

VORWORT

Joseph Haydn (1732–1809) komponierte die Sinfonie C-dur Hob. I:90 laut der eigenhändigen Angabe auf seiner autographen Partitur im Jahr 1788. Zusammen mit den Sinfonien Es-dur Hob. I:91 und G-dur Hob. I:92 bildet sie eine Werkgruppe, mit der Haydn zwei Kompositionsaufträge auf einmal erfüllte. Er überließ sie sowohl Fürst Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein als auch der Pariser Freimaurerloge „Société Olympique“, die eine Konzertreihe in der Salle des Gardes im Palais des Tuileries unterhielt. Obwohl die Bestellung des Oettingen-Wallersteinschen Hofes vermutlich als erste an Haydn ergangen war, gab er derjenigen aus Paris den Vorrang. Wenige Jahre zuvor hatte er für die Loge gegen ein außergewöhnlich hohes Honorar bereits die sechs „Pariser Sinfonien“ Hob. I:82–87 komponiert. Zwar sind zu den Geschäftsbeziehungen mit der Loge keine Quellen überliefert, es ist jedoch anzunehmen, dass der Auftrag zur Komposition der Sinfonien von Claude-François-Marie Rigoley, Comte d’Ogny, ausging. Auf den Autographen der Sinfonien Hob. I:91 und 92 vermerkte Haydn ausdrücklich, dass sie für ihn komponiert seien. Der Comte, einer der Mitbegründer und Schirmherr der Konzertreihe, war im Besitz der Autographe aller drei Sinfonien.

Der Auftrag aus Wallerstein ist besser dokumentiert als derjenige aus Paris. Am 16. Januar 1788 instruierte Fürst Kraft Ernst seinen Wiener Agenten, bei Haydn drei Sinfonien zu bestellen: „und da bekanntlich Jos. Hayden der grösste Synfonist ist und ich für seine Musick ganz eingenommen bin, so wünschte ich 3 neue Synfonien von ihm zu erhalten, die aber außer mir Niemand besitzen solle“ (zitiert nach Anton Diemand, *Josef Haydn und der Wallersteiner Hof*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 45, 1920/22, S. 31). Haydn erklärte zunächst, die Erfüllung des Auftrags wegen anderer

Arbeiten aufschieben zu müssen. Erst im Oktober 1789 lieferte er die drei Werke. Allerdings sandte er nur Stimmenabschriften, nicht autographe Partituren, wie Fürst Kraft Ernst erwartet hatte. Haydn sah sich veranlasst, dies zu rechtfertigen: Wegen Augenschmerzen, unter denen er den ganzen Sommer gelitten habe, sei es ihm nicht möglich gewesen seine Partituren leserlich zu schreiben; er habe sie daher abschreiben lassen müssen. In Wirklichkeit befanden sich die Autographe zu dieser Zeit wohl schon in Paris. Fürst Kraft Ernst gab sich mit Haydns Erklärung aber offenbar zufrieden.

In der autographen Partitur von Sinfonie Hob. I:90 sind die Stimmen für Clarini (Trompeten) und Pauken nicht enthalten. Haydn schrieb sie stattdessen auf separaten Blättern nieder. Vermutlich bot das von ihm verwendete Notenpapier für diese über die übliche Besetzung hinausgehenden Stimmen keinen Platz (Trompeten und Pauken gehörten bis dahin noch nicht zur Standardbesetzung der Sinfonien Haydns).

In der Partitur bezeichnete Haydn das System der Corni (Hörner) zunächst mit „2 Clarini“ und änderte dies dann zu „2 Corni in C alto“. Dies belegt zum einen, dass Trompeten (und Pauken) nicht etwa eine spätere Erweiterung darstellen, sondern von Anfang an vorgesehen waren. Zum anderen spiegelt die Änderung die Besetzungsverhältnisse der Esterházy’schen Hofkapelle wider, mit der Haydn die Sinfonien trotz des auswärtigen Auftrags zuerst aufführte. Wenn hier (was nur ausnahmsweise der Fall war) Trompeter zur Verfügung standen, setzte Haydn Hörner in der eine Oktave tieferen Stimmung C basso ein, damit sie nicht in derselben Lage wie die Clarini spielten. Wenn keine Trompeten mitwirkten, verwendete er dagegen Hörner in der C-alto-Stimmung. Die Angabe im Autograph könnte auf eine entsprechende Auf-

