

Haydn-Symposium 2015

**Aufführungspraxis und Interpretation – zur  
Rezeptionsgeschichte von Joseph Haydns Werken**



8.-9. September 2015  
HaydnZentrum Eisenstadt

Im Rahmen der 27. Internationalen Haydntage 2015

**Wissenschaftliche Leitung:**

Wolfgang Fuhrmann

**Gesamtleitung:**

Walter Reicher

**Veranstalter:**

Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt

Burgenländische Haydn Festspiele Eisenstadt

Land Burgenland – Kulturabteilung



INTERNATIONALE  
**JOSEPH HAYDN**  
PRIVATSTIFTUNG EISENSTADT

 kultur  
burgenland

*Joseph Haydn*<sup>®</sup>  
[www. haydnfestival.at](http://www.haydnfestival.at)

# INHALT

Tagungsplan	2
Leitgedanken	5
Abstracts zu den Vorträgen	6
Referentinnen und Referenten	15

# TAGUNGSPLAN

## DIENSTAG, 8. September

HaydnZentrum, Eisenstadt

- 9:30 – 10:00** Begrüßung (Walter Reicher, Haydn Festspiele)  
Grußworte (Michael Gerbavits, Int. Joseph Haydn  
Privatstiftung Eisenstadt)  
Grußworte (HR Dr. Josef Tiefenbach, Bgld.  
Landesregierung)
- 10:00 – 10:30** Eröffnungsvortrag  
Haydn´s musical legacy: Performing, Practice and  
Reception (Clive Brown, University of Leeds)
- 10:30 – 10:45** \*Pause\*
- 1. Sitzung:**  
(Moderation: Wolfgang Fuhrmann)
- 10:45 – 11:30** „Zusetzen, wegschneiden, wagen“: Die historisierende  
Analysepraxis als ungleich-gleiche Schwester der  
Aufführungspraxis (Felix Diergarten, Schola Cantorum,  
Basiliensis, Basel)
- 11:30 – 12:15** Abschied von Maria Theresia. Wie Beinamen die  
Interpretation der Werke Haydns steuern (Armin Raab,  
Joseph Haydn-Institut, Köln)
- 12:15 – 14:15** \*Pause\*
- 2. Sitzung:**  
(Moderation: Rainer Schwob)
- 14:15 – 15:00** Zur Raumakustik in den historischen Aufführungsstätten  
der Haydn-Zeit (Stefan Weinzierl, Technische Universität  
Berlin)
- 15:00 – 15:45** Das Haydn-Bild der Wiener Schule in Musiktheorie und  
Aufführungspraxis (Eike Feß, Arnold Schönberg Center,  
Wien)
- 15:45 – 16:00** \*Pause\*

### 3. Sitzung:

(Moderation: Martin Elste)

- 16:00 – 16:45** Über Streichquartette und Cellokonzerte aus Sicht eines Cellisten (Othmar Müller, Artis Quartett & Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt)
- 16:45 – 17:30** Von Redekunst, Gestik und Lesegewohnheiten – Haydns Streichquartette und neue Entwicklungen der historisierenden Aufführungspraxis (Christian Moritz-Bauer, L´Orfeo Barockorchester)

#### Haydnsaal, Schloss Esterházy

- 19:30** **Konzert**  
**Orchestra of the Age of Enlightenment**  
**Thomas Zehetmair, Violine**  
 J. Haydn: Symphonie Nr.36 Es-Dur, Hob.I:36  
 F. Schubert: Rondo für Violine und Streichorchester A-Dur, D 438  
 J. Haydn: Ouvertüre zur Oper „Acide e Galatea“, Hob.Ia:5  
 F- Schubert: Polonaise für Violine und Orchester B-Dur, D 580  
 J. Haydn: Symphonie Nr.1 Dur, Hob.I:1 „Mannheimer Rakete“  
 J. Haydn: Violinkonzert C-Dur, Hob.VIIa:1

### Mittwoch, 9. September

HaydnZentrum, Eisenstadt

### 4. Sitzung:

(Moderation: Felix Diergarten)

- 9:00 – 9:45** J. Haydns und W. A. Mozarts Klavier- und Violinkonzerte – ein Interpretationsvergleich (Rainer Schwob & Bernadeta Czapruga, Universität Mozarteum Salzburg)
- 9:45 – 10:30** Das Oratorium „Il ritorno di Tobia“ – ein „uraltetes Machwerk“? (Marko Motnik, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
- 10:30 – 11:15** Haydn´s Orfeo – planned and realized (Caryl Clark, University of Toronto)
- 11:15 – 11:30** \*Pause\*

## 5. Sitzung:

(Moderation: Stefan Weinzierl)

- 11:30 – 12:15** Erfahrungen eines Dirigenten mit Haydn (Adam Fischer, Österr.-Ung. Haydn Philharmonie)
- 12:15 – 13:00** Haydn und der Abschied vom 19. Jahrhundert. Stichproben zu einer Tonträgergeschichte der Symphonien Joseph Haydns (Lars E. Laubhold, RISM, Salzburg)
- 13:00 – 15:00** \*Pause\*

## 6. Sitzung:

(Moderation: Armin Raab)

- 15:00 – 15:45** Zu einigen historischen Aspekten der Haydn-Pflege und -Rezeption in Mitteldeutschland (Thüringen u. Sachsen) sowie zu regionalen Rundfunkaufnahmen Haydnscher Werke mit Interpretationsvergleich von den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts bis in die unmittelbare Gegenwart (Thomas Baust, Figaro – Kulturradio des mdr, Halle a. d. Saale)
- 15:45 – 16:30** Mediale Transformationen? Die Interpretationsgeschichte Haydns im Spiegelbild des Internets (Martin Elste, Institut für Musikforschung, Berlin)
- 16:30 – 16:45** \*Pause\*
- 16:45 – 18:15** Abschlussdiskussion (Leitung: Wolfgang Fuhrmann, Universität Wien, Institut für Musikwissenschaft)

## LEITGEDANKEN

### **„durch die gegenwart und den wahren vortrag muß der Meister sein Recht behaupten.“**

(J. Haydn, Brief an Artaria, 20.7.1781)

Zeitlebens ist Joseph Haydn dieser Einsicht treu geblieben und war am liebsten der eigene Interpret seiner Werke. Immer wieder hat er – bei seiner frühen Kantate *Applausus* von 1768 nicht minder als beim Welterfolg *Die Schöpfung* (1799) – auf die Wichtigkeit einer sorgfältig nach seinen eigenen Anweisungen geprobtten Aufführung hingewiesen. Mehr als eine Anekdote behandelt seine Sorgfalt in dieser Hinsicht, und die Zeitgenossen rühmten am Opernbetrieb des Fürsten Esterházy „die Musik, da das ganze Orchester auf einmal ertönt, und bald die rührendste Delikatesse, bald die heftigste Gewalt der Instrumente, die Seele durchdringt, – denn der grosse Tonkünstler, Herr Haiden, der als Kapellmeister in Fürstlichen Diensten stehet, dirigiret dieselbe“.

