

BEMERKUNGEN · COMMENTS

BEMERKUNGEN

Bl = Bläser; *Bs* = Basso (Instrumentalbass); *Cb* = Contrabasso; *Cfg* = Contrafagotto;
Clu = Clarino; *Cl* = Clarinetto; *Cont* = Continuo (Bassstimme in Rezitativen); *Cor* = Corno;
Fg = Fagotto; *Fl* = Flauto; *Holzbl* = Holzbläser; *Ob* = Oboe; *Singst(n)* = Singstimme(n);
Sopr = Sopran; *Str* = Streicher; *T* = Takt(e); *Tbn* = Trombone; *Tbn bs* = Trombone basso;
Ten = Tenore; *Timp* = Timpano; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello; *Vl* = Violino

Quellen

Im Folgenden werden nur die wichtigsten Quellen für die Edition des Werkes kurz beschrieben. Im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, Reihe XXVIII, Bd. 4 (= *JHW*), sind alle Quellen ausführlich dargestellt und bewertet sowie die erhaltenen Skizzen abgebildet und übertragen.

- W** Abschriftliche Partitur (geschrieben nach dem Autograph von Johann Elßler und Joseph Arthofer) aus dem Besitz der Wiener Tonkünstler-Societät. Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, Signatur MH 13560. 4 Bände, Querformat, 12-zeilig rasteriert. Nur Streicher und Singstimmen vollständig notiert; die anderen Stimmen fehlen aus Platzgründen teilweise oder ganz. Zahlreiche autorisierte Korrekturen aus Haydns Zeit, vereinzelt Nachträge aus späterer Zeit. Benutzt für Chordirektion und Generalbassspiel bei Haydns ersten Wiener Aufführungen.
- S** Abschriftliches Stimmenmaterial (geschrieben von Johann Elßler nach dem Autograph, einige Dubletten von weiteren Kopisten) aus dem Besitz der Wiener Tonkünstler-Societät. Aufführungsmaterial der ersten Wiener Aufführungen. Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, Signaturen 13563 MH (Orchesterstimmen), 13561 MH (Singstimmen), 13562 MH (Singstimmen 2. Chor in Nr. 22). Hochformat; Singstimmen solo Querformat. Die Orchesterstimmen setzen sich zu-

sammen aus einem vollständigen frühesten Stimmensatz (S_1), dazu für die frühen Aufführungen geschriebene Dubletten der Bläserstimmen („zweite Harmonie“ S_2 , „dritte Harmonie“ S_3) und der Streicher. Zusätzliche Stimmen wie *Cfg*, *Tbn* *bs*, Triangel, Tambourin bereits früh ergänzt, eine weitere *Cfg*-Stimme (siehe Anhang) aus etwas späterer Zeit. S_1 und S_2 enthalten Nachträge und Korrekturen von Haydn und autorisierte Korrekturen von anderen Händen. Dazu viele Eintragungen aus späterer Zeit.

- Nl** Abschriftliches Stimmenmaterial (geschrieben von verschiedenen Kopisten). Material für Aufführungen bei Fürst Lobkowitz. Nelahozeves (Tschechische Republik), Roudnická Lobkoviczká sbírka, zámek (Roudnice-Lobkowitz-Sammlung, Schloss), Signatur X.A.f.6. Singstimmen Solo und (unvollständig) Chor geschrieben nach *S*. Dazu Orchesterstimmen, geschrieben nach *O* (nicht herangezogen).
- Bu** Abschriftliches Stimmenmaterial (geschrieben größtenteils von Johann Elßler). Material für Aufführungen am Hof des Fürsten Nikolaus II. Esterházy. Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung, Signatur Ms. mus. IV.668a/b (alte Signatur O 16), Singstimmen und Orchesterstimmen.
- O** Originalausgabe, Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel, erschienen 1802. 2 Bde., Hochformat. Haupttitel: *DIE JAHRESZEITEN | nach Thomson, | in Musik gesetzt von | JOSEPH HAYDN. |*

PARTITUR. | [Vignette mit allegorischer Darstellung der vier Jahreszeiten] | *Originalausgabe*. | *Bey Breitkopf & Haertel in Leipzig*. Innentitel im 1. Band, Auflage mit deutschem und französischem Text: *HAYDN'S JAHRESZEITEN*. | *ERSTE ABTHEILUNG*. | *LES SAISONS* | *PAR* | *JOSEPH HAYDN*. | *PREMIERE PARTIE*. In der Auflage mit deutschem und englischem Text: *HAYDN'S JAHRESZEITEN*. | *ERSTE ABTHEILUNG*. | *THE SEASONS* | *BY* | *JOSEPH HAYDN*. | *FIRST PART*. Titel im 2. Band analog. Gedruckt im Typensatz; für die Auflage mit deutschem und englischem Text wurde der unterlegte französische Text aus den montierten Druckplatten herausgenommen und durch den englischen ersetzt. Tbn 1/2, Tbn bs am Ende der Partitur als Particell (in Nr. 1 Tbn 1/2 zusätzlich in der Hauptpartitur). Benutzte Exemplare: Köln, Joseph Haydn-Institut, ohne Signatur; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur S.H. Haydn 955.

K Klavierauszug von August Eberhard Müller. Leipzig, Breitkopf & Härtel, erschienen 1802. Querformat. Titel: *DIE JAHRESZEITEN* | *von* | *Joseph Haydn*. | *Klavierauszug*. | [Vignette mit allegorischer Darstellung der vier Jahreszeiten] | *Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig*. Typendruck. Wie bei der Originalausgabe gibt es eine Auflage mit deutschem und französischem und eine mit deutschem und englischem Text. Benutzte Exemplare: Köln Joseph Haydn-Institut, ohne Signatur; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur S.H. Haydn 961.

L Handschriftliches Libretto von Gottfried van Swieten mit Randglossen, die Vorschläge zur Vertonung enthalten. Hochformat, 9 Doppelblätter, in ein Doppelblatt (als Umschlag) eingelegt.

Titel auf dem Umschlag: *Die Jahreszeiten*. Unbekannter Privatbesitz; Fotos im Besitz des Joseph Haydn-Instituts, Köln.

[A] Verschollenes Autograph.

[V] Verschollene Stichvorlage für O (und Grundlage für K).

Zur Edition

W und S stammen unabhängig voneinander vom (verschollenen) Autograph ab und sind daher gleichberechtigte Hauptquellen (wobei W, da unvollständig notiert, für einige Bläserstimmen entfällt). Die Dubletten in S sowie die Stimmensätze Bu und Nl stammen (soweit herangezogen) von S₁ (teils von S₂) ab; sie dienen dazu, die Authentizität von Korrekturen und Nachträgen in S₁ und S₂ zu prüfen. Zudem sind Nl und Bu Nebenquellen für die Chorstimmen, da letztere in S meist aus späterer Zeit stammen. O und K gehen zurück auf eine (vom Autograph abgeschriebene, ebenfalls verschollene) Stichvorlage. Sie enthalten viele verlagsseitige Ergänzungen in der Bezeichnung von Dynamik und Artikulation sowie eine ausgiebige Bezifferung in den Secco-Rezitativen. Daher werden sie nicht als weitere Hauptquelle herangezogen. Änderungen gegenüber den handschriftlichen Quellen könnten jedoch auf Korrekturen Haydns in der Stichvorlage zurückgehen. Daher wird O (für die Singstimmen auch K) als Nebenquelle herangezogen.

Ergänzungen in der Ausgabe, die aus den Nebenquellen übernommen wurden, stehen in runden, Ergänzungen des Herausgebers in eckigen Klammern. Die Ausgabe folgt den Quellen auch in Notationseigentümlichkeiten, beispielsweise der Notation zusammengesetzter Notenwerte über den Taktstrich hinweg mit Verlängerungspunkt statt angebundener Note, wie sie Haydn oft an kontrapunktischen Stellen praktizierte (z. B. Nr. 1, T 6, 7, 17 usw.), oder in der Wiedergabe des von Haydn erst in seinen späten Jahren ver-

wendeten Betonungszeichens \vee ; es ist gleichbedeutend mit fz und wird von Haydn auch wechselnd mit diesem gebraucht, von einigen der Kopisten durch fz (in O durchweg durch $>$) ersetzt.

Die Wiedergabe des Textes erfolgt nach Gottfried van Swietens handschriftlichem Libretto. Schreibweise und Silbentrennung sind der modernen Orthographie angenähert, originaler Lautstand und originale Zeichensetzung bleiben jedoch gewahrt, ebenso die Eigenheiten von van Swietens Grammatik (z. B. in Nr. 13a „dem hohen Stamm entlang“, in Nr. 16b „und singen dann in vollem Chor den freudenreichen Rebensaft“, in Nr. 22 „die leidenvolle Tage“).

Haydn pflegte das Violoncello in seinen Partituren nur dort auszunotieren, wo es vom Kontrabass unabhängig geführt ist, an den anderen Stellen gab er meist nur *col basso* an und ließ das System leer. Abschnitte, in denen im Wiener Aufführungsmaterial das Violoncello nicht ausgeschrieben ist (leeres System in der Partitur des Chordirigenten; beide Stimmen auf einem System im gemeinsamen Stimmheft), werden in der vorliegenden Partitur durch spitze Klammern $< >$ gekennzeichnet. In Lesarten entsprechender Stellen ist dies als Cb(Vc) angegeben.

Im Folgenden werden nur ausgewählte und für die Praxis relevante Lesarten wiedergegeben (darunter insbesondere Abweichungen der Originalausgabe O, die sich über die alte Gesamtausgabe auf die Praxis ausgewirkt haben). Unberücksichtigt bleiben insbesondere die vielen kleineren Abweichungen in der Bezeichnung von Dynamik und Artikulation zwischen den einzelnen Stimmen von S und zwischen S und W. Ein vollständiges Verzeichnis der Lesarten findet sich im Kritischen Bericht des Gesamtausgabenbandes.

Einzelbemerkungen

Der Frühling

Nr. 1 Einleitung: Ouverture

1: In O Taktvorzeichnung C

80–88 Fl 2: Die Pausen in S (siehe Fußnote) könnten ein bloßer Abschreibefehler sein.

95 VI 1/Vc/Cb: 1. Bogen wegen Akzent besser bei 2.–3. Note?

106–108 Cb: In O im 1. Viertel jeweils ohne die untere Note (Anpassung an einen Kontrabass in D- oder E-Stimmung); in W und S tritt das Problem nicht auf, da Vc/Cb zusammen notiert sind, Vc nur durch *col basso* angegeben.

163 Clt 2: In W und S 1. Note d^2 . *JHW* wie O.

166–170 Fl/Fg: Fl 1 in S wie VI 1 (Fl 2 in S aber Pausen); ebenso T 166–168 Fl in O. Fg in O bis T 168 wie Vc/Cb; Ursache sind vermutlich missverständliche Anweisungen *colla parte* in [A].

185 Bl: In W in Ob 1/2, Clt 1/2 fz statt f (Cln/Tbn in W nicht notiert), in S in Ob 1 und Clt 1 ff statt f , in Tbn 2 f statt ff . In O alle Bl ff . In K (Klavier) aber fz . – Die Differenzierung ff für Str und f für Holzbl scheint Absicht.



197 Singst: Die beiden Noten im 2. Viertel als Alternativen gemeint oder Ergebnis einer undeutlichen Korrektur in [A]?

244 Singst: Nachtrag in S (siehe Fußnote) von fremder Hand, aber früh (in N1 und Bu vorhanden). Authentizität fraglich.





Nr. 2 Chor des Landvolks

1 VI 1/2, 5 VI 1: In O bzw. W, S und O zwei getrennte Bögen bei 1.–2. und 2.–4. Note (in T 1 VI 2 in S nur die letzten drei Noten gebunden). Ansonsten aber ist dieses Motiv in den Anfangstakten mit einem durchgehenden Bogen, ab T 32 meist nur mit Bogen bei den drei letzten Noten notiert. Beide Schreibweisen bezeichnen aber vermutlich dieselbe Ausführung. In *JHW* nur bei störender Inkongruenz vereinheitlicht.


5–13 Fl 1: Sowohl die Lesart W und S (siehe *JHW*); ergibt sich in W nur aus einer Anweisung *col violono I in 8^{va}* ab T 3)

- als auch die Pausen in O (siehe Fußnote) könnten auf einem Irrtum bei Interpretation einer Anweisung *col violino I in 8^{va}* in [A] beruhen; Korrektur in [V] aber nicht auszuschließen. Das Vorhandensein der Zielnote *d*³ am Beginn von T 14 auch in O könnte Argument gegen die Variante mit den Pausen sein.
- 9 Sopr/Alto: *f* nach NI und Bu.
- 14 Fl 1: In S *Tutti* schon am Taktbeginn. In Fl 2 in S aber 1.–5. Achtel Pause. *JHW* wie W.
- 26 Ob 2: Note *d*² in S und O (siehe Fußnote) könnte ein Indiz dafür sein, dass Ob 2 schon ab T 22 spielen sollte. Wahrscheinlicher aber ist, dass die Stelle in [A] missverständlich notiert war. (In W nicht notiert.)
- 52 Vl 2: In O ohne *g*². (Konjektur – Verbesserung eines vermuteten Fehlers – in Anlehnung an Ob 2 gemäß der Entsprechung von Vl 1 und Ob 1?)
- 58 Sopr 2: In K 2. Note *c*². (Druckfehler oder unvollständig durchgeführte Konjektur? Vgl. Fußnote.) In W, O und K ist Sopr 2 nicht (bzw. nur französisch oder englisch) textiert, in NI und Bu aber wie *JHW*.
- 61 Fl 1: In W in 1. Takthälfte , in S ; vermutlich war Fl in [A] bis 1. Note T 61 ausgeschrieben und danach durch *col violino I in 8^{va}* angegeben. In W wurde der Übergang zum *col violino I in 8^{va}* falsch umgesetzt, in S versehentlich Bogen aus Vl 1 übernommen. *JHW* wie O.
- 70 Singstn: In W und S bei 3. Note „noch“ (in S nach Korrektur, vermutlich wie in L aus „oft“). *JHW* wie O; entspricht der abschließenden Korrektur von van Swieten in L.
- 90 Fl: In W und S vorletzte Note *g*³.
- 104–106 Ob 2: Lesart O (siehe *JHW*) möglicherweise Konjektur (Angleichung an 105f. Ten). In diesem Fall wäre zur Verbesserung der verderbten Stellen auch eine Konjektur der Lesart S (siehe Fußnote) denkbar (2. Note T 106 *c*² statt *d*²). (In W nicht notiert.)


Nr. 3a Recitativo

- 3, 7 Singst: In W, O und K 2. Vorschlag  (die Tonwiederholung lässt aber Ausführung  vermuten).
- 5 Singst: In W 4. Note *c* (siehe Fußnote) nach Korrektur (vermutlich aus A), dabei versehentlich  statt  (aber vorangehende Note ist punktiert, Fehler vielleicht Folge der Korrektur). Da S und O übereinstimmen, könnte *c* eine bloße Fehlkorrektur sein.