führungssituation zurückgehen, bei der die Clarini entfielen. Wenn die Sinfonie in der vollen Besetzung mit Trompeten und Pauken aufgeführt wird, sind dagegen Hörner in Corni in C basso einzusetzen. In der in Haydns Umkreis entstandenen Stimmenabschrift, die für die Edition als Nebenquelle herangezogen wird, ist die Lage der Hörner nicht spezifiziert (was nach Haydns Gepflogenheit bedeutet, dass „basso“ gemeint ist). Abweichend vom Autograph ist das System in der vorliegenden Ausgabe daher mit „2 Corni in C“ bezeichnet. Dementsprechend ist die im Bassschlüssel notierte Passage im 1. Satz, T. 8–11, nicht oktavierend, sondern wie notiert zu lesen.

Im 2. Satz T. 98 hat Haydn im Violoncello „Solo“ angegeben, um auf das (zu seiner Zeit noch ungewöhnliche) Hervortreten der Stimme hinzuweisen. Der (Warn-)Hinweis erklärt sich auch daraus, dass dieses Instrument in den übrigen Sätzen überwiegend *colla parte* mit dem Kontrabass geführt ist.

Der Solo-Vermerk ist also nicht als Besetzungsangabe zu verstehen; die entsprechend gekennzeichnete Passage ist demnach chorisches zu besetzen.

Die vorliegende Studien-Edition ist ein Nachdruck aus *Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut Köln, Reihe I, Bd. 14, *Sinfonien 1787–1789*, hrsg. von Andreas Friesenhagen, München: G. Henle Verlag 2010. Vorwort und Kritischer Bericht des Bandes enthalten umfangreiche Anmerkungen zur Textgestaltung sowie ein vollständiges Verzeichnis der Quellen und Lesarten.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Institutionen für die Bereitstellung der Quellen gedankt.

Köln, Herbst 2019
Andreas Friesenhagen

PREFACE

According to an annotation in his own hand on his autograph score, Joseph Haydn (1732–1809) composed the Symphony in C major Hob. I:90 in 1788. Together with the Symphonies in E♭ major Hob. I:91 and G major Hob. I:92, it forms a group of works with which Haydn fulfilled two commissions at once. He not only gave it to Prince Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein but also to the Parisian “Société Olympique” Masonic Lodge, which organised a concert series in the Salle des Gardes of the Tuileries Palace. Although the commission from the court of Oettingen-Wallerstein was presumably the first to reach Haydn, he accorded precedence to that from Paris. Several years earlier, he had already composed for the Lodge

the six “Paris Symphonies” Hob. I:82–87 for an extraordinarily high fee. Admittedly, no sources have survived concerning the business relationships with the Lodge, it can however be assumed that the commission for the composition of the symphonies came from Claude-François-Marie Rigoley, Comte d’Ogny. On the autographs of the Symphonies Hob. I:91 and 92, Haydn expressly noted that they were composed for him. The Comte, one of the co-founders and patron of the concert series, owned the autographs of all three symphonies.

The commission from Wallerstein is better documented than that from Paris. On 16 January 1788, Prince Kraft Ernst instructed his Viennese agent to order three symphonies

from Haydn: “and since, as is well known, Jos. Haydn is the greatest symphonist, and I am entirely enraptured by his music, I desire to receive from him three new symphonies which, however, no one but me shall possess” (as cited in Anton Diemand, *Josef Haydn und der Wallersteiner Hof*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 45, 1920/22, p. 31). Haydn at first declared that he had to defer the fulfilment of the commission due to other work. It was only in October 1789 that he delivered the three works, however sending only copies of the parts, and not autograph scores as Prince Kraft Ernst had expected. Haydn found it necessary to justify this: owing to eyestrain, from which he had suffered throughout the summer, it was not possible for him to write his scores legibly; he therefore had to have them copied. In actual fact, the autographs were probably already in Paris by this time. Prince Kraft Ernst was, however, apparently satisfied by Haydn’s explanation.

The parts for clarini (trumpets) and timpani are not included in the autograph score of Symphony Hob. I:90. Instead, Haydn wrote them out on separate leaves. The music paper he used presumably did not provide enough space for these parts, which exceeded the usual scoring (trumpets and timpani had not previously belonged to the standard orchestration of Haydn’s symphonies).

