

**Montag, 19. 1. 2009**

Konzerthaus, Lothringerstraße 20, 1030 Wien  
Schönberg-Saal

## **1. UMBRÜCHE**

---

09.30 **Martin Eybl**, Einführung

Chair: Helmut Lethen

10.00 **Gerhard Dohrn-van Rossum** (Chemnitz)

### **Zeitmessung – Zeiterfahrung – Beschleunigungen**

Der Beginn des neuen Jahrhunderts markiert eine Zeitenwende in mehrfacher Hinsicht. Präzise Zeitmesser waren für die Bürger erschwinglich geworden; Berechnungen nach Minuten und Sekunden werden alltäglich und Pünktlichkeit zu einer Bürgertugend. Tempo, Takt und Geschwindigkeit wie die dazu gehörigen Geräte (Chronometer, Metronome, Stopp- und Kontrolluhren) werden zu aufregenden Themen. Technische Fortschritte, aber auch die politischen Umwälzungen der nachrevolutionären Zeit werden als ein alle Lebensbereiche umfassender Prozess unendlicher Beschleunigung in eine offene Zukunft erfahren, und diese Erfahrungen schlagen sich in der Rede von „dem Fortschritt“ und „der Geschichte“ als historisch wirksame Mächte nieder. Das „Veloziferische“ der eigenen Gegenwart ruft Gegenströmungen hervor, die um 1800 als Langsamkeit und heute als Entschleunigung zum Thema werden.

**Gerhard Dohrn-van Rossum**, geb. 1947, Studium der Geschichte und Philosophie in Berlin und Heidelberg. Nach Gastprofessuren in Chicago, Bielefeld und Zürich 1994 Berufung auf den Lehrstuhl für die Geschichte des Mittelalters an der Technischen Universität Chemnitz. Veröffentlichungen zur Geschichte der Zeitmessung und des Zeitbewusstseins, zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Technik, zur Migration technischer Experten und zur Geschichte des Konzepts von Innovation. Autor von *Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen*, München 1992 (amerik., frz., port., jap.).

11.30 **Regula Rapp** (Basel)

## **Der Fächer. Musikhistorische Lesung eines kulturgeschichtlichen Dokuments**

Das close reading eines Fächers aus den 1770er Jahren, auf dem eine Landkarte des Schlosses und der Gartenanlagen von Eszterhaza abgebildet ist, führt zu einer Zusammenschau von Gesellschaft, Politik und Festkultur an jenem bedeutenden Fürstenhof der Zeit, an dem Joseph Haydn in unterschiedlichen Funktionen eine Rolle spielte. Das Medium — so meine These — zeigt ein System im Umbruch, während Haydns kompositorischer Fortschritt eher als zivilisatorische Verfeinerung denn als revolutionäre Neuerung verstanden werden kann.

**Regula Rapp** studierte Cembalo, Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte in Berlin; Forschungsschwerpunkt Musik / Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts. 1992-1998 wissenschaftliche Mitarbeiterin und stellvertretende Leiterin der Schola Cantorum Basiliensis, 1999-2005 Chef-dramaturgin an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Lehraufträge an der Freien Universität Berlin, Forschungsaufenthalte in Berlin (Wissenschaftskolleg) und Wien (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften). Seit 2005 Rektorin der SCB.

## **2. ZEITORDNUNGEN**

---

Chair: Birgit Lodes

15.00 **Reinhard Kapp** (Wien)

### **Haydns persönliche Zeiterfahrung**

Wenn es um das Verhältnis von Komponisten zur Zeit, um ihre Vorstellung und ihr Konzept von Zeit gehen soll, sieht man sich zum einen an Erlebnisse, Beobachtungen und Reaktionsweisen der Person verwiesen, wie sie den üblichen biographischen Quellen (Briefe, Tagebücher, Erinnerungsliteratur) zu entnehmen sind, sodann auf den individuellen Umgang mit dem Faktor Zeit in der Musik (Tempo, Bewegungsweise, rhythmische Besonderheiten, Formvorstellung, -disposition und -entwicklung), sei es dass subjektive Erfahrung darin Eingang gefunden hat und bewusste Stellungnahme dazu gestaltet wurde, sei es dass darin gleichsam objektive (politische, soziale, kulturelle) Verhältnisse ihren ästhetischen Niederschlag gefunden haben. Um beides nachzuweisen, bedarf es eines gewissen methodischen Aufwands.

**Reinhard Kapp**, geboren 1947 in Hof/Saale. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Religionswissenschaft in Heidelberg und Berlin (FU). Promotion mit einer Arbeit über das Spätwerk Robert Schumanns. Teilnahme an den Interpretationskursen von Rudolf Kolisch und Rudolf Stephan im Mödlinger Schönberg-Haus. Diverse Lehraufträge, Gastprofessur in Kassel (Gesamthochschule). Redakteur in der Richard-Wagner-Forschungsstelle München. Seit 1992 Professor für Musikgeschichte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Publikationen vor allem in den Bereichen 19. und 20. Jahrhundert sowie Geschichte der musikalischen Aufführung. Herausgeber (zusammen mit Markus Grassl) der Reihe *Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*.