Nr. 3b Aria


- 17–20 Ob: In O keine Angaben zu Ob 2, demnach wie Ob 1 (Ob 1/2 in einem System). In W und S in Ob 2 aber Pausen notiert. Vgl. zudem T 19–20 Fg.
- 45–48 Vl 2: In S untere Note jeweils  (vgl. aber T 131–135), Bögen über statt unter den Noten (so in W der 1. Bogen), aber als Haltebögen für untere Noten erkennbar. In O zusätzlich die obere Stimme gebunden (und zwar T 45f. vier Noten, T 47f. drei Noten), kein Haltebogen T 46f. am Taktübergang.
- 52–56, 83–87 Singst: In T 52–56 in S und T 83–87 in W und S „Mit abgemeß’nen Schritten dann mit abgemeß’nen Schritten dann“ (dieser Text vermutlich von Haydn ursprünglich – abweichend von L – vertont), in T 52–56 in W „mit abgemeß’nem Gange dann, mit abgemeß’nem Gange dann“ (vielleicht Ergebnis einer unvollständigen Korrektur der fehlerhaften Textunterlegung in [A]). In *JHW* wie O, K und L.
- 113 Vl 1: In W, S und O 4. Note *cis*².

Nr. 4a Recitativo

- 7 Cont: In W und S , aber 2. Takthälfte leer. *JHW* wie O und K.
- 8 Singst: Fünf Viertel im Takt quellengemäß.

Nr. 4b Chor






- 9, 12 Fl 2: In S T 9 wie Fl 1 trotz des vorangehenden *Solo* in Fl 1 in S, in T 12 Pausen

- trotz *Tutti* in Fl 1 in S. Der Kopist richtete sich beim Ausschreiben von Fl 2 hier offenbar nach der Dynamik (während er Fg 2 trotz *p* und fehlendem *Tutti* ausschrieb).
- 12 Fg: In O *Tutti* erst in T 13. In W keine Angabe (wie Fl in W, vgl. Bemerkung zu T 9, 12).
- 20–24 Fg: Besser *Imo Solo* ab 2. Note T 20? (Vgl. Fl/Ob, dort spielt ebenfalls nur die erste Stimme.) Ebenso für T 52–56 ab 2. Note T 52 zu erwägen (dort allerdings Fl vermutlich fälschlich nur in Fl 1 notiert; vgl. Bemerkung zu T 47–54).
- 37 Hanne/Lukas, 67 Sopr/Ten: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in S vor Korrektur. In W aber von vornherein die endgültige Lesart (wie in S nach Korrektur).
- 47–54 Fl 2: In S Pausen. Vgl. aber *Tutti* T 45. Dieses wurde in S₂ nachgetragen, als Fl 2 in S₁ schon ausgeschrieben war.
- 74: In W und S₁ ursprünglich kein Tempowechsel. In W sowohl *più mosso* als auch *Un poco più mosso* nachgetragen. In S₁ von jeweils derselben Hand (möglicherweise Haydn) *più moto* nachgetragen. In Vl 1 *un poco più moto*, versehentlich T 44 (später ausgewischt und stattdessen T 74 *più moto*, überschrieben *più mosso*). Singstn teils unbezeichnet. *JHW* wie O und K.
- 75 ff.: Bei Motiv  mehrfach und in verschiedenen Quellen 3. Note staccato. Trotz der Häufigkeit vermutlich Versehen, da sonst bei diesem Motiv immer nur die drei nachfolgenden Achtelnoten (Tonwiederholung) staccato.
- 81 f. Ob 1/2, 83 Ob 1, 100 Ob 2, 105 Fg, 112 Ob 2/Clf 1: In verschiedenen Quellen die Viertelnote staccato. (In O auch an weiteren Stellen.)
- 82 Ob 1: In W, S und O 2. Note *a*¹ (wie Ob 2). In *JHW* geändert gemäß Clf 1/Alto.
- 96 Tbn bs: In S und O 1. Note *f*. In *JHW* geändert gemäß Vc/Cb.
- 100 f. Tbn 2: In S und O *c*¹ statt *d*¹. (In W nicht notiert.) Als Konjekture für den letzten Ton in T 100 auch *f* statt *d*¹ denkbar. (Vgl. Ten.)
- 113 f. Basso: In W und S „und deiner Güte“ statt „uns sprießet Überfluß“ (ebenso in Nl und Bu). *JHW* wie O und K.

Nr. 5a Recitativo

- 5 f. Vc e Cb, Cont: In W gemäß den Belangen der Generalbassgruppe (Cembalo/Vc/Cb) notiert: *p* bei T 5 Vc, 2. Note (da 1. Note noch Abschlusston Recitativo; obwohl Vc ab T 5 in eigenem System), und bei T 6 Cb, 1. Note. In S Vc e Cb *Tutti* notiert: bis T 4 Pausen, danach Vc und Cb in einem System, nur einmal *p*, bei T 5 Vc e Cb, 1. Note. In O (gemeinsames „Bassi“-System) T 5 1. Note Doppelhalsung und Angabe *Violonc.* (als ob unterer Hals nur für Cont gemeint sei), erst bei 2. Note T 6 *Tutti Bassi*.

Nr. 5b Chor

- 14 Vl 2: In O  Vgl. aber T 31.
- 20 Vc: In W und S 1. Note *cis*. (Vgl. aber T 3, 8, 25.) *JHW* wie O.
- 63 f., 68 Vl 1, 68 Fl 1: In O Vorschlag ; entspricht zwar der Ausführung, doch notierte Haydn selten Vorschläge in kleineren Notenwerten als .
- 85 Ten 1: Lesart O und K (siehe Fußnote) geht vielleicht auf Versehen in [V] zurück, absichtliche Änderung aber keineswegs auszuschließen.
- 98 f. Fg: Lesart O (siehe Fußnote) beruht möglicherweise auf einem Missverständnis der Geltungsdauer einer Anweisung *col basso*. Aber Korrektur in [V] denkbar, da Fg ab T 100 wieder spielt.
- 177: In O und K Taktvorzeichnung **C**; vermutlich redaktioneller Eingriff. Vgl. Bemerkungen zu Nr. 1, T 1, und Nr. 18b, Auftakt 94.
- 180 Timp: In O  statt .
- 185 Ob 2: In S und O 1. Note *d*². (In W nicht notiert.) Konjekture in *JHW* gemäß Fl/Vl 1. Möglich wäre auch *e*².
- 185 f. Ten: Da Ton B im 4. Viertel T 185 fehlt und Ton C in T 186 nur in Ten (und ungewöhnlicherweise in keiner Instrumen-

talstimme) erklingt, könnte die in *JHW* wiedergegebene Lesart fehlerhaft sein und die Lesart von W (siehe Fußnote) auf eine (spätere?) Korrektur in [A] zurückgehen.

- 188 Timp: In O nur ♩ , ohne Paukenwirbel. Vermutlich Versehen. (In W nicht notiert.)
- 198 Hanne/Lukas/Simon: In den Quellen *Solo* statt der Rollennamen. *JHW* wie L.
- 199 VI 1/2: In W und S — statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; vgl. aber T 193.
- 219 Vc e Cb: Die kleingestochenen Noten nach W (zur Orientierung für Cont bzw. den Chordirigenten). In O diese Notation (die so vermutlich bereits in [A] stand) missverstanden und Noten im System Vc.
- 267f. Singstn: In S Ten/Basso nach Korrektur (ursprüngliche Lesart nicht zu erkennen):

mäch - ti - ger, e - wi - ger

mäch - ti - ger, e - wi - ger

In O und K:

mäch - ti - ger, e - wi - ger

mäch - ti - ger, e - wi - ger

mäch - ti - ger, e - wi - ger

mäch - ti - ger, e - wi - ger

Diese Lesart ist vermutlich Ergebnis einer Angleichung von T 268 Sopr/Alto an fehlerhafte Ten/Basso. *JHW* wie W, Nl und Bu.

Der Sommer

Nr. 6a Einleitung: Recitativo

- 29f., 33 Ob: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W und vor Korrektur in S₁ (dort vermutlich wie in T 33 in W ohne

Bogen). Vorschlag in S₁ getilgt, möglicherweise im Zusammenhang mit der Neufassung der T 1–27 (siehe Anhang).

Nr. 6b Aria

- 38f. VI 2: In O jeweils mit Haltebogen zu f^1 – f^1 .
- 66 Singst: In W und S eigens noch einmal $\frac{6}{8}$, vielleicht versehentlich statt $\frac{3}{4}$ (was dem Wechsel des Metrums in Singst entspräche).

Nr. 7 Chor

- 31 Tbn 2: In S und O *cis*¹. Falls dem Fehler ein falscher Schlüssel zugrunde liegt (was in den Tbn hier mehrfach vorkommt), könnte der Takt im Altschlüssel zu lesen sein, damit käme als Konjekture *e*¹ in Frage (dann aber schlechtere Stimmführung).
- 33 Tbn 2/Tbn bs: In S und O $\text{♩} \text{♩}$
- 38, 52, 55 Singstn: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W (nur Hanne, Lukas/Simon ohne Text) und vor Korrektur in S. Änderung entspricht einer nachträglichen Korrektur von Swietens in L.
- 43, 50, 52, 54–57 Singstn: In O und K jeweils „?“ statt „!“ . *JHW* wie W und S (soweit Satzzeichen dort überhaupt stehen) und L.
- 61 Lukas, 63 Simon: In S, O und K wie T 59 Hanne „ergetzt“ (O: „ergötzt“) statt „belebt“ bzw. „erhält“. In S korrigiert zu „belebt“ bzw. „erhält“. In W wie in L Abfolge „ergetzt / belebt / ernährt“; demnach könnte „erhält“ in T 63 Basso in S Fehlerkorrektur sein. Jedoch auch im gedruckten Libretto der Uraufführung „ergötzt / erlebt / erhält“; die Lesart „erhält“ dürfte also als letzte Fassung auf van Swieten zurückgehen.
- 70 Ten: In W 1. Note nur *a*, doppelt gehalten, also auch für Solostimme geltend. In den Stimmheften der Solostimmen aber *d*. Notation in *JHW* wie in O und K.
- 94f. Fg: Lesart in S (siehe Fußnote) könnte Ergebnis einer missverstandenen Anweisung *col basso* sein. (In W in T 92 Anweisung *col basso*; so vermutlich schon in

[A]. Die Anweisung ist vermutlich auf Cb zu beziehen, in Fg in S aber offenbar als *col violoncello* gedeutet.) *JHW* wie O.

Nr. 8b Recitativo

5 Singst: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W und vor Korrektur in S (auch in L vor Korrektur durch van Swieten). Endgültige Lesart in S nach Korrektur sowie in O und K.

Auftakt 7 VI 1: *Larghetto* in S₁ mit Röteln nachgetragen, später mit Tinte nachgezogen. Lediglich als Hinweis für den Konzertmeister aufzufassen, dass ab hier nicht mehr *colla voce* zu spielen ist, und nur versehentlich in andere Exemplare von VI 1 übernommen?

Nr. 8c Cavatina

118 VI 2/Va: In VI 2 in S Korrektur im letzten Achtel (ursprünglich $\text{♪} \text{?}$). In VI 2 in W ohne die letzte Pause (ein 16tel zu wenig im Takt); in Va in W letzte Note ♪ (ein 16tel zuviel im Takt). Ursache könnte eine unklare Korrektur in [A] gewesen sein; vielleicht Rhythmus VI 2 ursprünglich ähnlich T 12 und 21.

Nr. 9a Recitativo

37f. VI 1: Fingersatz 3^{te} bzw. 2^{te} (nicht in O) zur Vermeidung der A-Saite für *heses*¹ in T 38.

48 Singst: In W und S letzte Note ursprünglich *d*², korrigiert zu *c*². (So in Nl und Bu.) In O *d*². (Vielleicht weil Korrektur in [V] versehentlich unterblieb? Gleichwertige Variante aber nicht auszuschließen.)

Nr. 9b Aria

17 Str, 21f. Ob 1/Str: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnoten) vor Korrektur in W und S₁. In T 17 VI 1, 21 Va in W, 22 VI 1 in S versehentlich ursprüngliche Lesart stehen geblieben. Es ist unsicher, ob T 21 Ob in S vor Korrektur ursprüngliche Lesart oder nur Schreibversehen; in W hier nur die endgültige Lesart, ohne erkennbare Korrektur.

Auftakt 55 Cor 1/2: Pause statt Noten vermutlich Versehen (aus [A])?

79 Singst: Nachtrag in S (siehe Fußnote) von fremder Hand, aber früh (in Nl und Bu vorhanden). Authentizität fraglich.

86–88 Ob 1: Gabeln widersprüchlich und ungenau gesetzt. \leftarrow in W und S nur am Taktübergang 86f., in O nur in 1. Hälfte T 86. \rightarrow in O schon T 87 (in W ohne \rightarrow). Vgl. Bemerkung zu T 92 Ob 1 usw.

92 Ob 1/ VI 1/2/Va: In W, S und O (ebenso in W in Fg 1 und in O in Vc/Cb) \leftarrow nur in 1. Takthälfte. Dagegen in Cb(Vc) in W und S \leftarrow nur in 2. Takthälfte. So vermutlich in [A]. Unterschiedliche Setzung ist Indiz dafür, dass Gabel ganztaktig gemeint.

109 Str: In W und in mehreren Exemplaren von S von späterer Hand Noten gestrichen und durch ξ ersetzt. In Cb(Vc) in W außerdem $\text{♪} f$ eingetragen (im 3. Viertel?). In S wurde später diese Korrektur durch Zusätze wie *gilt* wieder aufgehoben. Dass die Korrekturen auf Haydn zurückgehen, ist eher unwahrscheinlich. (In O wie W und S vor Korrektur.)

Nr. 10a Recitativo

14f. Singst: In W und S letzte Note T 14 *g*, 1. Note T 15 *as*; von späteren Händen korrigiert.

15–19 Cembalo: Die Aussetzung in W, O und K.

34 Str: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) vor Korrektur in W und S₁. Tonhöhe der Note nur in Bs eindeutig, da die im Stimmheft Sopr in S mit ausgeschriebene Bassstimme nicht korrigiert ist. In W versehentlich auch in der Singst Note durch Pause ersetzt, von späterer Hand ursprüngliche Lesart restituiert.

