

Pierpaolo Polzonetti

Haydn und der Mond: von der Utopie zur Revolution

In: Joseph Haydn & Die Neue Welt. Musik- und Kulturgeschichtliche Perspektiven. Bericht über das Symposium der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt im Rahmen der 23. Internationalen Haydntage vom 13. bis 15. September 2011 in Eisenstadt. Hrsg. von Walter Reicher, unter Mitarbeit von Wolfgang Fuhrmann. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 11. Wien, Hollitzer Verlag 2019, S. 263 – 282.

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.

Haydn und der Mond: von der Utopie zur Revolution¹

In der frühen neuzeitlichen Literatur und Oper ist der Mond ein Ort, an dem Utopie und Revolution aufeinander treffen: Die imaginierte Welt dort oben reflektiert die Welt hier unten, indem ihre sozialen Hierarchien auf den Kopf gestellt werden. Dies trifft auch auf Carlo Goldonis Libretto „Il mondo della luna“ zu. Die Oper entwickelte eine geradezu unwiderstehliche Anziehungskraft. Tabelle 1 zeigt, dass Goldonis Libretto in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, während der es von einigen der berühmtesten Komponisten der Zeit vertont wurde, anhaltende Popularität genoss².

¹ Frühere Fassungen des vorliegenden Beitrags wurden an der University of Cambridge und der University of Toronto zur Diskussion gestellt. Mein Dank gilt Silke Schloen, die den Beitrag ins Deutsche übersetzte. Eine ausführliche englische Fassung der hier dargestellten Probleme finden sich in den ersten beiden Kapiteln in Pierpaolo Polzonetti, *Italian Opera in the Age of the American Revolution*, Cambridge 2011.

² Die Erstausgabe des Librettos erschien als [Carlo Goldoni], *Il mondo della luna*, dramma per musica di Polisseno Fegeio, pastor arcade, da rappresentarsi nel teatro Giustinian di San Moisè il carnovalle dell'anno 1750, Venedig 1750; Wiederabdruck in: Goldoni, *Drammi comici per musica*, Bd. 1: 1748-1751, hrsg. von Silvia Urbani mit einer Einleitung von Giovanni Polin, Venedig 2007, I, S. 511–584. Die Tabelle stellt Vertonungen und Aufführungen von „Il mondo della luna“ zusammen nach Claudio Sartoris „I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici“, Cuneo 1990; sowie die neuen Funde von Polin im genannten Band und in seinem Artikel „Il mondo della luna di Goldoni-Galuppi: uno studio sulla tradizione settecentesca“, *Fonti musicali italiane* 13 (2008), S. 7–60. Eine Studie zum literarischen Genre der Mondreise wurde zuerst vorgelegt von Marjorie Hope Nicolson, „*Voyages to the Moon*“, New York, 1948, die, obwohl durchaus hilfreich, nicht erschöpfend ist und vornehmlich Werke des späten 17. und frühen 18. Jahrhundert, unter Ausschluss von Opernlibretti, in den Mittelpunkt stellt.

Von den fünf überlieferten umfangreichen handschriftlichen Partituren von Galuppi's „Il mondo della luna“ wurden eingesehen: D-Wa 46 Alt 43; I-BRc 1-A-4/6, (beide in RISM enthalten); I-Gl B.6, 14/16 (A.2 18/20); und F-Bn 39754345 als Kopie in US-Wc M1500 G2M35. Außerdem wurden die Vertonungen Piccinnis in I-Nc 1.7.18 und Paisiello in I-Nc 2.8.19-20 eingesehen sowie die Kritische Ausgabe von Haydns Oper (siehe unten). Laut RISM ist Astarittas Vertonung nicht überliefert; einzelne Stücke aus der Vertonung Avondanos (die in diesem Zusammenhang nicht relevant ist) sind als Auszüge in Anthologien und Sammlungen überliefert.

Tabelle 1: „Il mondo della luna“: Vertonungen und Aufführungen im 18. Jahrhundert

JAHHR	ORT	KOMPONIST
1750	Venedig, Verona	Baldassarre Galuppi
1751	Parma, Venedig, Florenz, Mailand, Barcelona	
1752	Vercelli	
1753	Treviso, Braunschweig, Brüssel, Amsterdam, Haarlem, Venedig	
1754	Civitavecchia, Rom, Dresden	
1755	Padua, Amsterdam, Hamburg, Genua, Prag, Bologna	
1756	Perugia, Modena, Bologna	
1758	St. Petersburg, Moskau	
1760	Braunschweig, London, Turin	
1761	London, Brünn	
	Pressburg	Florian Leopold Gassmann
1762	Neapel	Niccolò Piccinni
1765	Rom (als „Il finto astrologo“)	
	Lissabon	
	Barcelona	Baldassarre Galuppi [?]
1770	Brescia [?]	
1774	Neapel (als „Il credulo deluso“)	Giovanni Paisiello
1775	Venedig	Gennaro Astarita
1776	Neapel (als „Il credulo deluso“)	Giovanni Paisiello
1777	Eszterháza	Joseph Haydn
	Fermo (als „Il credulo deluso,,“)	Giovanni Paisiello
1782	Camerino	
1783	St. Petersburg	
1784	Neapel	
1786	Wien	
1788	Bozen	
1789	Prag	
1791	Lissabon (als „O lunático iludido“)	Marcos António Portugal
1792	Neapel	Giovanni Paisiello

Zu der Zeit, als Haydn den Text für *Eszterház* vertonte, überlagerten sich in der Oper mehrere Text- und Bedeutungsschichten. Ziel meiner Ausführungen ist es deutlich zu machen, dass Haydns Version – uraufgeführt 1777, dem Jahr nach der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten – die Welt auf dem Mond in positivem Licht darstellt, am offenkundigsten in einem neuen Finale, das Schlüsselthemen der Amerikanischen Revolution aufgreift. Haydns Mondoper demonstriert sein Interesse an neuen Welten im Allgemeinen, ebenso aber sein spezifisches Interesse an der Neuen Welt, d.h. an Amerika. Dies wird durch weitere Zeugnisse bestätigt, etwa durch das Vorhandensein eines Exemplars von Robertsons „History of America“ in seiner Privatbibliothek³. Elaine Sisman hat darüber hinaus dargelegt, dass die Symphonie Hob.I:49 als Bühnenmusik zu einem Stück konzipiert wurde, in dem amerikanische Quäker dargestellt werden⁴. Unser Symposium unter dem Titel „Joseph Haydn und die Neue Welt“ zeigt, dass die Haydn-Forschung Haydns Interesse an Amerika nicht länger vernachlässigen darf. Vielen wird freilich die These, Haydn habe „Il mondo della luna“ umgearbeitet, um die amerikanische Unabhängigkeit zu feiern, als eine gewagte Behauptung erscheinen. Es stellt sich die Frage, ob die bei den Opernproduktionen am Esterházy'schen Hof federführenden Aristokraten die demokratischen Vorstellungen, die von der amerikanischen Revolution ausstrahlten, überhaupt toleriert hätten. Angesichts der Tatsache, dass die Oper in *Eszterház* zu einem offiziellen Anlass, den Hochzeitsfeierlichkeiten von Graf Nicolaus Esterházy und Gräfin Maria Anna Weissenwolf, aufgeführt wurde, erscheint dies fraglich⁵. Denn obgleich der Triumph ehelicher Liebe am Schluss der Oper einer Hochzeit angemessen war, blieben das alberne Benehmen des Vaters und die utopischen Aspekte des Librettos vielen Forschern unerklärlich⁶. Einen Beitrag zur Lösung