Was läge also näher, als bei einem Festival, das sich der klingenden Vergegenwärtigung von Joseph Haydns Kompositionen verschrieben hat, auch auf der wissenschaftlichen Ebene einmal die Frage nach der Aufführungs- und Interpretationsgeschichte zu stellen? Dabei soll der Blick nicht nur den vorgeblich „authentischen“ Instrumenten und Aufführungspraktiken gelten, sondern der „Biographie“ von Haydns Musik vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, auf dem Gebiet der Symphonik und der Kammermusik ebenso wie auf dem der Oper oder der Kirchenmusik. Könnte die zunehmende Geringschätzung von Haydns Musik im 19. Jahrhundert auch etwas mit sich verändernden Spiel- (und Hör-)Gewohnheiten zu tun haben? Beruht die allmähliche Rehabilitation von Haydns Musik seit 1900 auch auf einem neuartigen Zugang zu den Notentexten? Wie verändert sich überhaupt die „Lesart“ von Notentexten in der historisch mehr oder minder „informierten“ Aufführungspraxis? Welche Rolle spielen die Medien, insbesondere Rundfunk und Tonträger, in diesem Zusammenhang? Welche Bedeutung kommt anekdotisch geprägten Bildern, Beinamen und anderen Formen der Popularisierung und des „Branding“ im Umgang mit Haydns Musik zu? Und wie verändern sich die Einstellungen und Erfahrungen von engagierten Haydn-Interpreten über die Jahrzehnte einer sich verändernden musikalischen Kultur?

Das internationale musikwissenschaftliche Symposium „Aufführungspraxis und Interpretation – zur Rezeptionsgeschichte von Joseph Haydns Werken“ wird sich diesen Fragen aus einer Vielfalt von Perspektiven annähern. Aktive Musiker, Musikwissenschaftler und Musiktheoretiker finden zum Gespräch

zusammen, aktuelle Strömungen der Musikforschung wie die Performance Studies und die akustische Raumforschung werden unsere Einsichten in die Geschichte der Haydn-Aufführung bereichern und erweitern.

(Wolfgang Fuhrmann)

## **ABSTRACTS ZU DEN VORTRÄGEN**

**Dienstag, 8. September 2015**

### **Haydn's musical legacy: Performing, Practice and Reception**

Clive Brown, University of Leeds

Haydn's lifetime spanned a period of rapid musical development, not only of styles and genres, but also of performing practices. He has long been recognised as a leading figure in the former, but his response to, and involvement with the latter has received less attention. During his later years the essential characteristics of the performing styles that were to remain dominant in the German-speaking world for most of the 19<sup>th</sup>-century were firmly established. This lecture will examine these styles in relation to Haydn's compositions. It will outline the performing history of his music during the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, considering issues of continuity and change in performing practices, and the ways in which these may have affected the reception of his works. Finally it will briefly consider how far current 'historically –informed' performances of Haydn's music plausibly represents a style that the composer himself would have recognised.

### **„Zusetzen, wegschneiden, wagen“: Die historisierende Analysepraxis als ungleich-gleiche Schwester der Aufführungspraxis**

Felix Diergarten, Schola cantorum Basiliensis, Basel

Parallel zur Entwicklung der „Historisierenden Aufführungspraxis“ hat sich im 20. und 21. Jahrhundert in der Musikanalyse eine verwandte Entwicklung gezeigt, die man als „Historisierende Analysepraxis“ bezeichnen könnte. Diese beiden Aspekte der Interpretationsgeschichte berühren sich einerseits an vielen Punkten, unterscheiden sich jedoch an anderen. In meinem Vortrag möchte ich einen Überblick über die verschiedenen Techniken „historisierender Analysepraktiken“ geben und diese an Beispielen aus Haydns Symphonik illustrieren. Ausblickend soll die Frage aufgeworfen werden, inwiefern Analysepraxis und Aufführungspraxis miteinander in Dialog getreten sind und in Dialog treten können.

## **Abschied von Maria Theresia. Wie Beinamen die Interpretation der Werke Haydns steuern**

Armin Raab, Joseph Haydn-Institut, Köln

Für viele Werke Haydns haben sich Beinamen eingebürgert – sie sind nicht authentisch, aber ein probates Mittel, um sich in der Überfülle seines Schaffens zurechtzufinden. Manche sind mit Anekdoten zur Entstehungsgeschichte verknüpft (wie die „Abschiedssymphonie“), andere beziehen sich auf musikalische Phänomene (etwa den „Paukenschlag“), von vielen weiß man weder Ursprung noch Bedeutung („Merkur“). Sie wirken kanonbildend – Symphonien mit Beinamen werden häufiger gespielt als andere – fügen aber auch eine neue semantische Ebene hinzu, die den Blick auf das Werk bestimmen kann. Dass etwa jene Symphonie, die den Namen einer Kaiserin trägt, besonders festliche Besetzung aufweisen muss, scheint naheliegend – doch haben sich mittlerweile Pauken und Trompeten in der Symphonie Hob. I:48 als spätere Zutat von fremder Hand erwiesen, und „Maria Theresia“ könnte sogar Verballhornung einer „Sancta Teresia“ sein. Beinamen beeinflussen zudem unweigerlich die Interpretation, werden doch „Feuersymphonie“ oder „Philosoph“ geradezu als Aufführungsanweisung umgesetzt – ähnlich wie bei Beethoven die postum von einem Verleger für das *Rondo à Capriccio* erfundene „Wut über den verlorenen Groschen“. Dies ist dann bedenklich, wenn der Titel so gar nicht zur Musik passen will, wie im Fall der „Trauersymphonie“. Da die Beinamen oft schon im 19. Jahrhundert entstanden sind, spiegeln sie auch Rezeptions- und Interpretationsgeschichte: „Das Huhn“ und „Der Bär“ fügen sich nur allzu gut zum antiquierten Bild vom gemütlichen Papa Haydn; „Die Uhr“ entspringt einem überholten, geradlinigen Interpretationsstil. Umgekehrt können Wandlungen in der Aufführungspraxis Beinamen geradezu widerlegen: „Symphonie mit dem Paukenwirbel“ lässt sich nicht mehr in Einklang bringen mit der heute aufkommenden Praxis, Haydns Bezeichnung „Intrada“ über der einzelnen Paukennote zu Beginn der Symphonie Hob. I:103 wörtlich zu nehmen und diese mit einer kleinen Paukenkadenz zu eröffnen.

