesbina), Serena Kay (Nerina), Vojtěch Šafařík (Lindoro), Mark Chaundy (Frisellino), Andrew Friedhoff (Burlotto), Robert Winslade Anderson (Mastricco), Orchestra of Bampton Classical Opera / London Mozart Players, Alice Farnham; Regie: Jeremy Gray.

Besprechungen der Aufführungen in Bampton u.a. in: The Oxford Times, 22. Juli 2009 (Nicola Lisle).

•

¹⁶⁶ Vgl. Das Opernglas 30 (2009), H. 9, S. 87.

„L'infedeltà delusa“

Festival d'Aix-en-Provence, 5., 7., 9., 11., 13., 15. Juli 2008.

Opéra de Monte Carlo, 5., 7., 9. Dezember 2008¹⁶⁷.

Théâtre de Sceaux, 14. Januar 2009.

Besançon, 30. Januar 2009¹⁶⁸.

Teatro Arriaga Bilbao, 8. Februar 2009.

Teatro Calderón Valladolid, 12., 14., 15. Februar 2009.

Toulon, 13., 15. März 2009¹⁶⁹.

Staatstheater Oldenburg (Kooperation mit dem Musikfest Bremen), 2., 4. September 2009.

Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, 26., 28. Februar 2010.

Opéra de Lille, 5, 6., 8., 9. März 2010.

Ina Kringelborn / Mari Eriksmoen (Sandrina), Claire Debono / Eduarda Melo (Vespina), Andreas Wolf / Thomas Tatzl (Nanni), James Elliott / Julian Prégardien (Nencio), Yves Saelens / Iain Paton (Filippo), Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer / Frank Markowitsch; Regie: Richard Brunel, Bühnenbild: Anouk Dell'Aiera, Kostüme: Mariane Delayre.

Besprechungen der Aufführungen in Aix-en-Provence u.a. in: Opernwelt 49 (2008), H. 8, S. 23 (Gerhard Rohde).

Besprechungen der Aufführungen in Oldenburg u.a. in: TAZ Deutschland Nord, 5. September 2009, S. 47 (Henning Bleyl).

„L'infedeltà delusa“

Funkhaus des WDR Köln (konzertant), 17. Januar 2009.

Chen Reiss (Sandrina), Simone Kermes (Vespina), Iván Paley (Nanni), Jürgen Sacher (Nencio), Andreas Scheidegger (Filippo), WDR Rundfunkorchester Köln, Markus Poschner.

„L'infedeltà delusa“

Mailand, Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“ (konzertant), 19. Mai 2009.

Prinzregententheater München (konzertant), 6. Dezember 2009¹⁷⁰.

Mijke Sekhuis (Sandrina), Iwona Sobotka (Vespina), Dominik Wörner (Nanni), Leif Aruhn-Solén (Nencio), Aleksander Kunach (Filippo), Haydn Ensemble Berlin / Münchner Rundfunkorchester, Hansjörg Schellenberger. Besprechungen der Aufführung in Mailand u.a. in: Milano cultura, 23. Mai 2009 (Andrea Dusio).

Besprechungen der Aufführung in München u.a. in: Abendzeitung München, 8. Dezember 2009 (Christa Sigg); Münchner Merkur, 8. Dezember

¹⁶⁷ Vgl. Opernwelt 49 (2008), H. 12, S. 57.

¹⁶⁸ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 1, S. 55.

¹⁶⁹ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 3, S. 56.

¹⁷⁰ Vgl. Das Opernglas 30 (2009), H. 12, S. 70; Opernwelt 50 (2009), H. 12, S. 54.

2009 (Tobias Hell); Süddeutsche Zeitung, 8. Dezember 2009 (Sebastian Werr); TZ München, 8. Dezember 2009 (Tobias Hell).

„L'infedeltà delusa“

Sommertheater Miskolc, 14. Juni 2009¹⁷¹.

Mária Celeng (Sandrina), Andrea Csereklyei (Vespina), István Kovács (Nanni), Timothy Bentch (Nencio), László Kálmán (Filippo), Orfeo Orchestra, György Vashegyi.

„L'infedeltà delusa“

Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, 25., 26., 27., 28. Juni 2009.

Potsdamer Winteroper, 27., 28., 29. November 2009.

Co-Produktion mit dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden.

Raffaella Milanesi (Sandrina), Gemma Bertagnolli (Vespina), Christian Senn (Nanni), Daniel Auchincloss (Nencio), Andreas Karasiak (Filippo), Capella Augustina / Kammerakademie, Andreas Spering; Regie: Jakob Peters-Messer, Ausstattung: Markus Meyer.

Besprechungen der Festspielaufführungen u.a. in: RBB Kulturradio, 26. Juni 2009 (Kai Luehrs-Kaiser); Märkische Allgemeine, 27. Juni 2009 (Frank Kallensee); Märkische Oderzeitung, 27. Juni 2009 (Lorenz Tomerius); Potsdamer Neueste Nachrichten, 27. Juni 2009, S. 27 (Babette Kaiser Kern); Berliner Zeitung, 29. Juni 2009, S. 27 (Matthias Nöther); Die Welt, 29. Juni 2009, S. 24 (bru = Manuel Brug); Das Opernglas 30 (2009), H. 10, S. 49 (Ursula Ehrensberger).

Besprechungen der Aufführungen der Winteroper u.a. in: Orpheus 38 (2010), H. 1/2, S. 33 (Herbert Henning).

„L'infedeltà delusa“

Musikverein Wien (konzertant), 14., 15. November 2009.

Martina Janková (Sandrina), Juliane Banse (Vespina), Florian Boesch (Nanni), Kenneth Tarver (Nencio), Werner Güra (Filippo), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt.

Besprechungen u.a. in: Die Presse, 16. November 2009, S. 23 (wawe = Walter Weidringer); Wiener Zeitung, 16. November 2009 (dawa = Daniel Wagner).

„Philemon und Baucis“ (mit Vorspiel „Der Götterrat“ und Musik von Konstantia Gourzi)

Spring Festival Budapest, 21. März 2009.

Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd 2010.

Gergely Boncsér, Etelka Csavlek, Dóra Érsek, Gabi Gál, Dénes Gulyás, András Hábetler, Géza Hegedűs D., Gábor Jenny, Péter Kálmán, Viktória Kerekes, Tivadar Kiss, Annamária Kovács, Ákos Orosz, Dohnányi Orchestra

¹⁷¹ Vgl. Das Opernglas 30 (2009), H. 6, S. 73; Opernwelt 50 (2009), H. 6, S. 59.

Budafok / ensemble opus21musikplus, Konstantia Gourzi; Regie: Balázs Kovalik.

Besprechungen der Aufführung in Schwäbisch Gmünd u.a. in: Gmünder Tagespost, 23. Juli 2010; Rems-Zeitung, 25. Juli 2010 (-ry).

„Philemon und Baucis“ (mit dem Vorspiel „Der Götterrath“, Bearbeitung von Christopher Leith)

Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, 13., 14., 15. Juni 2009.

Co-Produktion mit den Haydn Festspielen Eisenstadt.

Lothar Odinius (Philemon), Ruth Sandhoff (Baucis), Magnus Staveland (Aret), Ruby Hughes (Narcissa); Sprechrollen: Sven Philipp (Jupiter), Heiko Senst (Merkur), Christian Dieterle (Apollo, Philemon), Katja Hensel (Diana, Baucis), Tjadke Biallowons (Venus, Narcissa), Victor Calero (Apollo, Aret); Akademie für Alte Musik Berlin, Gary Cooper; Marionetten: Little Angel Theatre, London, Regie und Ausstattung: Christopher Leith.

Besprechungen u.a. in: Märkische Allgemeine, 15. Juni 2009 (Frank Kallensee); Potsdamer Neueste Nachrichten, 15. Juni 2009 (Peter Buske).

