

Haydn-Symposium 2013

Haydn & Die Künste

16. bis 18. September 2013

Im Rahmen der 25. Internationalen Haydntage



Veranstalter:

Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt
Burgenländische Haydn Festspiele Eisenstadt
Land Burgenland – Kulturabteilung

INHALT

Tagungsplan	2
Leitgedanken	5
Abstracts zu den Vorträgen	7
Referentinnen und Referenten	14

Haydn-Symposium 2013

Haydn & Die Künste

16. bis 18. September 2013

Im Rahmen der 25. Internationalen Haydntage 2013

Veranstalter:

Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt

Burgenländische Haydn Festspiele Eisenstadt

Land Burgenland – Kulturabteilung

TAGUNGSPLAN

MONTAG, 16. September

HaydnZentrum, Eisenstadt

- 13:30 – 13:45** Begrüßung (Walter Reicher, Haydn Festspiele)
Grußworte (Michael Gerbavsits, Int. Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt)
Grußworte (HR Dr. Josef Tiefenbach, Bgld. Landesregierung)
- 13:45 – 14:30** **Eröffnungsvortrag**
Haydn, Musik und bildende Kunst – Grundsätzliche Beobachtungen und Überlegungen zum Selbstverständnis des Komponisten (Otto Biba, Gesellschaft der Musikfreunde Wien)
- 14:30 – 14:45** *Pause*
- Sektion 1: Haydn in (Musik-) Theater und Film**
(Moderation Bodo Plachta)
- 14:45 – 15:30** Haydn als Bühnenfigur (Wolfgang Fuhrmann, Universität Wien)
- 15:30 – 16:15** Zitat und Kompilation: Haydn als „Filmmusik-Komponist“ (Panja Mücke, Universität Marburg)
- 16:15 – 16:30** *Pause*
- 16:30 – 17:15** Haydn im Film (Cornelia Szabó-Knotik, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

HaydnSaal, Schloss Esterházy

- 17:30** **Kino**
In search of Haydn | In search of Beethoven
Dokumentationsfilme von Phil Grabsky

DIENSTAG, 17. September

HaydnZentrum, Eisenstadt

Sektion 2: Musikalische Rezeption

(Moderation: Joachim Kremer)

10:00 – 10:45 Anpassung durch Neutextierung und unmissverständliche Hommage an den Komponisten Haydn. Aspekte kirchenmusikalischer Kontrafakturen (Clemens Harasim, Mendelssohn-Gesamtausgabe Leipzig)

10:45 – 11:30 „Haydn muss oft gehört werden, bevor man ihn gründlich versteht“: Zweck und Bedeutung der Instrumentalbearbeitungen von Haydns Werken im 18. und frühen 19. Jahrhundert (Wiebke Thormälen, Royal College of Music London)

11:30 – 11:45 *Pause*

11:45 – 12:30 Chaos, Licht und Schöpfungsakt: Zeitgenössische Auseinandersetzungen mit Musik und Subtext von Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ (Stefan Drees, Essen)

12:30 – 14:30 *Mittagspause*

Sektion 3: Haydn und die Literatur

(Moderation: Otto Biba)

14:30 – 15:15 Joseph Haydn in der erzählenden Literatur (Christine Siegert, Universität der Künste Berlin)

15:15 – 16:00 Von Tomás de Iriarte bis Thomas Tranströmer: Gedichte an und über Joseph Haydn (Ulrich Wilker, Joseph Haydn-Institut Köln)

16:00 – 16:15 *Pause*

16:15 – 17:00 Pictures at an Exhibition: Haydn at the „Poets“ Gallery (Thomas Tolley, University of Edinburgh)

HaydnSaal, Schloss Esterházy

19:30 **Konzert**

J. Haydn: Oratorium „Die Jahreszeiten“

Mozarteumorchester Salzburg • Salzburger Bachchor

Marlis Petersen, Sopran • Werner Gura, Tenor •

Florian Boesch, Bariton

Trevor Pinnock, Leitung

MITTWOCH, 18. September

HaydnZentrum, Eisenstadt

Sektion 4: Bildende Kunst, Gartenkunst Architektur und Alltagskunst

(Moderation: Otto Biba)

- 09:30 – 10:15** Joseph Haydn auf Münzen und Medaillen: „Nicht allein diese Medaille, Sie müssen alle Medaillen [...] empfangen.“ (Walter Reicher, Int. Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt)
- 10:15 – 10:30** *Pause*
- 10:30 – 11:15** Zur Bedeutung der Gartenkunst für Haydns Schaffen (Joachim Kremer, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)
- 11:15 – 12:00** Haydns Papagei. Zur „Kunst“ der Erinnerung in Musiker-, Künstler- und Dichterhäusern (Bodo Plachta, Münster)
- 12:00 – 12:15** *Pause*
- 12:15 – 13:30** Abschlussdiskussion (Leitung: Ingrid Fuchs, Archiv Gesellschaft der Musikfreunde Wien)

