

Joseph Haydn. Van Oostenrijker tot wereldburger

door Gerard van der Leeuw



1. Tijd.



Afbeelding 1: Joseph Haydn (1732-1809)

Haydn leefde van 1732 tot 1809: een tijdvak, dat men zou kunnen beschouwen als de opmaat tot de moderne tijd. Een roerige tijd, overal botsen de moderne ideeën op de oude: de veilige, overzichtelijke, streng in rangen en standen ingedeelde wereld van de laat-Barok gaat in revolutionair geweld langzaam ten onder en het nieuwe is ook allemaal zeer onzeker. Als Haydn sterft hebben de Fransen juist Wenen ingenomen. Of, om het in termen te vangen: het is de tijd van het Rationalisme, maar ook en gedeeltelijk tegelijk de tijd van de Rococo, de Sturm und Drang, de Empfindsamkeit, de overgang naar de Classiciteit en de prille Romantiek.

Verlichte despoten trachten de ergste randjes van het Absolutisme af te halen (in Wenen voert Joseph II gedurende enige tijd een uitermate 'verlicht' beleid). Korte tijd is zelfs Oostenrijk, het meest feodale land ter wereld, modern! Optimisme staat naast grondeloos pessimisme, enthousiasme voor de Nieuwe tijd naast diepe twijfels aan de toekomst en een heftig verlangen naar rust, geborgenheid en vrede.

De Verlichting (volgens Kant 'het uittreden van de mens uit de onmondigheid die hij aan zichzelf te wijten heeft') leidt tot felle (en heftig bestreden) aanvallen op de kerk: de tijdgeest is vooral anti-dogmatisch en anti-clericaal (Voltaire: 'De pater was niet zo maar iemand die op mademoiselle Clairon kon afstappen, want zij ging alleen met fatsoenlijke mensen om).

De Vrijmetselarij neemt korte tijd gigantische vormen aan, het idee van de 'wereldburger' doemt op. Een zekere, voorzichtige democratisering is overal merkbaar; ook op het gebied van de kunst. In Oxford wordt in 1748 de eerste speciaal gebouwde, openbare concertzaal geopend: de nog altijd bestaande Holywell Music Room. Amsterdam volgt in 1777 met de concertzaal in Felix Meritis. Weldra ontstaan ook de eerste (moderne) orkesten. Toenemende honger naar muziek zal leiden tot een ongekende bloei van de muziekuutgeverijen. Musea worden geopend en voor een breed publiek toegankelijk gemaakt (Parijs, 1750; Kassel, 1760; Haarlem 1778; Wenen, 1781).



Afbeelding 2: Holywell Music Room, eerste concertzaal uit 1748

De steeds sneller voortgaande mechanisatie (stoommachine) zal voorlopig nog leiden tot meer welvaart en groei van de bevolking, de problemen (kinderarbeid, uitbuiting van grote groepen arbeiders) zullen eerst in de 19de eeuw ten volle zichtbaar worden.

Toch is het een gespleten periode, Wertheriaans in denken en voelen. Het is ook de tijd van de angstwekkende visioenen van Goya, van de krochten en gangen van de Carceri d' Invenzione van Piranesi, van de raadselachtige Blake, van het de diepte van het onderbewuste induikende Mesmerisme, van Choderlos de Laclos' alles uitsprekende en toch alles verzwijgende Les liaisons dangereuses, van de geschriften van de Sade, van Casanova en van de pornografische 'Symplegma's' van Füssli.