In the score, Haydn initially designated the staff for the corni (horns) with “2 Clarini”, and then changed this to “2 Corni in C alto”. This proves, on the one hand, that trumpets (and timpani) do not represent a later addition, but rather were intended from the very beginning. On the other hand, the alteration reflects the ensemble proportions of the Esterházy court orchestra with which Haydn first performed the symphonies in spite of the commission from abroad. If he had trumpets at his disposal here (which was only the case by way of exception), Haydn used horns in C basso tuning, which was an octave lower, so that they did not play in the same range as the clarini.

However, if trumpets did not participate, he employed horns in C alto tuning. The indications in the autograph could stem from a possible performance situation in which the clarini were omitted. If, on the other hand, the symphony is performed in the full orchestration with trumpets and timpani, horns in C basso are to be used. In the copy of the parts, which was made in Haydn’s circle and that was consulted for the edition as a secondary source, the register of the horns is not specified (which in accordance with Haydn’s practice meant that “basso” was intended). Deviating from the autograph, the staff in the present edition is therefore designated “2 Corni in C”. Thus the passage notated in bass clef in mm. 8–11 of the 1st movement is not to be transposed by an octave, but to be read as notated.

In m. 98 of the 2nd movement, Haydn indicated “Solo” in the violoncello in order to emphasise the (in his time still unusual) prominence of the part. The (cautionary) indication can also be explained by the fact that this instrument largely played *colla parte* with the double bass in the other movements. The “Solo” marking is thus not to be understood as a scoring indication; the correspondingly marked passage is to be played by the whole violoncello group.

The present study score is a reprint from *Joseph Haydn Werke*, ed. by the Joseph Haydn-Institut Köln, series I, vol. 14, *Sinfonien 1787–1789*, ed. by Andreas Friesenhagen, Munich: G. Henle Verlag, 2010. The Preface and Critical Report of the volume contain extensive information concerning editorial decisions and a complete list of the sources and readings.

Finally, we would like to thank all the institutions mentioned in the *Comments* at the end of this edition for kindly placing the sources at our disposal.

Cologne, autumn 2019
Andreas Friesenhagen

PRÉFACE

C'est en 1788, si l'on en croit l'indication donnée de sa propre main sur la partition autographe, que Joseph Haydn (1732–1809) a composé la Symphonie en Ut majeur Hob. I:90. Avec les Symphonies en Mi♭ majeur Hob. I:91 et en Sol majeur Hob. I:92, elle forme un groupe d'œuvres qui permirent à Haydn de répondre en une fois à une double commande. Il les destinait en même temps au prince Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein aussi bien qu'à la loge maçonnique parisienne «Société Olympique», laquelle subvenait aux besoins d'une série de concerts donnés dans la Salle des Gardes du Palais des Tuileries à Paris. Bien que la commande de la cour d'Oettingen-Wallerstein fût sans doute la première à parvenir à Haydn, c'est à celle de Paris qu'il accorda la primeur. Quelques années auparavant, il avait déjà composé pour cette loge, en échange d'honoraires extraordinairement élevés, les six «Symphonies parisiennes» Hob. I:82–87. Bien que nous ne possédions aucun document pouvant servir de source aux conditions de la transaction avec la loge maçonnique, il est cependant permis de penser que la commande de la composition de ces symphonies ait été l'œuvre de Claude-François-Marie Rigoley, comte d'Ogny. Sur les manuscrits des Symphonies Hob. I:91 et 92, Haydn mentionna expressément qu'elles étaient composées à son intention. Le comte, co-fondateur et protecteur de cette série de concerts, était en possession de tous les manuscrits de ces trois symphonies.