15.45 Elaine Sisman (New York)

## Here Comes the Sun: Haydn's Diurnal Cosmology and the Poetics of Solar Time

Haydn's titled trilogy of *concertante* symphonies from 1761 have been prodded and poked seemingly from every angle: princely suggestion, wise strategy for revealing talented personnel, their relatively few descriptive musico-poetic details, with striking similarities especially to treatments of the rising sun as well as lightning in *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten*, and finally their operatic referents, either generic, as in the use of recitative of *Le midi's* slow movement, or specific, as in Haydn's borrowing from a Gluck aria in the first movement of *Le soir*. David Wyn Jones has even stated, because of Haydn's greater attraction to "abstract musical argument", and "notwithstanding their pictorial attractiveness" that "is easy to exaggerate the significance of these three symphonies". I argue that, to the contrary, these symphonies have not been taken seriously *enough*, and that their celebrated details have paradoxically obscured Haydn's sophisticated approach to time and space at an early stage in his career.

This paper's new assessment takes as its starting point the diurnal movement and position of the sun. Haydn's different versions of the rising-sun motif (adducing also C.P.E. Bach's setting of Klopstock's *Morgengesang am Schöpfungsfest*) are unprecedented confluences of time and space, considering the relationship between changes of dynamics, registers, and textures, on the one hand, and antique and modern styles, on the other. Animating these confluences is the image of the sun itself, an eighteenth-century commonplace asserting worldly power, mythological cosmology (as in contemporary ceiling paintings by Haydn's older contemporary Franz Anton Maulbertsch), planetary motion, and philosophical enlightenment. Remarkably, connections have never been drawn between *Le midi* and the actual period of the day when the sun is directly overhead, when the power of the sun is most manifest (commentators note only the grand slow intro-

duction), when the "demon of noon-tide" (ennui or melancholy) is likely to strike, when historico-cultural referents to stasis (nature falling silent) abound. In particular, the "untimed" character of recitative should be returned to its central place in the depiction of mid-day, while the time-related self-absorption of the slow movements of its sister works create a larger rhythm across the cycle. These connections can then be returned, with interest, to the oratorios, as we add Haydn's poetics of solar time across his career to the terrestrial dynamic of pastoral mode.

**Elaine Sisman** is the Anne Parsons Bender Professor of Music at Columbia University; she recently concluded a term as President of the American Musicological Society. She received her PhD from Princeton University. The author of *Haydn and the Classical Variation* and *Mozart: The 'Jupiter' Symphony*, and editor of *Haydn and His World*, she has published essays in leading musicological journals and edited volumes, and has received the Alfred Einstein Award of the AMS. Her article on "variations" appears in the *New Grove Dictionary of Music 2*, and her latest publications are *The Marriages of Don Giovanni*, and *Six of One: the Opus-Concept in the 18th Century*. She serves on the boards of the Joseph Haydn-Institut, the Akademie für Mozartforschung, the Haydn Society of North America, and *The Musical Quarterly*.

17.00 Rainer J. Schwob (Wien)

## **Die Tag-Nacht-Metaphorik: Ideengeschichtlicher Kontext, analytische Überlegungen**

Die Unterscheidung von prozessualer und zyklischer Zeit korreliert in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Licht-Dunkel-Metaphorik. Der aufgeklärte Mensch sah Zeit und Geschichte nicht nur als prozessual, sondern als teleologische Entwicklung an, indem er an eine kontinuierliche Weiterentwicklung der Menschheit zu einer höheren Perfektion glaubte; als wichtiges Symbol dafür steht das Licht, die Erleuchtung, während die Nacht jenen Teil der Menschheit umfasst, der in steter Wiederholung alter Irrtümer verharrt. Das hervorragendste Beispiel für diese Metapher ist zweifellos Schikaneders und Mozarts "Zauberflöte".

Anders als in Handbüchern und Lexika üblicherweise angegeben, denen zufolge ein Nachtstück (Notturmo, Nocturne) im 18. Jahrhundert bloß zur nächtlichen Unterhaltung diente und erst im 19. Jahrhundert die Nacht zum Inhalt bekam, wird vereinzelt schon im 18. Jahrhundert die Forderung gestellt, dass es "den innern Charakter" erfüllt, der "mit der schauerlichen melancholischen Stille der Nacht etwas ähnliches haben" muss (so eine anonyme Rezension von Werken Franz Anton Hoffmeisters in Bosslers *Musikalischer Korrespondenz* 1791, Sp. 275). In Mozarts *Kleiner Nachtmusik* trifft dies zumindest für den langsamen Satz (*Romance*) durchaus zu; Haydns Notturmi mit Orgelleiern und andere mit Nacht semantisierte Stücke sind auf diese Erwartung zu prüfen. Ein besonderes Beispiel für eine Nacht-Tag-Metapher ist die Einleitung zu Haydns *Schöpfung*, bei der der Kontrast von Dunkelheit zu Licht in einen aufgeklärt-religiösen Kontext gesetzt wird. Hier wird zunächst das in Dunkelheit verharrende Chaos durch ein "Nicht-Vorwärts-Kommen" und kreisende Figuren dargestellt, woraus erst das Wort Gottes durch die Erschaffung des Lichts den Weg in die Schöpfung weist.