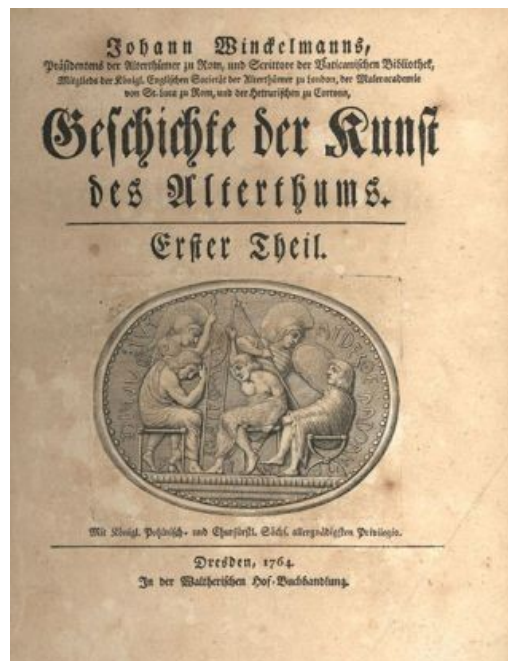
Afbeelding 3: ontwerp l'Opéra in Parijs van Etienne-Louis Boullée (1728-1799)

Via Winckelmann (de eerste moderne archeoloog) en Frankrijk (zie de ontwerpen van Etienne-Louis Boullée) raakt het classicisme weer in de mode, later nog versterkt door de zelfverheerlijking van Napoleon (David!): zie de beeldhouwwerken van Canova en Thorvaldsen.

Alleen de allergrootsten brengen het tot een synthese in de vorm van de classiciteit: Kant scheidt in alle rust zijn klassieke denkbouwwerken (zijn Kritiek verschijnt in hetzelfde jaar als Haydn's

klassieke strijkkwartetten Op. 33); Goethe zal na zijn Italiaanse reis de classiciteit omhelzen en tot een hoge graad van perfectie voeren.

Gluck hervormt de opera in klassieke zin; en last but not least natuurlijk Haydn, wiens muziek (in steeds grotere technische perfectie) evolueert van laat Barok, via Sturm und Drang naar de grote, populaire, klassieke werken van de Londense tijd en later.



Afbeelding 4: Geschichte der Kunst des Alterthums van Johann Winckelmann

2. Leven.

Haydns leven en werk weerspiegelt het boven geschrevene ten volle. Geboren in een uithoek van Oostenrijk, vrijwel op de Hongaarse grens, staat een groot deel van zijn leven in het teken van (verlicht) despotisme. Een groot deel van Haydns leven wordt beheerst door één familie: de Esterházy's: broodheren, die Haydn (het moet gezegd) meestal uiterst welwillend behandelen. Maar toch: vaak een blok aan zijn been. Typerend voor de houding van de aristocratie tegenover de musici is het contract uit 1761, waarmee Haydn tot vice-kapelmeester werd benoemd. Uit de maar liefst 14 artikelen volgt hier het 2de:

"...wordt hij, Joseph Heyden als een huis-officier aangezien en beschouwd. Derhalve stelt ZIJNE HOOGVORSTELIJKE GENADE in hem het genadige vertrouwen, dat hij zich aldus, zoals het een eerbaar huis-officier aan een HOOGVORSTELIJK HOF betaamt, zakelijk en met de hem toegewezen MUSICI niet RUW, maar schappelijk, beleefd, bescheiden, rustig en oprecht weet te gedragen; vooral wanneer voor het HOGE GEZELSCHAP MUZIEK gemaakt wordt moet hij, de VICEKAPELmeester met al zijn ondergeschikten altijd in UNIFORM, en niet alleen hij, Joseph Heyden zelf, maar ook alle anderen, aan hem onderworpen, er aan houden, dat zij in overeenstemming met de aan hen uitgereikte INSTRUCTIES, met witte kousen, in wit linnen, gepoederd en dan wel met staartpruik, dan wel met haarnetje, maar verder aan elkaar gelijk, zich vertonen...."

Geen wonder dat Haydn op 17 september 1791 vanuit Londen aan zijn vriendin Marianne von Genzinger schrijft:

"O lieve genadige mevrouw, hoe zoet smaakt toch de vrijheid, ik had een goede vorst, was echter van tijd tot tijd van mindere geesten afhankelijk, ik bad dikwijls om verlossing, nu bezit ik ze in zekere mate, en hoewel mijn geest met veel werk wordt belast erken ik de voordelen van de vrijheid. het bewustzijn, geen dienstverband als dienaar te hebben, vergoedt alle bezwaren, maar hoe lief me deze vrijheid ook is toch verlang ik bij mijn terugkeer weer in dienst van vorst Esterhazy te zijn, al was het maar vanwege mijn arme familie...."