## **Zur Raumakustik in den historischen Aufführungsstätten der Haydn-Zeit**

Stefan Weinzierl, Technische Universität Berlin

Konzerträume sind mehr als nur der äußere Rahmen einer musikalischen Kultur. Ihre Architektur und Akustik prägen unmittelbar das musikalische Klangbild und das Hörerlebnis der Zuhörer. Der Beitrag von Stefan Weinzierl

stellt die historischen Aufführungsstätten der Symphonien J. Haydns, die Besetzungstärken der jeweiligen Orchester und die akustischen Eigenschaften des historischen Instrumentariums modernen Aufführungsbedingungen gegenüber. Die Haydn-Zeit erweist sich hierbei als eine Epoche des Umbruchs, mit dem Übergang von einer aristokratisch dominierten Musikkultur zu einem Konzertwesen moderner Prägung, dem Beginn einer akustischen Planung von symphonischen Aufführungsräumen und der Herausbildung eines raumakustisch-orchestralen Klangideals auf Seiten des Publikums.

### **Das Haydn-Bild der Wiener Schule in Musiktheorie und Aufführungspraxis**

Eike Feß, Arnold Schönberg Center, Wien

Die Wiener Klassiker bilden im historischen Selbstverständnis der Wiener Schule den Brennpunkt einer Entwicklung, die beginnend mit Johann Sebastian Bach über das Werk Brahms und Wagners schließlich im eigenen Schaffen mündet. Dass Joseph Haydn in Schriftquellen zur Musiktheorie der Wiener Schule lediglich eine untergeordnete Rolle spielt, hängt nicht zuletzt mit der Konzentration der Formenlehre seit Mitte des 19. Jahrhundert auf das Schaffen Beethovens zusammen. Als „Begründer“ der Wiener Klassik hielt Haydn im teleologischen Geschichtsbild der Wiener Schule gleichwohl eine bedeutende Position. Neben Äußerungen aus unterschiedlichen Kontexten zeigt sich dies auch in der musikalischen Praxis. Für ausübende Musiker aus dem Umkreis der Wiener Schule bildete Haydn eine feste Größe. Welches Repertoire dabei im Mittelpunkt stand, und auf welche Weise das Schaffen Haydns innerhalb der Wiener Schule eine Aneignung erfuhr, soll an ausgesuchten Beispielen diskutiert werden.

### **Über Streichquartette und Cellokonzerte aus Sicht eines Cellisten**

Othmar Müller, Artis Quartett & Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt  
35 Jahre Quartettspiel als stete Annäherung an Joseph Haydn, die Gattung Streichquartett als Haydns Labor, neue Dinge auszuprobieren, die beglückende Unterschiedlichkeit der beiden Cellokonzerte, der Witz bei Haydn – von subtil bis rustikal, das Instrumentalkonzert als Rohmaterial zur eigenen Selbstdarstellung, und warum viele junge Cellisten zwei Versionen des gleichen Konzertes üben.

## **Von Redekunst, Gestik und Lesegewohnheiten – Haydns Streichquartette und neue Entwicklungen der historisierenden Aufführungspraxis**

Christian Moritz-Bauer, L'Orfeo Barockorchester

Wie Clive Brown in „Rediscovering the language of Classical and Romantic performance“ (*Early Music*, Vol. XLI, No. 1, February 2013, 72-74)

richtigerweise feststellt, ist die Beziehung zwischen Notation und künstlerischer Darbietung ein wiederkehrendes wenn nicht gar brandaktuell gewordenes Thema – sowohl in der Erforschung als auch der Ausübung historisierender Aufführungspraxis. Da die einst vorhandenen Klangvorstellungen – ob sie nun vom Komponisten persönlich oder den ihm zur Verfügung stehenden Ausführenden stammen – selbst mit den Werkzeugen wissenschaftlich-kritischer Urtextausgaben in nur sehr bedingter Form abbildbar erscheinen und eine auditive Beweisführung im Fall der Musik des spät(er)en 18. Jahrhunderts verständlicherweise nicht mehr möglich ist, sucht die im stetigen Wandel befindliche „Alte Musik-Szene“ unlängst nach neuen historisch belegbaren Ausdrucksformen. Einen von den Beschränkungen moderner Editionsrichtlinien weitgehend befreiten Ansatz verfolgt etwa das von Catherine Manson und James Boyd gegründete *London Haydn Quartet*, welches sich dem vergleichsweise lebendig erscheinenden Notenbild zeitgenössischer Stimmdrucke zugewendet hat und ihm – bei aller (vermeintlichen) Fehlerlastigkeit – auch den ein oder anderen interpretatorischen „visual clue“ zu entlocken versteht.

Spontaneität, geschmackvoller Einsatz historischer Verzierungstechniken sowie ein feines Gespür für den richtigen Ton zur richtigen Zeit, gepaart mit allerlei klang(sinn)lich wie physisch ausgeführten Gesten prägen den an Idealen der klassischen Rhetorik wie auch der zeitgenössischen Theaterkunst orientierten Vortrag jenes auf „period instruments“ agierenden Ensembles, welcher als Vergleichs- wie Aussichtspunkt inmitten der überaus reichen Interpretationsgeschichte Haydn'scher Streichquartette hier thematisiert werden soll.

## **MITTWOCH, 9. September 2015**

### **J. Haydns und W. A. Mozarts Klavier- und Violinkonzerte – ein Interpretationsvergleich**

Rainer Schwob & Bernadeta Czapruga, Universität Mozarteum Salzburg

Anders als beispielsweise bei Symphonien, Quartetten oder Messen stehen J. Haydns Klavier- und Violinkonzerte im Schatten der Gattungsbeiträge von

W. A. Mozart. Doch gerade weil sie auf den Konzertpodien seltener gespielt werden, stellen sie ein Nischenprodukt dar, mit dem sich aufstrebende Künstler profilieren und für das sich etablierte Interpreten (wie z.B. Sviatoslav Richter oder Thomas Zehetmair) eingesetzt haben und einsetzen. Es mangelt nicht an Aufnahmen, mit deren Hilfe man untersuchen kann, ob die Interpreten an Haydns Konzerte ähnlich oder anders herangehen als an die Mozarts.

