

23. Minna

J. J. Engel

Cantabile

The first system of musical notation for '23. Minna' consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff begins with a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The third system of musical notation includes the first line of lyrics. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Schon fes - selt Lieb' und Eh - re mich, schon ist mein Herz ver - schenkt; um -

The fourth system of musical notation includes the second line of lyrics. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

sonst be - müht der Jüng - ling sich, der mich zu rei - zen denkt., um -

The fifth system of musical notation includes the third line of lyrics. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

sonst be - müht der Jüng - ling sich, der mich zu rei -

The sixth system of musical notation includes the fourth line of lyrics. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

zen denkt.

2. Der Himmel gab mir fröhlich Blut,
Es waltet leicht und frei;
:] Doch ewig haß' ich Wankelmüt,
Doch ewig bleib' ich treu. :]

3. Dem Freunde voll Bescheidenheit
Verweigr' ich keinen Kuß;
:] Allein mein Herz ist dem geweiht,
Dem es geweiht sein muß. :]

37. Beim Schmerz, der dieses Herz durchwühlet

Adagio

Cembalo

The first system of the musical score, measures 1-8. It features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

The second system of the musical score, measures 9-16. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

The third system of the musical score, measures 17-24. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

The fourth system of the musical score, measures 25-32. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. The lyrics "Beim Schmerz, der die - ses" are written below the treble clef.

The fifth system of the musical score, measures 33-40. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. The lyrics "Herz durch - wüh - let, und bei den Mar - tern, die es füh - let, raubst du die" are written below the treble clef.

The sixth system of the musical score, measures 41-48. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. The lyrics "letz - te Hoff - - nung mir Bar - bar - - , wer glaub - - te" are written below the treble clef.

29. Pleasing Pain

Anne Hunter

Allegretto

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively, continuing the rhythmic accompaniment from the first system.




The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively. The lyrics are: "Far from this throbbing bos-om haste, ye doubts, ye fears, that lay it waste;"

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively. The lyrics are: "dear anxious days of pleasing pain, fly nev-er to re-

The fifth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively. The lyrics are: "turn a-gain, fly, fly, fly, fly". The piano accompaniment concludes with a final chord in the bass clef.

Vorwort

Diese Ausgabe von Haydns Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers bringt grundsätzlich den Notentext des im gleichen Verlag 1960 erschienenen Bandes der Haydn-Gesamtausgabe (Joseph Haydn Werke, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln; Reihe XXIX, Band 1, herausgegeben von Paul Mies), enthält jedoch einige quellenbedingte Änderungen (siehe weiter unten) und Berichtigungen, wie sie auch im Fehlerverzeichnis des Kritischen Berichts zur Gesamtausgabe aufgeführt sein werden, den das Joseph Haydn-Institut in Fortführung der Arbeiten des inzwischen verstorbenen Herausgebers gegenwärtig zum Druck vorbereitet. Der Notentext wird den authentischen Quellen oder, wo solche fehlen, der ältesten Überlieferung entsprechend wiedergegeben. Dies gilt weitgehend auch für die Notierungsart (Notierung der Lieder in 2 oder 3 Systemen, Unterlegung bzw. Nachstellen der Strophen des Gesangstextes u. a.). Wo Liedüberschriften fehlen (nämlich bei Nr. 13, 14, 15, 19, 37, 39, 43, 44, Anh. 2), wurde (ohne Klammersatz) der Beginn der ersten Textzeile gesetzt. In runden Klammern stehen aus bedeutsamen Nebenquellen übernommene Zeichen, in eckigen Klammern durch Analogie begründete oder musikalisch notwendige Ergänzungen, die sich weder in den maßgeblichen Quellen noch in beachtenswerten Nebenquellen finden.

Unter den vielfältigen Vortragszeichen, die Tempo, Dynamik, Artikulation und Ornamentierung angeben, findet sich auch das von Haydn selbst „Halbmordent“ genannte Ornamentzeichen , das meist  bedeutet; der musikalische Zusammenhang kann manchmal eine kürzere Ausführung als Mordent  nahe legen.