Duidelijker kan de tweeslachtigheid van de situatie toch niet verwoord worden: enerzijds mint Haydn zijn vrijheid (hij genóót in Londen!), anderzijds verzekert de adel hem van een zeker en vast inkomen. De Esterházy's behoorden tot de rijkste adel van Oostenrijk-Hongarije, met enorme bezittingen aan weerszijde van de grens.

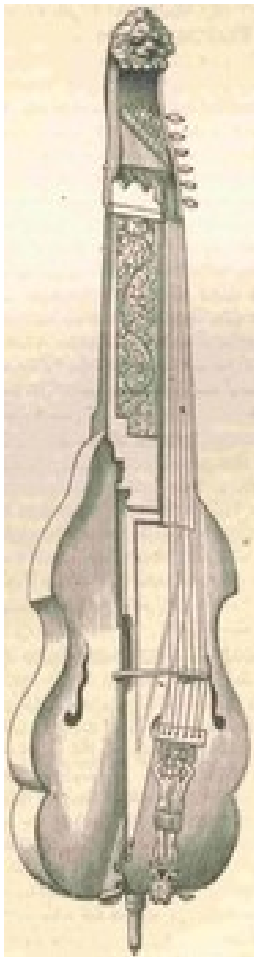


Afbeelding 5: slot Esterháza uit 1766 te Fertöd, Hongarije

Midden in de moerasen en bossen (jagen!) rond de Neusiedlersee bouwde Nikolaus 'De Prachtlievende' na een inspirerend bezoek aan Versailles een groots paleis, dat in 1766 zo ongeveer klaar was: Esterháza. Van alle gemakken voorzien: een opera met zo'n 400 zitplaatsen (1768), een poppentheater (1773; Haydn scheef diverse opera's voor marionettentheater) en een apart muziekhuis met zo'n honderd kamers. Al gauw waren de operavoorstellingen o.l.v. Haydn beroemd in heel Europa: 'Als ik een goede opera wil horen, ga ik naar Esterháza', zei Maria Theresia al. Een belangrijk nadeel voor de musici: hun vrouwen moesten thuis, in Wenen blijven; Haydn zou de vorst daar nog eens subtiel op wijzen middels zijn zgn. Abschiedssymfonie. Veel werk aan de winkel dus. Het is onbegrijpelijk hoe Haydn dit allemaal heeft gedaan, naast de vele composities die hij ook nog afleverde.

Prins Nikolaus had één hartstocht: de beetje buitenissige baryton (uiteraard juist vanwege dat buitenissige, dat hem zich deed onderscheiden van de 'gewone' musici!). Haydn moest werken voor dit instrument schrijven en hij heeft een groot aantal schitterende werken geleverd. Korte tijd oefende hij op dit gamba-achtige instrument, en speelde meteen beter dan zijn broodheer, die subtiel zei: 'Haydn, dat moet je beter weten'. Haydn begreep de wenk...).

Was Haydn een bariton of speelde hij baryton?



Afbeelding 6: baryton

Wel dat eerste weten we niet. Wat we wel weten is dat Haydn als koorknaap een prachtige sopraanstem moet hebben gehad. Zo mooi zelfs dat de dirigent van het jongenskoor van de Stephansdom in Wenen, Georg Reutter, Haydn wilde laten castreren om zo zijn mooie sopraanstem te laten behouden. De anecdote vermeldt verder dat Haydns vader dat bij toeval verhinderde.

Wat we wel weten is dat Haydn baryton speelde en er ook stukken voor schreef. Dit ongetwijfeld onder aanmoediging van zijn beschermheer Prins Nikolaus Esterházy, die een fervent speler van het instrument was. Wat is een baryton? Een baryton is een strijkinstrument dat met name in de 17e en 18e eeuw werd gebruikt. De baryton is verwant aan de viola di gamba en heeft 6 of 7 snaren. Bijzonder is dat er ook nog resonantiesnaren zijn: snaren dus die meetrillen, resoneren, wanneer de hoofdsnaren worden aangestoken. Effect is meer boventonen en dus een helderder klank.