„Philemon und Baucis“ (musikalische Bearbeitung von Georg Schulz)

Theater an der Wien, 3., 6., 8., 25., 26., 28., 30. November 2009.

Beate Ritter (Sopran), Juliette Mars (Mezzosopran), Mathias Frey (Tenor), Alexander Puhner (Bariton), Georg Schulz; Marionetten: Jennifer Podehl, Paula Podehl, Julia Reichert, Christopher Widauer; Regie: Thomas Reichert, Bühnenbild und Figuren: Ahmed Awad, Mike Wanzenböck, Julia Reichert, Christopher Widauer, Kostüme: Burgis Paier.

•

„Il mondo della luna“

Rennes, 28., 29., 31. Dezember 2007, 1. Januar 2008¹⁷².

Nantes, 10., 11., 13., 15., 16. Januar 2008¹⁷³.

Angers, 20., 22., 23. Januar 2008¹⁷⁴.

Grand Théâtre de Luxembourg, 14., 15. März 2009.

Nigel Smith (Buonafede), Simon Edwards (Ecclitico), Delphine Galou (Ernesto), Mathias Vidal (Cecco), Mélanie Boisvert / Andrea Lang (Flaminia), Bénédicte Tauran (Clarice), Louise Callinan (Lisetta), Mark Tatlow; Regie: Yoshi Oida, Bühnenbild: Tom Schenk, Kostüme: Antoine Kruk, Choreographie: Caroline Marcadé.

Besprechungen der Aufführungen in Luxembourg u.a. in: Luxemburger Wort, 17. März 2009, S. 13 (Hilda van Heel); Tageblatt, 18. März 2009, S. 21 (Marc Weinachter); www.classiqueinfo.com, 31. März 2009 (Richard Letawe).

¹⁷² Vgl. Opernwelt 48 (2007), H. 12, S. 65; 49 (2008), H. 1, S. 61.

¹⁷³ Vgl. Opernwelt 49 (2008), H. 1, S. 61.

¹⁷⁴ Vgl. Opernwelt 49 (2008), H. 1, S. 61.

„Il mondo della luna“

Stadtheater St. Gallen, 5., 14., 17., 26., 30. September, 5., 25., 31. Oktober, 10. November, 3., 6., 21. Dezember 2008, 13. Januar 2009.

Paolo Bordogna (Buonafede), Riccardo Botta (Ecclittico), Thierry Félix (Ernesto), Gregory Warren (Cecco), Andrea Lang (Flaminia), Evelyn Pollock (Clarice), Katja Starke (Lisetta), David Stern; Regie: Aron Stiehl, Bühnenbild und Kostüme: Jürgen Kirner, Choreographie: Pascale Chevroton. Besprechungen u.a. in: Der Landbote, 8. September 2008 (Martin Preisser); St. Galler Tagblatt, 8. September 2008, S. 23 (Bettina Kugler); Südkurier, 9. September 2008, S. 28 (Peter E. Schaufelberger); Neue Zürcher Zeitung, 17. September 2008, S. 26 (Marianne Zelger-Vogt).

„Il mondo della luna“

Schloss Pertenstein, Traunreut, 8., 24., 28., 31. Mai 2009.

Andreas Fimm (Buonafede), Christoph Rebelein (Ecclittico), Alexander Billner (Ernesto), Andreas Smettan (Cecco), Uta Bodensohn (Flaminia), Sieglinde Zehetbauer (Clarice), Sonja Bühling (Lisetta), Orchester der Oper auf Pertenstein; Regie und musikalische Leitung: Georg Hermansdorfer, Bühnenbild: Gerd Krauss und Stefan Gries, Kostüme: Irntraud Pichler. Besprechungen u.a. in: TT, 12. Mai 2009, S. 15 (he = Hans Eder); Traunsteiner Tagblatt, 16. Mai 2009, S. 41 (Hans Eder); Oberbayerisches Volksblatt, 9. Juni 2009 (Theo Auer).

„Il mondo della luna“

Teatro Bonci, Cesena, 6., 8. Juni 2009.

Carlo Torriani (Buonafede), Roberto Jachini Virgili (Ecclittico), Catia Pizzi (Ernesto), Sebastián Ferrada (Cecco), Carina Isabel Calafiura (Flaminia), Maria Giovanna Michellini (Clarice), Gaia Petrone (Lisetta), Piccolo Coro Giovanile, Orchestra del Conservatorio „Bruno Maderna“ di Cesena, Giuseppe Camerlingo; Regie: Gabriella Medetti, Bühnenbild: Laura Daltri und Alessandro Turoni, Kostüme: Gloria Fabbri, Marcella Magalotti, Cristina Occhiali, Maria Paolini und Alessandro Turoni; Choreographie: Federica Zani.

„Il mondo della luna“

Theater Aachen (Kooperation mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln), 12., 16., 19., 30. Juni 2009.

Jisang Yoo / Sangywoon Park (Buonafede), Nik Kevin Koch / Joachim Streckfuß (Ecclittico), Christina Müsgens / Angelika Wied (Ernesto), Guy van Horne (Cecco), Caterina Maier / Ju-Young Oh (Flaminia), Neungmi Lee (Clarice), Lilia Tripodi / Verena Kortmann (Lisetta), Andreas Weller, Fabio Mancini, Sunghwan Kim, Ludwig Sippel (Chor), Orchester der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Herbert Görtz; Regie: Sebastian Jacobs, Bühnenbild: Detlev Beaujean, Kostüme: Renate Schwietert.

Besprechungen u.a. in: Aachener Nachrichten, 15. Juni 2009, S. 23 (Armin Kaumanns).

„Il mondo della luna“

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 20. Juni 2009, 11.00 Uhr und 15.30 Uhr.

Schloss Stetteldorf, 1. Juli 2009.

Paul Müller / Frederic Pfalzgraf (Buonafede), Ilker Arcayürek / Matthias Spielvogel (Ecclitico), Markus Jandrisits / Michael Weiland (Ernesto), Levente Szöke (Cecco), Tanja Höfer / Natalie Ritt (Flaminia), Lisa Häring / Christine Holzwarth (Clarice), Verena Bodem / Cornelia Sonnleithner (Lisetta), Dominik Giesriegl, Florian Kalny, Frederic Pfalzgraf, Michael Weiland (Scolaren), ein Orchester von Studierenden der Musikpädagogik, Alois Glaßner; Regie: Julia Enzendorfer, Bühnenbild: Otto Krause und Nora Pierer, Kostüme: Eva Gumpenberger und Christian Schmidleithner.

„Il mondo della luna“ (Bearbeitung für Kinder von Johanna von der Deken) Luxembourg, Philharmonie, 10. Mai 2009, 11.00 Uhr und 15.00 Uhr.

Styriarte Graz, 11., 12. Juli 2009.

Wilfried Zelinka / Andreas Jankowitsch (Buonafede), Bernd Lambauer (Ecclitico), Gernot Heinrich (Cecco), Johanna von der Deken (Clarice), Margot Oitzinger (Lisetta), Orchestre des élèves du Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg / recreation – Grosses Orchester Graz, Philippe Koch / Michael Brandstätter; Regie: Elisabeth Gabriel, Bühnenbild: Jeanny Kratochwil, Kostüme: Ingrid Leibezeder.

Besprechungen u.a. in: Kleine Zeitung Steiermark, 12. Juli 2009 (Herbert Schranz); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 65ff. (Ulrike Aringer-Grau).

„Il mondo della luna“ (Übersetzung von Dominik Wilgenbus)

J:opera Jennersdorf (Schloss Tabor, Neuhaus am Klausenbach), 6., 8., 9., 12., 14., 15., 16. August 2009.