Anhand des ersten Violinkonzerts (Hob. VIIa:1) und des letzten Klavierkonzerts (Hob. XVIII:11) sowie zeitlich und stilistisch vergleichbarer Werke Mozarts werden Aspekte und Fragen der Interpretation diskutiert, die auch Licht auf die aufgeführten Stücke werfen, beispielsweise: Wird bei Haydn „barocker“ oder „frühklassischer“ artikuliert und verziert als bei Mozart? Wie nützen die Musiker den interpretatorischen Freiraum, den die Komponisten durch weniger detaillierte Notation lassen, und wie werden Eingänge und Kadenz gestaltet? Wird Haydn im Tempo oder in der Agogik (un)gleichmäßiger gespielt als Mozart? Gibt es bei Haydn ein Pendant zur bei Mozarts Klavierkonzerten deutlich beobachtbaren „romantischen“ Tradition? Unterscheiden sich die Tendenzen in der Ensembleleitung (vom Soloinstrument aus oder mit Dirigenten) bei beiden Komponisten? Lassen sich verschiedene Herangehensweisen an die Konzerte erkennen – und spielen gleiche Interpreten Haydn und Mozart anders?

### **Das Oratorium „Il ritorno di Tobia“ – ein „uraltetes Machwerk“?**

Marko Motnik, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Im Jahr 1775 gelangte im Rahmen der Fastenkonzerte der noch jungen Wiener Tonkünstlersozietät Haydns erstes und auch letztes italienischsprachiges Oratorium *Il ritorno di Tobia* im Kärntnertortheater zur Aufführung. Obgleich die Vertonung des Textes von Giovanni Gastone Boccherini durch Haydn sowohl vonseiten des Publikums als auch von der Kritik begeistert aufgenommen worden ist, ist die Rezeptionsgeschichte dieses durchaus in der Tradition verankerten und dem Zeitgeschmack angepassten Werkes keine erfolgreiche. Dieses Werk steht bis heute im Schatten seiner späteren Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, mit denen Haydn selbst – so Ernst Fritz Schmid – dem Tobias-Oratorium „den Todesstoß versetzt“ hat. Trotzdem kann das Werk gegenwärtig zumindest vonseiten der Musikwissenschaft nicht als unterbelichtet bezeichnet werden. Die Rezeptionsgeschichte des Oratoriums wurde von Schmid bereits 1959 eingehend dargestellt und dessen Erkenntnisse sind seitdem mehrmals vertieft worden. Bisher jedenfalls noch wenig beleuchtet bleibt dagegen die angeblich auf Wunsch Haydns von seinem Schüler Sigismund von Neukomm „aus Wohlwollen für die Gesellschaft neu bearbeitete“

Fassung des Oratoriums, die im Oktober des Jahres 1806 in Moskau beendet worden ist. In dieser Gestalt gelangte das Werk noch zu Haydns Lebzeiten im Rahmen der Adventkonzerte der Tonkünstlersozietät am 22. und 23. Dezember 1808 unter der Leitung von Neukomm zur Aufführung. Trotz dieses Modernisierungsversuches wurde das Oratorium von Josef Karl Rosenbaum in seinem Tagebuch als ein „uralters Machwerk, das nicht gefiel“ abgetan und einem Brief Georg August Griesingers zufolge war Haydn mit dieser Arbeit ebenso „nicht ganz zufrieden“. Im Vortrag sollen die Charakteristika dieser dem veränderten Zeitgeschmack angepassten Fassung Neukomms beleuchtet werden. Interessanterweise beinhaltet das gedruckte Libretto der Aufführung von 1808 auch zahlreiche Szenenanweisungen, die möglicherweise auf eine intendierte szenische Umsetzung des Oratoriums hindeuten.

### **Haydn's Orfeo – planned and realized**

Caryl Clark, University of Toronto

Haydn's *L'anima del filosofo* (The soul of the philosopher), an opera on the Orpheus theme planned for London in 1791 but never realized, premiered in Florence only in 1951. Featuring the 27-year old Maria Callas in the role of Eurydice, this premiere spawned additional diva-driven revivals by Joan Sutherland (1967) and Cecilia Bartoli (1995-96 & 2001) and, more recently, recordings and excerpts by practitioners specializing in historically informed performance practices. This presentation traces changing vocal, orchestral and theatrical performing styles in selected productions and recordings of Haydn's *Orfeo* across the last 60+ years, considering how various acts of performance reflect, enrich, deepen, and contradict eighteenth-century practices. *L'anima del filosofo* is a richly sublime, highly charged Orpheus opera that, although never staged during Haydn's lifetime and eviscerated in early nineteenth-century publications by Breitkopf and Härtel (in both piano-vocal and orchestral versions), offers a fascinating case study through which to examine questions of vocal and orchestral practices in the theatre and the many performative dimensions of opera.

Conceived in England under the shadow of the French Revolution and resonating with current socio-cultural and political events in uncanny ways, *L'anima del filosofo* features many French (Gluckian) elements, including a 5-act *tragédie lyrique* structure based on Greek myth, much scenic spectacle, a cataclysmic storm, numerous choruses, and scenic tableaux for possible ballet and dance sequences. Non-Gluckian elements and anti-reform aesthetic ideals also abound; these include extensive vocal coloratura for three of the main characters, a distraught hero who displays excessive passion, and no *lieto fine*. All of these features, French and Italianate alike,

suggest that the theatre managers crafted the opera for troubled times while seeking to show off the performing capabilities, superior staging capacities and acoustic properties of the new King's Theatre Haymarket to a politically savvy and musically literate English audience. By contextualizing Haydn's aborted *Orfeo* project, we come to a better appreciation of how it has been mediated over the years and is being realized in performance today.

### **Erfahrungen eines Dirigenten mit Haydn**

Adam Fischer, Österr.-Ung. Haydn Philharmonie

Wir Interpreten brauchen die Erkenntnisse, die aus der Forschung der historischen Aufführungspraxis und Interpretation gewonnen werden, um die Funktion der Werke besser zu verstehen und sie dadurch heute besser spielen zu können.

Haydn war einer der beliebtesten Komponisten seiner Zeit, seine Musik hat die Menschen aufgeregt und begeistert. Eine moderne Aufführung seiner Werke kann nur dann authentisch bleiben, wenn sie zündet. Die Beschäftigung mit der Historischen Aufführungspraxis bedeutet einerseits herauszufinden, wie die Musik damals geklungen hat, andererseits aber auch, wie sie damals gewirkt hat.