LEITGEDANKEN

Joseph Haydn und die Künste: einführende Überlegungen

Als „Orpheus“, „Shakespeare“ oder „Tintoretto der Musik“ ist Haydn von seinen Zeitgenossen bezeichnet worden. So unterschiedlich diese Vergleiche anmuten mögen – sie alle verweisen auf höchste künstlerische Qualität, auf künstlerische Meisterschaft. Orpheus vermochte nicht weniger, als durch seinen Gesang die Furien der Unterwelt zu bezwingen und sich so Zugang zum Hades zu verschaffen. Shakespeare gilt uns neben Johann Wolfgang von Goethe als der größte neuzeitliche Schriftsteller schlechthin, und gegenüber dem Maler sei der „Tintoretto von Rohrau tiefer in seiner Kunst und genauer in seiner Zeichnung“.

Interessanterweise ist es nicht Haydns Biograph Albert Christoph Dies, Landschaftsmaler im Dienst von Nikolaus II. Esterházy, der den Vergleich mit Tintoretto prägte, sondern Haydns Biograph Giuseppe Carpani. Ganz offensichtlich verfolgte dieser damit den Zweck, Haydn seinem italienischen Lesepublikum näherzubringen. Mit Shakespeare kam Haydn vermutlich beim Komponieren selbst in Berührung: „Man erwartet noch eigene Musik zum *Hamlet* des Shakespeare von diesem geschickten Thonkünstler“, kündigte die Pressburger Zeitung am 6. Juli 1774 an. Auch eine Musik zu *King Lear* wird in der Literatur mit Haydn in Verbindung gebracht. Der Orpheus-Mythos schließlich wurde zum Stoff von Haydns letzter Oper, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*.

Wie sehr sich Haydn für die anderen Künste interessierte, ist vielfach belegt. Schon im Hinblick auf die Komposition seiner deutschen Lieder verlangte er nach Gedichten mit „schatten und liecht“. Auch in die Texte zu produzierender italienischer Opern griff er offenbar aktiv ein, wie Otto Biba jüngst belegen konnte. Nicht zuletzt sammelte er systematisch Kupferstiche, nahm kritisch Stellung zu den von ihm im Umlauf befindlichen Portraits, und in seinem zweiten Londoner Notizbuch findet sich ein von Haydn skizziertes „feuer schif“ – Aspekte von Haydns Persönlichkeit, die zwar in letzter Zeit verstärkt beachtet wurden, aber noch immer viel zu wenig bekannt sind. Das Symposium wird Gelegenheit bieten, einige von ihnen näher zu beleuchten. Die komplementäre Perspektive – die Frage, wie Haydn seinerseits Künstlerinnen und Künstler aller Sparten inspiriert hat – bildet den zweiten roten Faden des Symposiums. Im Bereich der Musik reicht die Spanne von der (Neu-)Textierung von Werken, oft für den liturgischen Gebrauch, bis hin zu musikalischen Auseinandersetzungen mit seinem Schaffen, von Wolfgang Amadeus Mozarts exemplarischen „Haydn-Quartetten“ bis hin zu den Hommage-Kompositionen des Jubiläumsjahrs 2009, etwa Adriana Hölszkys *Requiem für H* oder Olga Neuwirths *Addio, sognando* oder die Klaviertrios, die

das Haydn Trio Eisenstadt zur Uraufführung brachte. Vergessen werden sollte dabei nicht, dass Haydns Musik in Gestalt des „Deutschlandliedes“ in den Dienst menschenverachtender Unterdrückung gestellt wurde und dass ihre Dekonstruktion so zu einem Akt des Widerstands werden konnte – ein beklemmendes Beispiel ist Viktor Ullmanns groteske Verzerrung der Hymne in der im Konzentrationslager Theresienstadt geschriebenen Oper *Der Kaiser von Atlantis*.

Auf der Theater- und Opernbühne ist Haydn ebenso wie im Film zu sehen; er tritt in Romanen und Erzählungen von George Sands *Coelho* bis zu Herbert Maurers groteskem Roman *Pannonias Zunge* auf. Selbst im Kriminalroman ist Haydn präsent, und zwar in Gestalt des Porträts von Ludwig Guttenbrunn, das aus dem Eisenstädter Schloss entwendet wird – eine fesselnde Lektüre nicht zuletzt vor dem lokalen Hintergrund. Eine solche literarische Adaption hat zur Voraussetzung, dass Haydn andere Künstler inspirierte: Neben Guttenbrunn Maler wie Thomas Hardy und Isidor Neugass und Kupferstecher wie Francesco Bartolozzi, Mansfeld oder Löschenkohl, nicht zu vergessen die Bildhauer, die Haydn-Denkmäler auf der ganzen Welt gestalteten.