Die Ausgabe enthält die nachweislich echten Lieder Haydns, die 24 deutschen Lieder vom Anfang der 1780er Jahre, die 12 Mitte der 1790er Jahre veröffentlichten englischen Lieder (Kanzonetten) sowie einzelne Lieder verschiedener Art

aus verschiedener Zeit. Aus der letztgenannten Gruppe sind auf Grund quellengestützter Echtheitsforschungen bereits bei der Erstellung des Gesamtausgaben-Bandes viele Haydn fälschlich zugeschriebene Lieder ausgeschlossen worden. Das seinerzeit mit Vorbehalt als Nr. 40 der Gesamtausgabe veröffentlichte „Abschiedslied“ (Hob. XXVIa:F1) stammt von Adalbert Gyrowetz (1763–1850) und wird in diese praktische Ausgabe nicht mehr aufgenommen; daher erscheinen die Lieder Nr. 41–46 (Hob. XXVIa:41–46) der Gesamtausgabe hier als Nr. 40–45. In A. v. Hobokens Verzeichnis der Werke J. Haydns, Bd. 2, Mainz 1971, ist als Nr. 40 der Gruppe XXVIa ein Lied „Der Feldzug“ verzeichnet, das offenbar zu den Notenbeständen in Haydns Bibliothek gehörte („J. Haydn's Verzeichniß geschriebener musicalien“, Nr. 211 „4 Lieder fürs Pianoforte“ Nr. 2), jedoch bislang in keiner Quelle festgestellt werden konnte. Möglicherweise handelt es sich nur um eine weitere aktualisierende Umtextierung des Liedes Nr. 32 „The Wanderer“, das Breitkopf & Härtel mit der Überschrift „Buonaparte oder die Wanderer in Ägypten“ veröffentlicht hatten, eine Umtextierung, die auf den Feldzug in Ägypten anspielt.

Der Anhang bringt (wie die Gesamtausgabe) zwei Lieder, deren Authentizität nicht sicher verbürgt ist, nicht jedoch die vier in der Gesamtausgabe (Anhang 3 a–d) folgenden Liedanfänge, die von Haydns Hand überliefert sind, während sich die Lieder selbst nicht erhalten haben.




Quellenfunde nach Erscheinen der Gesamtausgabe haben gezeigt, dass dem Lied Nr. 36 „Content“ nicht nur die ursprüngliche deutsche Fassung Nr. 36 a „Der verdienstvolle Sylvius/Ich bin der Verliebteste“ (beide Überschriften sind durch authentische Quellen belegt) vorausging, sondern auch eine erste englische Textversion „Transport of Pleasure“, die jedoch in der englischen Originalausgabe alsbald durch den Text „Content“ ersetzt wurde und daher keinerlei Verbreitung fand. Sie wird in unserer Ausgabe bei Nr. 36 als Ossia-Textierung unterlegt.

Für das Lied Nr. 45 (Hob. XXVIa:46) konnte die von Haydn autorisierte Abschrift Johann Elßlers aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek in Berlin, die nach ihrer kriegsbedingten Verlagerung verschollen war, nun in der Krakauer Biblioteka Jagiellońska wieder benutzt werden. Diese Abschrift ist die Quellengrundlage für eine Reihe von Verbesserungen des vorliegenden Notentextes gegenüber der Gesamtausgabe, deren Herausgeber sich nur auf den Druck innerhalb der „Oeuvres complètes“ von 1803 stützen konnte.