³ Maria Hörwarthner, *Joseph Haydn's Library: An Attempt at a Literary-Historical Reconstruction*, übersetzt von Kathrine Talbot, in: *Haydn and His World*, hrsg. von Elaine Sisman, Princeton: 1997, S. 395–462, hier S. 415. Die Ausgabe aus Haydns Besitz ist William Robertson, *History of America*, 3 Bde., Wien 1787.

⁴ Elaine R. Sisman, *Haydn's Theater Symphonies*, *Journal of the American Musicological Society* 43/2 (1990), S. 292–352, hier S. 332f. Höchstwahrscheinlich diente die Sinfonie als Musik zu Chamforts Schauspiel „La jeune indienne“, die in deutschsprachigen Ländern unter dem Titel „Die junge Indianerin“ oder „Die drey Töchter“ aufgeführt wurde.

⁵ Das Datum ist unsicher; am wahrscheinlichsten ist der 3. August: Günter Thomas, Vorwort zu Joseph Haydn, *Il mondo della luna*, *dramma giocoso in tre atti*, hrsg. von Günter Thomas, 3 Bde., München 1979, Bd. 1, S. VII.

⁶ Landon II, S. 36. Auf die seltsam anmutende Wahl dieses Librettos für die Hochzeitsfeierlichkeiten in *Eszterház* hat auch Pierluigi Petrobelli hingewiesen, Goldoni at *Eszterháza*: The Story of His Librettos Set by Haydn, in: *Internationaler Joseph Haydn Kongress Wien, 1982*, hrsg. von Eva Badura-Skoda, München 1986, S. 314–318.

des Rätsels lieferte Rebecca Green, die ein anderes von Haydn vertontes Libretto Goldonis, „Le pescatrici“ (1770), als Teil einer reformorientierten politischen Haltung interpretierte, womit die Esterházys ihre Nähe zum österreichischen aufgeklärten Absolutismus demonstrieren wollten⁷. „Il mondo della luna“ lässt sich auf ähnliche Weise erklären. Die politischen Vorstellungen dieses Librettos sind – sollte meine These zutreffen – zwar eher revolutionär als reformerisch zu nennen, doch die amerikanische Revolution unterschied sich von der französischen. Erstere betraf den europäischen Adel weit weniger. Der Historiker Horst Dippel hat dokumentiert, dass Österreich und Deutschland den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg in den 1770er Jahren in der Hoffnung unterstützt haben, das englische Königreich zu schwächen⁸. Sofern die Bezüge zur Amerikanischen Revolution in Haydns Oper der Aufmerksamkeit der Politiker und Diplomaten, die der Aufführung in Eszterház beiwohnten, nicht entgangen sind, werden viele von ihnen diese gebilligt haben. Die beifällige oder zumindest tolerante Haltung des Hofes gegenüber der Neuen Welt erklärt auch, warum zehn Jahre später, 1787, „La Quakera spiritosa“ – eine neapolitanische Oper von Guglielmi, die Haydn bearbeitete – in Eszterház elf Mal zur Aufführung kam⁹. „La Quakera spiritosa“ gehört zu den radikalsten Beispielen unter den Opern, die sich mit Amerika während der Revolutionszeit beschäftigen, mit denen ich mich befasst habe. Die Handlung der Oper ist höchst ungewöhnlich. Ein amerikanischer Quäker handelt mit einem neapolitanischen Grafen einen Kontrakt aus, nach dem der Graf seine Tochter Vertunna heiraten wird. Sobald Vertunna in Italien eintrifft, tritt sie den Grafen mit Respektlosigkeit entgegen, indem sie ihn formlos mit „tu“ (du) statt mit dem formellen „lei“ oder „voi“ (Sie) anredet, wie es alle amerikanischen Quäker tun, die in italienischen Opern (beispielsweise in „L'orfanello americano“ oder „Amiti e Ontario“) auftreten. Letzten Endes verweigert Vertunna ihrem Vater den Gehorsam und beschließt, an Stelle

⁷ Rebecca Green, *Representing the Aristocracy: The Operatic Haydn and Le Pescatrici*, in: *Haydn and His World*, hrsg. von Elaine Sisman, Princeton 1997, S. 154–200.

⁸ Horst Dippel, *Germany and the American Revolution (1770–1800): A Sociohistorical Investigation of Late Eighteenth-Century Political Thinking*, übersetzt von Bernhard U. Uhlendorf, Vorwort von R. R. Palmer, Wiesbaden 1978, S. 270–271 (zur Haltung des Wiener Hofes gegenüber Amerika). Eine weit komprimiertere Darstellung zur Rezeption der amerikanischen Revolution in deutschsprachigen Ländern findet sich bei Michael Kraus, *Atlantic Civilization: Eighteenth-Century Origins*, Ithaca 1966 (Erstveröffentlichung 1949), S. 231–233.

⁹ Sartori, *I libretti italiani*, Bd. 4; Dénes Bartha, „Haydn's Italian Opera Repertory at Eszterháza Palace“, in: *New Looks at Italian Opera: Essays in Honor of Donald J. Grout*, hrsg. von William W. Austin, Ithaca 1968 (Neuausgabe Westport, Connecticut 1976), S. 200–201; Bartha/Somfai, S. 320–321; Landon II, S. 683–684.

des alten Grafen dessen jungen Diener zu heiraten. Als sie entdeckt, dass sich dieser gutaussiehende Bursche eher zu Männern als Frauen hingezogen fühlt, macht sie ihm mit vorgehaltener Pistole einen Heiratsantrag. Auf der Stelle nimmt er den Antrag an und singt eine Liebesarie für sie, in der er sich mit Dido und seine Braut mit Aeneas vergleicht. In der Welt der Oper des 18. Jahrhunderts, in der Geschlechterrollen und familiäre Beziehungen die weiter gefassten politischen Strukturen und sozialen Hierarchien symbolisieren, ist klar, dass „La Quakera spiritosa“ mit ihrer anti-patriarchalischen Haltung (Gehorsamsverweigerung gegenüber dem Vater bedeutet Gehorsamsverweigerung gegenüber dem König) und der Umkehrung der Geschlechterrollen revolutionäres Gedankengut präsentiert.