Nr. 10b Chor

1 VI 1: In W, S und O mit Stichnoten (ohne Instrumentenangabe)



In W alle Noten in einer Größe (aber die

- Pausen für VI 1 vorhanden). Dass die Noten nicht mit FI 1 identisch sind, könnte auf eine frühere Lesart von FI in [A] schließen lassen, resultiert aber vermutlich nur aus nachlässiger Notierung.
- 3 Fg: Die Angabe Cfg (in W als *Doppel fag.*; in O als *Contra Fagott*) bedeutet nicht, dass Cfg erst ab hier spielt, sondern dass es eigenständig (unabhängig von Fg 2) geführt ist.
- 18 Fl: In W, S und O 4. Note b^2 , in W von späterer Hand mit Tinte zu d^3 korrigiert.
- 20 Tbn 1/2/Tbn bs: In S und O einen Takt zu früh notiert (Pausentakt 19 fehlt, dafür nach T 21 falsche Pausenzahl 18 statt 17 angegeben).
- 56 Fl/Ob 1: Lesart Ob 1 in W und S und (durch Anweisung *col oboe*) Fl in W (siehe Fußnote) vermutlich Fehler, Lesart O (siehe *JHW*) Konjektur.
- 62 Alto: Die in Fußnote vorgeschlagene Konjektur als Korrektur mit Röteln von späterer Hand in W und von vornherein in einer der späteren Chorstimmen in S. In allen anderen Quellen aber wie *JHW*. Da T 62 Alto/Ten bei Verwendung von Tenor- und Altschlüssel optisch gleich sind, könnte man die Lesart $es^1-fes^1-es^1-fes^1$ in Alto gut als Fehler erklären. Dafür spricht auch, dass der Ton Fes von keiner Instrumentalstimme verdoppelt wird.
- 68–71 Tbn 2: In S und O eine Terz höher notiert; offenbar im Tenorschlüssel zu lesen. Im früheren Exemplar von S zunächst durch Tonhöhenbezeichnung mit Röteln, dann auch in den Noten mit Tinte (möglicherweise vom Kopisten selbst) korrigiert.
- 72 Str: Bogen in VI 2 in S, Str in O bis 4. Note, in Va in S und W, Vc e Cb in S bis 2. Note. *JHW* wie VI 1 in S, VI 1/2/Cb(Vc) in W (unter Angleichung von Va). Diese Bogensetzung lässt vermuten, dass die Lesart Va in S (4. Note f^1 , wie Ten, siehe *JHW*) korrekt, die Lesart W und O (siehe Fußnote) eine übereinstimmend in beiden Quellen vorgenommene Angleichung an Vc/Cb ist.

72f. Clt 2: In S Pausen statt Noten. Da jedoch 2. Note T 71 noch notiert ist, dürfte es sich um ein Versehen handeln. (In W nicht notiert; *JHW* wie O.)

103 Ob: In S Ob 1 wie Ob 2. Ebenso in O: Dort nur ∞ (mit Haltebogen zur Note von Ob 2 in T 104), was aber nach den damaligen Notationsgepflogenheiten bedeuten würde, dass die Note auch von Ob 1 gespielt wird. In W aber ausdrücklich Pause notiert.

210–212 Fl: In W



So wahrscheinlich schon in [A], vermutlich waren dort ebenfalls beide FI in einem System notiert. Beim Ausschreiben von S wurde 8^{va} *alta* vermutlich zunächst als nur für die 32stel-Noten geltend missverstanden (daher in FI 2 in S₁ 1. Note T 211f. ursprünglich d^2), dann aber korrigiert. – Es ist allerdings umgekehrt nicht ganz auszuschließen, dass d^2 (statt d^3) als 1. Note T 211f. in FI 1 ein Versehen ist, das in [V] korrigiert wurde. Ebenso könnte auch 1. Note T 211f. in FI 1/2 in O cis^3/d^3 (siehe Fußnote) auf eine Korrektur in [V] zurückgehen. (Sehr wahrscheinlich ist dies aber nicht.) Die Notierung der 32stel-Noten in O ist (falls nicht einfach ein Versehen vorliegt) vermutlich als Abkürzung für eine Wechselbewegung, nicht für eine Tonwiederholung aufzufassen. Indiz dafür ist die vereinfachte Wiedergabe im zugehörigen Klavierauszug K:



212–217 Cfg: In S mit Röteln angedrungen, später mit Bleistift *tacet* hinzugesetzt (was vermutlich auch die frühere Rötelleintragung schon gemeint hat). Aufführungspraktisch sinnvolle, vielleicht authentische Änderung.

Auftakt 233: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) vor Korrektur in W und S sowie in O und K. In W *moderato* von späterer

Hand mit Rötel, in S_1 in VI 1 von Haydn, in den anderen Stimmen und Dubletten von Elßler nachgetragen. Änderung erfolgte offenbar erst nach dem Ausschreiben von [V].

263 Va: Lesart W und S (siehe Fußnote) vermutlich Versehen (da sonst vermutlich auch ein Haltebogen am Taktübergang T 263 f. vorhanden wäre), Lesart O (siehe *JHW*) vermutlich Konjekture.

288 Fl/Vl 2: In W und S



Diese verderbte Lesart vielleicht Relikt einer früheren (in [A] nur unvollständig korrigierten) Lesart. In W von späterer Hand korrigiert zu



JHW wie O (Bogen in VI 2 nach W und S). – Möglicherweise ist auch g^2-f^2 in T 289 Fl ein Relikt der früheren oder fehlerhaften Lesart (besser es^2-d^2 wie VI 1?).

303 Va: In W und S ♩ statt ♪ ; vgl. aber die benachbarten Takte und Clt 1/2. *JHW* wie O.

Der Herbst

Nr. 11 Einleitung, Recitativo

31 Ob 2: Lesart W und S (siehe Fußnote) vielleicht Versehen, vgl. VI 2 (von den 16tel-Noten abgesehen identisch). *JHW* wie O.

61 Singst: Korrektur in S (siehe Fußnote; so in Nl und Bu) nur für einen bestimmten Sänger gedacht oder nur versehentlich nicht nach [V] übertragen?

Nr. 12 Terzetto [mit Chor]

12 Fl: In W und S 1. Note g^2 . *JHW* wie O.

103 Fl: In W, S und O (ebenso VI 1/2 in O) 4. Note ohne \sharp ; vgl. aber fis^2 in T 101.

107–111, 183–188 Fl/Ob 1/Fg: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W und vor Korrektur in S_1 . In S_1 teils von Haydn korrigiert.

134 Ten: In O 1. Note d^1 . Erwägenswerte Konjekture, vgl. Va.

199 Va: Möglicherweise verderbt; vgl. T 197. Demnach wären als Achtelnoten zu erwarten: $fis-a-h-dis^1-fis^1-a$. Vielleicht wurde h versehentlich ausgelassen, aber die nötige Zahl der Noten im Dreiklang weiterschrieben.

204 Va: In W, S und O 1. Note (obere Stimme) eine Terz höher (ohne Vorzeichen) notiert.

Nr. 13b Duetto

45, 47 Str: Zur Dynamik vgl. T 115. Unterschiedliche Position des p in VI 2/Va/Vc e Cb vermutlich Versehen, dürfte aber so in [A] gestanden haben. In VI 1 in O p bei 5. Note T 46 (statt in T 45) als Anpassung an die anderen Stimmen.

165 Lukas: 2. Takthälfte in W ♩ ♩ ♩ , in O und K ♩ ♩ ♩ ; vgl. aber T 192. *JHW* wie S (dort allerdings Vorschlag ♩).

212 f., 226 f. Clt 1: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnoten) in W und vor Korrektur in S_1 . – In O endgültige Lesart, aber erst T 226 Angabe *II^{do}*, T 212 dagegen *Solo* (was vermutlich eher Clt 1 meint).

252 Fl: In W und S 1. Note b^1 .

265 f. Clt 2: Pausen vielleicht Versehen.

281–283 Hanne/Lukas: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W und S, endgültige Lesart (siehe *JHW*) nur in O und K. (In S von späterer Hand zur endgültigen Lesart korrigiert, vermutlich nach O; Nl und Bu wie S vor Korrektur.) Art und Ausmaß der Änderung sprechen gegen einen verlagsseitigen Eingriff, die Änderung müsste demnach in [V] erfolgt sein.

286 f. VI 2/Lukas/Vc: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W, endgültige Lesart (siehe *JHW*) in O (Lukas in O und K). In S widersprüchlich überliefert: VI 2 in S_1

nach Korrektur endgültige Lesart; Lukas in S zunächst endgültige Lesart, zur ursprünglichen Lesart korrigiert (Nl und Bu wie S vor Korrektur); in Vc endgültige Lesart, in einzelnen Exemplaren zur ursprünglichen Lesart korrigiert (Bu wie S vor Korrektur). Vielleicht waren in [A] (nach einer Korrektur?) beide Lesarten notiert, was in W und S unterschiedlich übernommen wurde. Bei späteren Aufführungen wurden dann die Widersprüche bemerkt und in S (nach W?) geglättet. Da der Schreiber von W (Arthofer) weniger mit Haydns Schreibgewohnheiten vertraut war als der Schreiber von S (Elßler), ist allerdings auch nicht ganz auszuschließen, dass die Lesart Lukas/Vc in W ein bloßer Fehler ist, der nur durch spätere Fehlkorrektur in S gelangte. (Dies gilt nicht für Vl 2, da hier ursprüngliche Lesart auch in S.) Lesart T 286 Vc in O (siehe Fußnote) ist dagegen eher als Konjektur einzuschätzen.

Nr. 14b Aria

- 35 Fl: In W, S und O Lesart (siehe Fußnote *JHW*) offenbar verderbt. Konjektur in *JHW* orientiert sich an den Pausen in Ob 1/2/Fg und an T 38.
- 39 Tempoangabe: *più moto* in W und Fl 1 in S₁ von fremder Hand, in Vl 1/2 in S₁ von Haydn nachgetragen, Ob 1/2 in S ohne Angabe, in Fg/Va/Vc e Cb in S von vornherein *più moto*.

Nr. 15a Recitativo

- 15 Vc: In W leer (was Fortsetzung des *col basso* für den ganzen Takt bedeuten würde); in S₁ im 1. Viertel † (ebenso in den frühen Vc-Dubletten; in späteren Dubletten und in Bu dagegen richtig). *JHW* wie O. Vermutlich war in [A] Taktanfang leer, was in S als Pause statt *col basso* missverstanden wurde (während der Schreiber von W die 2. Takthälfte vermutlich einfach übersah).

Nr. 15b Chor

Cor: Die im Kleinstich wiedergegebene obere Stimme T 1–7, 33–37, 46f., 61–63 nur in S. In S₁ Cor 1 mit dünnerer Feder vermutlich von Haydn, in den weiteren Exemplaren vermutlich vom Kopisten Elßler hinzugefügt, Noten jeweils kleiner geschrieben. In allen Exemplaren später wieder ausgestrichen (in Bu aber vorhanden). Die zusätzliche Stimme soll vermutlich nur bei großer Besetzung realisiert werden.


In O Besetzungsangabe *4 Corni in D*; T 72 und 116 entsprechend differenziert als *due Corni* bzw. *4^{tro} Corni*; man kann aber davon ausgehen, dass eine solche zahlenmäßige Festlegung nicht authentisch ist.

24 Vl 2: In W 2. Takthälfte



(1. Note ursprünglich 16tel-Note?), in S₁



(der gestrichelt angegebene 32stel-Balken nachträglich getilgt, in den Dubletten dementsprechend ) Fehlkonjekturen einer vermutlich schon in [A] verderbten Lesart. *JHW* wie O, dort aber in Vl 1/2 die 32stel-Noten gebunden.

- 34 Fg: In W *Tutti 3*, in Fg 2 in S und mit *Contrafagott* (von Haydn nachgetragen), in O *et contra Fagott*. (Cf in S aber schon seit Beginn des Satzes mit Fg 2.) Möglicherweise machte Haydn einen entsprechenden Eintrag in [A] und den Nachtrag in S, als Cf in S noch nicht ausgeschrieben war, also für eine der frühen Aufführungen in kleinerer Besetzung. Haydns Angabe könnte aber auch so gedeutet werden, dass die sonst eher fakultative Mitwirkung des Cf hier definitiv notwendig ist.

40–42 Tbn bs: In S nach mehreren Korrekturen (u. a. zu *A–G–A–D* und zu dem in *JHW* wiedergegebenen Text) aus späterer Zeit ursprüngliche Lesart nicht mehr eindeutig zu erkennen, aber vermutlich wie

in O (siehe Fußnote), was durch Bu bestätigt wird (dort *A-G-Fis-D*, wobei *Fis* vermutlich beim Abschreiben von S aus *E* verlesen wurde). Die Führung von Tbn bs eine Terz unter den anderen Stimmen könnte ein Versehen sein, denn ansonsten hält sich Tbn bs an den durch die anderen Stimmen vorgegebenen Satz. In *JHW* daher Konjektur gemäß T 34f.

72–75 Cor: In S in allen Exemplaren zunächst Pausen, teils von verschiedenen Händen korrigiert (so auch in Bu). In Cor 1/2 in S₁ die nachgetragenen Noten in beiden Exemplaren sehr sorgfältig ausgestrichen und noch einmal neu geschrieben (der ursprüngliche Nachtrag ist nicht mehr vollständig zu erkennen, scheint aber mit dem Neueintrag identisch zu sein). Dabei jeweils Angabe *Solo*, die hier keine Reduzierung der Besetzung, sondern solistisches Hervortreten bezeichnet. Sie dürfte auch in [A] gestanden haben, da in O hier *due Corni* (vermutlich als falsche Umsetzung eines *Solo* in [V]). Die Pausen können nicht Indiz für eine ursprüngliche Lesart sein, da die Noten sowohl in W notiert als auch als Stichnoten für Cor in VI 1 in S angegeben sind.

87–89 Va: Lesart S (siehe Fußnote) beruht vermutlich auf irrtümlicher Fortsetzung einer Anweisung *col basso*. In W zuvor *col basso* (so vermutlich auch in [A]), aber ab T 85 ausdrücklich Pausen notiert.

155 Ob 2: In W, S und O 2. Note *d*². Vgl. aber Cor 2 und T 159.

162 Sopr/Alto, 173, 182 Basso: In O und K „Hirsches“ statt „Hirschen“.

191 Clt 2: In S letzte Note *b*¹, in O *f*² (siehe Fußnote, vermutlich Konjektur eines Fehlers wie in S). (In W nicht notiert.) In *JHW* an Cor 2 angeglichen. (In O stattdessen auch Cor 2 geändert.)

Nr. 16b Chor

4ff. Singstn: In O und K jeweils „Juh - he“ (oder „Ju - he“) statt „Juch - he“ und (T 14 und öfter) „Juh“ statt „Juch“.

7 Va: In W Takt leer, somit wie in den Takten vorher als *col basso in 8^{va}* zu interpretieren. So in S₁ ursprünglich ausnotiert, dann aber 2.–3. Viertel zu Pausen korrigiert.

13 Clt: Note für Clt 2 könnte Versehen in [A] sein, etwa nach Seitenwechsel. (In W Clt nicht notiert.) Als Konjektur außer Pause in T 13 auch Clt 2 in T 12 wie Ob 2 denkbar.