Das Haydn-Jahr 2009 hat gezeigt, wie viel künstlerisches Potential auch heute noch in Haydn steckt. Unser Symposium soll ein Beitrag dazu sein, dieses Potential zu entdecken und darüber ins Gespräch zu kommen.

(Christine Siegert)

ABSTRACTS ZU DEN VORTRÄGEN

Montag, 16. September 2013

Haydn als Bühnenfigur

Wolfgang Fuhrmann, Universität Wien

An die zwanzig Bühnenstücke und mindestens ein abendfüllender Spielfilm im 19. und 20. Jahrhundert machten Joseph Haydn zum Protagonisten. Dabei reichen die Plots von ausgeschmückten, mehr oder weniger authentischen Anekdoten (das Ochsenmenuett, die Abschiedssymphonie) bis zu erfundenen, mehr oder weniger geschickt in die biographischen Daten eingepassten Handlungen. Der Vortrag wird den jeweiligen Strategien und den konstruierten Haydn-Bildern anhand ausgewählter Beispiele nachgehen, wobei ein Schwerpunkt auf den Bearbeitungen für das Musiktheater liegt; als zentrales Moment, wenn nicht sogar als Peripetie nicht weniger Dramen vor und nach 1918 erweist sich dabei eine Aufführung bzw. die „Uraufführung“ der Kaiserhymne.

Zitat und Kompilation: Haydn als „Filmmusik“-Komponist

Panja Mücke, Universität Marburg

In zahlreichen Filmen wird Musik Haydns zum Soundtrack herangezogen, wird autonome Musik als funktionale Musik zum Einsatz gebracht. Kann diese Musik vom Film-Zuschauer nicht identifiziert werden, nimmt er sie wie „normale“ Filmmusik wahr; wird sie aber erkannt, erhält die musikalische Ebene des jeweiligen Films – durch die Form und den ursprünglichen musikalischen Kontext des Zitats – eine zusätzliche semantische Dimension. Mit dieser herausgehobenen Position der präexistenten Musik auf der auditiven Ebene geht einher, dass während des Erklingens der Zitate von den Regisseuren zumeist auf zusätzlichen Dialog verzichtet wird, wodurch die Zitate auditiv exponiert werden und eine dramaturgische Funktion einnehmen. Im Referat soll die Verwendung präexistenter Musik Haydns an exemplarischen Filmen vor allen im Blick auf ihre intertextuellen Bezüge diskutiert werden.

Haydn im Film

Cornelia Szabó-Knotik, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Immer wieder wurde in den letzten Jahrzehnten die Frage nach der Attraktivität Haydns für das Publikum geäußert und dabei der Vergleich mit jener von Mozart bzw. gar von dessen Pop-Version Amadeus bemüht. Die jeweiligen Erklärungsversuche für die dann zu Tage tretende vermeintlich geringere Beliebtheit verweisen auf eine lange Tradition von schon zu

Lebzeiten des Komponisten formulierten Argumenten samt deren Verfestigung zu Klischees der Rezeption, wie sie sich vermehrt, aber keineswegs ausschließlich in diversen populären Darstellungen von „Leben und Werk“ Haydns finden. Es ist das Ziel dieses Beitrags, mit Blick auf deren jeweilige Genese das Medium Film als Untersuchungsfeld solcher Rezeptionskonstanten zu begreifen und einzelne Filme im Hinblick auf die so vermittelten unterschiedlichen sozio-kulturellen Bedeutungen der Figur Haydns zu beschreiben.

DIENSTAG, 17. September 2013

Anpassung durch Neutextierung und unmissverständliche Hommage an den Komponisten Haydn. Aspekte kirchenmusikalischer Kontrafakturen

Clemens Harasim, Mendelssohn-Gesamtausgabe Leipzig

In der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts stieg die Zahl von (Neu-)Textierungen und Kontrafakturen Haydnscher Kompositionen sprunghaft an. Vor allem im österreichischen und süddeutschen Raum, aber auch in Mitteldeutschland wurden verstärkt sowohl weltliche als auch geistliche Werke Joseph Haydns zu Vorlagen für – meist liturgische – Kirchenmusik. Bei mehr als 50 überlieferten Offertorien, etwa ebenso vielen Arien und Chören, zahlreichen Gradualien und Motetten sowie einigen Vespern oftmals nicht namentlich bekannter Autoren handelt es sich um Bearbeitungen von Stücken (Opernarien, Chören und Arien aus Oratorien, aber auch Sätzen aus Symphonien und Streichquartetten) Haydns. Am häufigsten bediente man sich dabei aus dem Oratorium *Die Schöpfung*, überführte somit geistliche Musik in liturgische Kirchenmusik, oft nur durch die Unterlegung mit dem entsprechenden lateinischen Text und Anpassung der Instrumentierung. Im Bereich der Gattung *Missa* bildete sich gar ein eigener Komplex der „Schöpfungsmessen“ heraus; etwa 15 derartige Messen sind heute bekannt. Es handelt sich bei diesen Messen, anders als bei Joseph Haydns eigener *Schöpfungsmesse*, in der – wie auch an anderer Stelle – in Form des Selbstzitats einzelne Motive aufscheinen, um vollständig aus adaptierten Sätzen des Oratoriums zusammengesetzte Messordinarien.