In diesem Beitrag sollen Informationen zum geistesgeschichtlichen Kontext mit musikalisch-analytischen Überlegungen kombiniert werden.

**Rainer J. Schwob:** Studium der Musikwissenschaft und Alten Geschichte an den Universitäten Graz und Wien. Studie zu *Klavierauszug und Klavierskizze bei Alban Berg* (Salzburg 2000). 2004 Promotion an der Universität Wien mit einer Arbeit zu Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* im 20. Jahrhundert. Konservatoriumsausbildung in Klavier und Orgel / Kirchenmusik. Derzeit tätig am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien mit Lehrveranstaltungen zur historischen Musikwissenschaft und im Rahmen eines Forschungsprojekts zu W. A. Mozart im Spiegel des Musikjournalismus bis 1828 (Leiter: Gernot Gruber, Edition in Vorbereitung). Hauptforschungsgebiete: Kanon- und Repertoirebildung, frühe Mozart-Rezeption, Mozarts Zeitgenossen, moderne Monteverdi-Rezeption, Interpretationsgeschichte zur Wiener Klassik, Bearbeitungen und Geschichte des Klavierauszugs.

**Montag, 19. 1. 2009, 19.00 Uhr**

Akademie der Wissenschaften,  
Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, 1010 Wien  
Festsaal

## **FESTAKT**

---

Vortrag **Herbert Lachmayer**:

### **HAYDN Genius & MusikMarkt. Künstlerische Produktivitätstrategien und gesellschaftliche Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert**

**Haydn Sinfonietta** unter **Manfred Huss**

Joseph Haydn, Divertimento a otto voci "*Baryton-  
Oktett*" in D-dur Hob. X:2 (1775)

Joseph Haydn, Divertimento in C-dur Hob. II:17  
(1766)

**Dienstag, 20. 1. 2009**  
Konzerthaus, Lothringerstraße 20, 1030 Wien  
Schönberg-Saal

### **3. ZEITKONZEPTIONEN**

---

Chair: Gottfried Scholz

09.30 **Richard Heinrich** (Wien)

#### **Lost in Time – Zeit und Orientierung bei Kant und Hölderlin**

Die subjektive Auffassung der Zeit bei Kant (innerer Sinn) wird auf einen komplexen Hintergrund seiner Auseinandersetzung mit dem Begriff des Raumes (und damit auch die Theorien von Newton und Leibniz) zurück bezogen; in der Problematik des Orientierungsbegriffes bleibt für Kant dieser Zusammenhang auch in seiner späteren Philosophie erhalten.

Demgegenüber setzt Hölderlins Konzeption des Verhältnisses von Gedächtnis und Sprache schon eine veränderte Einstellung zu Begriffen wie Natur, Geschichte und Gesetz voraus – die freilich ebenso wenig mit frühen romantischen Ideen wie mit der Aufklärung völlig zur Deckung gebracht werden kann.

Als einem gleichsam ‚analytischen‘ Verbindungsglied zwischen den beiden Modellen wird versucht, dem Thema von Natur und symbolischer Darstellung Profil zu geben.

**Richard Heinrich** geb. 1948, Studium der Philosophie in Wien und Frankfurt/Main. Buchveröffentlichungen u. a.: *Die Erhebung des Gedankens*, 1990; *Wittgensteins Grenze*, 1993. *In einem Traum, durch ein Fenster*. Roman, 2002. *Verzauberung, Methode und Gewohnheit*. Skizzen zur philosophischen Intelligenz, 2003. Aufsätze zu Wittgenstein, der Philosophie des 15. bis 17. Jahrhunderts, der klassischen modernen Philosophie, der Theorie des Raumes und der philosophischen Ästhetik. Unterrichtet am Institut für Philosophie der Universität Wien.

10.15 **Mark Evan Bonds** (Chapel Hill)

## **Time and Space: Changing Concepts of Musical Form in the Age of Haydn**

Musical form can be conceived and perceived temporally, as a diachronic succession of events, or spatially, as a synchronic design that attends to the relationship between a whole and its parts. These two modes are mutually interdependent yet very different, and they manifested themselves in fundamentally different ways that reflect contrasting notions about the relationship between time and space in the eighteenth and early nineteenth centuries.

Throughout Haydn's lifetime, form was conceived primarily as a temporal phenomenon, as the unfolding of a musical idea or ideas through time. This helps explain the relative dearth of accounts of even such widely used structural patterns as sonata form or rondo. The spatial concept of form, by contrast, asserted itself only tentatively and gradually during this era. This is due less to musical considerations than to perceived (or unperceived) relationships between time and space. Tellingly, the earliest chronological timelines – graphic representations of time through space in a linear direction – did not appear until the 1750s and 60s (Barbeau-Dubourg, Priestley) and were greeted initially with skepticism. The idea of mapping time onto space was by no means self-evident, either as a general principle or as a means of conceptualizing form.