In Haydns tijd was de baryton al ouderwets (heel veel barytons uit die tijd zijn omgebouwd tot gamba (die ironie van het verhaal even later ook het veld moesten ruimen). Haydn oefende op de baryton en speelde al snel beter dan zijn broodheer. Dat was niet de bedoeling...De prins speelde ongetwijfeld baryton om 'interessant' te zijn: een instrument dat niemand anders bespeelde. Hoe dan ook, Haydn schreef 175 werken voor baryton, waaronder 126 trio's voor baryton, altviool en cello, duetten voor twee barytons, twee quintetten (barytontrio en twee hoorns), zes octetten (strijkkwartet, baryton, contrabas, twee hoorns).

Tekst ontleend aan www.bestmusicteacher.com

Ondanks dit alles: iedere levensbeschrijving van Haydn zou haast een sprookje kunnen zijn: geboren als zoon van een eenvoudige wagenmaker, groeit hij -na een uiterst armoedige jeugd- door een leven van hard werken uit tot de eerste, over de gehele westerse wereld bekende en gevierde componist. Een harde jeugd, dat is wel duidelijk. Eenzaam zit hij, hongerig en wel, over zijn lijfboeken gebogen: Mattheson, Fux en de sonates van Carl Philipp Emanuel Bach, de componist van wie hij het meest leert. Na een half leven lang dienstbaarheid viert hij vrij triomfen in Londen, de stad die Haydn maakt tot de componist die hij is: de grote schepper van de klassieke vormen als de symfonie, het strijkkwartet en het pianotrio. Zijn muziek wordt populair in de beste zin van het woord: zijn werk betekent een unieke versmelting van de 'geleerde', polyfone stijl, met de eenvoud van het volkslied. Londen, met zijn uitgebreide concertleven heeft hem enorm gestimuleerd. Hier krijgt zijn muziek een grote uitstraling: zelfs zijn strijkkwartetten krijgen hier iets orkestraals: werken

bedoeld niet zozeer om te spelen, maar om uit te voeren. Feilloos geeft Haydn leiding aan de ontwikkeling van de muziek. Soms blijft zelfs Mozart achter. Haydn, en niemand anders, is de schepper van de moderne klaviertechniek: in zijn late sonates en trio's heeft hij de basis gelegd voor de echte pianoforte techniek voor Engels mechaniek (in hoeveel literatuur kun je echter niet lezen, dat Haydns werk 'onpianistisch' zou zijn!), terwijl juist Mozart steeds van een clavecimbeltechniek blijft uitgaan. Het meest kenmerkende aan de muziek van Haydn is wel 'verrassing'. Nooit zal Haydn doen wat 'de boekjes' voorschrijven. Toen een of ander componistje Mozart een passage in een van Haydns strijkkwartetten liet zien en zei: 'Dat zou ik zo nooit gedaan hebben', antwoordde Mozart: 'Ik ook niet. En weet U waarom niet? Omdat u noch ik op deze inval gekomen zou zijn'.



Afbeelding 7: Beethoven, leerling en voortzetter van het werk van Haydn

Beethoven is dan ook de grote leerling van Haydn. Als geen ander heeft hij Haydns levenswerk voortgezet. En via Beethoven kun je dan ook het scherpst zien waartoe Haydn de stoot gaf: tot de thematische verwerking, het logisch (rationeel), bewust uit een paar motieven optrekken van een muzikaal bouwwerk. Een ontwikkeling die regelrecht leidt naar Richard Wagner en de 12-toons techniek van Schönberg. Haydns weg was lang en moeizaam. Steeds weer doet hij enige stappen terug, om daarna plotseling weer enorm vooruit te gaan. Langzaam ontwikkelt hij de klassieke vormen, uit de experimenten met de Sturm und Drang, meer en meer maakt de gemakzucht van de Rococo plaats voor de heldere lijnen van de klassiek. Daarbij: anders dan zijn meeste navolgers: Haydn zoekt steeds nieuwe vormen: nooit is hij tevreden met een bestaande 'mal', aldoor is hij bezig zijn vormen te

herzien, aan te passen aan het gekozen materiaal. En tot wat voor meesterschap heeft hij het gebracht!

