

VORWORT

Joseph Haydn arbeitete über zwei Jahre an seinem Oratorium *Die Jahreszeiten*. Er begann mit der Komposition, unmittelbar nachdem *Die Schöpfung* 1798/99 ihre ersten, überaus erfolgreichen Aufführungen erlebt hatte. Wie dieses Vorgängerwerk wurden auch die *Jahreszeiten* von der „Gesellschaft der Associierten Cavaliere“ finanziert, 24 adligen Musikliebhabern, die dafür das Recht der ersten Aufführung erhielten. Sie fand unter Haydns Leitung am 24. April 1801 im Palais Schwarzenberg in Wien statt; am 24. Mai folgte eine Aufführung am Hof, bei der die Kaiserin selbst die Sopranpartie sang. Fünf Tage später, am 29. Mai, kam es dann zur ersten öffentlichen Darbietung im Wiener Redoutensaal; Ende des Jahres schließlich, am 22. und 23. Dezember, leitete Haydn zwei Aufführungen durch die Wiener Tonkünstler-Societät im Hofburgtheater, an denen über zweihundert Musiker mitwirkten.

Gottfried van Swieten, der auch den Text der *Schöpfung* erstellt hatte, griff für das Libretto auf ein bedeutendes englisches Versepos des 18. Jahrhunderts zurück, *The Seasons* von James Thomson (1700–48). Thomson hatte von 1726 bis kurz vor seinem Tod an seinem Hauptwerk gearbeitet und es mehrmals in erweiterten Fassungen veröffentlicht. Mitte des 18. Jahrhunderts war das über 4.300 Verse lange Epos europaweit verbreitet, im deutschen Sprachraum standen gleich mehrere Übersetzungen zur Verfügung. Van Swieten übernahm von Thomson einzelne Motive und Szenen, nur an wenigen Stellen auch Textpassagen. Daneben benutzte er weitere Vorlagen: Das Spinnerlied „Knurre, schnurre, knurre“ (Nr. 19b) beruht auf einem Gedicht von Gottfried August Bürger, „Ein Mädchen das auf Ehre hielt“ (Nr. 20b) entstammt dem Singspiel *Die Liebe auf dem Lande*, gedichtet 1768 von Christian Felix Weiße nach einer französischen Opéra comique. (Beide Texte wurden von

van Swieten stark verändert.) Kein Vorbild in Thomsons *Seasons* haben ferner das Duett „Ihr Schönen aus der Stadt“ (Nr. 13b), der Weinlesechor (Nr. 16b), die einleitenden Worte zum Spinnerlied (Nr. 19a) und der Schlusschor (Nr. 22), für den van Swieten den 15. Psalm Davids paraphrasierte („Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? Wer wird bleiben auf deinem heiligen Berge?“).

Die vorliegende Studien-Edition enthält den Notentext der vom Joseph Haydn-Institut herausgegebenen Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, Reihe XXVIII, Bd. 4, 2 Teilbände, *Die Jahreszeiten*, hrsg. von Armin Raab, München: G. Henle Verlag 2007). Als Hauptquelle dienen – da Haydns Autograph verschollen ist – das für die ersten Wiener Aufführungen verwendete abschriftliche Stimmenmaterial und die dazugehörige Partitur für den Chordirigenten und Generalbassspieler. Als Nebenquelle wird die Originalausgabe herangezogen, die 1802 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien. Haydn hatte dafür die Stichvorlage geliefert und den ergänzend dazu publizierten Klavierauszug von August Eberhard Müller durchgesehen. Originalausgabe und Klavierauszug erschienen jeweils in zwei Auflagen, mit deutschem und französischem sowie mit deutschem und englischem Text. Die Übersetzungen stammen vom Librettisten selbst, die Unterlegung des französischen und englischen Textes wurde jedoch in Leipzig vorgenommen und von van Swieten wegen der vielen Fehler heftig kritisiert; sie kann also nicht als autorisiert gelten.

Das Aufführungsmaterial dokumentiert zahlreiche Änderungen, die Haydn teilweise erst während der Proben vornahm. In der vorliegenden Studien-Edition werden ursprüngliche Lesarten bei kleineren Revisionen in einer Fußnote wiedergegeben, die frühere Fassung der Einleitungen zum *Sommer* (die Haydn uminstrumentierte) und zu

Herbst und *Winter* (die er kürzte) stehen im Anhang. Musikalisch relevante Abweichungen der Erstaussgaben, die auf Eingriffe Haydns in der (verschollenen) Stichvorlage zurückgehen könnten, sind ebenfalls als Fußnoten wiedergegeben.