Das Entstehen dieser Kontrafakturen lässt sich kaum mit einem im Nachklang der Josephinischen Kirchenmusikreform postulierten vermeintlichen Mangel an neuer praktikabler Kirchenmusik erklären, zumal die Intension der Reform dieser Entwicklung geradezu entgegenstand. Die meist anspruchsvollen Bearbeitungen und Kontrafakturen sind vor allem deutlicher Ausdruck der Verehrung Haydns und seiner Musik. Dies trifft

ebenso zu auf den 1800 bei Simrock gedruckten Chorzyklus „Der Versöhnungstod“ von Johann Abraham Peter Schulz, dessen sechs Einzelnummern Textierungen langsamer Sätze von Symphonien und eines Streichquartetts darstellen, sowie auf das Agnus Dei der Franziskusmesse Johann Michael Haydns, in dem sich der eigene Bruder musikalisch vor dem Erfinder des Streichquartetts verneigt

**„Haydn muss oft gehört werden, bevor man ihn gründlich versteht“:
Zweck und Bedeutung der Instrumentalbearbeitungen von Haydns
Werken im 18. und frühen 19. Jahrhundert**

Wiebke Thormälen, Royal College of Music London

Am 8. März 1800 bietet Artaria in Wien Haydns Schöpfung an, arrangiert von Anton Wranitzky für Streichquintett. Dieses Arrangement wird noch im gleichen Monat auch in London angeboten, und kommt hier der Uraufführung des Werkes zuvor, die am 28. März ansteht. Diese Bearbeitung – zu der sich Haydn selber positiv geäußert hat – stellt die Spitze eines kaum überschaubaren Berges an Bearbeitungen dar, die heute in Bibliotheksbeständen, privaten Sammlungen von Haydns Zeitgenossen und in zeitgenössischen Verlagskatalogen dokumentiert sind. Jene für Instrumente teilen sich in verschiedene Gruppen auf: gesamte Werke werden in eine andere Gattung übersetzt, einzelne Sätze werden für andere Instrumente arrangiert, einzelne Melodien werden als eigenständige Stücke präsentiert oder werden zum Thema für oft virtuose Variationen. Als Ganzes gesehen stellen diese Bearbeitungen einen wichtigen Bestandteil der zeitgenössischen Haydnrezeption dar.

Anstatt diese verschiedenen Bearbeitungen kompositionsästhetisch zu bewerten, legt dieser Vortrag drei soziologisch-ästhetische Hintergründe dar, die die Beliebtheit und den Zweck dieser Bearbeitungen erklären. Denn diese Bearbeitungen waren sowohl ein wichtiges Mittel in der Geschmacksbildung, die durch aktives Musizieren besser gefördert werden sollte als durch reines Hören. Auch wurde laut aufklärerischen Theorien, die vor allem von Großbritannien aus sich breit machten, durch die Aktivität des Musizierens der, wie man glaubte, angeborene innere Sinn für das Gesellschaftliche gefördert. Zweitens dienten die Bearbeitungen dazu eine zunehmend breite Gesellschaftsklasse zusammenzubinden, indem diese sich durch aktive Teilnahme an einem bestimmten musikalischen Repertoire definierte. Schließlich sind im Rahmen einer Vereinigung durch gemeinsame Aktivität und gemeinsame Rollenmodelle viele Bearbeitungen auch eine Hommage an Haydn. Letztere nehmen im frühen neunzehnten Jahrhundert stark zu und bilden so ein Repertoire, in dem die Muster für Kreativität und

Originalität des achtzehnten Jahrhunderts zur Basis eines neuen Virtuosenkults werden.

Chaos, Licht und Schöpfungsakt: Zeitgenössische Auseinandersetzungen mit Musik und Subtext von Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“

Stefan Drees, Essen

Anhand ausgewählter Beispiele aus den vergangenen vier Jahrzehnten befasst sich der Vortrag mit der Problematik einer Rezeption Haydn'scher Musik im gegenwärtigen Musikbetrieb. Dabei werden, bezogen auf das Oratorium „Die Schöpfung“, drei Arten der Auseinandersetzung mit dem historischen Objekt voneinander unterschieden: 1. eine durch die Praxis des Kulturbetriebs geforderte, über Ausschreibungen oder Aufträge initiierte Rezeption, die für Künstler vor allem aus pekuniären Gründen von Interesse ist und eher selten zu substantziellen Ergebnissen führt; 2. eine Rezeption, die von bestimmten Elementen, Kennzeichen oder Problemstellungen der Haydn'schen Musik ausgeht und diese mit kompositorischen Mitteln der Gegenwart reflektiert; 3. ein – schwierig zu fassender – Rezeptionsstrang, der nicht am Werk selbst, sondern an dessen historisch gewachsenen Konnotationen ansetzt und vor allem mit Assoziationen arbeitet.