Wat niemand weet: Haydn is één van de grootste orchestrators uit de hele muziekgeschiedenis, op bescheidener schaal de evenknie van Berlioz of Tsjaikowsky. En wat vertoont zijn werk een ontwikkeling. Er is werkelijk geen ander componist (of het moest Strawinsky zijn) die zich zo consequent, doelbewust en in een constant omhooggaande curve ontwikkeld heeft. Niet dat Haydn zijn grenzen niet kende. Daar waar hij wist, dat anderen hem overtroffen (zoals Mozart op het gebied van het concert en de opera) trok hij zich terug. Uniek is hoe Haydn anderen beïnvloed heeft (zie de Haydn-kwartetten van Mozart, of het Strijkkwartet Op. 135 van Beethoven), maar ook door hen beïnvloed werd: een werk als Die Schöpfung is zonder de opera's van Mozart ondenkbaar en in zijn laatste strijkkwartetten is duidelijk het Beethoveniaanse scherzo te bespeuren.

Haydn is de man van de synthese: in zijn werk verzoent hij de oppervlakkige Rococo met een diepgravender contrapunt van de Barok. Hij verzoent de volksmuziek (zeer in de mode, maar zoals zo vaak: een oppervlakkige mode) met de kunstmuziek (lang vóór Bartók) en verzoent een hechte constructie met de 'natuurlijke' ongeunstheid van de Rococo.

Een belangrijk aspect van Haydn is hier nog niet vermeld: zijn humor! Muziek is zelden om te lachen, behalve bij Haydn. Met een daverende humor zet hij de luisteraar steeds op het verkeerde been, nooit klopt er iets van, altijd heeft hij een achterdeurtje waarlangs hij verdwijnt, stilletjes oplost in raadsels..... (Dus vaak echte humor: humor met een traan). Wat een schitterende, diepe Adagio's heeft hij niet ook geschreven, doortrokken van een stille, bescheiden melancholie.



Afbeelding 8: Haydn's humor in painosonate Hob. XVI/52 met een totaal onverwachte modulatie van c-klein naar E-groot!

3. Een karakteristiek werk: Die Schöpfung.

Toen op 28 september 1790 vorst Nicolaus I Esterházy overleed, werd Haydn van de ene dag op de andere min of meer vrij man. De kapel werd ontbonden en Haydn bleef uitsluitend in naam kapelmeester. Haydn maakte dankbaar van de gelegenheid gebruik een tweetal grote reizen naar Engeland te maken. Hier ontwikkelt Haydn zich tot de grote klassieke componist die hij is. Zijn muziek krijgt in het vrije Londen een humanitair, bewust populair karakter: een muzikale taal die iedereen verstaat. Haydns muziek in Londen is voor het eerst: universele muziek. In Londen maakte Haydn voor het eerst van zijn leven intensief kennis met het werk van Handel, met name het oratorium *The Messiah*. En zo ontstond bij Haydn de wens zelf een oratorium te schrijven. Helemaal duidelijk is nog lang niet alles, maar naar alle waarschijnlijkheid nam Haydn een Engels libretto (mogelijk van ene Lidley) mee naar Wenen aan het eind van zijn tweede Londense reis. Hij gaf het libretto aan Gottfried Baron Van Swieten die het voor hem in het Duits bewerkte en vertaalde. Het anonieme Engelse libretto gaat hier en daar duidelijk terug op *Paradise Lost* van Milton: des te opmerkelijker dat Haydns *Schöpfung*, met zijn optimistische Vrijmetselaars-Verlichtingsgeest, eindigt vóór de Zondeval (al geeft Haydn in het duet tussen Adam en Eva wel een niet mis te verstane muzikale aanwijzing dat het fout zal gaan: hier moduleert hij van C-groot naar ges-klein!). Een voorbeeld kan de afhankelijkheid van Milton verduidelijken: als op Gods bevel de dieren geschapen worden, dicht Milton (*Paradise Lost*, VII, 45-6):