Haydn führte die *Jahreszeiten* stets in möglichst großer Besetzung auf, die er zudem der Raumgröße anpasste. Für den Redoutensaal und das Hofburgtheater ließ er jeweils zusätzlich Dubletten der Bläser- und Streicherstimmen ausschreiben. Bei der Aufführung im Dezember 1801 waren die Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte je dreifach, die Hörner vielleicht sogar vierfach, Trompeten und Posaunen doppelt besetzt. Die Streicherbesetzung scheint 20/20/12/12/12 gewesen zu sein. Man kann davon ausgehen, dass bei mehrfacher Bläserbesetzung die zweiten und dritten Stimmen an *p*-Stellen pausierten; im Stimmenmaterial gibt es dazu aber keine Hinweise. Die in den Flöten und Fagotten auftretende Angabe *Solo* gibt an, dass hier Flauto II bzw. Fagotto II pausiert (in der vorliegenden Ausgabe als *1^{mo} Solo* wiedergegeben; es entspricht Haydns Notationspraxis, dass für das zweite Instrument keine Pausen eingetragen sind). Die Angabe *Solo* in Oboen und Klarinetten dagegen zeigt ein solistisches Hervortreten der Stimme an.

Für Nr. 2, 7, 12, 19b und 20b ließ Haydn nachträglich mit den Oboen identische Klarinettenstimmen ausschreiben. Es handelt sich offenbar lediglich um eine Verstärkung *ad libitum* für groß besetzte Aufführungen; in die Originalausgabe sind diese Verdopplungen nicht aufgenommen. Ebenso verhält es sich mit der in Nr. 15b in den Aufführungsstimmen nachgetragenen zusätzlichen Hornstimme. Ein Kontrafagott wirkte dagegen auch schon bei den kleiner besetzten Aufführungen mit. Nur gelegentlich hat es eigene Töne (Nr. 10b, Nr. 22); aus dem Wiener Aufführungsmaterial geht jedoch hervor, dass es darüber hinaus meist das zweite Fagott verstärkte (zu den Ausnahmen siehe

die Angaben in den Fußnoten). Im Material findet sich aber noch eine weitere Kontrafagottstimme, die nach der Originalausgabe von 1802 ausgeschrieben wurde, also jünger als die anderen Stimmen ist. Sie beruht wechselnd auf Fagott und Kontrabass, weicht bisweilen auch vereinfachend von beiden ab. Da nicht auszuschließen ist, dass sie auf Wunsch Haydns angefertigt oder vielleicht sogar in späteren Aufführungen von ihm verwendet wurde, wird sie im Anhang abgedruckt.

Für Triangel und Tamburin (Nr. 16b) ist in Aufführungsmaterial und Originalausgabe lediglich der Einsatzpunkt angegeben, nicht aber, was sie spielen sollen; wahrscheinlich wurden die Partien improvisiert. Tamburin (in den Quellen *Damborine*) könnte die Bezeichnung für eine kleine Handtrommel oder aber (wie heute üblich) für eine Schellentrommel sein. Die Generalbassgruppe bestand bei Haydns Aufführungen aus einem Tasteninstrument (das ausdrücklich als Cembalo bezeichnet wird), Violoncello und Kontrabass. Es gibt in den Quellen keinerlei Hinweis darauf, dass das Tasteninstrument in Arien und Chorsätzen mitwirkte. Die vereinzelt an kontrapunktischen oder harmonisch komplexen Stellen auftretende Bezeichnung ist lediglich als Direktionshilfe zu verstehen, da der Cembalist in Haydns Aufführungen auch den Chor leitete. Rätselhaft ist die Angabe *Pedal* zu Beginn des Gewitterchors im *Sommer*. Ob dies etwa bedeutet, dass bei einer der Aufführungen eine Orgel mitspielte, oder ob Haydn die Anweisung lediglich im Hinblick auf eine solche Möglichkeit (oder die Mitwirkung eines Pedalcembalos) notierte, bleibt unklar.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen gedankt.

Köln, Frühjahr 2009
Armin Raab

PREFACE

Joseph Haydn spent over two years working on his oratorio *The Seasons*. He started composing it immediately after the first extremely successful performances of *The Creation* in 1798/99. As had also been the case with its predecessor, *The Seasons* was financed by the “Gesellschaft der Associierten Cavaliere,” 24 music lovers of the nobility, who were given the rights to the first performance. This took place on 24 April 1801 under Haydn’s direction at the Palais Schwarzenberg in Vienna; on 24 May a performance was given at the court and the empress herself sang the soprano part. Five days later, on 29 May, the first public performance was given in the Viennese Redoutensaal. Finally, at the end of the year, on 22 and 23 December, Haydn directed two performances by the Tonkünstler-Societät in Vienna at the Hofburgtheater, involving over two hundred musicians.