Joseph Haydn in der erzählenden Literatur

Christine Siegert, Universität der Künste Berlin

Joseph Haydn als Gegenstand der literarischen Rezeption ist ein erst in Ansätzen erschlossenes Thema. Der Beitrag wird ausgewählte Texte unter folgenden Perspektiven untersuchen: 1. die literarische Konstruktion der Person Haydns, 2. die Darstellung Haydns als Künstler, 3. der literarische Umgang mit seiner Musik und 4. die literarische Fiktion der Darstellung Haydns in den Künsten.

Von Tomás de Iriarte bis Tomas Tranströmer: Gedichte an und über Joseph Haydn

Ulrich Wilker, Joseph Haydn-Institut Köln

Dass man Haydns Sprache tatsächlich „durch die ganze Welt“ versteht, wie es Albert Christoph Dies dem Komponisten in den Mund gelegt hat, dafür zeugt das polyglotte Echo von Gedichten an und über Haydn, die schon zu seinen Lebzeiten entstanden und bis heute entstehen. Im musikwissenschaftlichen Schrifttum hat diese poetische Form der Haydn-Rezeption bisher jedoch nur isoliert Beachtung gefunden. Anhand von ausgewählten Gedichten – darunter Tomás de Iriartes Lehrgedicht „La música“ von 1779 – soll nachgezeichnet werden, wie vor allem die Instrumentalmusik Haydns

zum Gegenstand lyrischer Betätigung wurde. Dabei zeigen sich Konstanten, die sich bis in die Lyrik des 20. Jahrhunderts verfolgen lassen, wie das Gedicht „Allegro“ von Tomas Tranströmer, der 2011 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde, zeigt.

Pictures at an Exhibition: Haydn at the „Poets“ Gallery

Thomas Tolley, University of Edinburgh

Early critics commentating on the publication (1802) of Haydn's *Die Jahreszeiten* ('The Seasons') noted that the oratorio was arranged like 'a gallery of pictures'. The sense that the plan of this composition was understood to have been conceived in the manner of an art gallery was prevalent in the early nineteenth century. One of the composer's first biographers, Giuseppe Carpani, called the oratorio 'a gallery full of paintings, all different in style, subject and colouring. Four dominant pictures are shown among the smaller ones ...' (1812)

Notions of how paintings might best be displayed for public delectation changed considerably in the later eighteenth century. Carpani's account shows that he had in mind recent examples of hanging pictures for the benefit of the public, such as Imperial Gallery in Vienna, rehung in the 1780s. This was probably familiar to Haydn. But the evidence of the composer's own collections of printed pictures indicates that what intrigued him more were the commercial galleries he visited during the time he spent in London. These offered a sense not only of what punters liked, but also what they were prepared to spend money on. One in particular, Thomas Macklin's 'Poets' Gallery, was a special draw judging from the number of reproductions he acquired of works commissioned for the gallery. The paper will examine Haydn's collection of reproductions after Macklin's pictures and explain their significance for his subsequent composing activities, especially in planning and composing *Die Jahreszeiten*.

MITTWOCH, 18. September 2013

Joseph Haydn auf Medaillen, Münzen und Plaketten: „Nicht allein diese Medaille, Sie müssen alle Medaillen [...] empfangen.“

Walter Reicher, Int. Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt

Seit 1791 bis heute sind fast ununterbrochen Medaillen, Münzen und Plaketten zu Joseph Haydn erschienen. Der Beitrag ist eine Bestandsaufnahme jener, die Joseph Haydn gewidmet wurden, bzw. auf denen er abgebildet ist. Eine Analyse dieses Bestandes wird sowohl in zeitlicher, geographischer als auch inhaltlicher Hinsicht durchgeführt.

Weiters wird im Referat auf die Anlässe zur Entstehung der Medaillen sowie auf die Ikonographie abgestellt.

Zur Bedeutung der Gartenkunst für Haydns Schaffen

Joachim Kremer, Universität für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Die Gartenkunst entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem zentralen Teilmoment der europäischen „Lebensart“. Die soziale Funktion der Gärten, ihre Eigenschaft als Orte der Sinnggebung und Erinnerung, sowie die Möglichkeit der empfindsamen Wahrnehmung der Natur weisen auf einen besonderen Gartentypus, den sog. Lustgarten, hin. Haydns Eisenstädter „Kuchlgartl“ steht dagegen für die vielfältigen Formen der Nutzgärten. Ausgehend von den verschiedenen Funktionen der Gartenkunst wird der Vortrag überlegen, inwieweit die Gartenkunst auch für Haydn, sein Schaffen und seine Rezeption von Bedeutung war. Dabei werden biographische, kompositionsgeschichtliche, sozialgeschichtliche und ästhetische Fragenhorizonte entworfen.