Anton Scharinger (Herr von Gutglauben), Dietmar Kerschbaum (Ecclitico), Thomas Lichtenecker (Graf Ernst Olaf), Matthias Aeberhard (Jakob), Edith Lienbacher (Helene), Anna Maria Labin (Klara), Christa Ratzenböck (Liese), Junge Philharmonie Brandenburg, Julia Jones / Jürgen Goriup; Regie: Dominik Wilgenbus, Bühnenbild: Johannes Leitgeb, Kostüme: Susanne Özpınar, Choreographie: Florian Hurler.

Besprechungen u.a. in: Kurier, 7. August 2009, S. 17 (Manfred Imre und Gernot Schönfeldinger); Kleine Zeitung Steiermark, 8. August 2009 (Walther Neumann); Kurier, 9. August 2009, S. 26 (Peter Sitar); Bezirksblatt, 12. August 2009, S. 6 (kk); Woche, 19. August 2009, S. 5 (Alexandra Baeck); Das Opernglas 30 (2009), H. 10, S. 42 (WK).

„Il mondo della luna“

Brucknerfest Linz, 27. September 2009¹⁷⁵.

Frans Fiselier (Buonafede), Herbert Lippert (Ecclitico), Hermine Haselböck (Ernesto), Christian Baumgärtel (Cecco), Anna Siminska (Flaminia), Ileana Tonca (Clarice), Christa Ratzenböck (Lisetta), Bruckner Orchester Linz, Martin Sieghart; Visualisierung durch das Ars Electronica Futurelab.

„Il mondo della luna“

University of Toronto, MacMillan Theatre (konzertant), 5., 6., 7., 8. November 2009.

„Il mondo della luna“

Theater an der Wien, 5., 7., 9., 11., 13., 22. Dezember 2009.

Dietrich Henschel (Buonafede), Bernard Richter (Ecclitico), Vivica Genaux (Ernesto), Markus Schäfer (Cecco), Anja Nina Bahrmann (Flaminia), Christina Landshamer (Clarice), Maite Beaumont (Lisetta), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Regie: Tobias Moretti, Ausstattung: Renate Martin und Andreas Donhauser, Kostüme: Heidi Hackl.

Besprechungen u.a. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. Dezember 2009, S. 27 (Christian Wildhagen); Die Presse, 7. Dezember 2009, S. 22 (Walter Weidringer); Salzburger Nachrichten, 7. Dezember 2009, S. 12 (Ernst P. Strobl); Der Standard, 7./8. Dezember 2009, S. 16 (Daniel Ender); Wiener Zeitung, 7. Dezember 2009, S. 9 (Christoph Irrgeher); Die Welt, 8. Dezember 2009, S. 22 (Ulrich Weinzierl); Financial Times, 10. Dezember 2009 (Shirley Apthorp); Il giornale della musica, 10. Dezember 2009 (Juri Giannini); Das Opernglas 30 (2010), H. 2, S. 15f. (Wolfgang Kutzschbach); Opernwelt 51 (2010), H. 2, S. 10f. (Gerhard Perschê); Orpheus 38 (2010), H. 3/4, S. 44 (Helmut Christian Mayer).

„Il mondo della luna“ (musikalische Bearbeitung von Günter Steinke, Übersetzung von Wolfgang Deichsel)

Staatstheater Oldenburg, 13., 16., 23. Dezember 2009, 2., 7., 17. Januar, 4., 11., 17., 19. Februar, 19. März, 17. April 2010.

Derrick Ballard / Henry Kiichli (Bohnsack), Daniel Ohlmann (Astradamus), Paul Brady (Ernst), Thomas Burger (Chicco), Lisa Carlioth (Flaminia), Sarah Papadopoulou (Clarice), Verena Allertz / Stefanie Golisch (Lisetta), Thomas Dorsch; Regie: Sebastian Ukena, Ausstattung: Astrid Kutschale.

Besprechungen u.a. in: Nordwest Zeitung, 15. Dezember 2009, S. 13 (Horst Hollmann); www.klassik.com (11.03.2012, Michael Pitz-Grewenig), BILD Bremen (vgl. <http://www.staatstheater.de/archiv/20092010/oper/die-welt-auf-dem-mond.html>, 28. März 2012).

¹⁷⁵ Vgl. Das Opernglas 30 (2009), H. 9, S. 87; Opernwelt 50 (2009), H. 9/10, S. 82.

„Il mondo della luna“ (in deutscher Übersetzung)

Staatstheater Cottbus, 19., 27. Dezember 2009, 20. Januar, 15., 17. März 2010.

Jörg Simon (Buonafede), Matthias Bleidorn (Ecclitico), Heidi Jütten (Ernesto), Dirk Kleinke (Cecco), Cornelia Zink (Flaminia), Anna Sommerfeld (Clarice), Anne Schierack (Lisetta), Marc Niemann; Regie: Hauke Tesch, Bühnenbild und Kostüme: Hans-Holger Schmidt.

Besprechungen u.a. in: Märkische Oderzeitung, 21. Dezember 2009, S. 22.

*

„La vera costanza“

Teatro del Canal Madrid, 11., 15., 17. Oktober 2009¹⁷⁶.

Teatro Comunale Treviso, 21., 22., 23. November 2009.

Theater Ivan Vazov Sofia, 22., 24., 26. Januar 2010.

Teatro Municipale Valli, Reggio Emilia, 3., 5. März 2010¹⁷⁷.

Saint-Etienne, 13., 15., 17. Mai 2011¹⁷⁸.

Liège, 27., 29., 31. Januar, 2., 4. Februar 2012¹⁷⁹.

Rouen, 6., 8., 10. April 2012¹⁸⁰.

Federica Carnevale / Sandra Ferrández (Rosina), Andrea Puja / Susana Cordón (Baronessa Irene), Arianna Donadelli / Auxiliadora Toledano (Lisetta), Anicio Zorzi Giustiniani / Juri Gorodezki (Conte Errico), Cosimo Panozzo / Pablo García López (Marchese Ernesto), Gianluca Margheri (Villotto), Elier Muñoz / César San Martín (Masino), Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid / Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, Jesús López Cobos / José Antonio Montañó; Regie: Elio de Capitani, Bühnenbild: Carlo Sala, Kostüme: Ferdinando Bruni.

Besprechungen der Aufführungen in Treviso u.a. in: Il Gazzettino, 23. November 2009, S. 17 (Mario Messinis); Das Opernglas 30 (2010), H. 2, S. 48f. (Wolfgang Kutzschbach).

*

„L'isola disabitata“

Stadttheater Biel, 12., 14., 23., 26. September, 1., 12., 17., 30. Oktober, 8. November, 7., 13. Dezember 2008, 18. Januar 2009.

Stadttheater Solothurn, 20., 24. September, 24. Oktober, 13., 26. November, 4. Dezember 2008, 17. Januar 2009¹⁸¹.

¹⁷⁶ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 9/10, S. 83.

¹⁷⁷ Vgl. Opernwelt 51 (2010), H. 3, S. 56.

¹⁷⁸ Vgl. Opernwelt 52 (2011), H. 5, S. 59.

¹⁷⁹ Vgl. Opernwelt 53 (2012), H. 1, S. 53; H. 2, S. 53.

¹⁸⁰ Vgl. Opernwelt 53 (2012), H. 4, S. 54.

Baden, 1. November 2008¹⁸².

Casino-Theater Burgdorf, 21. November 2008¹⁸³.

Vevey, 11. Januar 2009¹⁸⁴.

Nina Amon / Lili Küttel (Costanza), Muriel Schwarz (Silvia), Valery Tsarev (Gernando), Michael Raschle (Enrico), Sinfonie Orchester Biel, Thomas Rösner / Harald Siegel / Moritz Caffier; Regie: Wolfram Mehring, Bühnenbild und Kostüme: Fabian Lüdicke.