Gottfried van Swieten, who had also written the libretto for *The Creation*, turned to a very influential 18th century poem written in English, *The Seasons* by James Thomson (1700–48). Thomson had worked on his magnum opus from 1726 to shortly before his death and published it several times in extended versions. In the mid 18th century this epic poem with over 4,300 verses was popular across Europe and there were several translations available in German alone. Van Swieten borrowed single motifs and scenes from Thomson, only taking over the text in a few places. He also used other sources: the Spinning Song “Knurre, schnurre, knurre” (no. 19b) is based on a poem by Gottfried August Bürger, “Ein Mädchen das auf Ehre hielt” (no. 20b) is from the Singspiel *Die Liebe auf dem Lande*, penned by Christian Felix Weiße in 1768 after a French Opéra comique. (Both texts were substantially altered by van Swieten.) Furthermore, the duet “Ihr Schönen aus der Stadt” (no. 13b), the Grape Harvest Cho-

rus (no. 16b), the introductory words to the Spinning Song (no. 19a) and the final chorus (no. 22), for which van Swieten paraphrased the 15th psalm of David (“Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? Wer wird bleiben auf deinem heiligen Berge?”) are not from Thomson’s *Seasons*.

This study score contains the musical text from the Complete Edition published by the Joseph Haydn-Institut (*Joseph Haydn Werke*, series XXVIII, vol. 4, 2 fascicles, *Die Jahreszeiten*, ed. by Armin Raab, Munich: G. Henle Verlag, 2007). As Haydn’s autograph is missing, the manuscript set of parts and corresponding score for the choral director and continuo player used for the first Viennese performances are the primary source. The original edition, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in 1802, was consulted as a secondary source. Haydn provided the engraver’s copy for this and looked over the piano reduction by August Eberhard Müller that was issued with it. The original edition and the piano reduction were published in two issues, with the German and French texts and German and English texts respectively. The translations were undertaken by the librettist, although the French and English texts were underlaid in Leipzig. The text underlay was greatly criticised by van Swieten on account of the numerous mistakes, and so cannot be considered authoritative.

The performance material contains numerous alterations, which Haydn partly only first made during rehearsals. In this study score, original readings are given in footnotes as far as smaller revisions are concerned; the earlier version of the introductions for *Summer* (for which Haydn changed the instrumentation) and for *Autumn* and *Winter* (which he shortened) can be found in the appendix. Any musically relevant divergences in the first editions which might be the result of changes made by Haydn in the

missing engraver's copy have also been given in footnotes.

Haydn always performed the *Seasons* with the greatest possible number of musicians, adjusting the number according to the size of the hall. In addition, he had duplicate copies of the wind and string parts made for the Redoutensaal and the Hofburgtheater. For the performance in December 1801, it was scored for triple flutes, oboes, clarinets and bassoons, possibly even quadruple horns, and double trumpets and trombones. The strings seemed to be scored as follows: 20/20/12/12/12. It can be assumed that whenever double or triple wind was introduced the second and third instruments rested at *p* passages; however, there is no note to this effect in the parts. The indication *Solo* in the flutes and bassoons shows that Flauto II or Fagotto II rests here (given as *I^{mo} Solo* in this edition; reflecting Haydn's practice of not notating rests for the second instrument). However, the indication *Solo* in the oboes and clarinets shows that the instrument is to play this in a soloist-like manner.

Haydn had clarinet parts written at a later date for nos. 2, 7, 12, 19b and 20b, identical to those of the oboes. This is presumably merely to boost performances with a larger orchestra *ad libitum*; these doublings were not included in the original edition. The same applies to the additional horn parts added later to the performance parts in no. 15b. A contrabassoon was, however, also included in performances for smaller orchestra. It only occasionally has its own notes (no. 10b, no. 22); nonetheless the Viennese performance material shows that it mainly served to boost the second bassoon (see the footnotes for exceptions). The material does, however, also contain a part for a further contrabas-

soon, which was copied from the original edition of 1802, thus making it more recent than the other parts. It is based alternately on the bassoon and double bass parts, but at times by simplifying, it also diverges from both. As it cannot be ruled out that it was done at Haydn's request or perhaps even used by him in later performances, it has been included in the appendix.