This presentation will trace the emerging concept of spatial form in a world dominated by temporal perceptions by examining the deeper premises of space-time relationships in some of the best known compositional treatises of the era, beginning with Mattheson (1732), extending through the compositional treatises of Riepel, Koch, and Momigny, and culminating in the "Grande coupe binaire" (1826) put forward by Anton Reicha, a personal friend of Haydn.

**Mark Evan Bonds** is the Boshamer Distinguished Professor of Music at the University of North Carolina at Chapel Hill, where he has taught since 1992. He holds degrees from Duke University (B.A.), Christian-Albrechts-Universität Kiel (M.A.) and Harvard University (Ph.D.). His books include *Wordless Rhetoric: Musical Form and the Metaphor of the Oration* (1991), *After Beethoven: Imperatives of Symphonic Originality* (1996), and *Music as Thought: Listening to the Symphony in the Age of Beethoven* (2006).

11.30 **Roger Grant** (Philadelphia)

### **Situating Time in Haydn's *Die Schöpfung***

Haydn's *Die Schöpfung*, premiered in 1798, stands precariously poised at a rupture in the history of temporal conceptualizations. During the period of the work's first performances, the popular imagination of time was in flux. A shift in the metaphysical construction of time articulated by Newton's *Principia* and qualified in the Leibniz-Clarke correspondence had already begun to take shape in the early eighteenth century. Technological factors such as the development and eventual ubiquity of the mechanical clock contributed to a shift in the public conception and negotiation of time. In addition, theories of meter in the late eighteenth century, beginning with those of J. P. Kirnberger and J. G. Sulzer, began to account for musical time and accentuation differently, responding to contemporary changes in temporal ideology and technology.

Haydn's *Die Schöpfung* points to its precarious position on the edge of this divide in several ways. The depiction of God's creation of the world in the libretto, dependant alternatively on Milton's *Paradise Lost*, the book of Genesis, and Thompson's *The Seasons* shuttles between different theories concerning the creation of time as they were explored and debated during the period. Haydn's negotiation of musical meter and form also belies his position between two modes of temporal conception. The proposed paper, then, will seek to engage how changing temporal ideologies, technologies, and theories may have come to bear on the performance and reception of *Die Schöpfung*.

**Roger Mathew Grant** is a PhD candidate in the Theory of Music at the University of Pennsylvania. His dissertation will trace theories, ideologies, and technologies of musical periodicity from the seventeenth century to the present day. Roger has also published and presented on the philosophy of music theory and music cognition.

## 4. DIE UHR

---

Chair: Rudolf Flotzinger

15.00 **Ernst Strouhal** (Wien)

### **Eins sein mit allem, was tickt. Bewegungskontrolle, Disziplin und ästhetische Leistung in der Kultur der Bürgerlichkeit**

Im Herbst 1781 trafen Großfürst Paul, der erstgeborene Sohn von Katharina der Großen, und dessen Gemahlin Maria Feodorowa incognito als Graf und Gräfin von Nord zu einem fünfwöchigen Besuch in Wien ein. Das Ceremonialprotokoll verweist auf Besuche der Kasernen am Heumarkt und des Hetzhauses, zugleich standen Musikstunden mit Josef Haydn und die Besichtigungen von Spielautomaten auf dem Programm.

Einem schönen Wort von Herbert Heckmann zufolge sind die Automaten von den „Turmuhren heruntergestiegen“. Uhren wie Spiel- und Musikautomaten beruhen auf dem Prinzip der Zerlegung des Bewegungs- und Zeitflusses in diskrete Einheiten, der dadurch steuerbar und verwaltbar wird. Dieser Gedanke findet sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den unterschiedlichsten Diskursen: In der Philosophie des mechanischen Materialismus (La Mettrie, d'Holbach), in der Kameralistik (Haugwitz), in den Artefakten der Automatenbauer und Uhrmacher (Jaquet-Droz, Knaus, Kempelen) und in der Literatur (Jean Paul). In Umkehrung des Hölderlinschen „Eins sein mit allem was lebt“ wird der disziplinierte, gleichförmig tickende, stets leistungsbereite Automat zum Vorbild für die noch ungezogene Mensch-Maschine. In meinem Beitrag möchte ich fragen, in welcher Beziehung diese neue politische Ökonomie des Körpers zur Ästhetik steht und welche Aufgabe diese in der Kultur der Bürgerlichkeit erhält.

**Ernst Strouhal**, ao. Univ-Prof an der Universität für angewandte Kunst Wien (Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften, Kunstpädagogik). Zuletzt in

Buchform erschienen: *Über kurz oder lang. Bildunterschriften*. Springer Verlag Wien New York 2008; *Games. Kunst und Politik der Spiele*. Sonderzahl Verlag Wien 2008 (gem. mit Mathias Fuchs); *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Springer Verlag Wien New York 2007 (Hrsg. gem. mit Brigitte Felderer).