Besprechungen der Aufführungen in Biel u.a. in: Bieler Tagblatt, 15. September 2008, S. 20 (Freddy Frei); Solothurner Zeitung, 15. September 2008, S. 32 (Hans-Rudolf Binz); Le Journal du Jura, 16. September 2008, S. 6 (Tamara Zehnder); Neue Zürcher Zeitung, 17. September 2008, S. 26 (Marianne Zelger-Vogt); L'Hebdo, 18. September 2008, S. 109 (O DR); Orpheus 37 (2009), H. 5/6, S. 71 (Daniel Allenbach).

Die Oper wurde zudem als Kinderoper „Auf der einsamen Insel“ mit Dialogen in deutscher Sprache und auf Schwyzerdütsch präsentiert (Text von Merle Fahrholz)¹⁸⁵.

Stadttheater Biel, 5. Oktober 2008.

Merle Fahrholz (Dramaturgin), Ruedi Kaiser (Hausmeister), Lili Küttel (Costanza), Muriel Schwarz (Silvia), Valentin Vassilev (Gernando), Michael Raschle (Enrico), Moritz Caffier (Klavier und musikalische Leitung); Regie: Andreas Rosar.

„L'isola disabitata“

Gotham Chamber Opera New York, 18., 21., 25., 27., 28. Februar 2009.

Takesha Meshé Kizart (Costanza), Valerie Ogbonnaya (Silvia), Vale Rideout (Gernando), Tom Corbeil (Enrico), Neal Goren; Regie: Mark Morris, Bühnenbild: Allen Moyer, Kostüme: Elizabeth Kurtzman.

Besprechungen u.a. in: The New York Times, 20. Februar 2009 (Vivien Schweitzer); Wall Street Journal, 24. Februar 2009 (Heidi Waleson); Opera News (Joanne Sydney Lessner).

„L'isola disabitata“

Göttingen (konzertant), 26. März 2009.

Barbara Senator (Costanza), Bernarda Bobro (Silvia), Roger Padullés (Gernando), Christian Hilz (Enrico), Göttinger Symphonie Orchester, Martin Haselböck.

¹⁸¹ Vgl. Musik & Theater 28 (2008), H. 9, S. 63; H. 10, S. 61; H. 11, S. 64; 29 (2008/2009), H. 12/1, S. 79; Opernwelt 49 (2008), H. 9/10, S. 86; H. 11, S. 65; H. 12, S. 58.

¹⁸² Vgl. Opernwelt 49 (2008), H. 11, S. 65.

¹⁸³ Vgl. Musik & Theater 28 (2008), H. 11, S. 62; Opernwelt 49 (2008), H. 11, S. 65.

¹⁸⁴ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 1, S. 57.

¹⁸⁵ Vgl. Fahrholz, L'isola disabitata, S. 405.

Besprechungen u.a. in: Göttinger Tageblatt, 28. März 2009, S. 25 (Michael Schäfer).

„L'isola disabitata“

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Premiere 28. April 2009¹⁸⁶.

Erla Vogler / Marija Jokovic (Costanza), Tine Skat Mathiessen (Silvia), Richard Klein (Gernando), Julius Karl Einarsson (Enrico), Raphael Eröd; Regie: Anna Bernreitner.

„L'isola disabitata“

Ittinger Pfingstkonzerte (konzertant), 21. Mai 2009.

Christiane Iven (Costanza), Ruth Ziesak (Silvia), Lothar Odinius (Gernando), David Wilson-Johnson (Enrico), Camerata Bern, Heinz Holliger.

Besprechungen u.a. in: Südkurier, 23. Mai 2009, S. 23 (Sebastian Pantel).

„L'isola disabitata“

Slowakisches Nationaltheater Bratislava, 29., 30. Mai, 29. September, 16., 31. Oktober, 18. November, 19. Dezember 2009¹⁸⁷.

Terézia Kružliaková (Costanza), Helena Becse Szabó / Miriam Garajová (Silvia), Ján Babjak / Tomáš Juhás (Gernando), Daniel Čapkovič / Peter Mazalán (Enrico), Andrew Parrott / Marián Lejava; Regie: Andrea Hlinková, Bühnenbild und Kostüme: Miriam Struhárová.

„L'isola disabitata“ (Auszüge)

Hochschule für Musik und Tanz Köln (im Rahmen der Tagung „Retrospektive und Innovation – der späte Joseph Haydn“), 4. Juni 2009.

Elisabeth von Stritzky (Costanza), Susan Kuhlen (Silvia), Michael Mogl (Gernando), Alexander Schmitt (Enrico), Barockensemble des Instituts für Alte Musik der Hochschule für Musik Köln, Gerald Hambitzer.

„L'isola disabitata“

Musikverein Wien (konzertant), 6., 7. Juni 2009.

Elisabeth von Magnus (Costanza), Christiane Karg (Silvia), Rainer Trost (Gernando), Luca Pisaroni (Enrico), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt.

Besprechungen u.a. in: Die Presse, 8. Juni 2009, S. 27 (dob = Walter Dobner).

„L'isola disabitata“ (Übersetzung von Johann Otto Heinrich Schaum)

Sankt Florian (konzertant), 20. Juni 2009.

Theater an der Wien (konzertant), 12. Juli 2009.

¹⁸⁶ Vgl. [t]akte 2009, H. 1, S. 34.

¹⁸⁷ Vgl. Das Opernglas 30 (2009), H. 5, S. 77; H. 10, S. 68; H. 12, S. 64; Opernwelt 50 (2009), H. 5, S. 59; H. 9/10, S. 83; H. 11, S. 67; H. 12, S. 58.

Ulrike Hofbauer / Nuria Rial (Constanze), Barbara Kraus (Silvia), Christian Zenker (Fernando), Reinhard Mayr (Enrico), L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg.

Besprechungen der Aufführung in Sankt Florian u.a. in: Neues Volksblatt, 22. Juni 2009 (Christine Grubauer); Österreichische Nachrichten, 22. Juni 2009, S. 11 (Franz Zamazal); Neue Kronen Zeitung – Ausgabe Oberösterreich, 22. Juni 2009 (Balduin Sulzer).

Besprechungen der Aufführung in Wien u.a. in: Die Presse, 14. Juli 2009, S. 25 (Wilhelm Sinkovicz); Wiener Zeitung, 14. Juli 2009 (Marion Eigl); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 8/9, S. 68f. (Walter Dobner).

„L'isola disabitata“

E.T.A. Hoffmann Theater Bamberg, 8., 9., 12. Juli 2009.

Bad Kissingen (konzertant), 11. Juli 2009¹⁸⁸.

Vivica Genaux (Costanza), Christiane Karg (Silvia), Lothar Odinius (Gernando), Miljenko Turk (Enrico), Nick Henricks und Robin Koch (Statisten), Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott; Regie, Ausstattung und Kostüme: Peter Schmidt.

Besprechungen der Aufführungen in Bamberg u.a. in: Fränkischer Tag, 10. Juli 2009 (Monika Beer); Nordbayerischer Kurier, 10. Juli 2009 (Martin Köhl); Nürnberger Nachrichten, 10. Juli 2009 (Jens Voskamp); Die Welt, 11. Juli 2009 (DW); Financial Times, 15. Juli 2009, S. 11 (Shirley Apthorp); Das Opernglas 30 (2009), H. 9, S. 58f. (Ralf Tiedemann).

Besprechungen der Aufführung in Bad Kissingen u.a. in: Mainpost Online, 13. Juli 2009 (Gerhard Fischer); Saale-Zeitung, 13. Juli 2009 (Thomas Ahnert); Fuldaer Zeitung, 14. Juli 2009 (Christoph A. Brandner).

„L'isola disabitata“

Settimana Musicale Siena, 15., 16. Juli 2009.