Haydns Papagei. Zur „Kunst“ der Erinnerung in Musiker-, Künstler- und Dichterhäusern

Bodo Plachta, Münster

Erinnerung ist ein komplexes Phänomen, das sich aus vielen Quellen speist, doch stets Zusammenhänge zwischen einer Gegenwart und etwas Vergangenen herstellt. Wir verstehen Erinnerung heute weniger als „Kunst“, wie es seit der Antike viele Jahrhunderte lang der Fall war. Erinnerung ist im heutigen Verständnis eine Kulturtechnik. Erinnerung und das auf ihr ruhende kulturelle Gedächtnis schaffen die Grundlage, dass wir Vergangenes vergegenwärtigen können. Aber Vergangenheit ist nichts, das „an sich“ existiert, sondern ist immer das Konstrukt einer späteren Generation. So steht nicht allein die Frage, was wir erinnern, sondern auch die Frage im Vordergrund, wie wir uns an etwas erinnern. Dafür benötigen wir „Gedächtnisstützen“ wie Texte, Bilder, Denkmäler, Riten und Gedenktage. Unter diesen „Gedächtnisstützen“ gelten Orte und Dinge als besonders authentisch. Häuser, in denen Künstler, Dichter oder Musiker gelebt haben, zählen traditionell zu Orten, an denen wir einer künstlerischen Lebensleistung besonders nahe kommen können, auch wenn wir wissen, dass in allen Häusern die Hinterlassenschaft inszeniert wird. Viele Häuser sind oftmals nicht im Originalzustand erhalten, sondern vielfach eine Rekonstruktion; das gilt auch für die Häuser, in denen Haydn gelebt und gearbeitet hat. Schon bald nach Haydns Tod war sein Wiener Haus quasi zu einem „Wallfahrtsort“ geworden, ähnlich wie Goethes Weimarer Wohnhaus, Luthers Haus in Wittenberg oder Dürers Werkstatt in Nürnberg. Am

Beispiel der Haydn-Häuser soll erläutert werden, wie hier Erinnerung „funktioniert“. Dabei wird ein vergleichender Blick auf andere Musiker-, Künstler- und Dichterhäuser geworfen, um die Haydn-Häuser in den großen Kontext der Erinnerungs- und Gedenkstättenkultur einzuordnen

REFERENTINNEN UND REFERENTEN

Otto Biba

Prof. Dr. Dr. h.c. Otto Biba geboren in Wien, Studien an der Universität Wien.

Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo er 1973 seine wissenschaftliche Laufbahn begonnen hat.

Lehrtätigkeit von 1973 bis 2002 an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Lehrbeauftragter an der Universität Wien.

Mitglied internationaler musikwissenschaftlicher Gremien.

Zahlreiche Publikationen, vornehmlich zur alt-österreichischen Musikgeschichte des 17. – 20. Jahrhunderts.

Editionen von mehr als 120 musikalischen Werken verschiedener Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts, darunter Erstausgaben von Werken Joseph und Michael Haydns.

Regelmäßige Vortragstätigkeit in Europa, USA und Japan.

Kurator von musikalischen Ausstellungsprojekten in Europa und Übersee.



Stefan Drees

Stefan Drees ist Vertretungsprofessor am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen sowie Inhaber von Lehraufträgen an der Folkwang Universität der Künste in Essen, an der Hochschule für Musik Luzern und am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien.

Darüber hinaus ist er redaktioneller Mitarbeiter der Zeitschrift „Die Tonkunst“ und der „Neuen Zeitschrift für Musik“ sowie Mitherausgeber der Zeitschrift „Seiltanz“. Seine Publikationen widmen sich mehrheitlich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Weitere Informationen unter www.stefandrees.de.



Ingrid Fuchs

Geboren in Wien, Studien an der Universität Wien (Musikwissenschaft / Kunstgeschichte, Promotion 1981) und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Violoncello Konzertfach).



1981 bis 1999 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, seit September 1999 stellvertretende Direktorin von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Vortragstätigkeit in Europa, Japan, Kanada und den USA. Zahlreiche Publikationen zur österreichischen Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, mit den Schwerpunkten Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms.

