

J. HAYDN

Sinfonie in G

»Mit dem Paukenschlag«

Symphony in G major

»The Surprise«

Hob. I:94

Herausgegeben von / Edited by
Robert von Zahn

Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe
Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 4680

ORCHESTRA

Flauto I, II, Oboe I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Clarino I, II;
Timpani; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

Zu vorliegender Ausgabe ist das Aufführungsmaterial (BA 4680) erhältlich.
The complete performance material (BA 4680) is available for this work.

Urtextausgabe aus der im G. Henle Verlag München erschienenen Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*,
herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Georg Feder. Reihe I, Band 16:
Londoner Sinfonien, 2. Folge, vorgelegt von Robert von Zahn.

Urtext edition from the Complete Edition *Joseph Haydn Werke* Series I, Volume 16, 2nd Group: *Londoner Sinfonien*,
issued by the *Joseph Haydn Institut*, Cologne, under the leadership of Georg Feder,
published by G. Henle Verlag, Munich, edited by Robert von Zahn.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-50394-0

VORWORT

Joseph Haydns Sinfonie in G-Dur Hob. I:94 wurde am 23. März 1792 im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Salomon's Concert“ in den Londoner Hannover Square Rooms uraufgeführt. Johann Peter Salomon, der aus Bonn stammende Violinist und Impresario, hatte Haydn Ende 1790 zur Reise nach London eingeladen. Aus der ersten Serie von sechs „Londoner Sinfonien“, die Haydn für Salomon 1791–1792 komponierte, war die G-Dur-Sinfonie die fünfte, die „Salomon's Concert“ der Öffentlichkeit vorstellte. Das Andante „mit dem Paukenschlag“ machte diese Sinfonie schon zur Zeit Haydns besonders populär. Haydns Biograph Georg August Griesinger berichtet, er habe Haydn gefragt, ob es stimme, dass er mit dem Fortissimo-Akkord das schlafende Publikum aufwecken wollte. Haydn soll entgegnet haben, dass er seine Hörer nur durch „etwas Neues überraschen“ und „auf eine brillante Art debütieren“ wollte.¹ Weder der deutsche Beinamen noch der englische Titel „Surprise“ gehen auf Haydn selbst zurück.

Haydn konnte in Salomons Reihe mit einem höchst professionellen Orchester arbeiten.² Dem entsprechen die instrumentalen Ansprüche der Sinfonie und Haydns reichere Differenzierung des Orchestersatzes durch „Solo“- und „Tutti“-Anweisungen. Eine Londoner Musikfreundin erinnerte sich später, dass Salomons Musiker in einer neuen Aufstellung spielten.³ In der Bühnenmitte stand das Klavier, an dem Haydn selbst saß. Von dort aus waren zu beiden Seiten jeweils zwei erste und zweite Geiger, zwei Bratscher, zwei Cellisten und ein Kontrabassist platziert, so dass die tiefen Stimmen von beiden Außenseiten erklangen. Hinter ihnen saß eine weitere gleich starke Streichergruppe, wiederum dahinter die Bläser. Auf einem rückwärtigen Podest standen die Pauken, auf einem vorderen in der Rundung des Flügels leitete Johann Peter Salomon als Konzertmeister das Orchester.

Die Ecksätze der G-Dur-Sinfonie sind mit zwei Flöten besetzt, die Mittelsätze enthalten nur einstimmige

Flötenpartien. In Haydns autographe Partitur⁴ ist das Flötensystem in allen Sätzen nur mit „Flauto“ bzw. „Flaute“ im 1. Satz bezeichnet. So könnten die Mittelsätze tatsächlich nur für eine Flöte gedacht sein, wie Haydn es noch von der Esterházy'schen Kapelle her gewohnt war. (In einem unter Mitwirkung von Haydns Diener Johann Elßler geschriebenen Stimmensatz⁵ haben die Flöten ein gemeinsames Stimmenheft, das über die Besetzung der Mittelsätze keinen Aufschluss gibt.)

Die Führung der Fagotte ist in Haydns Autograph nicht immer eindeutig zu ersehen. Haydn schrieb diese Partien an vielen Stellen nicht aus, sondern gab an, dass die Fagotte mit den Kontrabässen spielen sollen. Die Geltungsdauer dieser Anweisungen ist manchmal fragwürdig. Folgt man ihnen exakt, spielen die Fagotte an einigen Stellen auch dann noch die Bassnoten, wenn die anderen Bläser pausieren. In der Tat dachte Haydn den Fagotten Partien außerhalb des Bläasersatzes zu, z. B. die Takte 66–71 und 183–188 des 1. Satzes. Dennoch könnte es sich bei zweien dieser Stellen, T. 35–38 im 1. Satz und T. 115–130 im 2. Satz, um Versehen Haydns handeln. Elßlers Stimmensatz führt hier die Fagotte weiter.