15.45 **Helmut Kowar** (Wien)

## **Musik als Experiment? Zu Haydns Stücken „für das Laufwerk“**

Wo war Haydn so unausweichlich dem Diktat eines vorgegebenen Zeitrahmens unterworfen? Und wo waren Tempi nicht an Spielbarkeit gebunden und der rhythmischen Gestaltung so gut wie keine Grenzen gesetzt? Neben der Berücksichtigung eines begrenzten Tonvorrates spielt sich zwischen diesen beiden Polen Haydns Erfindungsgabe in den Flötenuhrstücken ab, und vor diesem Hintergrund gilt es die Aussage dieser Werke auszuloten. Das heißt, dass zunächst die im Instrument bzw. Automaten fixierten Spielmöglichkeiten definiert werden müssen. Und dann stellt sich die Frage, wie Haydn mit diesen Limitierungen einerseits und Freiheiten andererseits umgeht. Aus dieser Situation sind daher manche Parameter der Flötenuhrkomposition und ihre besonderen Anforderungen an den Hörer zu erklären. Bei aller Verschiedenheit und Spezialität der Stücke sind zusätzlich Charakteristika zu bemerken, die weitreichendere Gültigkeit haben und auf die allgemeine Musizierpraxis hinweisen. Dank der auf uns gekommenen historischen Flötenwerke befindet man sich in einer einzigartigen Lage, die es erlaubt diese Aspekte an den Automaten und damit am klingenden Original selbst zu untersuchen.

**Helmut Kowar:** geboren 1953. Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Jus an der Universität Wien sowie Violine an der Wiener Musikhochschule. Seit 1979 Mitarbeiter am Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Entwicklung und Betreuung eines Forschungsschwerpunktes, der sich der Dokumentation mechanischer Musikinstrumente und der Auswertung dieser historischen Quelle widmet.

17.00 Sarah Day-O'Connell (Galesburg)

## **"Maidens Fair Take Warning": Singing about Time in Haydn's English Canzonettas**

"In a commercial country", Samuel Johnson observed, "time is precious." It was this association between time and value that gave rise to the corollary concept of "spare time". What, then, was the significance of spare time spent singing? Haydn's two sets of *English Canzonettas* (1794-95), and canzonettas by his contemporaries in London, provide a rich case through which to explore this question, for they are both products of the newly pervasive grip of time characteristic of this period, and expressions of uneasiness about that power. The persona adopted by the lady singing a canzonetta sees time in terms of seasons and the human life cycle; she cannot (or will not) understand abstract notions of time, nor consider the organization of time as externally rather than internally derived. In this context of nostalgia for "old" time, women appear to have the power to rewrite time, to resist its perpetual forward motion, and to defy the incessant demand for originality characteristic of the industrial age. And yet, given that seasons and cycles were losing their relevance and indeed coming to be seen as an obstacle to society's modern flourishing, the visual, literary, and popular scientific culture that surrounded the canzonetta depicted seasons and cycles with diminished allegorical force or even as indicative of humanity's fallen state. Absent its wholesome associations, then, the cyclic time of the canzonetta paradoxically cloaked trivialization and deprecation underneath its nostalgic, even celebratory, surface. The lady's sung alliance with time, when time itself had already taken on features of commodification, made canzonettas a performance of her reification as a consumable object, a product of fleeting and ephemeral value.

**Sarah Day-O'Connell** received the PhD in musicology in 2004 from Cornell University and was awarded the dissertation prize in Gender and Women's Studies. A past recipient of long-term fellowships from the Lilly Endowment and the Lewis Walpole Library at Yale University, she was a 2007-2008 Edison Fellow in the Sound Archive of the British Library, London. After two years on the faculty of the interdisciplinary honors college of Valparaiso University, she joined the Department of Music at Knox College (Illinois) in 2005. Her research contextualizing English song of the late 18th century within visual, material, and popular scientific culture is forthcoming in *Eighteenth Century Music* and the *Journal of Musicological Research*. Sarah is also a fortepianist and performs frequently on steel drums.