*...The Earth obeyed, and strait
Op'ning her fertil Woomb teemd at a Birth
Innumerous living Creatures, perfect formes,
Limbd and full grown.....*

In het anonieme Engelse libretto werd dit:

*Straight opening her fertile womb,
The earth obey'ed the word, and teem'd
Creatures numberless,
In perfect forms and fully grown...*

Van Swieten:

*Gleich öffnet sich der Erde Schoss,
Und sie gebiert auf Gottes Wort
Geschöpfe jeder Art,
In vollem Wuchs' und ohne Zahl....*

Van Swieten vertaalde e.e.a. hier en daar een beetje pedant en gaf Haydn in de marge compositorische 'adviezen' (die Haydn vaak wel, soms niet heeft opgevolgd). En zo ontstond één van Haydns meest geliefde werken: een grootse muzikale verbeelding (en het werk is waarlijk beeldend genoeg!) van de Schepping. Een werk met een duidelijk neo-Barok karakter en toch naar de geest door en door klassiek. Uiterst verhalende recitatieven, naar de vorm open, zeer illustratieve aria's en machtige, als grote zuilen de vorm markerende koren. De muziek heeft een dramatische vaart als in de beste opera's van Mozart. Al vanaf de eerste uitvoering is

bekend, dat Die Schöpfung in een aantal opzichten invloed van de Vrijmetselarij heeft ondergaan. Haydn was tenslotte (door toedoen van Mozart) Vrijmetselaar geworden. En ook Van Swieten was naar alle waarschijnlijkheid een Vrijmetselaar. Als je erover nadenkt, vallen direct een paar dingen op: het oratorium is driedelig. Er zijn drie hoofdsolisten. En het getal 3 heeft ook Maçonnieke betekenissen (zie Die Zauberflöte!). De grote Haydn-kenner Landon Robbins wijst op een curieus verschil tussen de Engelse uitgangstekst en de (veel meer Maçonnieke en republikeinse) vertaling van Van Swieten:

*The Marv'lous work behold amaz'd
The glorious hierarchy of Heaven.*

en:

*Mit Staunen sieht das Wunderwerk
der frohen Himmelsbürger Schar*

'Burgers des Hemels', nog Vrijmetselaar-achtiger kan het niet. Maar het meest Maçonniek van al is natuurlijk de orkestrale inleiding, die de Schepping uit de Chaos moet voorstellen (dus géén 'creatio-ex nihilo'). God als Meester-Vrijmetselaar, die Hemel en Aarde bouwt naar Orde en Maat.

Prachtig overigens, deze inleiding, met zijn zoeken naar de toonsoort, zijn knarsende dissonanten en zoeken naar het Licht, dat dan uiteindelijk in het stralende C-groot losbarst.

Vanaf de eerste openbare uitvoering, op 19 maart 1799 was Die Schöpfung een inmens succes. Een nogal humorvolle beschrijving van die eerste uitvoering kunnen we vinden in een brief van Joseph Richter (alias Eipeldauer) aan zijn neef:

Die Tag, Herr Vetter, habn wir z'Wien ein anders Spektakel ghabt. (..) Da hat der berühmte Haydn die Erschaffung der Welt in Musik aufgeführt, und da kann ich den Herrn Vetter die Völln gar nicht beschreibn. So lang's Theater steht: ist nicht so voll gewesen Ich bin schon um 1 Uhr an der Tür angstanden, und hab doch nur mit Lebensgefahr auf der letzten Bank im 4ten Stock ein Platzl kriegt. (..) Endlich ist d'Musik angangen, und da ists auf einmal so still worden, dass der Herr Vetter ein Mäuserl hätt können laufen hörn, und wenn s'nicht öfters klatscht hätten, so hätt man glaubt, dass gar keine Leut im Theatern wärn. Aber Herr Vetter, ich werd auch in mein Lebn kein so schöne Musik mehr hörn... (..) Ich hätts mein Leben nicht glaubt, dass der menschliche Blasbalg und d'Schafsdarm und's Kalbfell solche Wunder machen könnten. Da hat blose Musik den Donner und den Blitz ausdrückt, und da hat der Herr Vetter den Regnguss und's Wasser rauschen gehört, und da haben d'Vögel wirklich gsungen, und der Löw hat brüllt, und da hat man sogar hörn können, wie d'Wurmer auf der Erden fortkriechen. Kurz, Herr Vetter, ich bin noch nie so vergnügt aus Theater fortgegangen, und hab die ganze Nacht von der Erschaffung der Welt traumt.....