Die Trompetenpartien des 1. Satzes schrieb Haydn ursprünglich für Instrumente in G. Er führte sie überwiegend mit den Hornstimmen. Als er beschloss, die ihm vertrauten Trompeten in C zu verwenden, strich er das System in der Partitur und notierte neue eigenständige Partien auf einem eigenen Blatt, das dem Autograph beiliegt. Dabei verzichtete er allerdings auf jegliche Angabe zur Dynamik. In die vorliegende Ausgabe sind deshalb die entsprechenden Angaben aus dem gestrichenen System übernommen.

Die Pauken (in D–G) müssen scheinbar im 1. Satz umgestimmt werden. Doch in den Takten 131–134

1 Georg August Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, S. 55f. Weitere zeitgenössische Anekdoten sind im Vorwort des Gesamtausgabenbandes zusammengestellt: Joseph Haydn: Londoner Sinfonien. 2. Folge, hrsg. v. Robert von Zahn, München: G. Henle Verlag, 1997 (Joseph Haydn Werke, Reihe I, Band 16).

2 Simon McVeigh: Concert life in London from Mozart to Haydn, Cambridge 1993, S. 17ff.

3 Vernon Delves Broughton (Hrsg.): Court and Private Life in the Time of Queen Charlotte: Being the Journals of Mrs Papendiek, II, London 1887, S. 295f.

4 Das Autograph wurde in zwei Teile getrennt, die in verschiedenen Bibliotheken überliefert sind. 1. Satz ohne die letzten sechs Takte, 3. Satz ab T. 29 und 4. Satz: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Jos. Haydn 48. Die letzten sechs Takte des 1. Satzes und der 2. Satz mit T. 1–16 der gestrichenen Fassung: Washington, The Library of Congress, Music Division, Whittall Foundation Collection, ML 30. 8b. H4. M94-Case. Die gültige Fassung von T. 1–16 des 2. Satzes sowie T. 1–28 des 3. Satzes sind nicht autograph überliefert.

5 Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek (heute in: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek), Mus. Ms. S.B. 1, Nr. 1: Stimmensatz in einem Konvolut mit den Sinfonien 101, 103, 100, 102, 99 und 104.

schrieb Haydn im Autograph wohl nur versehentlich alle Noten *A* wie in der Bassstimme. So übernahm sie auch Johann Elßler in eine Partiturabschrift.⁶ In der Elßlerschen Stimmenabschrift steht hingegen *d*. Im Autograph änderte ein unbekannter Schreiber die Noten *A* in T. 131–132 zu *G*, in T. 133–134 zu *d*, wie wir es auch in dieser Ausgabe vorschlagen.

Die Ausdrucksbezeichnung *semplice* im 2. Satz stammt nur aus einer von Haydn gestrichenen Fassung. Die gültige Fassung der Takte 1–32 ist nicht von seiner Hand überliefert. In Elßlers Abschriften fehlt die Bezeichnung.

Haydns *Solo*-Einträge im Autograph bedeuten in der Regel keine Verminderung der Besetzung. Vielmehr sind sie Hinweise für die Musiker, die hier besonders ausdrucksstark zu spielen haben. Die Anweisungen werden demgemäß oft nicht durch *Tutti* aufgehoben, an einigen Stellen hingegen durch eine Angabe zur Dynamik.

Parallelstellen sind bei Haydn nicht immer völlig identisch. Doch nur bei offensichtlich flüchtig notierten Partien im Autograph fragt es sich, ob man nicht die analoge Stelle zu Rate ziehen sollte. In der vorliegenden Partitur werden in einigen Fußnoten Lesarten als Verbesserungen vorgeschlagen, die aus Parallelstellen stammen. In den zugehörigen Stimmen stehen diese Lesarten in *Ossia*-Systemen. (Vgl. im 1. Satz: T. 160 Corno II und T. 166–167 Violino II; im 2. Satz: T. 136 Violino I; im 4. Satz: T. 153 Fagotte.) Diese Vor-

schläge sollen natürlich nicht bedeuten, dass Parallelstellen bei Haydn grundsätzlich anzugleichen sind.