Die meisten Lieder Haydns sind alsbald nach ihrer Entstehung in vom Komponisten autorisierten Ausgaben erschienen, die ihrerseits die Grundlage für eine breite abschriftliche und gedruckte (Neuauflagen, Nachdrucke) Überlieferung im deutschsprachigen Raum, in England und Frankreich bildeten. Der Überlieferungsstrom erreichte seinen höchsten Stand ungefähr auf dem Höhepunkt von Haydns Popularität um 1800, erstreckte sich aber über Haydns Tod hinaus noch bis in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Danach reduzierte sich die Kenntnis der Lieder Haydns jedoch auf einige wenige Beispiele; Ähnliches gilt für das Liedschaffen Mozarts und Beethovens. Nach dem ersten Weltkrieg wandte sich das historische Interesse wieder stärker der Musik des 18. Jahrhunderts zu und führte auch eine Wende hinsichtlich der Bekanntheit und Beliebtheit des klassischen Liedgutes herbei, eine Tendenz, die sich – unbeschadet gegenläufiger Strömungen – bis heute fortsetzt. Das Liedschaffen Haydns dürfte für alle, die im Rahmen kammermusikalischen und häuslichen Musizierens auch den Liedgesang pflegen, von großem Interesse sein.

Preface

This edition of Haydn's lieder with piano accompaniment is essentially a reproduction of the musical text contained in the volume published by Henle in 1960 and forming part of the Haydn Complete Edition (Joseph Haydn Werke, edited by the Joseph Haydn Institute, Cologne, Series XXIX, Volume 1, edited by Paul Mies). However, it contains a number of source-based alterations (see below) and emendations recorded in the list of errors accompanying the Critical Report to the Complete Edition presently undergoing production by the Joseph Haydn Institute in continuance of the work begun by the editor, Paul Mies, since deceased. The musical text reproduces the authentic sources or, where these are no longer extant, the oldest surviving sources. To a major extent this also applies to aspects of notation (use of two or three staves, positioning of the words underneath the notation or as individual verses of the lieder). Where there is an absence of titles (i. e. No's. 13, 14, 15, 19, 37, 39, 43, 44, Appendix 2), the beginning of the first lines has been printed (without making use of brackets). Given in parentheses are signs adopted from significant secondary sources, whereas brackets are used for supplementary matter justified by analogy or musically essential and not to be found in the authoritative or secondary sources of importance.

Among the numerous expression marks denoting tempo, dynamics, articulation and ornamentation, one frequently encounters the sign  which Haydn himself refers to a "semi-mordent" and in most cases signifies ; depending on the musical context, this occasionally suggests a shorter form i. e. lower mordent, thus: .

The edition includes all compositions proved to have originated from Haydn, the 24 German lieder dating back to the beginning of the 1780s, the 12 English songs (canzonets) published in the mid 1790s and miscellaneous lieder composed at one time or another. Exclud-

ed from the group last mentioned are many compositions wrongly ascribed to Haydn; on the basis of source research, these were already omitted when compiling the Complete Edition. The "Abschiedslied" (Song of Farewell) published with reserve as No. 40 in the Complete Edition (Hob. XXVIa:F1) originates from Adalbert Gyrowetz (1763–1850) and has not been admitted to this practical edition; thus the lieder No's. 41–46 (Hob. XXVIa:41–46) of the Complete Edition appear here as No's. 40–45. In A. van Hoboken's catalog of Haydn's works (Vol. 2, Mainz 1971) is listed as No. 40 of Group XXVIa a song entitled "Der Feldzug" (The Campaign) which, though obviously belonging to the stocks of music in Haydn's library ("J. Haydn's Verzeichnis geschriebener musicalien". No. 211 "4 Lieder fürs Pianoforte" No. 2), has not been found in any source up to now. This is possibly another instance of the text to lied No. 32 "The Wanderer" having been reworded to fit in with the times; the same composition had already been published by Breitkopf & Härtel entitled "Buonaparte oder die Wanderer in Ägypten", a readaptation of the words alluding to the campaign in Egypt.

The Appendix contains two compositions (also appearing in the Complete Edition), the authenticity of which cannot be vouched for. Not included, however, are the opening measures of four lieder (Appendix 3 a–d of the Complete Edition) which are recorded in Haydn's own hand, the lieder themselves no longer being extant.




Sources subsequently discovered after the publication of the Complete Edition have revealed that No. 36 "Content" was not only preceded by the original German version No. 36a "Der verdienstvolle Sylvius/Ich bin der Verliebteste" (both titles are documented by authentic sources) but also by a first English version "Transport of Pleasure" which, however, was immediately replaced by the text "Content" in the English original edition and as such failed to achieve popularity. In our edition it has been printed below the setting of No. 36 as an alternative.