Es gibt einen Unterschied zwischen „La Quakera spiritosa“ und „Il mondo della luna“. „La Quakera spiritosa“ ist wie neuer Wein in einer neuen Flasche: Gezeigt werden moderne Inhalte durch die Untergrabung alter Stereotype und die Schaffung neuer Charakterrollen (die Quäkerfrau), die nicht in das Schema der herkömmlichen Rollen der Buffaoper in der Tradition der *Commedia dell'Arte* passen. „Il mondo della luna“ ist dagegen wie neuer Wein in einer alten Flasche. Die Geschichte der jungen Liebenden, die den alten Vater an der Nase herumführen, um ihre Liebeshoffnungen zu realisieren, ist ein traditionelles Modell, auch wenn es zu Revolutionszeiten neue Bedeutung erhielt. Weniger abgegriffen ist dagegen der von *Ecclitico* – einem der jugendlichen Liebhaber – ersonnene Plan, die Frauen der väterlichen Kontrolle zu entziehen, indem er den Vater *Buonafede* überzeugt, in die fantastische Welt, die auf dem Mond existiert, zu reisen. Auf dem Mond werden Diener gekrönt; der Kaiser weigert sich, als „Ihre Majestät“ angesprochen zu werden, und rügt wie ein amerikanischer Quäker den Missbrauch von Titeln und gezierte Manieren. Und wie amerikanische Quäkerinnen genießen die Frauen auf dem Mond eine größere Freiheit und Gleichheit der Geschlechter als die Damen auf der Erde. Man könnte keine passendere alte Flasche für den spritzigen neuen Wein von 1776 finden.

Es ist aufschlussreich, die literarischen Quellen des Librettos offenzulegen. Goldoni stützte sich bei seinem Text auf eine Komödie *Fatouilles*, „*Arlequin empereur dans la lune*“, die auf einem *Commedia dell'Arte*-Szenario basiert und das Paris des späten 17. Jahrhunderts zeigt¹⁰. Diese Komödie

¹⁰ Goldoni, *Mémoires de Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie, et à celle de son theatre*, Paris 1822, S. 205; Noland de Fatouville, *Arlequin dans la lune*, in *Le théâtre italien de Gherardi, ou recueil général de toutes les comédies et scènes françoises jouées par les comédiens italiens du Roy pendant tout le temps qu'il on été au service*, 6 Bde., Paris 1700, Bd. 1. Eingesehen wurde das Exemplar in US-Cn sowie eine spätere Ausgabe, Paris 1741, S. 122–182, die exakt denselben Text enthält.

wurde in England während der englischen Revolution von Aphra Behn in ihrer Komödie „The Emperor of the Moon“ (1687) adaptiert, die der Oper nahe steht¹¹. Einhundert Jahre später, während der Französischen Revolution, wurde Fatouvilles Komödie trotz ihres altmodischen Stils erneut aufgenommen und am Théâtre des Amis de la Patrie in Paris regelmäßig aufgeführt, ein Teil strategisch angelegter revolutionärer Propaganda¹². Offensichtlich schätzen Liberale die Wiederverwertung.

Die meisten Hauptfiguren von „Il mondo della luna“ spielen dieselbe Rolle wie in der *Commedia dell'Arte*-Vorlage (Tabelle 2). Namentlich trägt der alte leichtgläubige Vater Buonafede die Maske des Doktors. In Haydns Fassung ist nur er als Bass besetzt. Durch die Stimmlage wird er als der einzige alte Mann, als Vater, hervorgehoben. Die verschiedenen Paare, die um den Vater gruppiert sind, gehorchen den konventionellen Regeln, die in der Welt der *Opera buffa* des 18. Jahrhunderts herrschen: Der Aristokrat Ernesto vermählt sich mit der ernsthaften Schwester Flaminia (beides *Seria*-Partien), der dem Bürgertum angehörende Ecclitico schließt mit der lebhafteren Schwester Clarice die Ehe (beides *mezzo carattere*), und der Diener Cecco heiratet die Dienerin Lisetta (*Buffa*-Partien). Die Revolution auf dem Mond, die neue Paarbildungen grundsätzlich erlaubt, zerstört die patriarchalische Machtbefugnis nicht, sondern gestaltet sie um. Freilich tut sie dies erst, nachdem die Lasterhaftigkeit und der Missbrauch alter Machtstrukturen entlarvt und der Lächerlichkeit preisgegeben wurden¹³.

¹¹ Aphra Behn, *The Emperor of the Moon: A Farce as it is Acted by their Majesties Servants at the Queens Theater, Written by Mrs. A. Behn*, London 1687; Neuausgabe in *The Works of Aphra Behn*, hrsg. von Janet Todd, Bd. 7: *The Plays 1682–1696*, Columbus 1996, S. 153–208.

¹² Zur frühen Rezeptionsgeschichte siehe Antoine de Lérès, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris 1763, S. 52–53. Siehe auch Maupoint, *Bibliothèque des théâtres* (1733), S. 36. Fassungen und Aufführungen während der Vorrevolutions- und der Revolutionszeit in Frankreich sind dokumentiert in César: *Calendrier électronique des spectacles sous l'ancien régime et sous la révolution*, <http://cesar.org.uk/cesar2/> (zuletzt eingesehen am 24.07.2018).

¹³ Siehe Rebecca Lee Green, „Power and Patriarchy in Haydn's Goldoni Operas“, Diss. University of Toronto, 1995, S. 80, zur Bewahrung der patriarchalen Macht. Zu den Rollen s. ebd., 108. Bemerkenswerterweise wurde Buonafede bei der Uraufführung der Goldoni-Galuppi-Oper (Venedig 1750) vom führenden Sängerdarsteller des Ensembles dargestellt, dem Star-*Buffo* Francesco Baglioni; siehe Daniel Hertz, „The Creation of the *Buffo* Finale“, wieder abgedruckt in *From Garrick to Gluck: Essays on Opera in the Age of Enlightenment*, hrsg. von John Rice, New York 2004, S. 44. Baglioni reiste oft mit seinen Töchtern, die Sängerinnen seiner Truppe waren, wie Gianni Cicali dokumentiert, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana nel Settecento* (Florence 2005, S. 21, 54–60, 110–115). Mit seinen Töchtern führte Baglioni mehrere Opern auf, meist Vertonungen von Libretti

Tabelle 2: Vergleich der Figuren und dramatis personae in Fatouilles, Behns und Goldonis Fassungen der „Mondkaiser“-Handlung

FIGUREN	FATOUVILLE	BEHN	GOLDONI
Harlequin (Diener)	Arlequin (Mondkaiser)	Harlequin	Cecco (Mondkaiser)
Der Doktor	Balouard	Baliardo	Buonafede
Die Magd des Doktors	Colombina	Mopsophil	Lisetta
Erste „innamorata,, (ernste, junge, verliebte Dame)	Isabella	Elaria	Flaminia
Zweite „innamorata“	Eularia	Bellemante	Clarice
Erster „innamorato“	Cinthio	Cinthio (Mondkaiser)	Ernesto
Zweiter „innamorato“		Don Charmante	Ecclitico
Pedrolino	Pierrot	Pedro	
Scaramouche	Scaramouche	Scaramouch	
Andere		Keplair	
		Gallileus	

Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Diskurs über patriarchalische Strukturen und die Monarchie allerorten im frühen modernen Europa geführt wurde¹⁴. Die leidenschaftlichste Auseinandersetzung um diese Themen fand nach dem Königsmord an Charles I. im englischen Commonwealth statt, etwa in Hobbes’ „Leviathan“ und Robert Filmers „Patriarcha, or the Natural Power of Kings“¹⁵. Das weithin publizierte und übersetzte Buch „Dei delitti e delle pene“ von Cesare Beccaria, das ein ganzes Kapitel zum

Goldonis („Arcifanfano“, „La buona figliola“, „Le pescatrici“, „Lo speziale“ etc.), an den Aufführungen von „Il mondo della luna“ waren seine Töchter aber nicht beteiligt. Flaminia und Clarice wurden von Berenice und Serafina Penni, vermutlich Schwestern, dargestellt (Polin, Il mondo, S. 11).

¹⁴Die Analogie von Vater und König ist ein gängiger kultureller Topos seit der Antike, etwa in Ciceros „De re publica“ 1.25, und war während des Ancien Régime stärker ausgeprägt denn je. Zu einer Diskussion der zentralen Stellung des Topos in der Opera seria des frühen 18. Jahrhunderts (wozu Goldoni einen gewichtigen Beitrag leistete) siehe Martha Feldman, Opera and Sovereignty: Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy, Chicago 2007.

¹⁵Gordon J. Schochet, Patriarchalism in Political Thought: The Authoritarian Family and Political Speculation and Attitudes Especially in Seventeenth-Century England, New York 1975.

Thema „Vom Wesen der Familie in den Staaten“ enthält, machte in den 1760er und 1770er Jahren damit einen neuen Aspekt radikal anti-patriarchalischer Haltung in Europa und Amerika bekannt¹⁶. Die anti-patriarchalische Diskussion nahm zur Zeit der amerikanischen Revolution schrille und maßlose Züge an, wie der Historiker Jay Fliegeman in seinem Buch „Prodigals and Pilgrims: The American Revolution Against Patriarchal Authority“ dokumentiert hat¹⁷.

Behält man dies im Blick, so bietet Aphra Behns „The Emperor of the Moon“ verglichen mit Fatouvilles ursprünglicher Komödie eine radikalere anti-patriarchalische Sichtweise, insbesondere in der Eingangsszene, die in Goldonis Libretto der Szene mit Flaminias Arie „Ragion nell'alma siede“ entspricht¹⁸. Es lohnt sich, beide zu vergleichen (Libretti 1 und 2). Elarias Lied beschreibt eine urzeitliche goldene Ära weiblicher Freiheit, die durch törichte Gesetze, erlassen unter dem Deckmantel der Rechtschaffenheit, verloren ging. Diese Gesetze beschneiden die Schwingen der Liebe gegen ihre Natur, und der Gott der Liebe verweigert „demokratisch“ die Unterscheidung zwischen „courts“ und „shady Groves“. Behn greift am Ende der Komödie dieses Thema als Teil der Mond-Utopie wieder auf, einschließlich eines Auftritts von Kepler und Galileus als „dei ex machina“.

Libretto 1: Aphra Behn, Elarias Lied in „The Emperor of the Moon“ (I,1)

A curse upon that faithless maid, / Who first her sexes liberty betrayed;
Born free as man to love and range, / Till nobler nature did to custom
change.
Custom, that dull execute for fools, / Who think all virtue to conflict in
rules.
From love our fetters never sprung, / That smiling God, all wanton gay
and young,
Shows by his wings he cannot be / Confined to a restless slavery;
But here and there at random roves, / Not fixt to glittering courts or shady
groves.

¹⁶ [Cesare Beccaria], *Essay on Crimes and Punishments*, translated from the Italian, 4. Auflage (London 1775, Kapitel XXVI, S. 92–97. Erstausgabe als Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, [Livorno] 1764. Zum Einfluss dieses Buches im Zeitalter der Aufklärung und seine internationale Rezeption siehe Franco Venturi, *Utopia and Reform in the Enlightenment*, Cambridge 1971, S. 100–116.

¹⁷ Jay Fliegeman, *Prodigals and Pilgrims: the American Revolution Against Patriarchal Authority, 1750–1800*, New York und Cambridge 1982.

¹⁸ Die Arie ist im Original-Libretto Goldonis (Venedig, Fenzo, 1750) enthalten, wurde aber nur von Haydn 1777 vertont.

Then she that constancy profest, / Was but a well dissembler at the best;
 And that imaginary sway / She feigned to give, in seeming to obey,
 Was but the height of prudent art, / To deal with greater liberty her heart.
 After the Song Elaria gives her Lute to Mopsophil

Libretto 2: Goldoni, Arie der Flaminia in „Il mondo della luna“ (I,1)

Ragion nell'alma siede,	Die Vernunft sitzt in der Seele,
Regina dei pensieri,	Die Königin der Gedanken
Ma si disarmo e cede	entwaffnet sich und gibt nach,
Se la combatte amor.	wenn die Liebe sie herausfordert.
E amor se occupa il trono	Und wenn die Liebe den Thron besetzt,
di re si fa tiranno	wird er vom König zum Tyrannen
e sia tributo o dono,	und fordert als Tribut oder Geschenk
vuol tutto il nostro amor	unsere völlige Hingabe.

Dies führt zu einem anderen wichtigen Aspekt unseres Librettos, der Darstellung von Aspekten wissenschaftlicher Revolution. Die wissenschaftliche Revolution wurde nach dem Prozess gegen Galileo häufig als „revolutionäre“ Wissenschaft wahrgenommen. Obwohl Galileo in „Il mondo della luna“ nicht auftritt, ist die wissenschaftliche Revolution auch in Goldonis Libretto präsent, wenn die Oper mit einem auf den Vollmond gerichteten Teleskop eröffnet wird¹⁹. Noch zur Zeit von Galuppis erster Vertonung der Oper in den 1750er Jahren wurde dies als Sinnbild revolutionärer Wissenschaft verstanden. Algarottis Bestseller über Newton, in England unter dem Titel „Newton's Philosophy Explain'd for the Use of the Ladies“ veröffentlicht, wurde auf den „Index librorum prohibitorum“ gesetzt, eben weil es Galileo als Märtyrer moderner Wissenschaft feierte²⁰. Goldoni vermeidet den potentiellen Konflikt mit der Zensur, indem er Ecclitico eher als Astrologen denn als Astronomen in Szene setzt. Was wir zunächst auf der Bühne sehen (Symbol für Astronomie) und was wir im Laufe des Dramas über Ecclitico lernen (er ist Astrologe und Hochstapler), vermittelt

¹⁹ Carlo Goldoni, *Il mondo della luna*, I,1: „Notte con luna e cielo stellato. Terrazzo sopra la casa di Ecclitico con torre nel mezzo, o sia specula, ed un gran cannocchiale su due cavalletti. Quattro fanali che illuminano il terrazzo.“ [Übersetzung: Nacht mit Mond und Sternenhimmel. Eine Terrasse über Ecclitico's Haus, mit einem Turm oder Observatorium in der Mitte und einem großen Teleskop auf zwei Böcken. Vier Lichter beleuchten die Terrasse.]