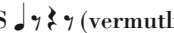

43f. Ob 1: In S *h*¹–*c*² statt *gis*¹–*a*². (In W nicht notiert.) *JHW* wie O. In Ob 2 wäre *h*¹ als letzte Note T 43 gut möglich (vgl. VI 2). *c*² im 1. Viertel T 44 ist dagegen unwahrscheinlich. (Mollterz kommt in den anderen Stimmen erst ab Taktmitte, alle Stimmen außer Alto haben Note A. Vgl. auch T 48f.)

51 Tbn bs: In S und O 


60 Va/Vc/Cb: In O in der 2. Takthälfte keine Doppelgriffe, sondern in Va nur *a*, in Vc nur *D*, in Cb nur *A*. In W ergeben sich die Doppelgriffe für Va/Vc aus Anweisung *col basso*; so vermutlich auch in [V], was dann in O als Teilung Vc/Cb missverstanden wurde (und in Va als *col contrabasso* ausgeschrieben).

83f. Fg: Fraglich ob Lesart O (siehe Fußnote) auf Korrektur in [V] oder Fehlinterpretation eines vielleicht in diesen Takten in [A] leeren Systems zurückgeht. (Wegen des nachfolgenden Solo-Einsatzes könnte man die Lesart mit Pausen vorziehen.)

85–139 Fl/Ob 1/Clt/VI 1/2: Bogensetzung bei den 16tel-Gruppen uneinheitlich und zwischen den Quellen widersprüchlich. In W oft mechanisch je drei Noten gebunden (oder kein Bogen), in O viele zusätzliche Bögen (verlagsseitige Ergänzungen), dabei meist je sechs Noten gebunden. *JHW* folgt überwiegend S.

106 Va: In S , vermutlich versehentlich wie zuvor), in O 

106 Vc/Cb: In W Vc (das in diesem Abschnitt nur in T 106 in das sonst leere eigene System eingetragen ist) nur *d*, Cb nur *G*. In [A] vermutlich beide Stimmen in einem

- System, aber getrennt gehalst (so in S). Trotz der Halsung so zu interpretieren, dass sowohl in Vc als auch in Cb Doppelgriff (so in O ausnotiert). Der mit Haydns Notationsgewohnheiten weniger vertraute Schreiber von W (Arthofer) missverstand die Halsung als Aufteilung auf Vc und Cb.
- 153–178: In O über die wenigen in W und S überlieferten Bögen hinaus (siehe *JHW*, insbesondere T 157, 159 VI 1) bei der Folge  meist die 16tel-Noten gebunden.
- 157 VI 2: In S und O 2. 16tel-Note a^1 (vgl. aber T 153 Va). Fehler aus [A]? *JHW* wie W; dort h^1 möglicherweise Konjektur.
- 185 Fg: In W *Tutti* 3, in O *et contra Fagotto*. Cfg in S aber schon vom Beginn des Satzes an mit Fg 2.
- 192 Triangel, Tambourin: In W kein Hinweis auf das Schlagwerk. In S enthalten die Stimmen *Triangel* und *Damborino* die Noten von VI 1 ab T 83 mit einem Hinweiszeichen für den Einsatz in T 192. In O oberhalb der Akkolade (*von hier an, bis zum Ende des Chors, spielt Triangel und Tambourin mit*). – Was die Instrumente spielen sollen, ist nicht vorgegeben. Es finden sich aber Eintragungen von (zum Teil vermutlich wesentlich) späterer Hand, teils in den ältesten Stimmen, teils auf eingelegten Zetteln, teils im später geschriebenen *Tamburo grande*. Sie stimmen im Wesentlichen überein, es ist allerdings fraglich, ob sie eine bis auf Haydns Zeit zurückgehende Aufführungstradition dokumentieren. (Wiedergabe im Kritischen Bericht des Gesamtausgabenbandes.)
- wurde offenbar nicht bemerkt, dass in Ob 2/Clt 2/VI 2 auch der Übergang zu ändern war. (In S₁ sind T 12 f. korrigiert oder neu ausgeschrieben.) Ob 2 möglicherweise in ursprünglicher Fassung fehlerhaft.
- 12–19 Fg 2: Pausen in S (also *Fg Imo Solo*) möglicherweise Versehen. In der ursprünglichen Fassung T 1–19 Pause; bei der Änderung die 19 Pausentakte beibehalten und erst ab T 20 Noten eingetragen, obwohl die Änderung (Kürzung um 17 Takte) nach T 11 beginnt. – In W und O keine differenzierenden Angaben zur Mitwirkung von Fg 2.
- 21 Fg/Va: In W und S 2. Note *b* (Relikt einer früheren Lesart? Oder lediglich Folge einer undeutlich geschriebenen Note in [A]?). In Va in S₁ korrigiert zu *as*; *JHW* wie O. Der Bogen könnte versehentlich bei der Korrektur der 2. Note zu c^1 (in [A]?) stehengeblieben sein; er ist eher als Portatobogen statt als Haltebogen aufzufassen.
- 58 f. Fl/Fg: In Fl in W zusätzlich f^2 . In Fg in O f statt b/d^1 . Beides vielleicht Ergebnis einer missverständlichen Korrektur in [A]. f^1 (Ob 2/Va) wäre der einzige Ton des Akkords, der nicht in einer anderen Oktavlage verdoppelt würde; es könnte also sein, dass Haydn eine entsprechende Änderung vorsah, Instrument und Oktavlage aber ungenau angab. In [V] oder O wurde die Angabe dann offenbar als f für Fg interpretiert, was allerdings aus harmonischen Gründen ausscheidet (auch wenn immerhin Cb noch tiefer als Fg spielt).

Nr. 18b Aria

Der Winter

Nr. 17 Einleitung, Recitativo, Cavatina

- 1: In K Taktvorzeichnung C ; so in W durch spätere Korrektur (vielleicht nach K).
- 12 f. Ob 2, 12 Clt 2/VI 2: In W blieb die ursprüngliche Fassung unkorrigiert stehen. Beim Eintragen der Kürzung bis T 28a
- 60 Vc e Cb: Lesart O (siehe Fußnote) hat Entsprechung im Klavierauszug, steht also vermutlich schon in [V]. Dennoch vermutlich versehentliche Angleichung an die anderen Takte.
- 78 f. Str/Singst: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) vor Korrektur in W und S₁.
- 87 Va: Lesart O (siehe Fußnote) versehentlich wie T 86? Allerdings auch im Klavier-

auszug hier kein *cis*¹, was Änderung in [V] annehmen lässt.

93: In O und K ein Viertel weniger im Takt (♯ statt —). Das ist zwar metrisch korrekt, die Notierung mit Volltakt und darauffolgendem Auftakt (so *JHW* gemäß W und S) entspricht jedoch Haydns Schreibgepflogenheiten.

Auftakt 94: In O und K Taktvorzeichnung C; vermutlich redaktioneller Eingriff. Vgl. Bemerkung zu Nr. 1, T 1.

154 Fg: In S bereits ab hier mit Fg 2. Vgl. aber Fl und Dynamik (*p*). In *JHW* daher *a* 2 nach T 156 verschoben. In W und O keine differenzierenden Angaben zur Mitwirkung von Fg 2.

Nr. 19a Recitativo

15 Singst: „Körb-“ nach L, steht für den Plural „Körben“.

Nr. 19b Chor

1f., 5f., 25f., 43f., 61f. VI 2/Va: Die (dem *fz* in VI 2 entsprechende) Bogensetzung 2+4 in der 2. Takthälfte nur in Va konsequent und nur anfangs übereinstimmend in W, S und O. In VI 2 in der 2. Takthälfte stets nur ein Bogen, in W und S oft nur bei den letzten vier Noten. In W hier alle Bögen nachlässig gesetzt, in O (außer in T 1f., 5f. Va) jeweils alle sechs Noten unter einem Bogen (Angleichung). T 3 Va in S und O, T 7 Va in S ebenfalls (vermutlich versehentlich) Bogensetzung 2+4.

6, 8, 26, 28, 44, 46, 62, 64 Cor: ♭ ist als vereinfachte Schreibung der differenzierteren Notierung in T 2, 4 anzusehen (in der Ausführung kein Unterschied beabsichtigt).

75 Cb(Vc): Die in der Fußnote vorgeschlagene Note C entspricht der im Stimmheft von Sopr in S mitnotierten Bassstimme. Für C spricht die Übereinstimmung mit T 73f.; Tonwiederholung statt Oktavsprung steht dann erst, wenn keine Pause folgt (T 76). In W Cb(Vc) allerdings schon in T 74 (wie in T 75f.) 4. Note *c*, was aber offenkundig nur ein Fehler ist.

Nr. 20a Recitativo

8 Singst: In O 1. Note *a*, was der Ausführung entspricht.



Nr. 20b Chor

27: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W (ohne ∞; in VI 1/2/Va auch 5. Note staccato) und S₁. Endgültige Lesart in S₁ nach Korrektur (VI 2/Vc e Cb unkorrigiert; auch Sopr unkorrigiert) und in O und K.




29 Ob 1: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W und vor Korrektur in S₁.

30 Sopr: In O und K „fo-dre“.

31, 58 Fg/Vc/Cb: Die in Fußnote vorgeschlagene Konjektur, weil ungewöhnlicherweise die Terz aus Basso in keiner Instrumentalstimme verdoppelt wird. (So aber in allen Quellen, auch im Klavierauszug K.)





59–69 Bl/Str: Bei dem Motiv  bzw.  gelegentlich in W und S, häufig in O 4. Note staccato.

Nr. 21b Aria

5 Singst: In W, S, O und K  statt ; so vermutlich schon in [A], vgl. aber T 1, 3, 7. In O aber T 7 an T 5 angeglichen, ähnlich (aber nur unvollständig: ) in K.

17–20 VI 1/2/Vc/Cb, 22–25 VI 2: Die langen Bögen nur in S (in T 14–16 dagegen in allen Quellen); in S₁ (von Haydn?) nachgetragen (bisweilen etwas flüchtig, dann meist zu kurz).

29 Tempobezeichnung: Ursprüngliche Lesart (siehe Fußnote) in W, S₁ vor Korrektur. In W mit Röteln und (möglicherweise von Haydn) in den meisten Stimmen von S₁ mit Tinte zu *Presto* korrigiert. In S₁ Fg 2/Cor 1/2 dagegen *molto* hinzugefügt. In O und K *Allegro molto*, als endgültige Lesart anzusehen.

50–52, 70–72, 91–94 Cfg: In S mit Röteln Noten und Pausen in Anlehnung an Vc e Cb eingetragen: — |  |  (Noten T 50–52 A, T 70–72 B) bzw. — |  | — |  (Noten B). Möglicherweise frühe Korrektur.

106f.: Das Zusammenziehen der beiden Takte in O und K (siehe Fußnote; in BI/Str entfällt Pausentakt 107, Singst setzt bereits in T 106 ein) könnte bereits in [V] erfolgt sein; redaktioneller Eingriff aber nicht auszuschließen. Unsicher ist, ob damit ein dichter Anschluss beabsichtigt ist oder ob es sich nur um eine Änderung der Schreibweise handelt (beide Notierungen könnten wegen der Fermaten als bedeutungsgleich angesehen werden).

Nr. 22 Chor

Cor/Cln: Nur in S vollständig und zweifelsfrei notiert. Cln 3 (siehe Fußnote) setzt T 12 ein, bis T 118 wie Cln 2 (mit Ausnahme der in der Fußnote genannten Pausentakte), danach tiefste Stimme. W entfällt als Quelle (nur wenige Noten von Cln notiert). In O Cor/Cln in einem gemeinsamen System mit entsprechenden Angaben (T 1 *Clarini in C*, T 32 *Corni in Es*, T 61 oberhalb der Akkolade: *NB. due Corni in C alto entrano qui con Clarini*. Angabe zu Cln T 53 fehlt); T 119 ohne Besetzungsangabe für die dort einsetzende 3. Stimme, so dass scheinbar sowohl Cln 3 als auch ein Cor 3 hinzutritt.

5–7 Cln: Möglicherweise irrtümlich (aufgrund undeutlicher Angabe in [A]?) Cln 1 zugeordnet; der Lage nach könnte man annehmen, dass es eher für Cln 2 gedacht ist.

8f., 13 Simon: In W, O und K „zum neuen“ wie in L vor Korrektur. In S dagegen wie L nach Korrektur. Vielleicht in [A] beide Textvarianten, in W bzw. [V] anders übertragen als in S?

18 Fl: *JHW* im 2. Viertel gemäß Anweisung *col violino I* in W (dort im 3. Viertel ausdrücklich $\text{♩} \text{ } g^3$). So vermutlich schon in [A]; in S und O falsch umgesetzt (oder irrtümlich an T 28 angeglichen). Die aufsteigende Sequenz in T 18 erscheint auch als Textausdeutung glaubhaft („die Himmelsporten öffnen sich“).

21 Va: In S zunächst alle Noten *h*. In S_1 korrigiert zu *a* (so in den späten Dubletten). In der frühen Dublette dagegen 1.–4. Note korrigiert zu c^1 , 5.–8. Note korrigiert zu *a* (so in Bu). In O (oder schon in [V]?) an *Vc/Cb* angeglichen (siehe Fußnote).

37–39 Cfg: In S zunächst wie Fg 2 (Versehen, da Cfg offenbar erst T 41 einsetzen soll), Noten mit Röteln durch Pausen ersetzt. Vermutlich frühe Korrektur.

42 Sopr/Ten/Basso: Lesart W und S (siehe Fußnote) gibt vermutlich Versehen in [A] wieder (Vertonung mit Pause würde gut für die Zeilen „Der Arges mied und Gutes tat“ passen, vgl. T 32). Lesart O und K (siehe *JHW*) vermutlich nach Korrektur in [V].

53 Fl: *a* 2 besser schon beim Auftakt? Oder schon am Beginn von T 52?

55 Cln 2: In S 3.–4. Viertel $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$, in Cln 3 in S jedoch $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ (in W Cln nicht notiert). *JHW* wie O.

58f. Cfg: In S mit Röteln ab 2. Note T 58 korrigiert zu $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } | \text{♩} \text{ } (g)$. (Anderer Stift als bei der Korrektur T 37–39, vielleicht spätere Korrektur.)

74 VI 1: In S und O statt der 2. Note Doppelgriff d^1/h^1 , in W, S und O statt der 3. Note Doppelgriff e^1/c^2 . Versehentlich Noten von VI 2 mit in VI 1 geschrieben?

92 Alto: In W, NL, Bu und K 3. Note g^1 . Vgl. jedoch VI 2. *JHW* wie O.

109f. Fg: In W und S (ebenso Cfg in S) versehentlich Noten wie Va (im Altschlüssel zu lesen). *JHW* wie O.

118 Singst: In O und K „singen“ statt „singen“.

121–123 Cfg: In S Pausen. (Fg 2 hier im Tenorschlüssel, an diesen Stellen sind in Cfg stets Pausen gesetzt.) Von späterer Hand korrigiert zu



Köln, Frühjahr 2009

Armin Raab

Konkordanz der verschiedenen Nummerierungen

Zu den *Jahreszeiten* gibt es keine authentische Nummerierung der Sätze. Im Laufe der Jahre haben sich verschiedene Zählungen etabliert, die wir in der untenstehenden Tabelle wiedergeben.