Irina Karaiani (Costanza), Anna Rita Taliento (Silvia), Michele Angelini (Gernando), Bruno Taddia (Enrico), Orchestra della Toscana; Regie und musikalische Leitung: Gianluigi Gelmetti, Bühnenbild und Kostüme: Tommaso Lagattolla; Choreographie: Alfonso Paganini.

Besprechungen u.a. in: Corriere di Siena, 15. Juli 2009, S. 8; Corriere Fiorentino, 15. Juli 2009, S. 12 (Filippo Baffa); La Repubblica, Edizione Firenze, 15. Juli 2009, S. 12 (Gregorio Moppi); Libero, 19. Juli 2009, S. 39 (Giovanni Gavazzeni); La Voce di Romagna, 2. August 2009 (g.v.); Amadeus, Oktober 2009, S. 14 (Francesco Ermini Polacci).

„L'isola disabitata“ (mit der Kantate „Arianna a Naxos“ als Prolog)

Festwochen der Alten Musik Innsbruck, 12., 14. August 2009.

Stella Doufexis (Arianna / Costanza), Raffaella Milanese (Silvia), Jeffrey Francis (Gernando), Furio Zanasi (Enrico), Markus Merz (Reh, Matrose),

¹⁸⁸ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 7, S. 55.

Academia Montis Regalis, Alessandro de Marchi; Regie: Christoph von Bernuth, Bühnenbild und Kostüme: Oliver Helf.

Besprechungen u.a. in: www.klassikinfo.de, 14. August 2009 (Derek Weber); Die Presse, 17. August 2009, S. 20 (Walter Weidringer); Der Standard, 17. August 2009, S. 13 (Jörn Florian Fuchs); Süddeutsche Zeitung, 17. August 2009, S. 10 (Kristina Maidt-Zinke); Wiener Zeitung, 18. August 2009, S. 14 (Gerhard Kramer); Die Welt, 21. August 2009, S. 25 (Jörn Florian Fuchs); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 57ff. (Jutta Höpfel); Das Orchester 57 (2009), H. 11, S. 56 (Gerhard Kramer).

„L'isola disabitata“ (in Kombination mit der „Schöpfungsmesse“ von Luigi Gatti)

Reisopera Enschede mit Vorstellungen in Apeldoorn (7. November 2009), Utrecht (11. November 2009), Enschede (13. November 2009), Amsterdam (17. November 2009), Zwolle (19. November 2009), Den Haag (21. November 2009), Drachten (24. November 2009), Rotterdam (26. November 2009), Groningen (1. Dezember 2009)¹⁸⁹.

Judith Gennrich (Costanza / Alt), Julia Westendorp (Silvia / Sopran), Peter Gijsbertsen (Gernando / Tenor), Martijn Cornet (Enrico), Grzegorz Stachowiak (Bass), Benedikt MacIsaac (Tanz), Chor der Nationale Reisopera, Combattimento Consort Amsterdam, Jan Willem de Vriend; Regie: Annechien Koerselman, Bühnenbild: Yvon Muller, Kostüme: Jookje Zweedijk.

Besprechungen u.a. in: NRC, 9. November 2009 (Jochem Valkenburg); Stentor Deventer Dagblad, 9. November 2009 (Maarten Mestrom); Telegraaf, 9. November 2009 (Eddie Vetter); Volkskrant, 9. November 2009 (Bela Luttmer); Friesch Dagblad, 25. November 2009 (Dingeman van Wijnen).

•

„La fedeltà premiata“

Opernhaus Zürich, 1., 6., 10., 14., 17., 19., 21., 26., 27. März, 2. April 2009. Eva Mei (Amaranta), Martina Janková (Fillide), Javier Camarena (Fileno), Sandra Trattnigg (Nerina), Christoph Strehl (Lindoro), Gabriel Bermúdez (Perrucchetto), Carlos Chausson (Melibeo), Anja Schlosser (Diana), Adam Fischer; Regie: Jens-Daniel Herzog, Ausstattung: Mathias Neidhardt.

Besprechungen u.a. in: Badische Zeitung, 3. März 2009 (Alexander Dick); Blick, 3. März 2009 (Frank Gerber); Der Landbote, 3. März 2009 (Herbert Büttiker); Mittelland-Zeitung, 3. März 2009 (Reinmar Wagner); Neue Zürcher Zeitung, 3. März 2009, S. 24 (Thomas Schacher); St. Galler Tagblatt, 3. März 2009, S. 30 (Tobias Gerosa), Die Südostschweiz, 3. März 2009,

¹⁸⁹ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 11, S. 66; Das Opernglas 30 (2009), H. 12, S. 68.

S. 25 (Reinmar Wagner); Tages-Anzeiger, 3. März 2009, S. 45 (Susanne Kübler); Zürichsee-Zeitung, 3. März 2009 (Tobias Gerosa); Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. März 2009, S. 35 (Wolfgang Fuhrmann); Frankfurter Rundschau, 10. März 2009, S. 32 (Hans-Klaus Jungheinrich); Die Welt, 13. März 2009, S. 28 (Wibke Gerking); Süddeutsche Zeitung, 17. März 2009, S. 12 (Thomas Meyer); Opernwelt 50 (2009), H. 4, S. 48f. (Alexander Dick); Musik & Theater 29 (2009), H. 5, S. 57 (Reinmar Wagner).

„La fedeltà premiata“

Royal Academy Opera London, 2., 4., 6., 9. März 2009¹⁹⁰.

Angela Bic / Meeta Raval (Amaranta), Charlotte Stephenson / Fu Qian (Fillide), Stuart Haycock / Thomas Hobbs (Fileno), Lauryna Bendziunaite / Caroline MacPhie (Nerina), Eliot Alderman / Lei Shao (Lindoro), Gerard Collett / Vytautas Vepstas (Perrucchetto), Marcin Gesla / George Humphreys (Melibeo), Adriana Festeu / Natalia Brezinska (Diana), Royal Academy of Music Sinfonia, Trevor Pinnock / Iain Ledingham; Regie: Alessandro Talevi, Bühnenbild und Kostüme: Madeleine Boyd.

Besprechungen u.a. in: The Times, 4. März 2009; Independent on Sunday, 8. März 2009 (Anna Picard); Musical Criticism, 9. März 2009 (Agnes Kory); Musical Pointers, 13. März 2009 (Serena Fenwick); What's on Stage, 15. März 2009 (Simon Thomas).

.

„Orlando paladino“

Conservatoire de Musique Genève, 14. Februar 2009¹⁹¹.

„Orlando paladino“ (deutsche Übersetzung von Karl Geiringer und Ruth Michaelis)

Stadttheater Gießen, 14. Februar, 1., 8., 19. März, 11., 17. April, 3. Mai 2009.

Ralf Simon (Orlando), Petra van der Mieden (Angelica), John Carlo Pierce (Medoro), Matthias Ludwig (Rodomonte), Simone Schwark (Eurilla), August Schram (Pasquale), Henrietta Hugenholtz (Alcina), Thomas Stückemann (Licone), Tomi Wendt (Caronte), Statisterie des Stadtheaters Gießen, Philharmonisches Orchester Gießen, Carlos Spierer; Regie: Julia Riegel, Bühnenbild und Kostüme: Caroline Neven Du Mont.

Besprechungen u.a. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. Februar 2009, S. 32 (hd.); Opernwelt 50 (2009), H. 4, S. 44f., hier S. 44 (Claus Ambrosius).

¹⁹⁰ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 3, S. 56.

¹⁹¹ Vgl. Musik & Theater 29 (2009), H. 2, S. 63.

„Orlando paladino“

Philharmonie Berlin (konzertant), 20., 22. März 2009.

Kurt Streit (Orlando), Jane Archibald (Angelica), James Taylor (Medoro), Jonathan Lemalu (Rodomonte), Mojca Erdmann (Eurilla), Markus Schäfer (Pasquale), Michelle Breedt (Alcina), Paul O'Neill (Licone), Markus Butter (Caronte), Berliner Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt.