²⁰ Francesco Algarotti, *Il newtonianismo per le dame ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*, Neapel 1737, englische Übersetzung als *Sir Isaac Newton's Philosophy Explain'd for the Use of the Ladies in Six Dialogues on Light and Colours*, London 1739. Siehe auch Vincenzo Ferrone, *Scienza, natura, religione: mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Neapel 1982, S. 35, 110.

zwei gegensätzliche Botschaften. Aufgrund dieser Ambivalenz kommt der Musik selbst das entscheidende Moment zu. Daher im Folgenden der Vergleich zwischen Galuppi und Haydns Vertonungen des Eingangschors.

Galuppi's Vertonung (Notenbeispiel 1) steht im Dreiertakt; die periodische Gliederung ist voraussehbar, die Akzentverteilung deutlich. Die natürlichen Akzente im Text werden durch ihre Positionierung auf schwerer Taktzeit betont, und zusätzlich werden sie verlängert, indem die Länge der Noten entsprechend den Akzent tragenden Silben gedehnt wird. Als Resultat scheinen Ecclitico und seine Schüler auf der Erde verwurzelt. Sie sind nicht in der Lage, den Mond zu erreichen.

The image shows a musical score for Baldassarre Galuppi's 'Il mondo della luna'. It is a three-part setting in 3/8 time. The score includes parts for Corni, Violino, Viola, Studenti (with lyrics), and Bassi. The lyrics for the 'Studenti' part are: 'O Lu - na lu - cen - te di Fe - bo so - rel - la che can - di - da e bel - la rin - plen - di las - sò'. The music features a clear periodic structure with strong accents on the third beat of the measure, which correspond to the accented syllables in the lyrics.

Notenbeispiel 1: Baldassarre Galuppi, „Il mondo della luna“, US-Wc M 1500. G 2 M 55, Akt 1, Szene 1, „Oh luna lucente“, T. 9–16.

Wenden wir uns nun Haydns Vertonung desselben Stücks zu (Notenbeispiel 2). Hier sind die Akzente weder so stark noch so ausgedehnt wie bei Galuppi. Die Harmonik ist statisch, was die Wirkung einer nicht ausgeführten Bewegung hat; die Tonart Es-Dur ist ebenfalls bezeichnend, da sie häufig für Freimaurermusik verwendet wurde. Der Orchesterklang erhält durch gedämpfte Violinen („con sordino“) und verhaltene Dynamik (*piano*) ätherische Qualität. Haydn vermittelt so durch die Musik ein Gefühl der „Leichtigkeit“ (im Sinne von Schwerelosigkeit), ohne auf den am häufigsten benutzten Topos, die hohe Tonlage, zurückzugreifen. Dramaturgisch gesehen ist es tatsächlich wichtig, das Licht abzublenden (den Ton also abzdunkeln) und damit das Gefühl von fehlender Schwere einerseits und von nächtlicher Dunkelheit andererseits zu vermitteln. Diese Musik erhebt uns, bringt uns hoch auf den Mond, wenn auch nur im Traum. In der Tat erweckt alle Musik, die mit dem Mond in Verbindung steht, in Haydns (aber auch in Paisiello's) Vertonung den zwingenden Eindruck von Leichtigkeit. Ich schlage insbesondere vor, wieder einmal die erhebende Sinfonia zum zweiten Akt zu hören, der im Mondgarten spielt. Leichtig-

Andante

Bassoons

Horns in Eb

Violins *con scordio*

Viola

Ecclesiastic and Students

Bass

O Lu - na lu - cen - te, di Fe - bo so - rei - la che can - di-da e bel - la ri - splen - di las - sù

Notenbeispiel 2: Haydn, „Il mondo della luna“, Akt 1, Szene 1, Coro „Oh luna lucente“, T. 1–18.

keit, oder besser gesagt Schwerelosigkeit, im Gegensatz zu Schwerkraft (und Erdanziehungskraft) wurde per se als politische Aussage verstanden. In „Il newtonianesimo per le dame“ fordert Algarotti die befreundete Dame auf, sich auszumalen, was im All, weit entfernt von der Schwerkraft unseres Planeten, passieren würde. Das monumentale Gewicht der Steine von Stonehenge (Symbol für den Aberglauben eines geheimnisvollen, dunklen Zeitalters) und die zerstörerische Kraft von Schlachtschiffen und Artillerie (Beispiele für die Irrationalität des Krieges) werden durch die fiktive Aufhebung der Schwerkraft zunichte gemacht²¹.

²¹ Algarotti, Sir Isaac Newton's Philosophy, S. 173f.

Violini

Viola

Buonafede

Bassi

Vln.

Vla.

B.

Bs.

Va - do

Notenbeispiel 3: Galuppi, „Il mondo della luna“, US-Wc M 1500. G 2 M 55, Akt 1, Finale, „vado volo“, T. 1–10.

Ähnliches kann man am Finale des 1. Akts beobachten, als Buonafede glaubt, er fliege zum Mond, nachdem Ecclitico ihn überzeugt hat, einen Zaubertrank zu sich zu nehmen, der die Schwerkraft außer Kraft setzt („Vado, volo“ – „Ich gehe, ich fliege“)²². Wiederum unterstreicht Galuppi's Vertonung (Notenbeispiel 3) die vernunftmäßige Verspottung des ver-

²² Die Reise zum Mond oder anderen utopischen Orten in entrücktem Schlaf war ein literarischer und philosophischer Topos, der mit Scipios Traum in Ciceros „De re publica“ begann und in Keplers „Somnium“ seinen Höhepunkt fand, der nach Nicolson's Meinung „marks at once the end and the beginning of an era. No important later voyage will employ so dully the supernatural, yet none will be more truly ‘scientific’ than that ‘Dream’, which was the “fons et origo” of the new genre, a chief source of cosmic voyages for three centuries,“ und der „the Lucianic tradition in the modern scientific moon voyage“ transformierte. Siehe Nicolson, *Voyages to the Moon*, S. 41–47.

trauensseligen alten Mannes und den unsinnigen Glauben, man könne der Schwerkraft entgehen. Holzbläser und Violinen akzentuieren zusammen mit Buonafedes Gesangslinie klar die betonte Taktzeit, während der wiederholte Dominant-Tonika-Wechsel, der dem tonalen Zentrum Gewicht verleiht, die Harmonik beschwert.