Für die Übersicht wurden folgende Publikationen herangezogen:

AGA

Joseph Haydns Werke, Serie 16, Bd. VI/VII, *Die Jahreszeiten*, hrsg. von Eusebius Mandyczewski, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1922.

Eulenburg

Die Jahreszeiten. The Seasons/Les Saisons. Oratorium von/by Joseph Haydn, London, Edition Eulenburg 987.

Hoboken

Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 Bde., Mainz: Schott 1957–78.

King's Music

Joseph Haydn. The Seasons. Die Jahreszeiten. English Version after the poem by James Thomson, hrsg. von Neil Jenkins, Huntingdon: King's Music.

Landon

H. C. Robbins Landon, *Haydn: chronicle and works*, Bd. V, *Haydn: the late years 1801–1809*, London 1977.

Peters₁

Partitur, Verlagsnummer 5655, Mitte des 19. Jahrhunderts. Bis heute mehrere Neuauflagen von Partitur und Aufführungsmaterial mit geändertem Titel und Verlagsnummern.

Peters₂

Die Jahreszeiten. Oratorium für drei Solostimmen, Chor und Orchester. EP 659.

Philharmonia

J. Haydn. Die Jahreszeiten. The Seasons/Les Saisons. Oratorium/Oratorio. Wien, Philharmonia TP 28.

JHW	Hoboken	AGA, Philharmonia, Peters ₂ , Eulenburg, Landon	Peters ₁ , King's Music
Der Frühling			
1.	Einleitung	1	1.
	Recitativo <i>Seht, wie der strenge Winter flieht!</i>		
2.	Chor des Landvolks <i>Komm, holder Lenz!</i>	2	2.
3a.	Recitativo <i>Vom Widder strahlet jetzt</i>	3 a)	3.
3b.	Aria <i>Schon eilet froh der Ackermann</i>	3 b)	4.
4a.	Recitativo <i>Der Landmann hat sein Werk vollbracht</i>	4 a)	5.
4b.	Chor <i>Sei nun gnädig, milder Himmel!</i>	4 b)	6.
5a.	Recitativo <i>Erhört ist unser Fleh'n</i>	5 a)	7.
5b.	Freudenlied, mit abwechselndem Chore der Jugend <i>O, wie lieblich ist der Anblick</i>	5 b)	8.
	<i>Ewiger, mächtiger, gütiger Gott! (T 177)</i>	5 c)	9.
	<i>Von deinem Segensmahle (T 189)</i>	5 d)	
	<i>Ehre, Lob und Preis (T 214)</i>	5 e)	
Der Sommer			
6a.	Einleitung	6 a)	9
	Recitativo <i>In grauem Schleier rückt heran</i>		
6b.	Aria <i>Der munt're Hirt versammelt nun</i>	6 b)	10.
	Recitativo <i>Die Morgenröte bricht hervor</i>	6 c)	11.
7.	Chor <i>Sie steigt herauf</i>	7 a)	12.
	<i>Heil, o Sonne! Heil! (T 9)</i>	7 b)	

JHW		Hoboken	AGA, Philharmonia, Peters ₂ , Eulenburg, Landon	Peters ₁ , King's Music
	<i>Dir danken wir, was uns ergetzt</i> (T 58)	7 c)		
	<i>Heil, o Sonne! Heil!</i> (T 70)	7 b2)		
8a.	Recitativo <i>Nun regt und bewegt sich alles umher</i>	8 a)	12	13.
8b.	Recitativo <i>Die Mittagssonne brennet jetzt</i>	8 b)		14.
8c.	Cavatina <i>Dem Druck' erliegt die Natur</i>	8 c)	13	15.
9a.	Recitativo <i>Willkommen jetzt, o dunkler Hain!</i>	9 [a])	14	16.
9b.	Aria <i>Welche Labung für die Sinne!</i> <i>Die Seele wachet auf</i> (T 39)	9 b) 9 c)	15	17.
10a.	Recitativo <i>O seht! Es steigt in der schwülen Luft</i>	10 a)	16	18.
10b.	Chor <i>Ach! das Ungewitter nah't</i> <i>Erschüttert wankt die Erde</i> (T 72)	10 b) 10 c)	17	19.
	<i>Die düst'ren Wolken trennen sich</i> (T 169) <i>von oben winkt der helle Stern</i> (T 233)	11 a) 11 b)	18	20.
Der Herbst				
11.	Einleitung Recitativo <i>Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach</i> Recitativo <i>Den reichen Vorrat führt er nun</i>		12	19
				21.
12.	Terzetto [mit Chor] <i>So lohnet die Natur den Fleiß</i> <i>O Fleiß!</i> (T 127)	13 a) 13 b)	20	23.
13a.	Recitativo <i>Seht, wie zum Haselbusche dort</i>	14 a)	21	24.
13b.	Duetto <i>Ihr Schönen aus der Stadt</i> <i>Welch ein Glück</i> (T 202) <i>Lieben, und geliebet werden</i> (T 232)	14 b) 14 c) 14 d)	22	25.
14a.	Recitativo <i>Nun zeigt das entblößte Feld</i>	15 a)	23	26.
14b.	Aria <i>Seht auf die breiten Wiesen hin!</i>	15 b)	24	27.
15a.	Recitativo <i>Hier treibt ein dichter Kreis</i>	16 a)	25	28.
15b.	Chor <i>Hört, hört das laute Getön</i>	16 b)	26	29.
16a.	Recitativo <i>Am Rebenstocke blinket jetzt</i>	17 a)	27	30.
16b.	Chor <i>Juchhe! Juchhe! der Wein ist da</i> <i>Nun tönen die Pfeifen</i> (T 83)	17 b) 17 c)	28	31.
Der Winter				
17.	Einleitung Recitativo <i>Nun senket sich das blasse Jahr</i> Cavatina <i>Licht und Leben sind geschwächet</i>		18 [a])	29
				32.
18a.	Recitativo <i>Gefesselt steht der breite See</i>	18 [b])	30	33.
18b.	Aria <i>Hier steht der Wand'rer nun</i> <i>da lebt er wieder auf</i> (T 94)	19 a) 19 b) 19 c)	31 32	34. 35. 36.
19a.	Recitativo <i>So wie er nah't, schallt in sein Ohr</i> <i>Am Rocken spinnen die Mütter</i> (T 19)	20 a) 20 b)	33	37.
19b.	Chor <i>Knurre, schnurre, knurre!</i>	20 c)	34	38.
20a.	Recitativo <i>Abgesponnen ist der Flachs</i>	21 a)	35	39.
20b.	Chor <i>Ein Mädchen, das auf Ehre hielt</i>	21 b)	36	40.
21a.	Recitativo <i>Vom dürren Oste</i>	22 a)	37	41.
21b.	Aria <i>Erblicke hier, betörter Mensch</i> <i>Wo sind sie nun</i> (T 29)	22 b) 22 c)	38	42.
	Recitativo <i>Sie bleibt allein</i>	22 d)		43.
22.	Chor <i>Dann bricht der große Morgen an</i> <i>Uns leite deine Hand</i> (T 77)	23 a) 23 b)	39	44.

COMMENTS

bs = basso (instrumental bass); *cb* = contrabasso; *cfg* = contrafagotto; *cln* = clarino;
clt = clarinetto; *cont* = continuo (bass part in recitatives); *cor* = corno; *fg* = fagotto; *fl* = flauto;
M = Measure(s); *ob* = oboe; *sopr* = soprano; *str* = strings; *tbn* = trombone; *tbn bs* = trombone basso;
ten = tenore; *timp* = timpano; *va* = viola; *vc* = violoncello; *vl* = violino; *vp(s)* = vocal part(s);
w = winds; *ww* = woodwinds

Sources

Only the sources of greatest importance for the edition of this work are briefly described below. In the Critical Report of the Complete Edition *Joseph Haydn Werke*, series XXVIII, vol. 4 (= *JHW*), all sources are described and evaluated in detail, and the surviving sketches reproduced and transcribed.

W Copyist score (transcribed from the autograph by Johann Elßler and Joseph Arthofer) from the collections of the Tonkünstler-Societät in Vienna. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, shelfmark MH 13560. 4 volumes, landscape format, 12 staves to the page. Only the strings and vocal parts are fully notated; the other parts are missing either partially or completely for reasons of space. Many authorised corrections from Haydn's time, occasional addenda from later times. Used for choral direction and thoroughbass performance at Haydn's first Viennese concerts.

S Set of parts copied by Johann Elßler from the autograph (with a few duplicates from further copyists), from the collections of the Tonkünstler-Societät in Vienna. Performance parts for the first Viennese concerts. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, shelfmarks 13563 MH (orchestral parts), 13561 MH (vocal parts), 13562 MH (vocal parts of 2nd chorus in no. 22). Upright format; solo vocal parts in landscape format. The orchestral parts consist of a com-

plete, earliest set of parts (S₁), the duplicates of the wind parts ("zweite Harmonie" S₂, "dritte Harmonie" S₃) and of the strings written for the early performances. Additional parts such as *cfg*, *tbn bs*, triangle and tambourine were supplemented at an early stage, and there is a further *cfg* part (see appendix) of more recent date. S₁ and S₂ contain addenda and emendations by Haydn and authorised corrections by other hands. There are also many later entries.

NI Set of parts copied by various scribes. Material for performances held by Prince Lobkowitz. Nelahozeves (Czech Republic), Roudnická Lobkoviczká sbírka, zámek (Roudnice-Lobkowitz Collection, Palace), shelfmark X.A.f.6. Solo vocal parts and (incomplete) choral parts copied from S. Also orchestral parts, copied from O (not consulted).

Bu Set of parts copied to a large extent by Johann Elßler. Material for performances held at the court of Prince Nikolaus II. Esterházy. Budapest, Széchényi National Library, Music Division, shelfmark Ms. mus. IV.668a/b (old shelfmark O 16), vocal and orchestral parts.

O Original edition, score. Leipzig, Breitkopf & Härtel, published in 1802. 2 vols., upright format. Main title: *DIE JAHRESZEITEN | nach Thomson, | in Musik gesetzt von | JOSEPH HAYDN. | PARTITUR.* | [vignette with allegorical depiction of the four seasons] | *Originalausgabe.* | *Bey Breitkopf & Haertel in Leipzig.* Inner title in first vol-

ume, issue with German and French texts: *HAYDN'S JAHRESZEITEN*. | *ERSTE ABTHEILUNG*. | *LES SAISONS* | *PAR* | *JOSEPH HAYDN*. | *PREMIERE PARTIE*. In the issue with German and English texts: *HAYDN'S JAHRESZEITEN*. | *ERSTE ABTHEILUNG*. | *THE SEASONS* | *BY* | *JOSEPH HAYDN*. | *FIRST PART*. Title analogous in second volume. Printed in movable type; for the issue with German and English texts, the underlaid French text was removed from the mounted printing plates and replaced by the English text. tbn 1/2/ tbn bs at end of score as short score (in no. 1 tbn 1/2 additionally in the main score). Copies consulted: Cologne, Joseph Haydn-Institut, no shelfmark; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark S.H. Haydn 955.

K Piano reduction by August Eberhard Müller. Leipzig, Breitkopf & Härtel, published in 1802. Landscape format. Title: *DIE JAHRESZEITEN* | *von* | *Joseph Haydn*. | *Klavierauszug*. | [vignette with allegorical depiction of the four seasons] | *Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig*. Movable type. As in the original edition, there is one issue with German and French texts, and one with German and English texts. Copies consulted: Cologne, Joseph Haydn-Institut, no shelfmark; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark S.H. Haydn 961.

L Handwritten libretto by Gottfried van Swieten with marginalia containing suggestions for the musical setting. Upright format, 9 double sheets, inserted into a double sheet (as cover). Title on the cover: *Die Jahrszeiten*. Unknown private collection; photos in the possession of the Joseph Haydn-Institut, Cologne.

[A] Lost autograph.

[V] Lost engraver's copy for O (and basis for K).

About this edition

W and S are derived independently of one another from the (lost) autograph and are thus primary sources of equal value (whereby W is irrelevant for several wind parts since it is not fully notated). The duplicates in S as well as the sets of parts Bu and NI stem (inasmuch as they were consulted) from S₁ (and in part from S₂); they serve to validate the authenticity of the corrections and addenda in S₁ and S₂. Moreover, NI and Bu are secondary sources for the choral parts, since those in S are generally of later origin. O and K are based on an engraver's copy that was copied from the autograph and is also lost. They contain many dynamics and articulations added by the publisher, as well as an abundant figuring in the secco recitatives. This is why they are not considered as supplementary primary sources. But since differences between these sources and the handwritten sources might be due to corrections made by Haydn in the engraver's copy, O (along with K for the vocal parts) was consulted as a secondary source.

In our edition, addenda borrowed from the secondary sources are placed in parentheses, and editorial additions in brackets. Our edition follows the sources in matters of notational idiosyncrasies such as, for example, the notation with augmentation dots instead of ties of combined note values that are valid beyond the bar line, as was often practised by Haydn at contrapuntal passages (e. g. no. 1, M 6, 7, 17 etc.), and in the reproduction of the emphasis symbol \vee ; this symbol, which Haydn only began to use in his later years, has the same meaning as *fz* and was used by Haydn in alternation with it. Some of the copyists replaced it with *fz* (in O consistently replaced with $>$).

The reproduction of the text follows Gottfried van Swieten's handwritten libretto. While the spelling and syllabification were

adapted to modern orthographic rules, the original phonetic content and punctuation were preserved, just as van Swieten's grammatical idiosyncrasies (e.g. in no. 13a "dem hohen Stamm entlang," in no. 16b "und singen dann in vollem Chor den freudereichen Rebensaft," in no. 22 "die leidenvolle Tage").

In his scores, Haydn customarily only wrote out the cello part when it is led independently of the double bass; at the other passages, he generally only provided the indication *col basso* and left the staff blank. Sections in which the violoncello is not written out in the Viennese performance material (blank staff in the score of the choral conductor; both parts on one staff in a shared partbook) are marked by wedge-like brackets <> in the present score. At variant readings of such passages, this is indicated by cb(vc).

Only selected readings relevant to performance practice are reproduced below (in particular, discrepancies with the original edition O which have influenced performance practice through the old complete edition). Eliminated from consideration are, above all, the many minor irregularities in dynamics and articulation between the individual parts of S and between S and W. A complete listing of the readings can be found in the Critical Report of the respective volume of the Complete Edition.

Individual comments

Der Frühling

No. 1 Einleitung: Ouverture

1: In O time signature **C**

80–88 fl 2: The rests in S (see footnote) might be a simple copyist's error.

95 vl 1/vc/cb: 1st slur better at 2nd–3rd notes because of accent?