In the performance material and original edition, only the entry has been cued in for the triangle and the tambourine (no. 16b), but not what they should play; the parts were probably improvised. The tambourine (in the sources *Damborine*) might refer to a small hand drum or to a timbral ring (as is usual today). In Haydn's performances the continuo comprised a keyboard instrument (that is expressly referred to as a harpsichord), violoncello and double bass. There is absolutely no indication in the sources that the keyboard instrument played in the arias and the choruses. The numbering that is occasionally given at contrapuntally or harmonically complex passages is merely to be understood as a guide, as the harpsichordist also directed the choir in Haydn's performances. The indication *Pedal* at the beginning of the Storm chorus in *Summer* is puzzling. It remains unclear whether this means that an organ might have played at one of the performances or whether Haydn merely made a note of this to cover such an eventuality (or the inclusion of a pedal harpsichord).

We thank those libraries mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Cologne, spring 2009
Armin Raab

PRÉFACE

Joseph Haydn travailla plus de deux ans à son oratorio *Les Saisons*. Il en avait commencé la composition immédiatement après l'énorme succès des premières représentations de *La Création* en 1798/99. Tout comme cette dernière, *Les Saisons* furent financées par la «Gesellschaft der Associierten Cavaliere», société réunissant vingt-quatre représentants de la noblesse, amateurs de musique, qui s'assuraient ainsi l'exclusivité de la première représentation. Celle-ci eut lieu le 24 avril 1801 sous la direction de Haydn, au palais Schwarzenberg, à Vienne. Elle fut suivie le 24 mai d'une représentation à la cour, lors de laquelle l'impératrice elle-même tenait la partie de soprano. Cinq jours plus tard, le 29 mai, eut lieu la première représentation publique à la Salle de la Redoute à Vienne. Enfin, à la fin de la même année, Haydn dirigea les 22 et 23 décembre deux représentations pour le compte de la Tonkünstler-Societät de Vienne au Hofburgtheater, auxquelles participaient plus de deux cents musiciens.

Gottfried van Swieten, qui était également à l'origine du texte de *La Création*, s'inspira pour le livret des *Saisons* d'une très importante épopée en vers anglaise du XVIII^e siècle, *The Seasons*, de James Thomson (1700–48). De 1726 jusqu'à très peu de temps avant sa mort, ce dernier n'avait cessé de remanier et de compléter son œuvre majeure qui avait fait l'objet de plusieurs publications successives. Dès le milieu du XVIII^e siècle, cette épopée de plus de 4.300 vers avait circulé dans toute l'Europe, et il en existait plusieurs traductions différentes en langue allemande. Van Swieten emprunta à Thomson uniquement certaines thématiques ou scènes particulières, mais ne reprit des passages entiers du texte qu'en de très rares occasions. En complément, il puisa également dans d'autres sources: l'air de la fileuse «Knurre, schnurre, knurre» (N^o 19b)

s'inspire d'un poème de Gottfried August Bürger, «Ein Mädchen das auf Ehre hielt» (N^o 20b) est tiré du Singspiel *Die Liebe auf dem Lande* mis en vers en 1768 par Christian Felix Weiße d'après un opéra comique français (ces deux textes ont d'ailleurs été fortement remaniés par van Swieten). Cependant, le duo «Ihr Schönen aus der Stadt» (N^o 13b), le chœur des vendanges (N^o 16b), l'introduction au chant de la fileuse (N^o 19a) ainsi que le chœur final (N^o 22) pour lequel van Swieten a paraphrasé le psaume 15 de David («Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? Wer wird bleiben auf deinem heiligen Berge?»), n'ont pas d'équivalent dans *Les Saisons* de Thomson.

La présente Studien-Edition reprend le texte de l'Édition Complète de le Joseph Haydn-Institut (*Joseph Haydn Werke*, série XXVIII, vol. 4, 2 tomes, *Die Jahreszeiten*, éd. par Armin Raab, Munich: G. Henle Verlag, 2007). Du fait de la disparition du manuscrit autographe de Haydn, les sources principales utilisées sont constituées du matériel manuscrit ayant servi à la première représentation viennoise et du conducteur correspondant destiné au chef de chœur et à la réalisation de la basse continue. L'édition originale parue en 1802 chez Breitkopf & Härtel fait figure de source secondaire. Haydn en avait fourni la copie à graver et relu la réduction pour piano effectuée par August Eberhard Müller publiée en complément. L'édition originale et la réduction pour piano parurent chacune dans deux éditions séparées, l'une avec le texte allemand et français, l'autre avec le texte allemand et anglais. Les traductions sont du librettiste lui-même, bien que la répartition des textes français et anglais, effectuée à Leipzig, ait été fortement critiquée par van Swieten du fait des nombreuses erreurs relevées; de ce fait, cette répartition ne peut donc légitimement faire autorité.