Wolfgang Fuhrmann

Wolfgang Fuhrmann studierte Musikwissenschaft und Germanistik in seiner Geburtsstadt Wien und hat viele Jahre als freier Musikpublizist (unter anderem für das Feuilleton der Berliner Zeitung und der Frankfurter Allgemeine Zeitung) und Musikwissenschaftler gearbeitet. Er wurde mit der Arbeit „Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter“ promoviert (publiziert 2004 im Bärenreiter-Verlag) und hat sich 2010 an der Universität Bern mit der Arbeit „Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten, ca. 1750 bis 1815“ habilitiert. Daneben gilt sein Interesse besonders der Musik zwischen 1420 und 1520 und ihren kulturellen Kontexten, dem Musiktheater, der musikalischen Öffentlichkeit und weiteren Aspekten des 19. Jahrhunderts sowie grundlegenden theoretischen und methodologischen Fragen des Fachs Musikwissenschaft. Er hat in Berlin, Leipzig, Wien und Bern unterrichtet; im Sommersemester 2008 vertrat er den Lehrstuhl von Joachim Kremer an der Musikhochschule Stuttgart. Seit November 2010 ist er Assistent für Historische Musikwissenschaft an der Universität Wien; 2013/14 vertritt er den Lehrstuhl für Musiksoziologie und Historische Anthropologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2013 veröffentlichte er „Ahnung und Erinnerung. Die Dramaturgie der Leitmotive bei Richard Wagner“ (mit Melanie Wald).



Clemens Harasim

Geboren 1974; 2001 Abschluss (M.A.) des Studiums der Musikwissenschaft, Religionswissenschaft und Soziologie; 2008 Promotion mit einer Arbeit über vokale Kirchenmusik Carl Philipp Emanuel Bachs, 2002 bis 2008 wissenschaftlich-technischer Mitarbeiter am Forschungsprojekt „Bach-Repertorium“ der Sächsischen Akademie der Wissenschaften im Bach-



Archiv (Leipzig); 2008 bis 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Joseph Haydn-Institut (Köln); seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Langzeitprojekt „Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy“ der Sächsischen Akademie der Wissenschaften; externer Herausgeber bei den wissenschaftlichen Gesamtausgaben Carl Philipp Emanuel Bachs (Los Altos, CA.) und Bohuslav Martinůs (Prag); Veröffentlichungen vor allem zu C. P. E. Bach, J. Haydn und zu geistlicher Musik des 18. und 19. Jahrhunderts.

Joachim Kremer

Prof. Dr. Joachim Kremer studierte Schulmusik und Musikerziehung an der Musikhochschule Lübeck, danach Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Nach der Promotion (1993) war er von 1995 bis 2000 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, nach der dort erfolgten Habilitation (2001) ist er seit 2001 Professor für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Eine seiner jüngsten Publikationen widmet sich der Schnittstelle von Gartenkunst und Musik: „Der Garten als ‚vegetierende Musik‘. Musik und Theater in der Gartenkunst“, in: Stefan Schweizer/Sascha Winter (Hrsg.): *Gartenkunst in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Geschichte – Themen – Perspektiven*, Regensburg 2012, S. S. 429-447.



Panja Mücke

Panja Mücke studierte Musikwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Medienwissenschaft in Marburg/Lahn und promovierte 2000 mit der Arbeit *Johann Adolf Hasses Dresdner Opern im Kontext der Hofkultur* (Laaber 2003, ausgezeichnet mit dem Marburger Universitätspreis). 2000–2010 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth, am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bonn und Wissenschaftliche Assistentin in Marburg. Die Habilitation erfolgte 2008 mit der Studie *Musikalischer Film – Musikalisches Theater. Medienwechsel und Szenische Collage bei Kurt Weill*. 2010-2012 nahm sie Vertretungsprofessuren an den Universitäten Münster und Marburg sowie eine Gastprofessur an der Universität Wien wahr. Derzeitig ist sie als



Wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig und bearbeitet ein von der DFG gefördertes Forschungsprojekt zur Wiener Hofkultur unter Kaiser Karl VI.

Bodo Plachta

Bodo Plachta, geb. 1956, Studium in Münster und Osnabrück, Promotion (1982) und Habilitation (1993) in Osnabrück, arbeitete als Germanist an den Universitäten Osnabrück, Darmstadt und Braunschweig sowie an der Vrije Universiteit Amsterdam. Sprecher der „Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition“. Arbeitsschwerpunkte: Literatur des 18. und 19.

Jahrhunderts, Zensur, Literaturbetrieb, Literatur und Musik/bildende Kunst, Exil, Editionswissenschaft. Zuletzt erschienen: Dichtenhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz (2011); Klaus Mann: Mephisto. Roman einer Karriere. Text und Dokumentation (2013); Johann Wolfgang Goethe: Torquato Tasso. Studienausgabe (2013).