Die vorliegende Dirigierpartitur ist ein Nachdruck der Edition in der Gesamtausgabe (s. Anm. 1). Die zugehörigen Stimmen sind nach dieser Ausgabe neu gesetzt. Die Edition folgt soweit wie möglich Haydns Autograph. Als Nebenquellen dienten die von Johann Elßler geschriebene Partitur aus der Sammlung der Fürsten Esterházy sowie der Stimmensatz von Elßler und einem unbekanntem Schreiber.⁷

Über Abweichungen unseres Notentexts vom Autograph und über wesentliche Divergenzen in den Abschriften informiert das Verzeichnis der Lesarten im Gesamtausgabenband. In der Partitur stehen solche Vortragszeichen, Ornamente, Akzidentien, Noten, Pausen usw., die aus Nebenquellen in die Ausgabe übernommen wurden, in runden Klammern (). Ergänzungen des Herausgebers, die sich auf keine Quelle stützen, sind in eckige Klammern [] gesetzt. Spitze Klammern < > bezeichnen Stellen, die im Autograph nicht ausgeschrieben, sondern durch Hinweis auf eine andere Stimme angegeben sind (z. B. *col Basso* oder ♯ bei der Viola, das Zeichen // bei Violino II). Unser Text folgt auch in den Notationseigentümlichkeiten weitgehend dem Autograph. Das gilt namentlich für die Schreibweise der Vorschlagsnoten und die Ornamente sowie die Balkenziehung, aber unter Beseitigung störender Inkongruenzen.

Robert von Zahn

6 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár (Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung), Ms. Mus. I. 96, Partitur von Johann Elßler.

7 Im Falle der fehlenden Teile des Autographs dient Elßlers Partitur als Hauptquelle und sein Stimmensatz als Nebenquelle. Zum Vergleich herangezogen wurde außerdem eine zeitgenössische Stimmenkopie aus Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis Hofbibliothek, J. Haydn 67, und eine weitere Kopistenpartitur wahrscheinlich aus Johann Peter Salomons Besitz, London, British Library, Loan 4.135.

PREFACE

Joseph Haydn's Symphony in G major, Hob. I:94, received its première performance at a "Salomon Concert" in London's Hanover Square Rooms on 23 March 1792. Johann Peter Salomon, a violinist and impresario from Bonn, had invited Haydn to travel to London at the end of 1790. Of the first set of six "London Symphonies" that Haydn composed for him in 1791–2, the G major Symphony was the fifth to be performed in public at a Salomon Concert. The Andante, with its unexpected timpani stroke, made the work especially popular even during Haydn's lifetime. According to his biographer Georg August Griesinger, who asked the composer whether the fortissimo chord was intended to wake up the sleeping audience, Haydn replied that he wanted to "surprise his listeners with something new" and to "make a brilliant début".¹ Neither the German nickname *Sinfonie mit dem Paukenschlag* ("Timpani-Stroke Symphony") nor the English title "Surprise Symphony" originated from the composer.

In Salomon's series Haydn was able to work with a highly professional orchestra.² This found expression in the demands the work places on the instrumentalists and in the more sophisticated orchestral writing with *solo* and *tutti* instructions. A London music lover later recalled that Salomon's musicians had to play in a new seating arrangement.³ Haydn himself sat at the piano in the middle of the stage, flanked on either side by two first and two second violins, two violists, two cellists and a double bass player so that the low instruments resounded from both sides. Behind them was an equally large group of strings, and further to the rear, the wind band. The kettledrums were placed on risers to the rear, and Salomon led the orchestra as concertmaster from another riser to the front, placed in the bend of the piano.

The outside movements of the G major Symphony are scored with two flutes, whereas the middle movements have unison flute parts. In Haydn's autograph

score,⁴ the flute staff is marked "Flauto" in every movement but the first, where it reads "Flaute". Thus, it may well be that Haydn only wanted a single flute to play in the middle movements, as was his custom with the Esterházy orchestra. (A set of instrumental parts prepared with the help of his amanuensis Johann Elßler⁵ places the flutes in a single brochure that sheds no light on the scoring of the middle movements.)

The handling of the bassoons in Haydn's autograph is not always unambiguous. In many passages, rather than writing out these parts, he merely indicated that they should play along with the double basses. Sometimes the duration in which these instructions are meant to apply is open to question. If we follow them precisely, the bassoons will play bass notes in several passages where the other winds fall silent. In fact, Haydn did assign parts outside the wind band to the bassoons, as can be seen in bars 66 to 71 and 183 to 188 of the first movement. Nevertheless, in two of these passages (mm. 35–8 of movt. 1 and mm. 115–30 of movt. 2), the composer may well have made a mistake. In Elßler's set of parts the bassoons continue to play in these passages.

The trumpet parts in the first movement were originally written for instruments in G that usually double the horns. When Haydn decided to change them to his accustomed trumpets in C, he crossed out the staff in the score and wrote out new parts on a separate leaf that he then inserted in the manuscript. However, he neglected to enter dynamics of any sort, and we have therefore included the dynamic marks from the deleted staff in the present edition.