Besprechungen u.a. in: RBB Kulturradio, 21. März 2009 (Kai Luehrs-Kaiser); Berliner Morgenpost, 22. März 2009 (Klaus Geitel); Der Tagesspiegel, 22. März 2009 (Christine Lemke-Matwey); Berliner Zeitung, 23. März 2009 (Peter Uehling); Kultura extra, 23. März 2009 (Andre Sokolowski).

„Orlando paladino“

Concertgebouw Amsterdam (konzertant), 21. März 2009.

Marcel Reijans (Orlando), Henriette Bonde-Hansen (Angelica), Kenneth Tarver (Medoro), Pietro Spagnoli (Rodomonte), Laura Cherici (Eurilla), Nikolay Borchev (Pasquale), Elena Monti (Alcina), Peter Gijsbertsen (Licone), Martijn Cornet (Caronte), Radio Kamer Philharmonie, Alessandro de Marchi.

Besprechungen u.a. in: NRC Handelsblad, 23. März 2009, S. 6 (Mischa Spel); Trow, 23. März 2009 (Peter van der Lint); Telegraaf, 24. März 2009 (Eddie Vetter).

„Orlando paladino“

Staatsoper Unter den Linden Berlin, 8., 10., 12., 15., 17. Mai 2009.

Festwochen der Alten Musik Innsbruck, 25., 27., 29. August 2009.

Tom Randle (Orlando), Marlis Petersen / Sine Bundgaard (Angelica), Magnus Staveland (Medoro), Pietro Spagnoli (Rodomonte), Sunhae Im (Eurilla), Victor Torres (Pasquale), Alexandrina Pendatchanska (Alcina), Arttu Kataja (Licone, Caronte), Alexander Fend, Uwe Czebulka, Fritz Lidner, Marat Aliev, Nadja Musil, Martina Thiemann, Liane Bromme, Sarah Watari (Tänzerinnen und Tänzer), Freiburger Barockorchester, René Jacobs; Regie: Nigel Lowery und Amir Hosseinpour, Bühnenbild und Kostüme: Nigel Lowery, Choreographie: Amir Hosseinpour.

Besprechungen der Berliner Aufführungen u.a. in: www.klassikinfo.de, 8. Mai 2009 (Eva Blaskewitz); Berliner Morgenpost, 10. Mai 2009, S. 17 (Klaus Geitel); Der Tagesspiegel, 10. Mai 2009, S. 28 (Christiane Peitz); www.klassik.com, 10. Mai 2009 (Tobias Roth); Berliner Zeitung, 11. Mai 2009, S. 29 (Peter Uehling); Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11. Mai 2009, S. 32 (Holger Noltze); Frankfurter Rundschau, 11. Mai 2009, S. 20f. (Jürgen Otten); Abendzeitung, 12. Mai 2009, S. 16 (Dieter Stoll); Süddeutsche Zeitung, 12. Mai 2009, S. 12 (Wolfgang Schreiber); Die Welt, 12. Mai 2009, S. 25 (Kai Luehrs-Kaiser); Neue Zürcher Zeitung, 13. Mai 2009, S. 24 (Peter Hagmann); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 6, S. 51f. (Marion Diederichs-Lafite); Opernwelt 50 (2009),

H. 7, S. 40 (Stephan Mösch); Orpheus 37 (2009), H. 7/8, S. 15f. (Bernd Hoppe).

Besprechungen der Innsbrucker Aufführungen u.a. in: Die Presse, 27. August 2009, S. 25 (Walter Weidringer); Der Standard, 27. August 2009, S. 26 (Jutta Höpfel); Wiener Zeitung, 27. August 2009, S. 12 (Gerhard Kramer); www.drammaturgia.it, 1. September 2009 (Paolo Patrizi); Das Orchester 57 (2009), H. 11 (Gerhard Kramer).

„Orlando paladino“ (musikalische Bearbeitung von Alexander Krampe, Übersetzung von Dominik Wilgenbus)

Staatstheater Braunschweig (Schlosshof Wolfenbüttel), 31. Mai, 1., 6., 12., 18., 21. Juni 2009.

Thomas Blondelle (Orlando), Simone Lichtenstein (Angelica), Tobias Haaks (Medoro), Henryk Böhm (Rodomondo), Rebecca Nelsen (Eurilla), Malte Roesner (Pasquale), Sarah Ferede (Alcina), Kenneth Bannon (Licone), Selcuk Hakan Tirasoglu (Caronte), Staatsorchester Braunschweig, Sebastian Beckedorf; Regie und Ausstattung: Aniaara Amos.

Besprechungen u.a. in: Braunschweiger Zeitung, 2. Juni 2009, S. 14 (Andreas Berger); Orpheus 37 (2009), H. 7/8, S. 33f. (Gerhard Eckels).

„Armida“

Salzburger Festspiele, 28. Juli, 2., 4., 7., 11., 15., 18. August 2007, 20., 22., 25., 27., 30. August 2009.

Annette Dasch (Armida), Michael Schade (Rinaldo), Richard Croft (Ubaldo), Mojca Erdmann / Elena Tsallagova (Zelmira), Bernard Richter (Clotarco), Vito Priante (Idreno), Mozarteumorchester Salzburg, Ivor Bolton; Regie: Christof Loy, Bühnenbild: Dirk Becker, Kostüme: Bettina Walter.

Besprechungen der Premiere 2007 u.a. in: Berliner Zeitung, 30. Juli 2007 (Wolfgang Fuhrmann); Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. Juli 2007, S. 27 (Julia Spinola); Hamburger Abendblatt, 30. Juli 2007 (Joachim Mischke); Österreichische Nachrichten, 30. Juli 2007 (Irene Judmayer); Presse, 30. Juli 2007 (Wilhelm Sinkovicz); Süddeutsche Zeitung, 30. Juli 2007, S. 11 (Reinhard J. Brembeck); Der Tagesspiegel, 30. Juli 2007 (Andres Müry); Opernwelt 48 (2007), H. 9/10, S. 20–23; Musik und Theater 27 (2007), H. 10, S. 34 (Kai Luehrs-Kaiser); Österreichische Musikzeitschrift 62 (2007), H. 10, S. 50–53 (Peter Cossé); www.klassikinfo.de (Robert Jungwirth) (15.08.2012); www.magazin.klassik.com (Egon Bezold) (15.08.2012); theoperacritic.com (Silvia Luraghi) (15.08.2012).

Besprechungen der Wiederaufnahme 2009 u.a. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. August 2009, S. 34 (Gerhard Rohde); Salzburger Nachrichten, 22. August 2009, S. 10 (Ernst P. Strobl); Wiener Zeitung, 22. August 2009, S. 15 (Christoph Irrgeher); www.theoperacritic.com, 22. August 2009 (Moore Parker); Österreichische Musikzeitschrift 64 (2009), H. 10, S. 54ff. (Heidemarie Klabacher).

„Armida“

Brühler Schlosskonzerte (konzertant), 29., 30. August 2009.

Veronica Cangemi (Armida), Daniel Behle (Rinaldo), Jud Perry (Ubaldo), Ditte Andersen (Zelmira), Andrew Foster-Williams (Idreno), Capella Augustina, Andreas Spering.

Besprechungen u.a. in: General-Anzeiger, 31. August 2009, S. 8 (Mathias Nofze); Kölner Stadt-Anzeiger, 1. September 2009, S. 22 (Markus Schwering); www.musikansich.de, 4. September 2009 (Sven Kerkhoff); Das Opernglas 30 (2009), H. 10, S. 53f. (Brigitte Kempen).

„Armida“

Concertgebouw Amsterdam (konzertant), 5. September 2009.