Mich persönlich interessiert besonders die Wirkungsgeschichte der Musik Haydns, ein Gebiet, auf dem es noch manches zu erforschen gilt. Die Wahrnehmung der Menschen hat sich seit Haydns Zeiten viel stärker verändert als die Musikinstrumente und ihr Klang. Wenn wir für die heutigen Zuhörer Haydn spielen, müssen wir bei der Erarbeitung unseres Interpretationsstils dieser beiden Veränderungen eingedenk sein. Es gibt natürlich viele Wege, Haydns Musik zu spielen, doch eines ist sicher: sie darf nicht genau so klingen, wie sie damals geklungen hat. Denn das würde heute anders wirken und das wäre ein Verrat an Haydn. Während der jetzt bereits seit fast drei Jahrzehnten andauernden intensiven Auseinandersetzung mit Haydns Musik haben wir mit der Haydnphilharmonie einige musikalische Lösungen erarbeitet, die, wie wir denken, uns mindestens einer der tausend Wahrheiten Haydns etwas näher gebracht haben. Auf praktische Einzelheiten werde ich eingehen und stelle unser Motto voran: „Wie laut ein Forte, wie leise ein Piano ist, ist nicht das Entscheidende. Was aber damals eine Überraschung war, muss auch heute eine Überraschung bleiben.“

## **Haydn und der Abschied vom 19. Jahrhundert. Stichproben zu einer Tonträgergeschichte der Symphonien Joseph Haydns**

Lars E. Laubhold, RISM, Salzburg

In der Frühzeit musikalischer Schallaufzeichnung zählte das Werk Joseph Haydns nicht zum bevorzugten Repertoire. Der symphonische Kanon des 19. Jahrhunderts mit seiner Zentralgestalt Beethoven sowie die damals aktuelle, rund um die Wende zum 20. Jahrhundert entstandene Musik dominierten Konzertprogramme und Schallplattenkataloge. Gleichwohl datiert die Tonträgergeschichte einiger weniger der Symphonie Joseph Haydns zurück bis in die Ära akustischer Tonaufnahmen und überspannt punktuell bereits mehr als 100 Jahre. Die interpretationstheoretischen Auseinandersetzungen, die in mehreren Schüben eine Transformation orchesterlicher Aufführungsästhetiken des 19. Jahrhunderts mit ihrer Kombination von symphonischer Größe und einer auf die Verdeutlichung musikalischer Phrasen abzielenden offensiven Zeitgestaltung hin zu den rhythmisch glatteren, farb- und nuancenreichen Interpretationen der Gegenwart bewirkten, haben sich als Spur in den Tonträgeraufnahmen des 20. Jahrhunderts niedergeschlagen. Im historischen Überblick und anhand ausgewählter Tondokumente lässt sich nachzeichnen, inwiefern die technisch reproduzierbare Interpretationsgeschichte der Symphonien Joseph Haydns allgemeinen Trends folgt und worin eventuell deren Eigenheiten bestehen.

## **Zu einigen historischen Aspekten der Haydn-Pflege und -Rezeption in Mitteldeutschland (Thüringen u. Sachsen) sowie zu regionalen Rundfunkaufnahmen Haydnscher Werke mit Interpretationsvergleich von den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts bis in die unmittelbare Gegenwart**

Thomas Baust, Figaro – Kulturradio des mdr, Halle a. d. Saale

Im mitteldeutschen Landstrich (mitteldeutsch ist ein historischer Terminus aus der Zeit bis zum Ende des 2. Weltkrieges, als die schlesischen und ostpreußischen Territorien zu Deutschland gehörten) setzt schon sehr zeitig eine Rezeption der Werke von Joseph Haydn ein. Besonders die Messestadt Leipzig bildet hier eine Art Vorreiter, bedingt durch die Existenz des Orchesters der „Großen Concerte“ – des späteren Gewandhausorchesters. Nachweislich ist 1765 – vor genau 250 Jahren, zum ersten Male dort eine Haydn-Symphonie gespielt worden, von da stetig, noch knapp ein Menschenalter später wurde in den „historischen Konzerten“ des nunmehrigen Gewandhausorchesters vor allem die späten Symphonien Haydns unter der Leitung von Mendelssohn Bartholdy aufgeführt. Nicht unwidersprochen übrigens, bekannt ist Schumanns journalistische Entäußerung von „Haydn als gewohnter Hausfreund, von dem man nichts

Neues mehr erfahren kann.“. Diese Äußerung hat sowohl geschadet als auch nicht, denn mit Unterbrechungen hat es doch eine relativ stetige Haydn-Pflege im Gewandhaus gegeben, die lediglich durch die Amtszeit von Kurt Masur länger unterbrochen wurde. Nicht berücksichtigt sind hier die kammermusikalischen Aktivitäten, besonders des seit über 200 Jahren existierenden Gewandhaus-Quartetts, das durchgängig bis heute Haydn-Quartette im Repertoire hatte.

Eine weitere Stätte der Haydnpflege ist die ehemalige fürstliche Residenz Rudolstadt in Thüringen, zwei Namen hierfür sind besonders der unmittelbare Zeitgenosse Heinrich Christoph Koch und Traugott Maximilian Eberwein, Hofkapellmeister der Goethezeit.

Schließlich seien noch die ersten Deutschen Musikfeste erwähnt, eine Initiative des Frankenhäuser Kantors Georg Friedrich Bischof. Mit 106 Instrumentalisten und noch mehr Chorsängern führte er schon 1804 vor musikbegeistertem Publikum und unter musikalischer Leitung von Ludwig Spohr Haydns „Schöpfung“ auf. Dies gilt als Vorläufer und erstes deutsches Musikfest überhaupt. Die Musikfeste ab 1811 wurden immer mit der Unterstützung von Musikern aus Rudolstadt, aus Sondershausen – darunter der bekannte Musikhistoriograph Ernst Ludwig Gerber und aus Leipzig vom Gewandhausorchester veranstaltet. Diese Musikfeste waren patriotische Veranstaltung, die sich ideell gegen die napoleonische Besatzung richteten. Aber auch in Dresden gibt es seit über 200 Jahren eine mehr oder weniger kontinuierliche Haydn-Pflege, die sich nicht allein auf die Sächsische Hof- bzw. auf die heutige Staatskapelle und die Dresdner Philharmonie beschränken. 1952 erfolgte die Gründung eines Vereins „Haydn-Kammerorchester“, eines Laienklangkörpers, der zwischen 1971 und 1990 als Sinfonieorchester Robotron – ein Elektronikbetrieb zu DDR-Zeiten –, dann bis 2002 als Verein „Orchestervereinigung Dresdner Musikfreunde“ und seit 2002 dann unter „Haydn-Orchester Dresden e.V.“ firmiert.