**Mittwoch, 21. 1. 2009**

Konzerthaus, Lothringerstraße 20, 1030 Wien  
Schönberg-Saal

## **5. ERZÄHLWEISEN**

---

Chair: Manfred Angerer

09.30 **Hans-Ulrich Fuß** (Hamburg)

### **Syntax der Parenthesen – Zur „Kunst der Abschweifung“ in Haydns Streichquartetten und Symphonien**

Im Kapitel 201 aus *Tristram Shandy* (oder im 40. Kapitel des Sechsten Buches) zeichnete Laurence Sterne in fünf ziemlich komplizierten Linien nach, welche verschlungenen Verläufe die ersten 5 Bücher des Romans durchziehen. Abschweifungen, Umwege, Unterbrechungen durch die „gewöhnlichen ein- und ausspringenden Vorfälle des Lebens“ kennzeichnen das Werk. Als Begründer der Tradition des exzentrischen Schreibens hatte Laurence Sterne (1713-1768) durch die Veröffentlichung seiner beiden Romane *Tristram Shandy* (1759-67) und *Sentimental Journey* (1768) in ganz Europa bis zum Ende des 19. Jahrhunderts großen Ruhm erlangt. Seine Romane veränderten die zeitgenössische „sensibilité“ des ratio-betonten 18. Jahrhunderts grundlegend. Auffallend ist in formaler Hinsicht „seine eigenwillige literarische Technik – das nicht kontinuierliche Erzählen, die zahlreichen Abschweifungen, das kunstvolle Verzögern des Erzählflusses [...]“ (Jens, *Laurence Sterne* 1991). Besonders die Exzentrizitäten auf der Mikroebene – Unterbrechungen mitten im Satz, Parenthesen, reflexive Kommentare – fanden ihre Entsprechung bei C.Ph.E. Bach und anderen komponierenden Zeitgenossen, und eben auch bei Haydn.

Störung der kontinuierlich fortschreitenden Ereignisfolge durch gleichsam beiseite gesprochene, neben der Spur liegende, den Zusammenhang aufbrechende Gedanken, plötzliches

Wiederaufgreifen eines fallen gelassenen Verknüpfungsfadens, mehr oder minder abrupte Einschübe – all diese Erscheinungsformen sind besonders in einigen Werken der „Sturm-und-Drang“-Periode Haydns auffällig (z.B. im ersten Satz des g-Moll Quartetts op. 20,3), durchziehen, aber mehr oder weniger offen das gesamte Werk (bisher zu Menuett aus der letzten *Londoner Symphonie*). Der Vortrag soll dies anhand von Beispielen der Instrumentalmusik aus verschiedenen Gattungen aufzeigen und gleichzeitig eine Abgrenzung von ähnlichen Phänomenen bei C.Ph.E. Bach vornehmen.

**Hans-Ulrich Fuß** promovierte 1990 mit einer Arbeit über *Dramatisch-musikalische Prozesse in den Opern Alban Bergs*. 1991-2001 war er Hochschullehrer an verschiedenen Pädagogischen Hochschulen und Universitäten. Seitdem ist er als freier wissenschaftlicher Autor tätig. Arbeitsgebiete (u.a.): Formprobleme der Wiener Klassik, Literaturoper und Musikdrama, Musikästhetik und Musiktheorie um 1900, angelsächsische Musiktheorie und -wissenschaft.

#### 10.15 **Christine Siegert** (Köln)

### **Zur Vergegenwärtigung von Vergangenen in Joseph Haydns Opern**

Momente, in denen Vergangenes erinnert wird, sind aus dem üblichen Zeitverlauf der Oper herausgehoben. Nicht selten werden sie deshalb nicht nur textlich, sondern auch musikalisch und szenisch hervorgehoben. Dies soll am Beispiel von zwei Opern Joseph Haydns verdeutlicht werden: *L'isola disabitata* (1779) und *La fedeltà premiata* (1780). In beiden Opern vergegenständlichen die sich verlassen glaubende Protagonistin und der sich verlassen wahnende Protagonist ihre unglückliche Liebe und den daraus resultierenden Schmerz, indem sie sie in Stein meißeln bzw. in einen Baum ritzen. Sie sollen nach ihrem Freitod für die Nachwelt sichtbar bleiben.

Selbstverständlich treffen in beiden Opern die Geliebten auf diese Dokumente und lesen sie. Sie vergegenwärtigen sich die Situation der Unglücklichen und gehen den Inschriften ent-

sprechend davon aus, dass sie für deren Tod verantwortlich wären. Haydn hebt diese Momente auch musikalisch hervor: durch die Verwendung von Erinnerungsmotiven bzw. musikalischen Reminiszenzen. So setzt er die Vergegenwärtigung der Situation unmittelbar in musikalische Strukturen um und etabliert gleichzeitig dem Ablauf der Handlung entthobene Zeitschichten, in denen Vergangenheit und Gegenwart zusammenfallen.

In dem Referat werden die beiden Szenenkomplexe analysiert, einander gegenübergestellt und in den Kontext vergleichbarer Szenen in der zeitgenössischen italienischen Oper eingeordnet.

**Christine Siegert**, 2003 Promotion an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Danach Wissenschaftliche Angestellte am Forschungsprojekt *Joseph Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten* (Universität Würzburg, Joseph Haydn-Institut Köln). Seit 2006 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Haydn-Institut. Lehraufträge u.a. an der Musikhochschule Hannover und an der Hochschule für Musik Köln.