Le matériel ayant servi aux représentations témoigne de nombreuses modifications apportées par Haydn, dont certaines au moment des répétitions. Dans la présente Studien-Edition, pour les révisions mineures, la version d'origine est donnée en note de bas de page, tandis que les versions antérieures des introductions à l'*Été* (dont Haydn a changé l'instrumentation) et à l'*Automne* et l'*Hiver* (qu'il a raccourcies) figurent en appendice. Les divergences musicalement significatives des premières éditions, dont on peut imaginer qu'elles correspondent à des modifications effectuées par Haydn sur la copie à graver originale (disparue), figurent également en notes de bas de page.

Haydn tenait à ce que les représentations qu'il dirigeait soient données dans la plus grande formation possible, en fonction de la taille de la salle. Pour la Salle de la Redoute et le Hofburgtheater, il fit doubler à chaque fois les voix des cuivres et des cordes. Lors de la représentation de décembre 1801, les flûtes, hautbois, clarinettes et bassons étaient triplés, les cors sans doute même quadruplés, tandis que les trompettes et les trombones étaient doublés. Il semble que la composition des cordes ait été 20/20/12/12/12. On peut en déduire qu'en cas d'instrumentation multiple des vents, les secondes et troisièmes voix se taisaient dans les passages *p*. Rien ne l'indique cependant dans le matériel. La mention *solo* apparaissant dans les voix des flûtes et des bassons indique qu'alors Flauto II, et le cas échéant Fagotto II, ne jouent pas (dans la présente édition ces passages sont notés *Imo Solo*; cela correspond à la pratique de notation de Haydn de ne pas préciser les pauses pour le second instrument). Par contre, les mentions *solo* dans les voix de clarinette et de hautbois signalent des passages où ces instruments ont fonction de soliste.

Pour les numéros 2, 7, 12, 19b et 20b, Haydn fit ajouter *a posteriori* des voix de clarinettes identiques à celles des hautbois. Il semble qu'il s'agisse uniquement d'un ren-

forcement *ad libitum* pour des représentations en grande formation; ces doublures ne figurent pas dans l'édition originale. Il en va de même pour la partie de cor ajoutée ultérieurement dans le matériel pour le N° 15b. Par contre, le contrebasson était déjà présent lors des représentations en formation plus réduite. Ce dernier n'a de partie spécifique qu'occasionnellement (N° 10b et 22), et il apparaît à la lecture du matériel viennois qu'il vient le plus souvent en renforcement du second basson (pour les exceptions, cf. les indications en notes de bas de page). Dans le matériel se trouve pourtant une autre partie de contrebasson copiée d'après l'édition originale de 1802, donc plus récente que les autres parties. Elle repose alternativement sur les voix du basson et de la contrebasse, mais en diffère aussi quelques fois pour aller dans le sens d'une simplification. Comme on ne peut exclure qu'elle ait été établie à la demande de Haydn, et éventuellement que ce dernier s'en soit servi à l'occasion de représentations ultérieures, elle est reproduite en appendice.

Dans le matériel comme dans la première édition, seules les entrées du triangle et du tambourin (N° 16b) sont indiquées, mais non ce qu'ils doivent jouer; ces parties étaient sans doute improvisées. Le tambourin (dans les sources *Damborine*) pourrait être l'appellation d'un petit tambour à main ou (comme c'est actuellement le cas) d'un tambour de basque. La basse continue se composait lors des représentations dirigées par Haydn d'un instrument à clavier (identifié clairement comme étant le clavecin), d'un violoncelle et d'une contrebasse. Les sources ne donnent aucune indication quant à la participation du clavier dans l'accompagnement des airs et des chœurs. Le chiffrage ne figure qu'aux endroits où la complexité du contrepoint ou de l'harmonie l'exigent, et doit être considéré uniquement comme une aide à la direction, dans la mesure où, lors des représentations dirigées par Haydn, le claveciniste dirigeait également le chœur.

XII

L'indication *Pedal* au début du chœur des orages dans l'*Été* demeure mystérieuse. On ne sait si l'une des représentations mettait en jeu un orgue ou si Haydn n'a ajouté cette indication que dans cette éventualité (ou en prévision de la participation d'un clavecin à pédale)?

En conclusion, nous adressons tous nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis aimablement les sources à notre disposition.

Cologne, printemps 2009
Armin Raab