106–108 cb: In O each 1st quarter-note value without the lower note (adapted to a double bass in D or E tuning); the problem does not occur in W or S since vc/cb are

notated together, vc only indicated by *col basso*.

163 clt 2: In W and S 1st note *d*². *JHW* as in O.

166–170 fl/fg: fl 1 in S as vl 1 (but fl 2 in S rests); likewise M 166–168 fl in O. fg in O to M 168 as vc/cb; caused probably by confusing *colla parte* instructions in [A].

185 w: In W in ob 1/2 and clt 1/2 *fz* instead of *f* (cln/tbn not notated in W), in S in ob 1/clt 1 *ff* instead of *f*, in tbn 2 *f* instead of *ff*. In O all w *ff*. However, in K (piano) *fz*. – The distinction between *ff* for str and *f* for ww seems deliberate.

197 vp: Are the two notes on the 2nd quarter beat intended as alternatives or are they the result of an unclear correction in [A]?

244 vp: Addendum in S (see footnote) in another hand, but of early origin (found in Nl and Bu). Dubious authenticity.



No. 2 Chor des Landvolks

1 vl 1/2, 5 vl 1: In O and respectively in W, S and O, two separate slurs at 1st–2nd and 2nd–4th notes (in M 1 vl 2 in S only the last three notes slurred). Otherwise, however, this motif is notated in the opening measures with an unbroken slur, and from M 32 generally only with a slur at the last three notes. Both manners of writing probably call for the same execution. In *JHW* standardised only where disruptively incongruous.





5–13 fl 1: Both the reading in W and S (see *JHW*; in W arises only from a *col violono 1 in 8^{va}* instruction from M 3) as well as the rests in O (see footnote) might be due to an error in the interpretation of a *col violino 1 in 8^{va}* instruction in [A]; but correction in [V] cannot be excluded. The presence of the goal note *d*³ at the beginning of M 14 in O as well might be taken as evidence against the variant with the rests.

9 sopr/alto: *f* according to Nl and Bu.

14 fl 1: In S *Tutti* already at beginning of measure. But in fl 2 in S 1st–5th eighths rest. *JHW* as in W.

- 26 ob 2: Note d^2 in S and O (see footnote) might suggest that ob 2 is to enter as early as M 22. But it is more likely that the passage in [A] was unclearly notated. (Not notated in W.)
- 52 vl 2: In O without g^2 . (Conjecture – correction of a supposed mistake – follows ob 2 reflecting the agreement between vl 1 and ob 1?)
- 58 sopr 2: In K 2nd note c^2 . (Printing error or incompletely carried out conjecture? See footnote.) In W, O and K sopr 2 is not texted (or only in French or English), but in Nl and Bu as in *JHW*.
- 61 fl 1: In W in 1st half of measure , in S ; fl was probably written out in [A] up to the 1st note of M 61 and thereafter indicated by *col violino 1 in 8^{va}*. In W the transition to *col violino 1 in 8^{va}* is incorrectly effected; in S slur mistakenly borrowed from vl 1. *JHW* as in O.
- 70 vps: In W and S at 3rd note “noch” (in S after correction, presumably as in L from “oft”). *JHW* as in O; corresponds to the closing correction by van Swieten in L.
- 90 fl: In W and S penultimate note g^3 .
- 104–106 ob 2: Reading O (see *JHW*) possibly a conjecture (adapted to 105f. ten). In this case, a conjecture of the reading S (see footnote) would also be plausible for the correction of the corrupted passages (2nd note M 106 c^2 instead of d^2). (Not notated in W.)


No. 3a Recitativo

- 3, 7 vp: In W, O and K 2nd grace note  (however, the repeated note suggests the execution .
- 5 vp: In W 4th note c (see footnote) after correction (probably from A), but mistakenly  instead of  (but since preceding note is dotted, error perhaps a result of correction). Since S concurs with O, c could be merely a false correction.


No. 3b Aria

- 17–20 ob: In O no reference to ob 2, ac-

cordingly as ob 1 (ob 1/2 on one staff). In W and S in ob 2 rests notated. See also M 19–20 fg.


- 45–48 vl 2: In S lower note always  (but see M 131–135), slurs above instead of below the notes (as 1st slur in W), but recognisable as ties for the lower notes. In O, moreover, the upper part is slurred (four notes M 45f., three notes M 47f.), no tie at M 46f. at change of measure.
- 52–56, 83–87 vp: In M 52–56 in S and M 83–87 in W and S “Mit abgemeß’nen Schritten dann mit abgemeß’nen Schritten dann” (this text probably originally set by Haydn, divergent from L), in M 52–56 in W “mit abgemeß’nem Gange dann, mit abgemeß’nem Gange dann” (perhaps the result of an incomplete correction of the erroneous text underlay in [A]). In *JHW* as in O, K and L.
- 113 vl 1: In W, S and O 4th note $c^{\sharp 2}$.

No. 4a Recitativo

- 7 cont: In W and S , but 2nd half of measure blank. *JHW* as in O and K.
- 8 vp: Five quarter-note values in measure according to sources.

No. 4b Chor

- 9, 12 fl 2: In S M 9 as fl 1 despite the preceding *Solo* in fl 1 in S; in M 12 rests despite *Tutti* in fl 1 in S. The copyist apparently followed the dynamics here when writing out fl 2 (whereas he wrote out fg 2 in spite of p and missing *Tutti*).
- 12 fg: In O *Tutti* not until M 13. In W no indication (as fl in W, see comment on M 9, 12).
- 20–24 fg: *Imo Solo* from 2nd note of M 20 preferable? (See fl/ob, which also requires only the first players.) Also worthy of consideration for M 52–56 from 2nd note M 52 (there, however, fl probably only notated in fl 1 by mistake; see comment on M 47–54).
- 37 Hanne/Lukas, 67 sopr/ten: Original reading (see footnote) in S before correction.









- However, in W definitive reading from the start (as in S after correction).
- 47–54 fl 2: In S rests. But see *Tutti* M 45. Subsequently entered in S₂, when fl 2 in S₁ had already been written.
- 74: In W and S₁ originally no change of tempo. In W both *più mosso* as well as *Un poco più mosso* added later. In S₁ *più moto* entered later by same hand each time (possibly Haydn). In vl 1 *un poco più moto*, mistakenly at M 44 (later erased and *più moto* instead at M 74, written over with *più mosso*). vps partly unmarked. *JHW* as in O and K.
- 75 ff.: At motif  3rd note staccato several times and in various sources. In spite of its frequency, probably an oversight since otherwise only the three following eighth notes (repeated notes) are always staccato at this motif.
- 81f. ob 1/2, 83 ob 1, 100 ob 2, 105 fg, 112 ob 2/clt 1: In various sources the quarter note is staccato. (In O also elsewhere.)
- 82 ob 1: In W, S and O 2nd note *a*¹ (as in ob 2). In *JHW* altered according to clt 1/alto.
- 96 tbn bs: In S and O 1st note *f*. In *JHW* altered according to vc/cb.
- 100f. tbn 2: In S and O *c*¹ instead of *d*¹. (Not notated in W.) As conjecture for the last note in M 100 *f* instead of *d*¹ also plausible. (See ten.)
- 113f. basso: In W and S “und deiner Güte” instead of “uns sprießet Überfluß” (likewise in NI and Bu). *JHW* as in O and K.

No. 5a Recitativo

- 5f. vc e cb, cont: In W notated in agreement with the requirements of the thorough-bass group (cembalo/vc/cb): *p* at 2nd note of M 5 vc (since 1st note closing note of Recitativo; although vc in its own staff from M 5), and at 1st note of M 6 cb. In S vc e cb *Tutti* notated: rests up to M 4, then vc and cb in one staff, *p* only once, at M 5 vc e cb, 1st note. In O (joint “Bassi” staff) M 5 1st note double stem and indication *Violonc.* (as if lower stem were intended only

for cont), *Tutti Bassi* not until 2nd note M 6.

No. 5b Chor

- 14 vl 2: In O  But see M 31.
- 20 vc: In W and S 1st note *c*[#] (but see M 3, 8, 25). *JHW* as in O.
- 63f., 68 vl 1, 68 fl 1: In O grace note  ; corresponds to the execution, but Haydn rarely notated grace notes in note values smaller than .
- 85 ten 1: Reading in O and K (see footnote) is perhaps due to error in [V], although an intentional change cannot be excluded.
- 98f. fg: Reading in O (see footnote) is perhaps due to a misinterpretation of the duration of a *col basso* marking. But correction in [V] plausible, since fg plays again from M 100.
- 177: In O and K time signature *C* ; presumably editorial intervention. See comments on no. 1, M 1, and no. 18b, upbeat to M 94.
- 180 timp: In O  instead of .
- 185 ob 2: In S and O 1st note *d*². (Not notated in W.) Conjecture in *JHW* according to fl/vl 1. *e*² would also be possible.
- 185f. ten: Since the note *Bb* is missing at 4th quarter-note value of M 185 and note *C* is heard in M 186 only in ten (and surprisingly in no instrumental part), the reading supplied in *JHW* could be erroneous and that of W (see footnote) based on a (later?) correction in [A].
- 188 timp: In O only  , without drum roll. Probably an oversight. (Not notated in W.)
- 198 Hanne/Lukas/Simon: In the sources *Solo* instead of the role names. *JHW* as in L.
- 199 vl 1/2: In W and S  instead of  ; but see M 193.
- 219 vc e cb: Small notes according to W (for orientation of cont and choral conductor). In O this notation (which was probably already in [A]) misunderstood and notes in vc staff.

267f. vps: In S ten/basso after correction (original reading illegible):

In O and K:

This reading is presumably the result of an adaptation of M 268 sopr/alto to incorrect ten/basso. *JHW* as in W, Nl and Bu.

Der Sommer

No. 6a Einleitung: Recitativo

29f., 33 ob: Original reading (see footnote) in W and before correction in S₁ (there probably as in M 33 in W without slur). Grace note deleted in S₁, possibly in connection with the new version of M 1–27 (see appendix).

No. 6b Aria

38f. vl 2: In O with ties at f^1 – f^1 respectively.

66 vp: In W and S $\frac{3}{8}$ added specifically again, perhaps mistakenly instead of $\frac{3}{4}$ (which would correspond to the change of metre in vp).

No. 7 Chor

31 tbn 2: In S and O $c\sharp^1$. If the error is due to a false clef (which recurs here several times in the tbn), the measure could be read in the alto clef, which would allow the conjecture e^1 (but then with worse voice leading).

33 tbn 2/tbn bs: $\frac{1}{2}$ in S and O.

38, 52, 55 vps: Original reading (see footnote) in W (only Hanne, Lukas/Simon without text) and in S before correction. Alteration reflects a later correction in L by van Swieten.

43, 50, 52, 54–57 vps: In O and K each time “?” instead of “!”. *JHW* as in W and S (inasmuch as punctuation marks are found there at all) and L.

61 Lukas, 63 Simon: In S, O and K as in M 59 Hanne “ergetzt” (O: “ergötzt”) instead of “belebt” or “erhält.” In S corrected to “belebt” and “erhält.” In W as in L sequence “ergetzt / belebt / ernährt;” “erhält” in M 63 basso in S could thus be a faulty correction. However, “ergötzt / erlebt / erhält” also in the printed libretto of the première; as the final version, the reading “erhält” should then stem from van Swieten.

70 ten: In W 1st note only *a*, with double stem, thus also valid for solo part. But *d* in the partbooks of the solo parts. Notation in *JHW* as in O and K.

94f. fg: Reading in S (see footnote) might be the result of a misunderstood *col basso* instruction. (In W M 92 instruction *col basso*; thus probably already in [A]. The instruction probably refers to cb, but in fg in S apparently interpreted as *col violoncello*.) *JHW* as in O.


No. 8b Recitativo

5 vp: Original reading (see footnote) in W and before correction in S (also in L before van Swieten’s correction). Final reading in S after correction and in O and K.

Upbeat to 7 vl 1: *Larghetto* in S₁ added in red crayon, later traced over in ink. Solely to be understood as an indication for the leader that one no longer plays *colla voce* from here, and only mistakenly incorporated into other copies of vl 1?

No. 8c Cavatina

118 vl 2/va: In vl 2 in S correction at last eighth-note value (originally $\frac{1}{2}$?). In vl 2

in W without the last rest (one 16th note too few in measure); in va in W last note  (one 16th note too many in measure). The reason could have been an unclear correction in [A]; rhythm vl 2 perhaps originally similar to M 12 and 21.

No. 9a Recitativo

37f. vl 1: Fingering 3^{te} and 2^{te} (not in O) in order to avoid the A string for *bbb*¹ in M 38.

48 vp: In W and S last note originally *d*², corrected to *c*². (Thus in Nl and Bu.) In O *d*². (Perhaps because correction in [V] was mistakenly not executed? Variant of equal value cannot be excluded, however.)

No. 9b Aria

17 str, 21f. ob 1/str: Original reading (see footnotes) before correction in W and S₁. In M 17 vl 1, 21 va in W, 22 vl 1 in S original reading mistakenly not chanded. It is uncertain whether M 21 ob in S is the original reading or only a writing error before correction; in W only the definitive reading here, without recognisable correction.


Upbeat to 55 cor 1/2: Rest instead of notes probably an oversight (from [A])?

79 vp: Addendum in S (see footnote) in another hand, but of early origin (found in Nl and Bu). Dubious authenticity.

86–88 ob 1: Hairpins placed imprecisely and inconsistently. \llcorner in W and S only at change of measure 86f., in O only in 1st half of M 86. \gg in O already at M 87 (in W without \gg). See comment on M 92 ob 1 etc.

92 ob 1/vl 1/2/va: In W, S and O (likewise in W in fg 1 and in O in vc/cb) \llcorner only in 1st half of measure. In contrast, in cb(vc) in W and S \llcorner only in 2nd half of measure. Thus probably in [A]. Discrepant placing suggests that hairpin was intended for the whole measure.

109 str: In W and in several copies of S notes crossed out and replaced by \ddagger in a later

hand. In cb(vc) W moreover  entered (in 3rd quarter-note value?). In S this correction was later canceled through addenda such as *gilt* (stays). It is unlikely that the corrections stem from Haydn. (In O as in W and S before correction.)

No. 10a Recitativo

14f. vp: In W and S last note of M 14 *g*, 1st note of M 15 *ab*; corrected by later hands.

15–19 Cembalo: Realization in W, O and K.

34 str: Original reading (see footnote) before correction in W and S₁. Pitch of the note only clear in bs, since the bass part, which was written out in the partbook sopr in S, was not corrected. In W note replaced by rest mistakenly in vp as well, original reading restored by later hand.

No. 10b Chor

1 vl 1: In W, S and O with cue notes (without specification of instruments)



In W all notes in one size (but there are rests for vl 1). The fact that the notes are not identical with fl 1 might point to an earlier reading of fl in [A], but results probably from negligent notation.

3 fg: The indication *cfg* (in W as *Doppel fag.*, in O as *Contra Fagott*) does not mean that *cfg* only plays from this point on, but that it has its own part (independently of fg 2).