11.30 **Federico Celestini** (Graz)

## **Joseph Haydn und die Gestaltung des Augenblicks**

Unter den Stellen aus Haydns spätem Vokalwerk, die James Webster der Kategorie „sublime climaxes“ zugeordnet hat, sind mindestens vier hervorzuheben, die eine Art der Selbstüberschreitung zu exemplifizieren vermögen. Es handelt sich um Kulminationsmomente, bei denen sich der Jubel zum Enthusiasmus steigert, und zwar derart, dass das übliche kompositorische Verfahren — der Etymologie des Sublimen gemäß —, sämtliche Parameter an die äußerste Grenze zu treiben, selbst überboten wird. Es sind Stellen aus beiden Oratorien, unter denen die berühmteste die bereits von Giuseppe Carpani mit dem Enthusiasmus in Zusammenhang gebrachte Klimax im Chor mit Soli Nr. 13 „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ ist, der den ersten Teil der *Schöpfung* abschließt. Um die formale Beständigkeit von Musik gegen

Kants Vorwurf des Transitorischen zu verteidigen, setzt Carl Dahlhaus Kant entgegen, „daß jeder musikalische Augenblick Reproduktion des Vergangenen und Voraussicht auf das Folgende in sich schließt“. Dahlhaus weist somit auf eine Bewusstseinszeit hin, die sowohl durch die Wendung ins Subjektive als auch durch die kompositorischen Entwicklungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Medium der Musik vorstellbar wurde. Was nun aber in Haydns ekstatischem Augenblick geschieht, ist das genaue Gegenteil einer solchen Linearität. Denn er ist weder Reproduktion des Vergangenen noch Vorausblick auf das Folgende, sondern plötzlicher Einbruch einer anderen Zeitlichkeit. Der enthusiastische Augenblick bedeutet daher eine „Aufhebung des Zeitbewusstseins als Erfahrung von Kontinuität“ (Karl Heinz Bohrer). Der Beitrag zielt darauf, die in Haydns angesprochenen Stellen enthaltene Ästhetik des Augenblicks durch den kulturhistorischen und systematischen Vergleich mit Positionen aus dem philosophischen und musikästhetischen Diskurs darzustellen.

**Federico Celestini:** Studium in Rom und in Graz. Fellowships in Oxford (British Academy), Cleveland und Berlin (Alexander von Humboldt-Stiftung). Seit Jänner 2008 Dozent am Institut für Wertungsforschung der Kunstuniversität Graz. Buchpublikationen (Auswahl): *Die frühen Klaviersonaten von Joseph Haydn*, Tutzing 2004; *Die Unordnung der Dinge. Das musikalische Grotteske in der Wiener Moderne (1885 – 1914)*, Stuttgart 2006.

## **6. ENTWICKLUNGEN**

---

Chair: Marie-Agnes Dittrich

15.00 **Markus Neuwirth** (Leuven)

### **Zwischen „Zyklus“ und „Prozeß“: Die temporalen Implikationen syntaktischer Hauptthemen-Typen in den Expositionen der frühen Symphonien Joseph Haydns**

Die Hauptthemen der Symphonie-Expositionen, die Joseph Haydn ab ca. 1780 komponiert hat, können zumeist problemlos mit den Begriffen „Periode“ und „Satz“ (Ratz 1951), oder als Hybridform dieser beiden Kategorien (Caplin 1998) beschrieben werden. Dabei weisen beide Formkonzepte idealtypisch klare temporale Implikationen auf: sowohl „Sätze“ als auch „Perioden“ verwirklichen auf unterschiedliche Weise das Merkmal der Zielgerichtetheit und orientieren den Hörer über die je aktuelle Position im formalen Prozess.

Demgegenüber bereiten die Hauptthemen der frühen Symphonien der 1760er und frühen 70er Jahre aufgrund des Mangels der mit den Begriffen „Satz“ und „Periode“ verbundenen Eigenschaften große Probleme, die zu pejorativen Beurteilungen in der Literatur geführt haben (z.B. Rosen 1971). Versucht man eine positive Charakterisierung, so wären insbesondere folgende Merkmale zu nennen: 1. „Interne Repetitionen kleingliedriger Einheiten“ – Loops, d.h. lokale Zyklen, die die Direktionalität der Zeit in Frage zu stellen scheinen und einem Hörer die zeitliche Orientierung im formalen Verlauf erschweren - ; 2. „Reihung kadenzialer Abschlüsse ohne zunehmende Differenzierung der Abschluss-Stärke“; 3. „gänzlichliches Fehlen genuin kadenzialer Abschlüsse“ – beides Merkmale, die eine Hierarchisierung und form-funktionale Differenzierung von Taktgruppen verhindern. Das Ziel des Vortrags besteht darin, die spezifischen Eigenarten der Hauptthemen in den frühen Symphonien Haydns – im Vergleich mit den späteren „klassischen“ Syntax-Typen –

und deren temporale Implikationen im Spannungsfeld der heuristischen Begriffe „Zyklus“ und „Prozess“ sowie deren Auswirkungen auf Prozesse der temporalen Orientierung und Erwartungsbildung eines hypothetischen Hörers an ausgewählten Beispielen exemplarisch herauszuarbeiten.