Sowohl Piccinnis als auch Paisiellos spätere Vertonungen erscheinen durch sich ändernde Harmonik sehr viel weniger gewichtig; den größten Kontrast aber zeigt ein Vergleich von Galuppi's Fassung mit der Haydns (Notenbeispiel 4). Haydn vermeidet Dominant-Tonika-Kadenzen und mindert das Gefühl der Schwerkraft durch die Ausdünnung des Orchestersatzes (der auf die Streicher reduziert ist) und durch ein schillerndes 32stel-Kontinuum der *con sordino* spielenden Violinen, wodurch alles und jeder im luftleeren Raum zwischen Erde und Mond zu schweben scheint. Gleichzeitig besetzen Buonafedes Worte „vado“ (ich gehe) und „volo“ (ich fliege) die schwächsten und leichtesten Taktteile (die zweite und vierte Taktzeit)²³.

Während Buonafede meint, zum Mond zu fliegen, glauben seine Töchter und sein Diener, er läge im Sterben. Doch „Buonafede is not dead“, wie Caryl Clark hervorhob, „rather it is his old-fashioned beliefs and ideals that have died“ („Buonafede ist nicht tot; es sind vielmehr seine altmodischen Vorstellungen und Ideale, die den Tod gefunden haben“)²⁴. Kehren wir zur Darstellung der Mond-Utopie zurück. Entsprechend einer Reihe von satirischen Dichtungen, die Goldoni in den frühen 1750er Jahren schrieb, wird die alternative Wirklichkeit als entfernte Welt geschildert²⁵. Die radikalste

²³ Mary Hunter vergleicht Buonafedes and *Eccliticos* „touching farewell to the world“ mit „Soave sia il vento“ aus „*Così fan tutte*“ und kommt zu dem Schluss, dass „in both these instances the beauty of the music lifts the dramatic moment above straightforward dramatic irony and puts the audience on the knife edge between empathy and ridicule“. Mary Hunter, *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna: A Poetics of Entertainment*, Princeton 1999, S. 293–295. Tatsächlich gibt es in beiden Fällen einen kritischen Moment, in dem sich ein gewisses Machtverhältnis, das in einem Fall den Vater an seine Töchter bindet, im anderen die Männer an ihre Frauen, auflöst, das die Figuren ihrer Verantwortung und Verpflichtung enthebt und ihnen erlaubt, andere und entfernte Welten zu erkunden.

²⁴ Caryl Clark, „The Last Laugh: Il mondo della luna, Goldoni, and Haydn“, in: Goldoni and the Musical Theatre, hrsg. von Domenico Pietropaolo, New York, Toronto und Ottawa 1995, S. 65–82, hier S. 79. Siehe auch dies., „Ensembles and Finales“, in: *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera*, hrsg. von Anthony R. DelDonna und Pierpaolo Polzonetti, Cambridge 2009, S. 50–65.

²⁵ Der Terminus „satiric fantasy“ stammt von James J. Jackman, „Goldoni, Carlo“, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 Bde., hrsg. von Stanley Sadie, London 1980), Bd. 7, S. 502–504, hier S. 503.

con sordino e sempre piano

pizzicato

p

Ecclitico

Buonafede

Bassi

pizzicato

p

Vln.

Vla.

E.

Bo.

B.

Bra - vo, bra - vo.

Va - do, va - do: vo - lo, vo - lo.

Notenbeispiel 4: Haydn, „Il mondo della luna“, Akt 1, Finale, „vado, volo“, T. 1–4.

dieser Komödien ist „Il mondo alla roversa ossia le donne che comandano“ („Die auf den Kopf gestellte Welt oder Die Herrschaft der Frauen“). Schauplatz dieser Oper ist eine imaginäre Insel an den Antipoden Europas, beherrscht von sadistischen Frauen, die ihre Männer unterworfen haben. Goldonis Darstellung dieser Verkehrung folgt der Logik der tollen Tage, die, in den Worten Mikhail Bakhtins, die eigentümliche Logik einer auf den Kopf gestellten Welt ist²⁶. Aber die karnevaleske Verwandlung ist nicht revolutionär, denn sie ist ‚eingefasst‘ und endet stets mit der Wiederherstellung der rechtmäßigen Verhältnisse vor dem Umsturz des Systems. Der Schluss dient vielmehr als eine Lektion gegen revolutionäre Phantasien. Im letzten Finale von „Il mondo alla roversa“ werden die Frauen von den Männern bezwungen und in dienstbare Ehefrauen verwandelt²⁷. In „Il

²⁶ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, übersetzt von Hélène Iswolsky, Cambridge, Mass. 1968, S. 11.

²⁷ Diese vier Libretti sind veröffentlicht in Carlo Goldoni, *Tutte le Opere di Carlo Goldoni*, hrsg. von Giuseppe Ortolani, Bd. 10, *Melodrammi giocosi*, Milano [1951].

mondo della luna“ werden die gekrönten Diener ihrer Kronen beraubt und in die Küche zurückgeschickt.

Während der späten 1760er Jahre, als die revolutionären Unruhen in Amerika anfangen, gab es bei den Mond-Utopien der europäischen Literatur allerdings einige Veränderungen. Man begann namentlich, den Mond durchgängig mit Amerika in Verbindung zu bringen, und die Wiederherstellung der Ordnung am Schluss war weniger unvermeidbar. In Listonais „Philosophical Journey to a Land Unknown to the Earth's Inhabitants“ nimmt die Reise des Protagonisten zum Mond an den Niagara-Fällen ihren Anfang²⁸. Auf der anderen Seite des Mondes finden er und weitere Mondreisende eine ganz neue und bessere Welt mit Namen „Amerique“, die von glücklichen und tätigen Menschen bewohnt ist. Ein anderer Science-Fiction-Roman, „Le char volant, ou voyage dans la lune“ von Mme de Wasse (1783), schildert ein erfolgreiches politisches System auf dem Mond, das als universelle, matriarchalische Monarchie beschrieben wird, in der völlige Gleichheit herrscht²⁹. Die Opera buffa „Il regno della luna“ von Niccolò Piccinni wurde 1770 in Mailand zusammen mit einem in Nordamerika spielenden Ballett mit dem Titel „Ballo di Americani“ uraufge-

²⁸ Listonai [eigentlich Daniel de Villeneuve], *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la Terre*, 2 Bde., Amsterdam 1761. Dieses Werk ist das Thema eines Essays von Carmelina Imbroscio, „Le voyageur philosophe (1761): alterità e specularità nel viaggio lunare di Listonai (Daniel de Villeneuve)“, in: *La luna allo specchio*, hrsg. von Nadia Minerva, [Bologna 1990], S. 55–67. Wie Imbroscio hervorhebt (S. 59), zieht der Mond in literarischen Werken insbesondere Frauen an, die seit Rabelais' „Le Tiers Livre“ (1546) und besonders in Cyrano de Bergerac's „L'autre monde ou les estats et empires de la lune“ (1657) von Natur aus als „mondsüchtig“ gelten.