18 fl: In W, S and O 4th note *bb*², in W corrected to *d*³ by later hand in ink.

20 tbn 1/2/tbn bs: In S and O notated one measure too soon (measure of rest 19 missing, instead, after M 21 wrong number of rests indicated: 18 instead of 17).

56 fl/ob 1: Reading ob 1 in W and S and (through marking *col oboe*) fl in W (see footnote) probably an error, conjectural reading in O (see *JHW*).

62 alto: Conjecture suggested in footnote as correction in red crayon in W by later hand and found from the very start in one of the later choral parts in S. In all other sources, however, as in *JHW*. Since M 62 alto/ten are optically identical through use of tenor and alto clefs, one could easily explain the reading $eb^1-fb^1-eb^1-fb^1$ in alto as an error. Lending weight to this hypothesis is the fact that the note Fb is not doubled by any instrumental part.

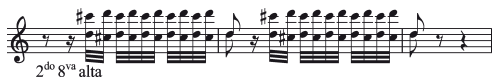
68–71 tbn 2: In S and O notated a third higher; apparently to be read in the tenor clef. In the earlier copy of S corrected at first through indication of pitch in red crayon, then later also carried out in the notes in ink (possibly by the copyist himself).

72 str: Slur in vl 2 in S, str in O to 4th note, in va in S and W, vc e cb in S to 2nd note. *JHW* as vl 1 in S, vl 1/2/cb(vc) in W (with adjustment of va). This slurring suggests that the reading va in S (4th note f^1 , as ten, see *JHW*) is correct, the reading W and O (see footnote) is the same adjustment to vc/cb in both sources.

72f. clt 2: In S rests instead of notes. But since 2nd note of M 71 is still notated, this must be an oversight. (Not notated in W; *JHW* as in O.)

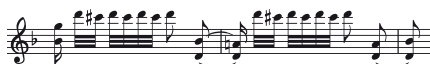
103 ob: In S ob 1 as ob 2. Likewise in O: There only \circ (with tie to note of ob 2 in M 104), which, according to the notational habits of the time, would mean that the note is also to be played by ob 1. In W, however, rest expressly notated.

210–212 fl: In W



Thus most likely already in [A], probably both fl were also notated there in one staff. While S was being written out, 8^{va} *alta* was probably initially misunderstood as applying only to the 32nd notes (thus in fl 2 in S₁ 1st note of M 211f. originally d^2), but then corrected. – Conversely, however, it cannot be entirely excluded that

d^2 (instead of d^3) as 1st note of M 211f. fl 1 is an oversight, which was corrected in [V]. Likewise, 1st note of M 211f. fl 1/2 in O $c^{\sharp 3}/d^3$ (see footnote) might also stem from a correction in [V]. (Although this is not very likely.) The notation of the 32nd notes in O is (should this not simply be an error) probably to be understood as an abbreviation for contrary motion, not a repetition of notes. This is suggested by the simplified reproduction in the respective piano reduction K:



212–217 cfg: In S marked with red crayon, later *tacet* added in lead pencil (which was probably also intended by the earlier red crayon entry). Change is logical for performance practice, perhaps authentic.

Upbeat to 233: Original reading (see footnote) before correction in W and S as well as in O and K. *moderato* in W entered by later hand in red crayon, in vl 1 in S₁ by Haydn, in the other parts and duplicates by Elßler. Alteration was apparently made only after the writing out of [V].

263 va: Reading W and S (see footnote) probably an oversight (since otherwise there would probably also be a tie at the change of measure 263f.), reading O (see *JHW*) probably a conjecture.

288 fl/vl 2: In W and S





This corrupted reading is perhaps a vestige of an earlier reading (only incompletely corrected in [A]). In W corrected by later hand to



JHW as in O (slur in vl 2 from W and S). – Perhaps g^2-f^2 in M 289 fl is also a vestige

of the earlier or faulty reading (eb^2-d^2 as in vl 1 preferable?).

303 va: In W and S  instead of ; but see the neighbouring measures and clt 1/2. *JHW* as in O.

Der Herbst

No. 11 Einleitung, Recitativo

31 ob 2: Reading W and S (see footnote) perhaps an oversight, see vl 2 (identical except for the 16th notes). *JHW* as in O.

61 vp: Correction in S (see footnote; thus in Nl and Bu) intended only for a certain singer or only mistakenly not carried over to [V]?

No. 12 Terzetto [with Chorus]

12 fl: In W and S 1st note g^2 . *JHW* as in O.

103 fl: In W, S and O (likewise vl 1/2 in O) 4th note without \sharp ; but see $f\sharp^2$ in M 101.

107–111, 183–188 fl/ob 1/fg: Original reading (see footnote) in W and before correction in S₁. In S₁ partly corrected by Haydn.




134 ten: In O 1st note d^1 . Conjecture worth considering, see va.

199 va: Possibly corrupted; see M 197. Accordingly, one would expect the following eighth notes: $f\sharp-a-b-d\sharp^1-f\sharp^1-a$. Perhaps b was left out by mistake, yet due number of notes written out in triad.

204 va: In W, S and O 1st note (upper part) notated a third higher (without accidental).

No. 13b Duetto

45, 47 str: See M 115 for dynamics. Varying position of p in vl 2/va/vc e cb probably an oversight, but must have been found as such in [A]. In vl 1 in O p at 5th note of M 46 (instead of M 45) as adjustment to the other parts.

165 Lukas: 2nd half of measure in W , in O and K ; but see M 192. *JHW* as in S (there, however, grace note ).

212 f., 226 f. clt 1: Original reading (see footnotes) in W and in S₁ in the latter before correction. – In O definitive reading, but indication *II^{do}* not until M 226; M 212, in contrast, *Solo* (which probably refers rather to clt 1).

252 fl: In W and S 1st note bb^1 .

265 f. clt 2: Rests perhaps by mistake.

281–283 Hanne/Lukas: Original reading (see footnote) in W and S, definitive reading (see *JHW*) only in O and K. (In S corrected by later hand to definitive reading, probably after O; Nl and Bu as S before correction.) The type and extent of the change speak against an intervention by the publisher; the change must have been made in [V].

286 f. vl 2/Lukas/vc: Original reading (see footnote) in W, definitive reading (see *JHW*) in O (Lukas in O and K). In S confusingly transmitted: vl 2 in S₁ after correction definitive reading; Lukas in S initially definitive reading, corrected to original reading (Nl and Bu as in S before correction); in vc definitive reading, corrected in certain copies back to original reading (Bu as in S before correction). Perhaps both readings were notated in [A] (after a correction?), and this was incorporated discrepantly into W and S. At later performances the contradiction was noticed and ironed out in S (following W?). Since the copyist of W (Arthofer) was less familiar with Haydn's notational idiosyncrasies than the copyist of S (Elßler), it cannot be totally excluded that the reading Lukas/vc in W was a mere error which only made its way into S through a later false correction. (This does not apply to vl 2, since here original reading also in S.) Reading M 286 vc in O (see footnote) is, however, rather to be evaluated as a conjecture.

No. 14b Aria

35 fl: In W, S and O reading (see footnote *JHW*) apparently corrupted. Conjecture in *JHW* follows the rests in ob 1/2/fg and M 38.

39 Tempo marking: *più moto* added later in W and fl 1 in S₁ by another hand, in vl 1/2 in S₁ by Haydn, ob 1/2 in S without marking, in fg/va/vc e cb in S *più moto* from the start.

No. 15a Recitativo

15 vc: In W blank (which would mean continuation of the *col basso* for the entire measure); in S₁ in 1st quarter-beat ♯ (likewise in the early vc duplicates; however, correct in later duplicates and in Bu). *JHW* as in O. It is probable that the beginning of the measure in [A] was blank, which was misunderstood in S as a rest instead of *col basso* (whereas the scribe of W probably simply overlooked the 2nd half of the measure).

No. 15b Chor

cor: The upper part reproduced in small print M 1–7, 33–37, 46f., 61–63 only in S. In S₁ cor 1 with finer quill added probably by Haydn, in the further copies probably by copyist Elßler; notes always written smaller. In all copies later crossed out again (but found in Bu). The additional part is probably to be played only with larger forces.


In O scoring indication *4 Corni in D*; M 72 and 116 accordingly differentiated as *due Corni* and *4^{tro} Corni*; one can assume, however, that such a numerical distinction is not authentic.

24 vl 2: In W 2nd half of measure



(1st note originally 16th note?), in S₁



(the 32nd-note beam printed in broken type was later eliminated, in the duplicates accordingly , Erroneous conjectures of a reading probably already corrupted in [A]. *JHW* as in O, but there 32nd notes are slurred in vl 1/2.

34 fg: In W *Tutti* 3, in fg 2 in S *und mit Contrafagott* (added later by Haydn), in O *et contra Fagott*. (But cfg in S with fg 2 already from the beginning of the movement.) Perhaps Haydn made a corresponding entry in [A] and the addendum in S, when cfg in S was not yet written out, thus for one of the early performances with smaller forces. Haydn's indication might also be interpreted as meaning that the otherwise somewhat optional participation of the cfg is definitively necessary here.


40–42 tbn bs: In S after several later corrections (amongst others to *A–G–A–D* and to the text reproduced in *JHW*) original reading no longer clearly recognisable, but probably as in O (see footnote), which is confirmed by Bu (there *A–G–F#–D*, whereby *F#* was probably misread from *E* during the transcription of S). The voice leading of tbn bs a third below the other parts might be an oversight, as otherwise tbn bs keeps to the writing determined by the other parts. Thus in *JHW* conjecture based on M 34f.

72–75 cor: Initially rests in all copies of S, partly corrected by various hands (thus also in Bu). In cor 1/2 in S₁ the added notes in both copies very carefully crossed out and newly written out (the original addendum can no longer be recognised in its entirety, but seems to be identical to the new entry). Here indication *Solo*, which does not designate a reduction of the forces here, but soloistic prominence. It must also have been found in [A], since in O *due Corni* here (probably as erroneous interpretation of a *Solo* in [V]). The rests cannot serve as a clue for an original reading, since the notes are notated both in W and also as cue notes for cor in vl 1 in S.



87–89 va: Reading S (see footnote) is probably due to an inaccurate continuation of a *col basso* instruction. In W previously *col basso* (thus probably also in [A]), but from M 85 rests expressly notated.

- 155 ob 2: In W, S and O 2nd note d^2 . But see cor 2 and M 159.
- 162 sopr/alto, 173, 182 basso: In O and K “Hirsches” instead of “Hirschen.”
- 191 clt 2: In S last note bb^1 , in O f^2 (see footnote, probably conjecture of an error as in S). (Not notated in W.) In *JHW* adapted to cor 2. (In O, instead, cor 2 also changed.)


No. 16b Chor

- 4ff. vps: In O and K respectively “Juh - he” (or “Ju - he”) instead of “Juch- he” and (M 14 and frequently) “Juh” instead of “Juch.”
- 7 va: In W measure blank, thus to be interpreted as *col basso in 8^{va}* as in the preceding measures. Originally written out as such in S₁, but then 2nd–3rd quarter-note values altered to rests.
- 13 clt: Note for clt 2 could be an oversight in [A], for example after a change of page. (clt not notated in W.) In addition to rest in M 13, clt 2 in M 12 as ob 2 also plausible as conjecture.
- 43f. ob 1: In S b^1-c^2 instead of $g\sharp^1-a^2$. (Not notated in W.) *JHW* as in O. In ob 2 b^1 would be perfectly plausible as last note of M 43 (see vl 2). In contrast, c^2 at 1st quarter-note value of M 44 is unlikely. (Minor third does not appear in the other parts until middle of measure, all parts except alto have note A. See also M 48f.)
- 51 tbn bs: In S and O 
- 60 va/vc/cb: In O no double stops in 2nd half of measure, but in va only a , in vc only D , in cb only A . In W the double stops for va/vc ensue from the instruction *col basso*; thus probably also in [V], which was then misunderstood in O as division of vc/cb (and va written out as *col contrabasso*).
- 83f. fg: It is dubious whether reading O (see footnote) stems from correction in [V] or from a misinterpretation of a staff that was perhaps blank in these measures in [A]. (Because of the following solo entry, the reading with rests might be preferable.)

85–139 fl/ob 1/clt/vl 1/2: Slurring at the 16th-note groups inconsistent and contradictory among the sources. In W often routine slurring of three notes each time (or no slur), in O many additional slurs (publisher’s addenda), whereby mostly slurring of six notes each time. *JHW* chiefly follows S.

106 va: In S  (probably by error, as previously), in O 

106 vc/cb: In W vc (which is entered in its own, otherwise blank, staff only in M 106 of this section) only d , cb only G . In [A] probably both parts in one staff, but with separate stems (thus in S). In spite of the stemming, this is to be interpreted as a double stop both in vc as well as in cb (written out as such in O). The copyist of W (Arthofer), who was less familiar with Haydn’s notational idiosyncrasies, misunderstood the stemming as a division between vc and cb.

153–178: In O in addition to the few slurs transmitted in W and S (see *JHW*, in particular M 157, 159 vl 1) 16th notes generally slurred at the sequence 

157 vl 2: In S and O 2nd 16th note a^1 (but see M 153 va). Error from [A]? *JHW* as in W; there b^1 possibly a conjecture.

185 fg: In W *Tutti 3*, in O *et contra Fagotto*. But cfg in S already with fg 2 from the beginning of the movement.

192 triangle, tambourine: In W no indication of percussion. In S the parts *Triangel* and *Damborino* are given the notes of vl 1 from M 83 with a marking for the entry in M 192. In O above the system (*von hier an, bis zum Ende des Chors, spielt Triangel und Tambourin mit*) (Triangle and tambourine play from here to end of Chorus). – It is not indicated what the instruments are expected to play. There are, however, annotations in a later (in part probably a good deal later) hand, partly in the earliest parts, partly on inserted pieces of paper, and partly in the *Tamburo grande*, which was written at a later date. They

essentially concur with one another, but it is questionable whether they document a performance tradition that goes back to Haydn's time. (They are provided in the Critical Report of the volume in the Complete Edition.)

Der Winter

No. 17 Einleitung, Recitativo, Cavatina

- 1: In K time signature ♩ ; thus in W through later correction (perhaps after K).
- 12 f. ob 2, 12 clt 2/vl 2: In W the original version was left uncorrected. While entering the abridgement preceding M 28a, the copyist apparently did not notice that in ob 2/clt 2/vl 2 the transition also had to be altered. (In S_1 M 12 f. were corrected or newly written out.) ob 2 possibly erroneous in original version.
- 12–19 fg 2: Rests in S (that is fg *Imo Solo*) possibly an oversight. In the original version M 1–19 rest; at the alteration, the 19 measures of rest retained and notes only entered from M 20, although the change (abridgement of 17 measures) begins after M 11. – In W and O no details concerning the participation of fg 2.
- 21 fg/va: In W and S 2nd note bb (vestige of an earlier reading? Or merely the consequence of an unclearly written note in [A]?). In va in S_1 corrected to ab ; *JHW* as in O. The tie might have accidentally been left undeleted at the correction of the 2nd note to c^1 (in [A]?); it is to be understood as a portato slur rather than as a tie.
- 58 f. fl/fg: In fl in W additionally f^2 . In fg in O f instead of bb/d^1 . Both perhaps the result of a confusing correction in [A]. f^1 (ob 2/va) would be the only note of the chord that would not be doubled in a different octave; it is therefore possible that Haydn envisaged an alteration here but did not indicate the instrument and the octave range exactly. In [V] or O the indication was then apparently interpreted as f for

fg, which, however, must be excluded for reasons of harmony (even if cb is playing lower than fg).