**Markus Neuwirth** (geb. 1982) studierte von 2001 bis 2006 Musikwissenschaft, Philosophie und Psychologie (Magister) an der Universität Würzburg. Seit Januar 2007 ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der belgischen Universität Leuven tätig. Gegenwärtig arbeitet er an seinem Dissertationsprojekt zum Phänomen der rekonponierten Reprisen im Schaffen Joseph Haydns, das durch den „Fonds für Wissenschaftliche Forschung – Flandern“ (FWO) gefördert wird.

15.45 **Markus Rathey** (New Haven)

### **Haydns Entdeckung der Langsamkeit: Zyklizität und Zeitstrukturen in den *Sieben letzten Worten***

So unzweifelhaft es ist, dass es sich bei Joseph Haydns Streichquartett *Die sieben letzten Worte am Kreuz* um einen Zyklus handelt, so problematisch ist es, die Zyklizität aus der musikalischen Substanz des Werkes selbst heraus zu begründen. Theodor Göllner machte in seiner umfangreichen Studie zu dem Werk etwa geltend, dass den Sätzen eine kohärente zyklische Bindung auf musikalischer Ebene weitgehend fehle und dass die Einzelsätze primär durch den zugrundeliegenden Narrativ zusammengehalten würden. Einige motivische Anklänge zwischen den Sätzen seien zwar auszumachen, jedoch verdichten sich diese zu keiner strengen zyklischen Formung.

Eine solche Interpretation übersieht jedoch, dass Haydn (jenseits motivischer Ähnlichkeiten) verschiedene Parameter benutzt, um das Werk zu einer zyklischen Einheit zu verknüpfen. Zentral sind dabei die Tonartenwahl in den Einzelsätzen (einschließlich der semantischen Bedeutung der jeweiligen Tonart im 18. Jahrhundert), die sich im Zyklus zu

einer planvollen Abfolge versichten, sowie vor allem die Zeitstrukturen (Tempo, Takt, Länge).

Die *Sieben Worte* eignen sich überdies gerade durch ihr langsames Tempo (und das daraus resultierende scheinbare Stillstehen der Zeit) zu einer Studie über die temporalen Strukturen im Schaffen Haydns.

**Markus Rathey** is Associate Professor of Music History at the Yale School of Music with joined appointments at the Institute of Sacred Music and the Yale Divinity School. He is Vice President of the Forum on Music and Christian Scholarship and serves on the editorial board of the *Bach-Journal* of the Riemenschneider Bach-Society.

After studying theology, musicology, and German literature in Münster (Germany) he received his PhD in Musicology in 1998 with a thesis about Bach's predecessor in Mühlhausen Johann Rudolph Ahle.

He taught at the Universities of Mainz and Leipzig and was a research affiliate at the Bach Archive in Leipzig. In recent years he worked as a lecturer and author of program texts with conductors like Sir Neville Mariner, Helmuth Rilling, and Simon Carrington.

Professor Rathey's publications include books about Johann Rudolph Ahle, Carl Philipp Emanuel Bach, and an edition of the music theoretical writings by Johann Georg Ahle, which just appeared in a second and revised edition after the first edition was sold out within only one year. His articles appeared in journals like *18<sup>th</sup> Century Music*, *Bach-Jahrbuch*, *Schütz-Jahrbuch*, and the *Riemenschneider Bach-Journal*.

17.00 **Karol Berger** (Palo Alto)

## **Time's Cycle and Time's Arrow in Music**

The paper summarizes the central claims of my recent book, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow*. The first claim is that in the later eighteenth century European art music began to take the flow of time from the past to the future seriously. Until then, music was simply "in time", it "took time", its successive events had to be somehow arranged one after another, but the distinction between past and future, between "earlier" and "later", did not much matter to the way it was experienced and understood. From now on, music also made the experience of linear time, of time's arrow, into its essential subject matter. It could no longer be experienced with understanding, unless one be-

came aware of the temporal ordering of the events. The second claim is that this change in the shape of musical time was not a development internal to music alone, but rather an aspect of a larger transformation in the way educated Europeans began to imagine and think about time with the onset of modernity: just as the new experience and image of historical time as linear rather than cyclical emerged, musicians too dropped the predominantly cyclical model of time in favor of a predominantly linear one. Definitive of modernity are narratives of secular universal history, whether conceived in liberal terms of progressive continuity, or in egalitarian terms of revolutionary breakthrough. Once the transcendent divine has been brought down to earth and made immanent in the historical march of mankind toward a utopian future, those composers who were at all interested in such themes, found ready means to capture them in their musical narratives.

**Karol Berger** is the Osgood Hooker Professor in Fine Arts at Stanford University. His books include *Musica Ficta* (Cambridge University Press, 1987; recipient of the Otto Kinkeldey Award of the American Musicological Society) and *A Theory of Art* (Oxford University Press, 2000; Polish translation 2008). His most recent book, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity* (University of California Press, 2007), received the Marjorie Weston Emerson Award of the Mozart Society of America.