Toen op 28 februari 1800 de officiële tweetalige partituur uitkwam, droeg de lijst van intekenaren niet minder dan ruim 400 namen, uit heel Europa. Spoedig volgden uitvoeringen in o.a. Boedapest, Sint Petersburg, Parijs, Londen, Stockholm en Amsterdam.

Haydns Schöpfung eindigt met een fuga. Is dat niet wat vreemd? De fuga is toch bij uitstek een barok genre? Het slot van Mozarts Jupiter heeft ook veel fuga-elementen in zich? Wat is hiervoor een verklaring?

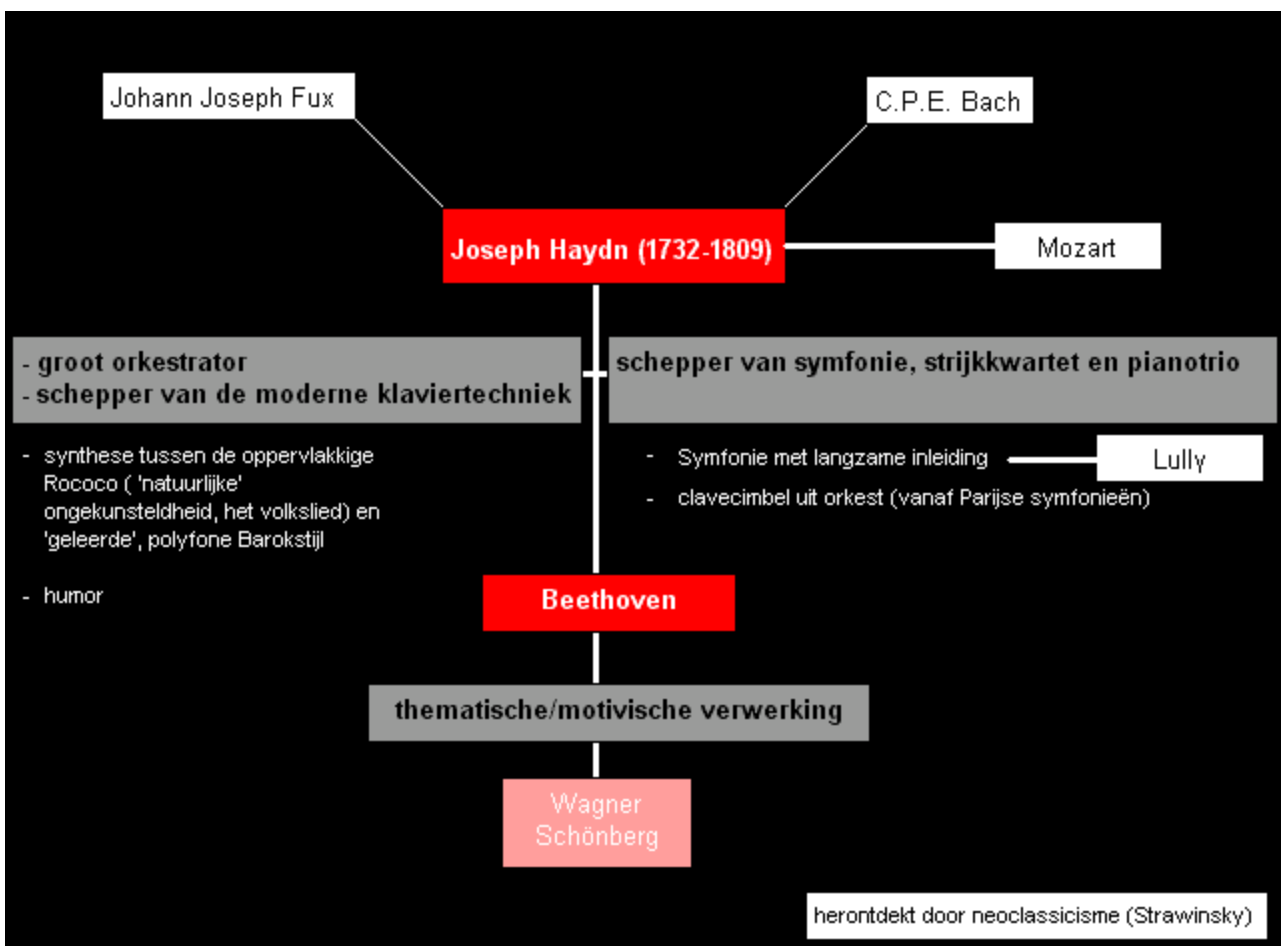
Nee, dat is zeker niet vreemd. Vergeet niet dat Haydn zijn grote oratoria modelleerde naar die van Händel, die hij in Londen had gehoord. Ook Händels Messiah eindigt met een fuga en veel meer, vooral kerkelijke werken eindigen met een fuga. Zowel Haydn, Mozart als Beethoven hebben via Baron Van Swieten te maken gekregen met een hernieuwde belangstelling voor de muziek van Händel en Bach. Vandaar Mozarts belangstelling voor de vorm die inderdaad in de Jupiter, maar ook in de ouverture van Die Zauberlote een hoogtepunt vindt. Beide componisten proberen duidelijk de oudere techniek te integreren in de klassieke stijl. Toch is er wel een verschil. Haydn is geboren in 1732 en zong in zijn jonge jaren in het koor van Weense dom: daar maakte hij intensief kennis met ... barokmuziek, dus ook met fuga's e.d. Voor Haydn was de fuga levende praktijk. Haydn kreeg het (als Bach) met de paplepel ingegoten. Voor Mozart, geboren in 1756 geldt dat al minder en Beethoven (1770) al helemaal niet. Voor hem (en alle latere componisten) was de fuga iets uit een theorieboek. Voor Bach was de fuga dagelijkse muzikale taal, voor Beethoven was de fuga een techniek die je moest leren.*