The kettledrums (in D and G) apparently have to be retuned in the first movement. However, in bars 131 to 134 Haydn, apparently by mistake, wrote out all the A's into his score just as they occur in the bass

1 Georg August Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn* (Leipzig, 1810), pp. 55f. Other contemporary anecdotes are summarized in the preface to the relevant volume of the complete edition: *Joseph Haydn: Londoner Sinfonien*, ser. 2, ed. by Robert von Zahn, in *Joseph Haydn Werke*, ser. 1, vol. 16 (Munich, G. Henle, 1997).

2 Simon McVeigh: *Concert Life in London from Mozart to Haydn* (Cambridge, 1993), pp. 17ff.

3 Vernon Delves Broughton, ed.: *Court and Private Life in the Time of Queen Charlotte: Being the Journals of Mrs. Papendiek*, ii (London, 1887), pp. 295f.

4 The autograph was divided into two parts that have been handed down in different libraries. Movement 1 (less the final six bars), movement 3 (from mm. 29) and movt. 4 are located in the Music Department with Mendelsohn Archive of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. ms. autogr. Jos. Haydn 48). The final six bars of movt. 1 and movt. 2 with mm. 1–16 of the deleted version are preserved in the Music Division of the Library of Congress, Washington, DC, Whittall Foundation Collection (ML 30. 8b. H4. M94–Case). The valid version of mm. 1–16 in movt. 2 and mm. 1–28 in movt. 3 have not come down to us in Haydn's hand.

5 Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, housed today in the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe (Mus. Ms. S.B.1, Nr.1): set of instrument parts in a manuscript miscellany also containing symphonies nos. 101, 103, 100, 102, 99 and 104.

part. As a result, Johann Elßler likewise included them in his copy of the full score.⁶ His set of parts, however, contains the pitch *d*. An unknown scribe altered the *A*'s in the autograph to *G*'s in bars 131–2 and to *d*'s in bars 133–4. In the present edition, we recommend doing the same.

The expression mark *semplice* in the second movement stems from a version that Haydn later rejected. The valid version of bars 1 to 32 has not come down to us in his hand. The *semplice* mark is missing in Elßler's copies.

Haydn's *Solo* marks in the autograph score do not, as a rule, indicate a reduction in instrumental forces. Instead, they tell the musicians to play with particular warmth of expression. Consequently, these instructions are frequently not cancelled out by a corresponding *Tutti*, though in some passages they are revoked by a dynamic mark.

In Haydn's music, parallel passages are not always completely identical. However, in the case of parts hastily written out in the autograph score, the question arises whether or not an analogous passage ought to be consulted. The present score has several footnotes with alternative readings taken from parallel passages as suggested improvements. These readings appear on *ossia* staves in the relevant instrumental parts (see m. 160 of Corno II and mm. 166–7 of Violino II in movt. 1, m. 136 of Violino I in movt. 2, and m. 153 of the bassoons in movt. 4). The suggestions

are not, of course, meant to imply that Haydn's parallel passages should invariably be standardized.

The present conductor's score is reprinted from the complete edition of Haydn's works (see note 1). The orchestral parts have been newly engraved on the basis of this edition, which is as faithful as possible to Haydn's autograph score. As secondary sources we have consulted Johann Elßler's handwritten copy of the score from the Esterházy library and a set of parts prepared by Elßler and an unknown scribe.⁷

Textual departures from the autograph score and important divergences in the copyist's manuscripts are discussed in the list of alternative readings printed in the relevant volume in the complete edition. All expression marks, ornaments, accidentals, notes, rests and so forth included in our score from secondary sources are enclosed in parentheses (). Editorial additions not found in any of the sources are enclosed in square brackets []. Angle brackets < > indicate passages not written out in the autograph but specified by a cross-reference to another part (e. g. *col Basso* or *♯* in the Viola, or // in Violino II). Our text basically follows Haydn's autograph even in its notational idiosyncracies. The applies in particular to his notation of appoggiaturas and ornaments as well as his placement of beams, although we have removed distracting solecisms.

Robert von Zahn
(translated by J. Bradford Robinson)

6 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár (Széchényi National Library, Music Division), Ms. Mus. I. 96, full score by Johann Elßler.

7 In the case of the missing sections of the autograph, Elßler's score has served as our principal source and his set of parts as a secondary source. For comparison purposes we also consulted a contemporary set of handwritten parts preserved in the Fürstlich Thurn und Taxis Hofbibliothek, Regensburg (J. Haydn 67), and another copyist's score probably once owned by Johann Peter Salomon (London, British Library, Loan 4.135).