No. 18b Aria

- 60 vc e cb: Reading O (see footnote) has its correspondence in the piano reduction, and was thus probably found in [V]. Nevertheless, probably inaccurate adaptation to the other measures.
- 78 f. str/vp: Original reading (see footnote) before correction in W and S_1 .
- 87 va: Reading O (see footnote) mistakenly as in M 86? However, no $c^{\sharp 1}$ here in the piano reduction either, which suggests change in [V].
- 93: In O and K one quarter-note value less in measure (♩ instead of —). This may be metrically correct, but the notation with a full measure and following upbeat (thus *JHW* according to W and S) agrees with Haydn's notational idiosyncrasies.
- Upbeat to 94: In O and K time signature ♩ ; probably editorial intervention. See comment on no. 1, M 1.
- 154 fg: In S fg 2 already enters here. But see fl and dynamics (p). In *JHW a 2* thus moved to M 156. In W and O no details concerning the participation of fg 2.

No. 19a Recitativo

- 15 vp: “Körb-” from L, stands for the plural “Körben.”

No. 19b Chor

- 1 f., 5 f., 25 f., 43 f., 61 f. vl 2/va: The 2+4 slurring (corresponding to the fz in vl 2) in 2nd half of measure only consistent in va and only concurrent in W, S and O at the beginning. In vl 2 in 2nd half of measure always only one slur, in W and S often only at the last four notes. In W all slurs negligently placed here, in O (except in M 1 f., 5 f. va) all six notes under one slur respectively (adjustment). M 3 va in S and O, 7 va in S also 2+4 slurring (probably by mistake).

6, 8, 26, 28, 44, 46, 62, 64 cor: \downarrow is to be seen as a simplified notation of a more nuanced notation in M 2, 4 (no difference intended in the execution).

75 cb(vc): The note *C* suggested in the footnote agrees with the bass part also notated in the partbook of sopr in S. Lending weight to *C* is the concurrence with M 73 f.; the repeated note instead of the octave leap first occurs when no rest follows (M 76). In W in cb(vc), however, 4th note *c* already in M 74 (as in M 75 f.), which is obviously an error.

No. 20a Recitativo

8 vp: In O 1st note *a*, which corresponds to the execution.



No. 20b Chor

27: Original reading (see footnote) in W (without \frown ; in vl 1/2/va 5th note also staccato) and S₁. Definitive reading in S₁ after correction (vl 2/vc e cb not corrected; sopr also not corrected) as well as in O and K.




29 ob 1: Original reading (see footnote) in W and before correction in S₁.

30 sopr: In O and K “fo-dre.”

31, 58 fg/vc/cb: Conjecture suggested in footnote, since the third from basso is not doubled by any instrumental part, which is unusual. (But written as such in all sources, including the piano reduction K).



59–69 w/str: At motif  and  4th note staccato occasionally in W and S, often in O.

No. 21b Aria

5 vp: In W, S, O and K  instead of ; thus probably already in [A], but see M 1, 3, 7. In O, by contrast, M 7 adapted to M 5, similar (but only incomplete:  in K).

17–20 vl 1/2/vc/cb, 22–25 vl 2: Long slurs only in S (in M 14–16, however, in all sources); added later in S₁ (by Haydn?) (at times somewhat hastily, then generally too short).

29 Tempo marking: Original reading (see footnote) in W, S₁ before correction. Corrected to *Presto* in W with red crayon and (possibly by Haydn) in most parts of S₁ in ink. By contrast, in S₁ in fg 2/cor 1/2 *molto* added. In O and K *Allegro molto*, to be considered as the definitive reading.

50–52, 70–72, 91–94 cfg: In S notes and rests based on vc e cb entered in red crayon:  (notes M 50–52 A, M 70–72 Bb) and  (notes Bb). Possibly early correction.

106f.: The merging of both measures in O and K (see footnote; in w/str measure of rest 107 left out, vp already enters in M 106) might have been made in [V]; but editorial intervention cannot be excluded. It is uncertain whether a more dense connection is intended with this or whether it is solely a change in writing style (both notations can be considered of equal significance because of the fermatas).

No. 22 Chor

cor/cln: Notated completely and authentically only in S. cln 3 (see footnote) enters at M 12, up to M 118 as cln 2 (save for the measures of rest mentioned in the footnote), after this, lowest part. W not valid as source (only few notes of cln notated). In O cor/cln in one joint staff with corresponding indications (M 1 *Clarini in C*, M 32 *Corni in Es*, M 61 above the system: *NB. due Corni in C alto entrano qui con Clarini*. Indication at cln M 53 missing); M 119 without specification of instrument for the 3rd part which enters here, suggesting that both cln 3 as well as a cor 3 join the other instruments.

5–7 cln: Perhaps erroneously attributed to cln 1 (on the basis of unclear indication in [A]?); judging from the tessitura, one could assume that it is intended rather for cln 2.

8f., 13 Simon: In W, O and K “zum neuen” as in L before correction. In S, however, as in L after correction. Perhaps both text

- variants in [A], in W and [V] transcribed differently than in S?
- 18 fl: *JHW* in 2nd quarter-note value according to instruction *col violino I* in W (there in 3rd quarter expressly $\text{♩} \text{ } \gamma \text{ } g^3$). Thus probably already in [A]; in S and O falsely transcribed (or erroneously adapted to M 28). The ascending sequence in M 18 also seems plausible as a textual illustration (“die Himmelsporten öffnen sich”).
- 21 va: In S initially all notes *b*. In S₁ corrected to *a* (thus in the late duplicates). In the early duplicate, by contrast, 1st–4th notes corrected to *c*¹, 5th–8th notes corrected to *a* (thus in Bu). In O (or already in [V]?) adjusted to *vc/cb* (see footnote).
- 37–39 cfg: In S initially as fg 2 (oversight, since cfg should apparently enter only at M 41), notes replaced by rests in red crayon. Probably early correction.
- 42 sopr/ten/basso: Reading W and S (see footnote) probably reproduces oversight in [A] (setting with rest would fit well with the lines “Der Arges mied und Gutes tat”, see M 32). Reading O and K (see *JHW*) probably after correction in [V].
- 53 fl: *a* 2 preferable already at the upbeat? Or already at the beginning of M 52?
- 55 cln 2: In S 3rd–4th quarter-note values $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$, in cln 3, however, $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ (in W cln not notated). *JHW* as in O.
- 58 f. cfg: In S corrected to $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } | \text{ } \text{♩}$ (*g*) with red crayon from 2nd note M 58. (Different crayon than at correction M 37–39, perhaps later correction.)
- 74 vl 1: In S and O double stop *d*¹/*b*¹ instead of 2nd note, in W, S and O double stop *e*¹/*c*² instead of 3rd note. Notes of vl 2 mistakenly written into vl 1 part?
- 92 alto: In W, Nl, Bu and K 3rd note *g*¹. But see vl 2. *JHW* as in O.
- 109 f. fg: In W and S (likewise cfg in S) notes mistakenly as in va (to be read in the alto clef). *JHW* as in O.
- 118 vp: In O and K “singen” instead of “siegen.”
- 121–123 cfg: Rests in S. (fg 2 here in tenor clef, rests are always set at these passages in cfg.) Corrected by later hand to



Cologne, spring 2009
Armin Raab

Concordance of the various numberings

There is no authentic numbering of the movements in *The Seasons*. Various numbering systems have established themselves over the years, which we display in the table below.

The following publications were consulted for the overview:

AGA

Joseph Haydns Werke, series 16, vol. VI/VII, *Die Jahreszeiten*, ed. by Eusebius Mandyczewski, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1922.

Eulenburg

Die Jahreszeiten. The Seasons/Les Saisons. Oratorium von/by Joseph Haydn, London, Edition Eulenburg 987.

Hoboken

Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 vols., Mainz: Schott, 1957–78.

King's Music

Joseph Haydn. The Seasons. Die Jahreszeiten. English Version after the poem by James Thomson, ed. by Neil Jenkins, Huntingdon: King's Music.

Landon

H. C. Robbins Landon, *Haydn: chronicle and works*, vol. V, *Haydn: the late years 1801–1809*, London, 1977.

Peters₁

Score, publisher's number 5655, middle of the 19th century. To date, several reissues of the score and the performance material with altered title and publisher's numbers.

Peters₂

Die Jahreszeiten. Oratorium für drei Solostimmen, Chor und Orchester. EP 659.

Philharmonia

J. Haydn. Die Jahreszeiten. The Seasons/Les Saisons. Oratorium/Oratorio. Vienna, Philharmonia TP 28.

JHW	Hoboken	AGA, Philharmonia, Peters ₂ , Eulenburg, Landon	Peters ₁ , King's Music
Der Frühling			
1.	Einleitung	1	1.
	Recitativo <i>Seht, wie der strenge Winter flieht!</i>		
2.	Chor des Landvolks <i>Komm, holder Lenz!</i>	2	2.
3a.	Recitativo <i>Vom Widder strahlet jetzt</i>	3 a)	3.
3b.	Aria <i>Schon eilet froh der Ackermann</i>	3 b)	4.
4a.	Recitativo <i>Der Landmann hat sein Werk vollbracht</i>	4 a)	5.
4b.	Chor <i>Sei nun gnädig, milder Himmel!</i>	4 b)	6.
5a.	Recitativo <i>Erhört ist unser Fleh'n</i>	5 a)	7.
5b.	Freudenlied, mit abwechselndem Chore der Jugend <i>O, wie lieblich ist der Anblick</i>	5 b)	8.
	<i>Ewiger, mächtiger, gütiger Gott! (M 177)</i>	5 c)	9.
	<i>Von deinem Segensmahle (M 189)</i>	5 d)	
	<i>Ehre, Lob und Preis (M 214)</i>	5 e)	
Der Sommer			
6a.	Einleitung	6 a)	9
	Recitativo <i>In grauem Schleier rückt heran</i>		
6b.	Aria <i>Der munt're Hirt versammelt nun</i>	6 b)	10.
	Recitativo <i>Die Morgenröte bricht hervor</i>	6 c)	11.
7.	Chor <i>Sie steigt herauf</i>	7 a)	12.
	<i>Heil, o Sonne! Heil! (M 9)</i>	7 b)	

JHW		Hoboken	AGA, Philharmonia, Peters ₂ , Eulenburg, Landon	Peters ₁ , King's Music
	<i>Dir danken wir, was uns ergetzt</i> (M 58)	7 c)		
	<i>Heil, o Sonne! Heil!</i> (M 70)	7 b2)		
8a.	Recitativo <i>Nun regt und bewegt sich alles umher</i>	8 a)	12	13.
8b.	Recitativo <i>Die Mittagssonne brennet jetzt</i>	8 b)		14.
8c.	Cavatina <i>Dem Druck' erliegt die Natur</i>	8 c)	13	15.
9a.	Recitativo <i>Willkommen jetzt, o dunkler Hain!</i>	9 [a])	14	16.
9b.	Aria <i>Welche Labung für die Sinne!</i> <i>Die Seele wachet auf</i> (M 39)	9 b) 9 c)	15	17.
10a.	Recitativo <i>O seht! Es steigt in der schwülen Luft</i>	10 a)	16	18.
10b.	Chor <i>Ach! das Ungewitter nah't</i> <i>Erschüttert wankt die Erde</i> (M 72)	10 b) 10 c)	17	19.
	<i>Die düst'ren Wolken trennen sich</i> (M 169)	11 a)	18	20.
	<i>von oben winkt der helle Stern</i> (M 233)	11 b)		
Der Herbst				
11.	Einleitung Recitativo <i>Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach</i> Recitativo <i>Den reichen Vorrat führt er nun</i>		12	19
				21.
12.	Terzetto [mit Chor] <i>So lohnet die Natur den Fleiß</i> <i>O Fleiß!</i> (M 127)	13 a) 13 b)	20	23.
13a.	Recitativo <i>Seht, wie zum Haselbusche dort</i>	14 a)	21	24.
13b.	Duetto <i>Ihr Schönen aus der Stadt</i> <i>Welch ein Glück</i> (M 202)	14 b) 14 c)	22	25.
	<i>Lieben, und geliebet werden</i> (M 232)	14 d)		
14a.	Recitativo <i>Nun zeigt das entblößte Feld</i>	15 a)	23	26.
14b.	Aria <i>Seht auf die breiten Wiesen hin!</i>	15 b)	24	27.
15a.	Recitativo <i>Hier treibt ein dichter Kreis</i>	16 a)	25	28.
15b.	Chor <i>Hört, hört das laute Getön</i>	16 b)	26	29.
16a.	Recitativo <i>Am Rebenstocke blinket jetzt</i>	17 a)	27	30.
16b.	Chor <i>Juchhe! Juchhe! der Wein ist da</i> <i>Nun tönen die Pfeifen</i> (M 83)	17 b) 17 c)	28	31.
Der Winter				
17.	Einleitung Recitativo <i>Nun senket sich das blasse Jahr</i> Cavatina <i>Licht und Leben sind geschwächet</i>		18 [a])	29
				32.
18a.	Recitativo <i>Gefesselt steht der breite See</i>	18 [b])	30	33.
18b.	Aria <i>Hier steht der Wand'rer nun</i> <i>da lebt er wieder auf</i> (M 94)	19 a) 19 b) 19 c)	31 32	34. 35. 36.
19a.	Recitativo <i>So wie er nah't, schallt in sein Ohr</i> <i>Am Rocken spinnen die Mütter</i> (M 19)	20 a) 20 b)	33	37.
19b.	Chor <i>Knurre, schnurre, knurre!</i>	20 c)	34	38.
20a.	Recitativo <i>Abgesponnen ist der Flachs</i>	21 a)	35	39.
20b.	Chor <i>Ein Mädchen, das auf Ehre hielt</i>	21 b)	36	40.
21a.	Recitativo <i>Vom dürren Oste</i>	22 a)	37	41.
21b.	Aria <i>Erblicke hier, betörter Mensch</i> <i>Wo sind sie nun</i> (M 29)	22 b) 22 c)	38	42.
	Recitativo <i>Sie bleibt allein</i>	22 d)		43.
22.	Chor <i>Dann bricht der große Morgen an</i> <i>Uns leite deine Hand</i> (M 77)	23 a) 23 b)	39	44.