Meagan Miller (Armida), Gregory Kunde (Rinaldo), Benjamin Hulett (Ubaldo), Mojca Erdmann (Zelmira), Roger Padullés (Clotarco), Vito Priante (Idreno), Radio Kamer Filharmonie, Jaap van Zweden.

Besprechungen u.a. in: www.operamagazine.nl, 7. September 2009 (Basia Jaworski); www.trouw.nl, 8. September 2009 (Peter van der Lint).

•

„L'anima del filosofo“

Handel & Haydn Society Boston (konzertant), 23., 25. Januar 2009.

Andrew Kennedy (Orfeo), Sarah Coburn (Euridice, Genio), Christopher Maltman (Creonte), Roger Norrington.

„L'anima del filosofo“

Schlosstheater Schönbrunn, 27., 28., 29., 30. Januar 2009.

Solisten und Chor des Instituts Gesang und Musiktheater der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Sinfonietta Baden, Uwe Theimer; Regie: Didier von Orlowsky.

„L'anima del filosofo“

Tourcoing (Frankreich), 15., 17., 20. März 2009.

Joseph Cornwell (Orfeo), Hjordis Thébault (Euridice), Isabelle Poulenard (Genio), Pierre-Yves Pruvot (Creonte, Pluto), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; Regie: Alita Baldi, Ausstattung und Kostüme: William Orlandi.

Besprechungen u.a. in: Opera Gazet, 17. März 2009 (G. M.).

„L'anima del filosofo“

Ungarische Staatsoper Budapest, 29., 31. März 2009; 6., 9. 16. März 2010¹⁹².

Kenneth Tarver / Szabolcs Brickner (Orfeo), Andrea Rost (Euridice), Júlia Hajnóczy (Genio), Csaba Szegedi / Zsolt Haja (Creonte), Krisztián Cser (Pluto), Orchester und Chor der Ungarischen Staatsoper, Adam Fischer; Regie: Sándor Zsótér, Bühnenbild: Mária Ambrus, Kostüme: Mari Benedek.

¹⁹² Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 3, S. 58.

„L'anima del filosofo“

Theater an der Wien (konzertant), 25. September 2009.

Haydn Festspiele Eisenstadt (konzertant), 26. September 2009¹⁹³.

Paul Agnew (Orfeo), Simone Kermes (Euridice, Genio), Jonathan Lemalu (Creonte), Wiener Kammerchor, Kammerorchester Basel, Paul Goodwin. Besprechungen der Wiener Aufführung u.a. in: Die Presse, 27. September 2009, S. 43 (Wilhelm Sinkovicz); Kronen Zeitung, 30. September 2009 (V. P.).

„L'anima del filosofo“

Koncerhuset Kopenhagen (konzertant), 13., 15. November 2009.

Jörg Dürmüller (Orfeo), Simone Kermes (Euridice, Genio), Jonathan Lemalu (Creonte), DR VokalEnsemble, DR UnderholdningsOrkestret, Adam Fischer.

Besprechungen u.a. in: Borsen, 17. November 2009, S. 45 (Jakob Wivel); Kristeligt Dagblad, 17. November 2009, S. 6 (Jakob Holm).

„Untreue lohnt sich... oder auch nicht“ (Pasticcio von Dominik Wilgenbus mit Nummern aus „Lo speciale“, „L'infedeltà delusa“, „Le pescatrici“, „La vera costanza“, „La fedeltà premiata“, „L'anima del filosofo“, „Die Feuersbrunst“ und Liedern Haydns nach Pierre Carlet de Marivaux' Komödie „La double inconstance“, musikalische Bearbeitung von Alexander Krampe) Bad Kissingen, 16. Mai 2009.

Kammeroper München (Schloss Nymphenburg), 19. August, 2., 3., 5., 6., 9. September 2009.

Theater Casino Zug, 19. November 2009¹⁹⁴.

Theater Winterthur, 15., 16. Dezember 2009¹⁹⁵.

Eduardo Koch Buttelli (Prinz), Anna Pisareva (Flaminia, eine Hofangestellte), Judith Mayer (Lisette, ihre Schwester), Simona Eisinger (Silvia, eine Dörflerin), Hinrich Horn (Kaspar, ein junger Dörfler), Andreas Burkhardt (Trinidad, ein Diener), Michael Vogtmann (Beobachter), Orchester der Kammeroper München, Manfred Hermann Lehner; Regie: Dominik Wilgenbus, Bühnenbild und Kostüme: Stefania Tosi.

Besprechungen der Aufführung in Bad Kissingen u.a. in: Saale-Zeitung, 20. Mai 2009 (Christian Dijkstal).

Besprechungen der Aufführung in München u.a. in: Abendzeitung, 20. August 2009 (Robert Braunmüller).

¹⁹³ Vgl. Opernwelt 50 (2009), H. 9/10, S. 82.

¹⁹⁴ Vgl. Musik & Theater 29 (2009), H. 10/11, S. 72.

¹⁹⁵ Vgl. Musik & Theater 29 (2009), H. 12, S. 80.

„Die Traumrutsche“ (Kinderoper nach Haydn, Text von Michael Schulz und Christa Platzer)

Aula Löchterheide Gelsenkirchen, 20., 24., 25., 29., 30. November, 1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 9., 10., 11., 13., 14., 15., 16., 17., 18., 20., 21., 22., 25., 26. Dezember 2009.

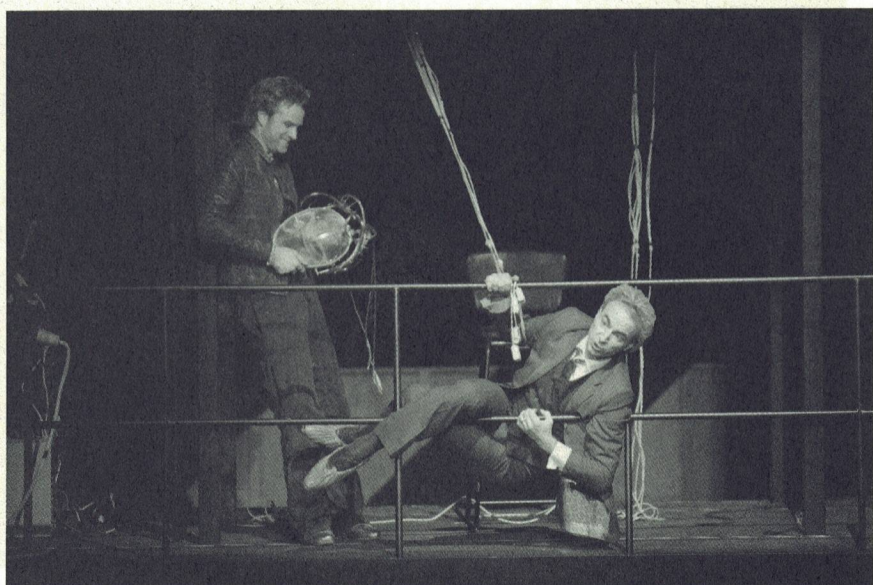
Filipina Henoch (Immo), Christa Platzer (Mama, Fee Ester Hasi, Herr Nichts als Ei), Almuth Herbst (König Schluckauf O., Frau Rede Schwall, Stimme Herr Nichts, Oma), Philippe Ducloux (Papa, Ritter Klecks, Dings Lamm Dei, Latu Lenz von Rülps), Aldo Tiziani (Muar T Pla, Papa Haydn, Herr Rede Fluss, Opa), Mitglieder der Neuen Philharmonie Westfalen, Askan Geisler; Regie: Carsten Kirchmeier, Bühnenbild und Kostüme: Beata Kornatowska.