²⁹ Rezension des Buches in *Lo spirito dell'Europa letteraria e politica* 3 (Oktober, 1784), S. 13–24. Zu den weiteren Schilderungen der Mondutopie zur Zeit der amerikanischen Revolution zählen: [Count D'Artois ?], *An Account of Count D'Artois and his friend's passage to the moon, in a flying machine, called, an air balloon; which was constructed in France, and from which place they ascended [...]*, Litch[ield] [1784–5]; [Anonymous], *Histoire interessante d'un nouveau voyage à la lune, et de la descente à Paris d'une jolie dame de cette terre étrangère [...]*, Whiteland, et se trouve à Paris 1784; Jacques-Antoine Dulaure, *Le retour de mon pauvre oncle; ou, relation de son voyage dans la lune écrite par lui-même*, Paris 1784. Die radikalste Darstellung des politischen Systems auf dem Mond, die in England während der französischen Revolution erschien, findet sich wohl in Aratus, *A voyage to the moon strongly recommended to all lovers of real freedom*, London 1793. Zu den politischen Auswirkungen des Fluges der beiden Montgolfier auf das vorrevolutionäre Frankreich siehe Robert Darnton, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Cambridge, Mass. 1968, S. 18–28, der darüber hinaus zwei weitere fiktionale Flüge zum Mond beschreibt (S. 28), „Aventures singulières d'un voyageur aérien“ und „Nouvelles du monde lunaire“.

führt³⁰. Diese Oper stellt den Mond als einen utopischen, von Frauen regierten Staat dar³¹. Die drei Männer von der Erde enthüllen ihren Plan, den Mond zu erobern, „wie Columbus es mit Amerika tat“, so der Gesangstext. Freilich ist ihnen kein Erfolg beschieden, und der Mond bewahrt seine Unabhängigkeit.

Obwohl das Original-Libretto von „Il mondo della luna“ weniger radikal ist als „Il regno della luna“, weicht Haydns Vertonung von den beiden vorangehenden Fassungen, zu denen er Zugang hatte (Goldonis Libretto und Astarittas Adaption) insofern ab, als er die Absage an die Mondutopie am Schluss umgeht – ganz im Sinne der neuen Sichtweise in Science-Fiction-Literatur und Oper³². Goldonis ursprünglicher Schlusschor (Libretto 3)

³⁰ Il regno della luna, dramma giocoso da rappresentarsi nel Regio ducal teatro di Milano nella corrente primavera, dedicato A Sua Altezza Serenissima il Duca di Modena, Reggio, Mirandola ec. ec. Amministratore e Capitano Generale della Lombardia austriaca, Milan 1770. Eingesehen wurde die einzige überlieferte Abschrift von Piccinnis „Il regno della luna“ in US-Wc, M 1500 P58 R3, die laut Katalog eine 1913 erstellte handschriftliche Kopie nach einer Dresdener Partitur ist (die Oper wurde in Dresden 1772 aufgeführt). Die originale Dresdener Abschrift wurde vermutlich während der Bombenangriffe 1945 zerstört. Charles Burney beschreibt die Aufführung der Oper in Mailand in *The Present State of Music in France and Italy, or the Journal through those Countries, Undertaken to Collect Materials for A General History of Music*, London 1771 (Neuausgabe London 2005), S. 79. 1762 vertonte Piccinni auch Goldonis „Il mondo della luna“, deren Partitur in Neapel: I-Nc, Rari 1.7.18 überliefert ist.

³¹ Übertragung und Übersetzung des Szenarios von Vincenzo Monaris „Ballet of Americans“ im Appendix 2 von Rebecca Harris-Warrick und Bruce Brown, *The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and his World*, Madison, im Druck. Ich danke den beiden Autoren für die Überlassung der Manuskriptfassung, insbesondere Rebecca Harris-Warrick, die auf diese wichtige thematische Verbindung zwischen Oper und Ballett hingewiesen hat. Eine weitere Mondoper aus dieser Zeit ist: Antonio Piazza, „L'isola della luna“, dramma per musica in due atti di Antonio Piazza veneziano da rappresentarsi nel nobile teatro di San Samuele l'autunno dell'anno 1780, dedicato alle dame venete [Musik von Giovanni Valentini] (Venedig: Fenzo, 1780). Michele Scherillo, *L'opera buffa napoletana* ([Neapel]: Sandron, [1916]), 347–348, gibt eine Inhaltsangabe dieser Oper. Christine Villinger, *Mi vuoi tu corbellar: Die Opere Buffe von Giovanni Paisiello*. Analysen und Interpretationen (Tutzing: Schneider, 2000), S. 62, bezeichnet diese Oper als „eine freie neapolitanisierte Adaptation von Goldonis Il mondo della luna“.

³² Günter Thomas, Vorwort zu Joseph Haydn, *Il mondo della luna*, dramma giocoso in tre atti, hrsg. von Günter Thomas, 3 Bde., München 1979, Bd. 1, S. VII; H. C. Robbins Landon, „Preface“ zu Haydn, *Il mondo della luna*, Klavierauszug von Karl Heinz Füssli, Kassel 1983. Haydns Fassung folgt in Akt I und in Akt II bis Szene XIV einer originalnahen Quelle (während Astaritta davon erheblich abweicht); ab der zweiten Zeile dieser Szene stimmt Haydns Text mit dem Astarittas überein (abweichend vom Original); Akt III unterscheidet sich teilweise von beiden.

enthält als Moral die Klarstellung, dass diejenigen, die an utopische Welten glauben, Narren sind und ihre Strafe erhalten werden.

Libretto 3: Galuppi's Finale: [Carlo Goldoni], „Il mondo della luna, dramma per musica di Polisseno Fegeio, pastor arcade, da rappresentarsi nel teatro Giustinian di San Moisè il carnovalè dell'anno 1750“ (Venedig: Fenzo, 1750), scena ultima:

Questo è quello che succede	Dies geschieht mit jenen die versuchen
A chi vuol cambiar fortuna:	Ihr Glück zu ändern:
Tutto spera e tutto crede	Sie hoffen und glauben an alles
Nelle stelle e nella Luna;	An die Sterne und den Mond;
Ma alla fin si pentirà	Aber am Ende wird er bereuen
Chi lunatico sarà.	Und wahnsinnig werden.
	[lunatico bedeutet sowohl „Mondbewohner“
	als auch „verrückt“]

Galuppi vertont diese Schlusshymne als eher verhaltenes Andante im Dreiertakt, fast wie eine Wiederaufnahme seines Eingangschors an den Mond (Notenbeispiel 5).

The musical score is for Galuppi's Finale from "Il mondo della luna". It is in 3/8 time and consists of six staves. The top staff is for Corni (Horn). The second staff is for Violino (Violin). The third staff is for Flaminia (Soprano). The fourth staff is for Clarice (Soprano). The fifth staff is for Cecco (Soprano). The sixth staff is for Ecclitico (Soprano). The lyrics for the vocal parts are: "Quest' è quel - lo che suc - ce - de a chi vuol cam - bair for - tu - na". The instrumental parts (Corni, Violino, Bassi) provide accompaniment.