La commande passée par Wallerstein est mieux documentée que celle de Paris. Le 16 janvier 1788, le prince Kraft Ernst donna pour instruction à son agent à Vienne de passer commande à Haydn de trois symphonies: «et comme il est connu que Jos. Haydn est le plus grand des symphonistes et que je suis moi-même un fervent défenseur de sa musique, je souhaite recevoir de sa part

3 symphonies nouvelles mais que personne d'autre que moi ne saurait avoir en sa possession» (cité d'après Anton Diemand, *Josef Haydn und der Wallersteiner Hof*, dans: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 45, 1920/22, p. 31). Haydn déclara tout d'abord qu'il devait reporter l'accomplissement de cette commande en raison d'autres travaux en cours. Ce n'est qu'en octobre 1789 qu'il livra les trois œuvres. Au demeurant, il n'envoya que les copies des parties séparées et non les partitions autographes, contrairement aux attentes du prince Kraft Ernst. Haydn se vit tenu d'en justifier: il déclara qu'en raison de douleurs aux yeux qui l'avaient fait souffrir tout au long de l'été, il ne lui avait pas été possible d'écrire ses partitions de façon lisible, et qu'il avait ainsi dû les faire copier. En réalité, les manuscrits se trouvaient déjà bien à Paris dès ce moment-là. Mais le prince Kraft Ernst se montra ouvertement satisfait de l'explication de Haydn.

Dans la partition autographe de la Symphonie Hob. I:90 ne figurent pas les parties de Clarini (trompettes) ni celles de timbales. Au lieu de cela, Haydn les écrivit sur des feuilles séparées. Sans doute le papier à musique qu'il utilisait ne lui fournissait-il pas suffisamment de place pour y porter les parties instrumentales dépassant l'effectif orchestral courant (trompettes et timbales ne faisaient alors pas encore partie de l'effectif standard des symphonies de Haydn).

Dans la partition d'orchestre, à la portée des Corni (cors), Haydn porta d'abord l'indication: «2 Clarini», qu'il transforma ensuite en: «2 Corni in C alto» (2 cors en Ut alto). Ceci établit, d'une part, que les trompettes et les timbales ne représentent en rien une élargissement plus tardive, mais qu'elles étaient bien prévues dès le début. Et, d'autre part, ce changement reflète également les conditions d'effectif qui étaient celles de la Chapelle de la cour d'Esterházy, avec la-

quelle Haydn exécuta d'abord ces symphonies malgré la commande extérieure. Si ici (ce qui n'arrivait qu'exceptionnellement) on disposait de trompettistes, Haydn transposait les cors à l'octave inférieure d'Ut grave («C basso»), de manière à ce qu'ils ne jouent pas à la même hauteur que les Clarini. S'il ne disposait pas de trompettistes, il faisait alors appel, en revanche, à des cors dans le registre de «C alto» (Ut alto). C'est une telle situation d'exécution, dans laquelle il n'y aurait pas de trompettes (Clarini), que l'indication portée dans l'autographe semble refléter. Et quand la Symphonie est interprétée en formation complète, avec trompettes et timbales, les cors doivent alors être distribués en tant que «Corni in C basso» (en Ut grave). Dans la copie de parties séparées réalisée dans l'entourage de Haydn qui a été utilisée pour l'édition en tant que source secondaire, le registre des cors n'est pas spécifié (ce qui signifie, d'après les habitudes de Haydn, qu'il s'agit d'une partie de «basso»). À la différence de l'autographe, la portée des cors est donc notée, dans la présente édition, «2 Corni in C» (deux cors en Ut). Par voie de conséquence, le passage noté en clé de Fa au 1^{er} mouvement, mes. 8–11, doit être lu non pas en octaviant, mais bien à la hauteur notée.

Dans le 2^e mouvement, mes. 98, Haydn a indiqué «Solo» au violoncelle, pour signaler

(ce qui n'était pas encore courant à cette époque) la nécessité de bien faire émerger la partie concernée. Cette indication (ou cet avertissement) s'explique également par le fait que cet instrument joue, dans les autres mouvements, essentiellement *colla parte* avec la contrebasse. L'indication «Solo» ne doit donc pas être comprise comme une donnée d'effectif; le passage correspondant doit par conséquent être joué en tutti.

La présente Studien-Edition est une réimpression tirée des *Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut Köln, série I, vol. 14, *Sinfonien 1787–1789*, éd. par Andreas Friesenhagen, Munich: G. Henle Verlag, 2010. La Préface et le Commentaire Critique de ce volume comprennent un grand nombre de remarques concernant la réalisation du texte musical, ainsi qu'un catalogue exhaustif des sources et des variantes.

Pour terminer, nous souhaitons remercier ici toutes les institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition, pour la mise à disposition des sources.

Cologne, automne 2019
Andreas Friesenhagen