Besprechungen u.a. in: Ruhr-Nachrichten, 21. November 2009 (Heinz-Albert Heindrichs); Westdeutsche Allgemeine Zeitung (Regionalausgabe), 21. November 2009 (Anne Bolsmann), Recklinghäuser Zeitung, 23. November 2009 (Bernd Aulich); Stadtspiegel Gelsenkirchen, 25. November 2009 (Sascha Ruczinski).

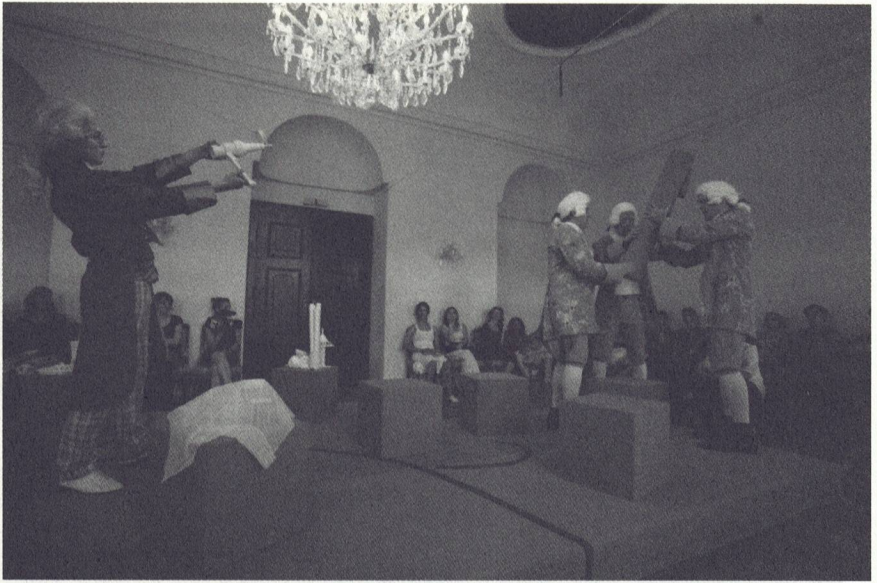
Anhang 2: Aufführungen von Haydn-Opern 2009 – Szenenfotos



Abb. 1: Le pescatrici, Kammeroper Wien: Alfred Werner (Mastricco), Jennifer Davison (Lesbina), Anna Pierard (Eurilda), Sebastian Huppmann (Lindoro). Foto: Christian Husar.



*Abb. 2: Il mondo della luna, eine Neuproduktion des
Theater an der Wien 2009:
Dietrich Henschel (Buonafede), Bernard Richter (Ecclitico).
Foto: © Rolf Bock.*



*Abb. 3: Il mondo della luna, Musikuniversität Wien:
Matthias Spielvogel (Ecclitico), Dominik Giesriegl, Florian Kalny,
Frederic Pfalzgraf (Scolaren). Foto: mdw / angewandte, freynschlag.*



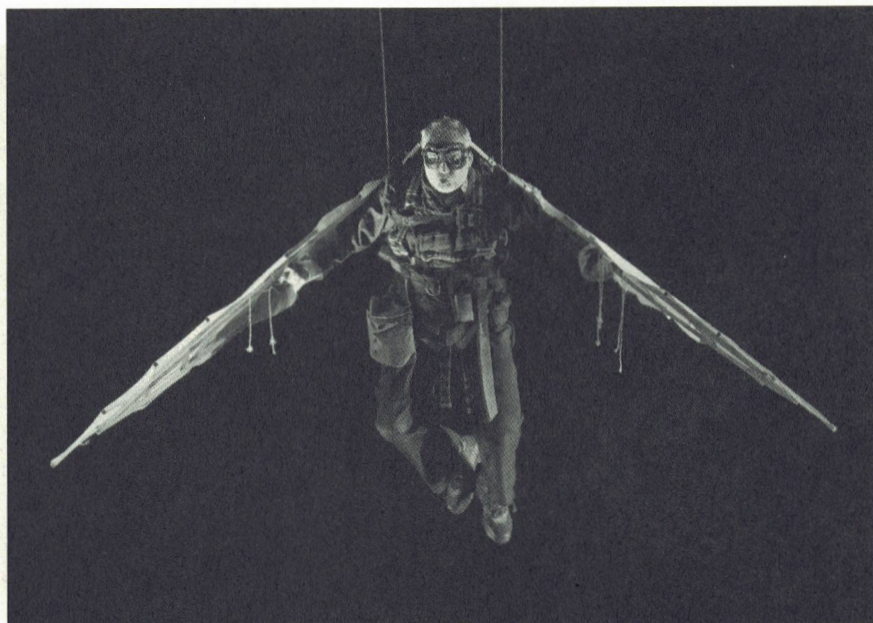
Abb. 4: Il mondo della luna, Kooperation zwischen dem Theater Aachen und der Musikhochschule Köln (Abteilungen Köln / Aachen / Wuppertal), Premiere am 12. Juni 2009. Nik Kevin Koch (Ecclitico). Foto: Carl Brunn.



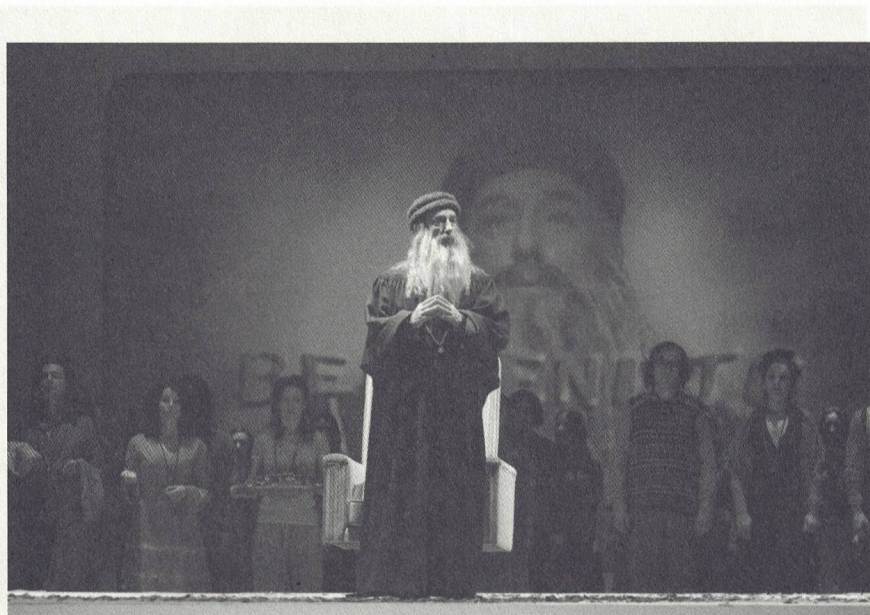
*Abb. 5: Die Welt auf dem Mond, Schloss Tabor:
Anna Maria Labin (Klärchen), Anton Scharinger (Herr von
Gutglauben), KS Edith Lienbacher (Helene).
Foto: J:opera Jennersdorf: Festivalsommer, Mag. Michael Schmidt.*



*Abb. 6: Il mondo della luna, Brucknerfest Linz.
Foto: Ars Electronica Futurelab.*



*Abb. 7: L'isola disabitata, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik:
Furio Zanasi (Enrico). Foto: Innsbrucker Festwochen / Rupert Larl.*



*Abb. 8: La fedeltà premiata, Opernhaus Zürich:
Carlos Chausson (Meliteo) und Ensemble. Foto: Suzanne Schwiertz.*



*Abb. 9: Armida, Salzburger Festspiele:
Annette Dasch (Armida). Foto: © Monika Rittershaus.*



*Abb. 10: Untreue lobnt sich... oder auch nicht, Kammeroper München:
Andreas Burkbart (Trinidad), Simona Eisinger (Silvia).
Foto: © kammeroper münchen, www.kammeroper-muenchen.com.*