Notenbeispiel 5: Galuppi's Finale: „Il mondo della luna“, US-Wc M 1500. G 2 M 55, „questo è quello che succede“, T. 1–5.

Ähnlich präsentiert Gennaro Astarittas spätere Vertonung ein Schluss-Tutti, das eine noch stärkere Verneinung der Mondutopie impliziert (Libretto 4)³³.

Libretto 4: Astarittas finale: „Il mondo della luna, drama giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di San Moisè nel Carnovale dell'anno 1775. Musica del Sig. Gennaro Asterita Napolitano" (Venedig: Antonio Graziosi 1775), scena ultima:

Il mondo della luna	Die Welt des Mondes
Per gl'ignoranti è bello	Sieht für die Unwissenden schön aus,
Ma l'uomo che ha cervello	Aber Menschen mit Verstand
Nel mondo suo si stà.	Bleiben in dieser Welt.

Ciascun per sua fortuna	Jeder, der mit Glück
lassù talor s'innalza	Nach oben kommt
ma presto in giù poi balza	Wird schnell wieder runter fallen
Deriso in verità.	Und zu Recht verspottet werden.

Haydns Fassung enthält einen neuen Text (Libretto 5), der als feierliche Hymne im 2/4-Takt und in der strahlenden Tonart D-Dur vertont ist, mit einer eindrucksvollen Instrumentation, die sich durchgängig der Trompeten und Pauken bedient (Notenbeispiel 6).

Libretto 5: Haydn's finale „Il mondo della luna, dramma giocoso in tre atti rappresentato sul teatro d'Esterháza, all'occasione degli felici sponsali del Signore Nicolò Conte Esterházy di Galantha, figlio di S.A.S. e la signora Contessa Maria Anna Weissenwolf, l'estate dell'anno 1777" (Wien: Giuseppe Kurzbeck, stampatore orientale di S.M.I.R.A., [1777]), scena ultima:

TUTTI:	CHOR:
Dal Mondo della Luna	Die Welt des Mondes
a noi ci vien fortuna,	Bringt uns Glück
ci vien prosperità!	und Wohlstand!
Che grand'e soave affetto	Welches kraftvolle und angenehme Gefühl
ne sente 'l nostro petto,	Erfahren wir in unseren Herzen
e che giocondità. [...]	Und welche Freude.

³³ „Il mondo della luna, drama giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di San Moisè nel Carnovale dell'anno 1775. Musica del Sig. Gennaro Asterita Napolitano", Venedig 1775, III/ultima. Die von Haydn benutzte Ausgabe von Goldonis Original kann nicht „Le commedie del Signor Avvocato Carlo Goldoni [...] a norma dell'edizione di Firenze“, 13 Bde., Bologna 1754–1766, gewesen sein, wie Maria Hörwarthner angenommen hat, in: „Joseph Haydn's Library“, übersetzt von Katherine Talbot, in Haydn and His World, hrsg. von Elaine Sisman, Princeton 1997), S. 395–462, hier 415. Diese Ausgabe enthält weder „Il mondo della luna“ noch die beiden anderen, von Haydn vertonten Libretti Goldonis, „Lo speciale“ und „Le pescatrici“.

CECCO: Contenti siamo tutti CECCO: Wir sind alle glücklich

LISETTA ED ERNESTO:
dell'effeto ch'hanno avuti
nostro genio e il lavor.

LISETTA UND ERNESTO:
von den Ergebnissen
unserer Fähigkeiten und Arbeit.

Oboi

Corni in D

Timpani in D-A

Violino

Viola

Bassi

Ob.

Cmn.

Timp.

Vln.

Vla.

Cl., F.
L., Er.

Ec
Ce

Bn.

B.

Dal mon-do del-la Lu-na a noi ci vien for-tu-na, ci vien pro-spe-ri-tà,
Dal Mon-do del-la Lu-na a noi ci vien for-tu-na, ci vien pro-spe-ri-tà,
Dal Mon-do del-la Lu-na a noi ci vien for-tu-na, ci vien pro-spe-ri-tà,

Notenbeispiel 6: Joseph Haydn, Il mondo della luna, Finale ultimo, „Dal mondo della luna“, T. 1–14.

All dies leistet seinen Beitrag zu der stolzen Erklärung, mit der die Welt auf dem Mond voll Freude und Jubel gefeiert wird, die auf der Erde zu „Glück“ und „Wohlstand“, als Folge von „Geschick“ und „Arbeit“, führt³⁴. Dies sind Schlüsselbegriffe der amerikanischen Aufklärung, die dem „Streben“ nach Glück mehr Wert beimisst als dem „Zustand“ des Glücks selbst³⁵.

Die Stretta des Finales endet mit der Verkündung einer neuen guten oder angemessenen Ordnung der Dinge. Was unklar bleibt, ist die Ausgestaltung dieser Ordnung. Handelt es sich bei der „regola“, die von allen anerkannt und bejubelt wird, um die alte väterliche Ordnung, die mit der Bildung neuer Paare reformiert, umgestaltet, wurde? Oder ist die neue Ordnung, die vom Mond auf die Erde übertragen wird („che oggi in terra ci vien dalla luna“), eine Alternative zur absoluten patriarchalen Macht? Diese Fragen müssen wahrscheinlich offen bleiben. Was ich hoffentlich gezeigt habe, ist, dass es für Haydn so etwas wie ein altes Libretto nicht gab. Die Kraft der neuen Musik Haydns erlaubte es den aus der Neuen Welt kommenden Ideen, die Mauern von Eszterház zu durchdringen. Diese Musik und die Vorstellungen, denen sie Ausdruck verleiht, können uns immer noch davon überzeugen, dass der Traum von einer besseren Welt sich lohnt, ganz gleich, wie närrisch er erscheinen mag.

³⁴ „Il mondo della luna, dramma giocoso in tre atti rappresentato sul teatro d'Esterháza, all'occasione degli felici sponsali del Signore Nicolò Conte Esterházy di Galantha, figlio di S.A.S. e la signora Contessa Maria Anna Weissenwolf, l'estate dell'anno 1777“, Wien [1777], scena ultima. Eine neue Ausgabe des Librettos wurde publiziert als Joseph Haydn, *Il mondo della luna: dramma giocoso in tre atti* di Carlo Goldoni, Kassel 1959.

³⁵ In Europa verbreitete Benjamin Franklin diese Vorstellungen in dem beliebten Almanach „The Poor Richard or The Way of Wealth“, der Mitte der 1770er Jahre auch in französischer, deutscher und italienischer Übersetzung vorlag. Die früheste österreichische Ausgabe in deutscher Übersetzung ist nach meinen Recherchen Benjamin Franklin, *Das Mittel reich zu werden*, deutlich erwiesen in einer vorrede eines alten Almanachs aus Pennsylvanien [...], Wien 1777.