Overigens maakt Berlioz zich in zijn La Damnation de Faust behoorlijk vrolijk over de onverwoestbare neiging van componisten om misdelen e.d. te eindigen met een fuga. Maar hij doet dat met een prachtige fuga! Een ook Verdi kon er wat zijn: zie het slot van zijn Falstaf. Een laatste ding: de fuga is herhaling bij uitstek en aan het einde van een werk hoeft er muzikaal niet veel nieuws gezegd te worden en kun je afsluiten met een bij wijze van spreken herhaald Amen.

Tekst ontleend aan www.bestmusicteacher.com

4. Invloed en betekenis.

Haydns invloed is onmetelijk: nog vandaag de dag schrijven componisten symfonieën en strijkkwartetten met zijn werk als achtergrond. Toegegeven, veel van Haydns invloed mag dan via Beethoven lopen, het blijft zijn invloed. Zeker, de 19de eeuw (met zijn anti-classicistische houding) hield niet van Haydn. Hij werd gerespecteerd, niet meer. Haydn werd al gauw Pappa Haydn, het 'pappa' niet langer als 'uitvinder', inspirator, bedoeld, maar als een negativum: oudbollig, truttig. Helaas: zo werd hij ook uitgegeven en gespeeld: tam, zonder inspiratie. Pas het neo-classicisme (Strawinsky was een Haydn-fanaat!) heeft Haydn herontdekt. De wetenschap volgde. Pas vandaag de dag is het mogelijk inzicht te krijgen in de unieke omvang en betekenis van het werk van Haydn.



Afbeelding 9: mindmap Haydn, ontleend aan www.bestmusicteacher.com