Besonders seit den 1960-er Jahren erfolgte eine fast systematische Erforschung der Werke von Joseph Haydn. Dabei folgte der DDR-Rundfunk durchaus den internationalen Forschungsergebnissen. Mit zu verdanken ist dies dem Wirken von Jens-Peter Larsen, der neben seiner Haydnforschung auch in der Händelforschung tätig war und im ständigen Kontakt mit den Händelfestspielen in Halle stand und auch dort anwesend war, was ich noch aus eigenem Erleben kenne, als ich in Halle mein musikwissenschaftliches Studium zwischen 1977 und -82 absolvierte.

Seit 1979 – noch während des Studiums, begann meine Radiotätigkeit, die sich besonders seit den frühen 1990-er Jahren auf eine fast 100% klassische Musikproduktionstätigkeit konzentriert. Und immer wieder kam es im Verlauf dieser rund 25-jährigen Tätigkeit zu hauptsächlich Livemitschnitten

mit Haydnwerken aus dem öffentlichen Mitteldeutschen Musikleben. Eine Auswahl dieser eigentlich recht stattlichen Anzahl von Aufnahmen soll zum Symposium von mir vorgestellt werden.

### **Mediale Transformationen? Die Interpretationsgeschichte Haydns im Spiegelbild des Internets**

Martine Elste, Institut für Musikforschung, Berlin

Vor einigen Jahren publizierte ich die Studie »Zur diskografischen Geschichte des Schaffens von Joseph Haydn unter besonderer Berücksichtigung seiner Instrumentalmusik«, in der es um wichtige Schallplatteneinspielungen geht, die so etwas wie einen Kanon der Haydn-Interpretation im 20. Jahrhundert bilden. (In: Joachim Brügge & Ulrich Leisinger, Hrsg.: Aspekte der Haydn-Rezeption. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 20. bis 22. November 2009 in Salzburg. Freiburg i. Br., Berlin, Wien: Rombach Verlag 2011, S. 259–273). Inzwischen ist der physische, individuell zu archivierende Tonträger ein Auslaufmodell; vor allem viele jüngere Menschen kaufen weit weniger CDs als dass sie sich über Internet-Plattformen Musik anhören (und ansehen). Damit hat ein ganz neues Repertoire in die weltweite Rezeption von klassischer Musik Einzug gehalten. Grund genug, um zu untersuchen, inwieweit der von traditionellen Tonträgern vermittelte Kanon der Interpretationsgeschichte von Haydns Werk in heutigen digitalen Darbietungs- und Rezeptionsformaten (vor allem also via Internet) nachvollzogen werden kann. Oder bildet das Internet so etwas wie einen neuen Kanon heraus? Und wenn dem so ist, auf welchen Kriterien basiert dieses Repertoire?

## **REFERENTINNEN UND REFERENTEN**

### **Thomas Baust**

Geboren am 19.09.1956 hatte Thomas Baust Violoncello,- Klavier,- und Tenorhornunterricht (daneben auch Mandola- und Kontrabassunterweisungen) von 1966 bis 1975 in Bad Brambach und am Robert-Schumann-Konservatorium Zwickau. Danach studierte er an der Martin-Luther-Universität Halle – Wittenberg mit Examen als Dipl.-Musikwissenschaftler 1982, seit diesem Jahr dann zunächst Programmgestalter, danach dann Musikredakteur



beim Rundfunk der DDR in Leipzig, ab 1992 Redakteur und Produzent beim Mitteldeutschen Rundfunk.

## Clive Brown

Clive Brown was a member of the Faculty of Music at Oxford University from 1980 to 1991 and is now Professor of Applied Musicology at the University of Leeds. Publications include „Louis Spohr: a critical biography“ (Cambridge, 1984; revised German edition 2009), „Classical and Romantic Performing Practice“ (Oxford, 1999; Chinese translation 2012), and „A Portrait of Mendelssohn“ (Yale, 2003). He has also published many articles on historical performing practice and, as a violinist, pursues practice-led research. He has conducted many rare operas, including Haydn’s „L’anima del filosofo“, Spohr’s „Jessonda“ and „Pietro von Abano“, Schubert’s „Fierrabras“ and „Die Freunde von Salamanka“, Anton Eberl’s „Die Königin der schwarzen Inseln“, Mendelssohn’s „Die Hochzeit des Camacho“, J. C. Bach’s „Amadis de Gaule“, and Salieri’s „Les Danaïdes“. His critical, performance-oriented editions of music include Brahms’ Violin Concerto and his complete Sonatas for one Instrument and Piano (Bärenreiter); Beethoven’s 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> and 5<sup>th</sup> symphonies, Choral Fantasia, and Violin Concerto, as well as a performing edition of Mendelssohn’s „Die Hochzeit des Camacho“ (Breitkopf und Härtel); Franz Clement’s D major Violin Concerto (AR-Editions); and Elgar’s Music for Violin (Vol. 37 of the Complete Edition). He is Director of the CHASE Project (<https://chase.leeds.ac.uk>), which investigates the implications of nineteenth- and early twentieth-century performers’ annotations in music for string instruments.



## Caryl Clark

Caryl Clark is Professor of Music History and Culture at the Faculty of Music, University of Toronto. Her research and teaching interests include Haydn studies, Enlightenment aesthetics, interdisciplinary opera studies, opera and ethnicity, gender studies in music, music and Jewish studies, and the politics of musical reception. Editor of the „Cambridge Companion to Haydn“ (2005) and author of „Haydn’s Jews: Representation and Reception on the Operatic Stage“ (Cambridge 2009), she is currently co-editing the Cambridge Haydn



Encyclopedia and working on a book tentatively titled „Haydn, Orpheus and the French Revolution“ for which she holds an Insight Grant from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. Recent chapters appear in „Performing Salome, Revealing Stories“ (Ashgate), and „‘Music’s obedient daughter’ or Opera Libretto: from source to score“ (Rodopi). An active member of the American Musicological Society, she currently serves on the AMS Publication Committee.

### **Bernadeta Czapruga**

Geboren 1977 in Dębica, Polen. Konzertfachstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Prof. Harald Herzl. Anschließend Postgraduate-Studium Violine bei Prof. Klara Flieder sowie Studium der Instrumental-Pädagogik. Spezialisierung im Fach „Barockvioline“ an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz bei Prof. Michi Gaigg sowie Teilnahme an zahlreichen Meisterkursen zur Aufführungspraxis. Doktoratsstudium der Musikwissenschaft an der Universität Mozarteum – Promotion summa cum laude bei Ao.Univ.Prof. Dr. Joachim Brügge. Die Dissertation über „W.A. Mozarts Violinkonzert in A-Dur, KV 219, in ausgesuchten Interpretationen“ wurde mit dem Preis „Award of Excellence“ des BMWF für die beste Dissertation des Jahres 2013 im Fach Musikwissenschaft ausgezeichnet. Seit 2014 postdoktorale Universitätsassistentin am Institut für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum. Arbeitsschwerpunkte: Interpretationsforschung und -analyse. Forschungsprojekt: Aspekte der Phrasierung am Beispiel der Violinsonaten von W.A. Mozart. Neuere Buchpublikationen: „W.A. Mozarts Violinkonzert in A-Dur, KV 219, in ausgesuchten Interpretationen“ (=Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg), Kassel u.a.: Bärenreiter 2015 [im Druck].