Walter Reicher

Dr. Walter Reicher studierte Handelswissenschaften, Theaterwissenschaften und Kulturmanagement in Wien. Promotion über „Funktionen des Managements in Kunstmuseen“ im Fach Sozial- und Wirtschaftswissenschaften. Seit 1988 ist er Intendant und Geschäftsführer des „Vereins Burgenländische Haydn Festspiele“ in Eisenstadt. Für die Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt fungiert er seit 1994 als Generalsekretär. Von 2003 bis 2008 war er darüber hinaus Intendant und Geschäftsführer der Franz Liszt Gesellschaft Burgenland. Im Amt des Generalkoordinators und Intendanten für die Landesregierung bereitete er von 2007 bis 2009 das Haydnjahr verantwortlich vor. Walter Reicher hat seit 2003 einen Lehrauftrag am Institut für kulturelles Management an der Musikuniversität Wien, war Mitbegründer und Dozent am Zentrum für Kultur und Management (ICCM Salzburg), lehrte Kulturmanagement an der Universität Linz. Als Mitherausgeber gibt er die „Eisenstädter Haydn Berichte“ heraus.



Christine Siegert

Christine Siegert ist Juniorprofessorin für Musikwissenschaft – Gender Studies an der Universität der Künste Berlin. Nach ihrer Promotion 2003 an der Hochschule für Musik und Theater Hannover über die italienischen Opern Luigi Cherubinis war sie an dem Forschungsprojekt „Joseph Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten“ (Universität Würzburg, Joseph Haydn-Institut Köln) tätig, 2006–2009 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Joseph Haydn Institut, 2009–2010 am Projekt „OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen“ an der Universität Bayreuth, zuletzt als Leiterin der Arbeitsstelle. Seit März 2013 leitet sie das Forschungs- und Editionsprojekt „A Cosmopolitan Composer in Pre-Revolutionary Europe – Giuseppe Sarti“, eine Kooperation mit der Hebrew University Jerusalem. Sie ist Mitglied der Kommission für Auslandsstudien der Gesellschaft für Musikforschung und gibt gemeinsam mit Walter Reicher die „Eisenstädter Haydn-Berichte“ heraus.



Cornelia Szabó-Knotik

Cornelia Szabó-Knotik arbeitet an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien am Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik, als dessen Vorständin sie derzeit fungiert. Ihre fachlichen Interessen beziehen sich auf Musik als Erzeugnis eines vielschichtigen Feldes von Beziehungen und Bedeutungen, die im Alltag wirksam und für das Selbstverständnis wichtig sind (vgl. z.B. den Topos „Musikstadt Wien“) und auf die vielfältigen (historischen) Bedeutungen von Musik in den Medien (Film). Näheres siehe unter: <http://www.mdw.ac.at/iatgm/cms/?PagelId=3998>



Wiebke Thormählen

Wiebke Thormählen ist Professorin für Musikgeschichte am Royal College of Music, London. Sie promovierte bei Professor Neal Zaslaw und James Webster an der Cornell University und unterrichtete anschließend am King's College London, Trinity Laban London und



an der University of Southampton, wo sie außerdem Forschungsprojekte unternahm, die unter anderem vom Arts and Humanities Research Council und vom Wellcome Trust gefördert wurden. Ihre Arbeit ist in verschiedenen musikwissenschaftlichen Journals erschienen (*Journal of Musicology*, *Early Music*, *Acta Mozartiana*, *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch*, *Notes and Eighteenth-Century Music*), und ihre historischen Untersuchungen zu Musik und Emotionen im achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhundert werden in Kürze in Foren der Medizingeschichte erscheinen.

Thomas Tolley

Dr. Tom Tolley is a historian of medieval art at the University of Edinburgh, with an interest in eighteenth-century music and its interactions with the visual arts. He is the author of *A Book of Hours* (1993), the prize-winning *Painting the Cannon's Roar: Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn* (2001), and several articles concerning Haydn and musical portraiture. He is currently working on a project to publish Haydn's extensive collection of prints. With Professor Caryl Clark (University of Toronto) he is writing a book on opera and the French Revolution.



Ulrich Wilker

Ulrich Wilker studierte Musikwissenschaft, Germanistik sowie Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Köln. 2011 wurde er dort mit einer Arbeit über Alexander Zemlinskys Operneinakter „Der Zwerg“ promoviert, seit Oktober 2011 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Joseph Haydn-Institut. Lehraufträge der Universität zu Köln, der Musikhochschule Köln und der Universität der Künste, Berlin. Arbeitsschwerpunkte sind neben Haydn und Editionsphilologie die nordische Symphonik und Musik in der Literatur.



Wissenschaftliche Leitung:
Prof. Dr. Christine Siegert

Organisation und Gesamtleitung:
Prof. Dr. Walter Reicher

Redaktion: Mag. Simone Bamberg
Fotonachweis: Titel (Sasa Makarova),
alle anderen von Referenten
zur Verfügung gestellt

Symposium-Sekretariat:
Büro der Haydn Festspiele Eisenstadt
A-7000 Eisenstadt, Schloss Esterházy
Tel. +43 2682-61 866, Fax +43 2682-61 805
office@haydnfestival.at, www.haydnfestival.at



INTERNATIONALE
JOSEPH HAYDN
PRIVATSTIFTUNG EISENSTADT



Joseph Haydn[®]
[www. haydnfestival.at](http://www.haydnfestival.at)