### **Felix Diergarten**

Felix Diergarten, geb. 1980, studierter Dirigent, promovierter Musiktheoretiker und Habilitand in Musikwissenschaft, ist Professor für Historische Satzlehre an der Schola Cantorum Basiliensis.



## Martin Elste

Martin Elste ist Medienkurator am Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin. Er hat verschiedene Lehraufträge ausgeführt und weltweit referiert, wobei er sich vor allem mit der Musik als Klanggeschehen wissenschaftlich beschäftigt hat. Er war Vizepräsident der International Association of Sound and Audiovisual Archives und Vorsitzender des Preises der deutschen Schallplattenkritik sowie Fachbeirat der Musikenzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“. Elste hat mehrere Monographien und über 200 Abhandlungen verfasst. Seine „Meilensteine der Bach-Interpretation 1750–2000“ wurden mit dem „Award for Excellence“ der Association for Recorded Sound Collections ausgezeichnet. Zu seinen weiteren Büchern zählen das „Kleine Tonträger-Lexikon“ (1989), „Modern Harpsichord Music: A Discography“ (1995), die Übersetzung/Bearbeitung des „Oxford Companion to Musical Instruments“ als „Lexikon der Musikinstrumente“ (1996) sowie „Die Dame mit dem Cembalo – Wanda Landowska und die Alte Musik“ (2010).



## Eike Feß

Eike Feß, geboren 1975 in Zweibrücken, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Universität zu Köln (Magisterarbeit über „Wolfgang Rihm und die Musikauffassung des 19. Jahrhunderts“). Seine Forschungsschwerpunkte liegen bei Arnold Schönberg, der Musik des 20. Jahrhunderts sowie der Gattungsgeschichte von Symphonie und Streichquartett. Abgesehen von zahlreichen Programmtexten veröffentlichte er wissenschaftliche Beiträge u. a. zu Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm, Michel Roth und Wolfram Schurig. Neben dem regelmäßig stattfindenden Workshop „Arnold Schönberg – Educational Visions“ (Wien/Mödling) leitete er Lehrveranstaltungen in Luzern, Klagenfurt, Berlin und Wien. Seit September 2002 arbeitet Eike Feß als Archivar am Arnold Schönberg Center, Wien, wo er neben vielen anderen Tätigkeiten an der Kuratierung der aktuellen Dauerausstellung „Arnold Schönberg – Der musikalische Gedanke“ beteiligt war.



## Adam Fischer

1949 in Budapest geboren, studierte Adam Fischer Komposition und Dirigieren zunächst in Budapest und dann in der Klasse von Hans Swarovsky in Wien. Ein erstes Engagement führte ihn als Korrepetitor an das Opernhaus Graz. Danach wurde er bald Erster Kapellmeister an der Oper in Helsinki, am Staatstheater Karlsruhe und an der Bayerischen Staatsoper München. 1981-1983 war er Generalmusikdirektor in Freiburg im Breisgau, 1987-1992 in Kassel, 2000-2005 am Nationaltheater Mannheim, von 2007-2010 Künstlerischer Leiter der Ungarischen Staatsoper in Budapest. Adam Fischer ist seit 2006 Künstlerischer Leiter der Budapester Wagner Tage. Adam Fischer dirigiert regelmäßig an den größten Opernhäusern und bei den bedeutendsten Festivals in Europa und den USA. Der Beginn seiner Zusammenarbeit mit der Wiener Staatsoper geht ins Jahr 1973 zurück. An diesem Haus hat er u.a. eine Reihe von Neuproduktionen geleitet. 1984 debütierte er an der Pariser Oper mit „Der Rosenkavalier“, 1986 an der Mailänder Scala mit „Die Zauberflöte“. Sein Debüt an der Metropolitan Oper in New York erfolgte 1994 mit „Otello“, am Royal Opera House Covent Garden in London 1989 mit „Die Fledermaus“. 2001 dirigierte er „Der Ring des Nibelungen“ zum ersten Mal in Bayreuth. Für diese Vorstellungen in Bayreuth wurde er 2002 von der deutschen Zeitschrift „Opernwelt“ zum Dirigenten des Jahres gewählt. Als Konzertdirigent ist Adam Fischer ein gern gesehener Gast in allen großen Musikzentren der Welt. So arbeitet er mit den renommiertesten Orchestern zusammen wie: Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre de Paris, London Philharmonic, , Chicago und Boston Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra sowie mit der Ungarischen Nationalphilharmonie und dem Ungarischen Rundfunkorchester. Im Jahre 1987 war er Mitinitiator der Haydn Festspiele, für die er die Österreichisch-Ungarische Haydn-Philharmonie gegründet hat. Neben Konzerten und Operaufführungen bei den Festspielen hat er mit der Haydn Philharmonie im Haydnssaal zwischen 1987 und 2001 sämtliche Symphonien Joseph Haydns eingespielt. 2008 erhielt er einen Echo-Preis für seine Neueinspielung der Haydn-Symphonien 88 und 101 mit der Österr.-Ung. Haydn-Philharmonie. Adam Fischer ist seit 1998 Chefdirigent des Danish National Chamber Orchestra. Mit Beginn der Spielzeit 2015/16 tritt Adam Fischer sein neues Amt als Erster Konzertdirigent der Düsseldorfer Symphoniker an.



## Wolfgang Fuhrmann

Wolfgang Fuhrmann studierte Musikwissenschaft und Germanistik in seiner Geburtsstadt Wien und hat viele Jahre als freier Musikpublizist (u. a. 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 (Publikation bei v&r unipress, Göttingen, in Vorbereitung). 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).



## Lars E. Laubhold

Lars E. Laubhold, geboren 1971, arbeitet nach Tätigkeiten als Instrumentenmacher und Restaurator heute als Musikforscher in Salzburg. 2001-2005 freier Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Salzburger Musikgeschichte, seit 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter mehrerer Projekte zur Erforschung des historischen Musikrepertoires am Salzburger Dom, derzeit im Rahmen der Digitalen Mozartedition bei der Internationalen Stiftung Mozarteum beschäftigt. Diverse Publikationen als Autor und Mitherausgeber zur Salzburger Musikgeschichte, zum frühneuzeitlichen Trompeterwesen („Magie der Macht“, Würzburg 2009) sowie zur Geschichte der musikalischen Interpretation. Zuletzt: „Von Nikisch bis Norrington: Beethovens 5. Sinfonie auf Tonträger“, München 2014.



## Christian Moritz-Bauer

Christian Moritz-Bauer, wohnhaft im Salzkammergut, wurde in Stuttgart geboren, wo er eine musikalische wie sängerische Ausbildung zunächst bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und später beim Knabenchor collegium iuvenum erhielt. Er studierte Musikwissenschaft, Englische Philologie und Europäische Kunstgeschichte an den Universitäten Wien, Heidelberg, Exeter (GB) und Salzburg. Sein Betätigungsfeld umfasst die Bereiche Musikjournalismus aber auch Dramaturgie und Kulturmanagement, wobei er in letztgenannter Doppelfunktion bisher hauptamtlich für das Linzer Barockorchester L'Orfeo tätig war. 2014 wurde Christian Moritz-Bauer zum wissenschaftlichen Berater der Joseph Haydn Stiftung Basel ernannt. Seit 2015 arbeitet er an einem Projekt zur Erforschung der reichhaltigen Verbindungen zwischen Haydns symphonischem Schaffen und zeitgenössischer Theaterpraxis.



## Marko Motnik

Marko Motnik stammt aus Slowenien. Er studierte Orgel, Cembalo und Instrumentalpädagogik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und schloss seine Studien 2010 mit einer Dissertation über Jacobus Handl-Gallus ab. Er arbeitete in mehreren Forschungsprojekten mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste, dem Bach-Archiv Leipzig und der Esterházy Privatstiftung Eisenstadt zusammen und war als Universitätsassistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien tätig. Gegenwärtig arbeitet er am FWF-Forschungsprojekt „Transferprozesse in der Musikkultur Wiens 1755–1780“ an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Zu seinen Forschungsinteressen gehören unter anderem die Kirchenmusik der Neuzeit, Musik für Tasteninstrumente, Aufführungspraxis, Tanzmusik- und Tanzpraxis sowie die Musikgeschichte des Hauses Esterházy.



## Othmar Müller

Mitbegründer des Artis-Quartett Wien (Auftritte weltweit, mehr als 30 CDs, Plattenpreise wie „Grand Prix“, „ECHO Klassik“, „Midem Classical Award“, eigener Konzertzyklus im Wiener Musikverein seit 1989), unterrichtet am Joseph-Haydn Konservatorium und jeden Sommer für die Yale-University.

Solistische Highlights waren Uraufführungen von Alexander Zemlinsky, Gottfried v. Einem und Herwig Reiter, Solo und Rezital-CDs bei NAXOS, Nimbus und Camerata. Sein Cello von Andrea Amati (1573) ist eine Leihgabe der Österreichischen Nationalbank.



## Armin Raab

Armin Raab, geboren 1956, studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Neuere Deutsche Literaturgeschichte in Erlangen und wurde 1988 mit der Arbeit „Funktionen des Unisono. Dargestellt an den Streichquartetten und Messen von Joseph Haydn“ promoviert. Von 1992 bis 1997 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Beethoven-Archiv Bonn. Im Juli 1997 wechselte er an das Joseph Haydn-Institut; seit 1999 ist er dessen wissenschaftlicher Leiter.



## Rainer Schwob

Geb. 1972 in Innsbruck. Ausbildungen in Klavier und Orgel/Kirchenmusik. Studium der Musikwissenschaft und Alten Geschichte an den Universitäten Graz und Wien, Promotion 2004 an der Universität Wien bei Gernot Gruber mit einer Dissertation zu „Claudio Monteverdis ‚L’incoronazione di Poppea‘ im 20. Jahrhundert“. Zwei Forschungsprojekte zu Mozart im Spiegel des frühen Musikjournalismus. Zahlreiche Lehrveranstaltungen an der Universität Wien, 2013–2014 dort

Universitätsassistent. Seit Februar 2014 postdoktoraler Universitätsassistent an der Universität Mozarteum Salzburg mit einem Forschungsprojekt zu vergleichenden Interpretationsanalysen von Klavierkonzerten W. A. Mozarts. Arbeitsschwerpunkte: Interpretationsforschung und -analyse, frühe Mozart-Rezeption, Mozarts Zeitgenossen, Kanon- und



Repertoirebildung, Monteverdi-Rezeption, Musik-Datenbanken, Alban Berg, Ernst Krenek, Bearbeitungstechniken, Geschichte des Klavierauszugs. Neuere Buchpublikationen: „Mozarts Klaviersonaten: Interpretationen im Vergleich“, in: Joachim Brügge (Hg.), „Zur Interpretation von W. A. Mozarts Kammermusik“, Freiburg i. Br. etc. 2015 (klang-reden 14), S. 15–89. – „Mozarts Klavierquartette, interpretiert“, ebda., S. 125–152. <zus. mit Wolfgang Gratzler:> „Inegales Spiel. Mozarts Sonata facile, 1965 von Friedrich Gulda interpretiert“, ebda., S. 199–237. – „W. A. Mozart im Spiegel des Musikjournalismus, Deutschsprachiger Raum,“ 1782–1800, Edition, hrsg. und kommentiert von Rainer J. Schwob, Stuttgart: Carus (Beiträge zur Mozart-Dokumentation; 1) [im Druck].

### **Stefan Weinzierl**

Stefan Weinzierl, geb. 1967, Physikstudium mit Schwerpunkt Akustik (Diplom 1992) und Tonmeisterstudium (Diplom 1994). Studium der Musikwissenschaft an der UC Berkeley und Dissertation bei Prof. de la Motte-Haber an der TU Berlin (1999). Seit 2004 Leiter des Fachgebiets Audiokommunikation und Koordinator des Masterstudiengangs Audiokommunikation an der TU Berlin.

Forschungsschwerpunkte im Bereich der musikalischen Akustik, der Raumakustik und der virtuellen Akustik.



Wissenschaftliche Leitung:  
Wolfgang Fuhrmann

Organisation und Gesamtleitung:  
Walter Reicher

Redaktion: Simone Bamberg  
Fotonachweis: Titel © HFS-0018-BD, A. Fischer © Lukas Beck,  
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](mailto:office@haydnfestival.at), [www.haydnfestival.at](http://www.haydnfestival.at)