For No. 45 (Hob. XXVIa:46) it was possible to gain access to the Johann Elßler copy (formerly preserved at the Preußische Staatsbibliothek in Berlin), authorized by Haydn which was lost while being subjected to relocation during the War and which is now housed at the Krakow Biblioteka Jagiellońska. This copy serves as a basis for a number of improvements made to the musical text of this edition as compared with the Complete Edition whose editor was only able to resort to the impression contained in the "Oeuvres complètes" of 1803.

Almost immediately after having been written, most of Haydn's lieder appeared in editions authorized by the composer, these in turn forming the basis for large-scale transmission either in written i. e. copied-out or printed form (new editions and reprints) throughout German-speaking countries, England and France. This wave of transmission ran more or less parallel with Haydn's own popularity, attaining its apogee about 1800 and continuing well after the composer's death into the 1840s. Afterwards, however, Haydn's lieder fell into oblivion save for a few isolated examples, thus suffering the same fate as that befalling the lieder of Mozart and Beethoven. The years after World War I saw a growing historical interest in 18th century music, this leading to a revival in the popularity of classical song literature, a trend which, notwithstanding streams of countercurrent, still continues even today. Haydn's lieder output should prove of considerable interest to all engaged in the cultivation of chamber performances and domestic music-making including song.

Préface

Cette édition des lieder de Haydn pour une voix et accompagnement de piano reprend exclusivement le texte du volume de l'édition complète de Haydn publié aux mêmes éditions en 1960 (Joseph Haydn Werke; Cologne, Joseph Haydn-Institut: Série XXIX, 1^{er} volume, édité par Paul Mies), à l'exception toutefois d'un certain nombre de corrections en relation avec les sources (cf. ci-dessous) et de rectifications. Celles-ci seront également signalées dans le répertoire d'errata du Commentaire critique de l'édition complète, dont le Joseph Haydn-Institut prépare actuellement la publication, poursuivant en cela les travaux de l'éditeur, entre-temps décédé. Le texte musical correspond à celui des sources authentiques ou, lorsque celles-ci font défaut, de la tradition la plus ancienne. Le même principe a été adopté en ce qui concerne la notation (notation des lieder sur 2 ou 3 portées, inscription des strophes du texte chanté directement sous le texte musical ou à la suite, etc.). En cas d'absence de titre propre (pour les N^{os} 13, 14, 15, 19, 37, 39, 43, 44, ann. 2), c'est le début des paroles (sans parenthèses) qui sert d'intitulé aux lieder. Les signes provenant de sources secondaires importantes sont placés entre parenthèses; les compléments nécessaires sur le plan musical ou pour raison d'analogie, et qui ne se trouvent ni dans les sources principales ni dans les sources secondaires importantes, sont placés entre crochets.

Parmi les multiples signes d'exécution caractérisant le tempo, les effets dynamiques, l'articulation et l'ornementation, on trouve également le signe d'ornementation , signifiant le plus souvent , qu'Haydn désignait lui-même en tant que «semi-mordant»; le cas échéant, il sera préférable selon le contexte musical d'opter pour une exécution brève sous forme de simple mordant, soit .

La présente édition renferme les lieder de Haydn dont l'authenticité est

prouvée, à savoir les 24 lieder allemands du début des années 1780, les 12 lieder anglais (canzonets) publiés vers 1795, ainsi que quelques lieder de genres différents composés à diverses époques. Parmi ce dernier groupe, nombre de lieder faussement attribués à Haydn ont déjà été éliminés du volume de l'édition complète, en raison des recherches d'authenticité effectuées sur la base des sources. Le lied N^o 40, «Abschiedslied», publié sous réserve dans l'édition complète (Hob. XXVIa:F1), est en réalité du compositeur Adalbert Gyrowetz (1763–1850) et n'est pas repris dans la présente édition; de ce fait, les lieder N^{os} 41 à 46 (Hob. XXVIa:41–46) de l'édition complète paraissent ici sous les N^{os} 40 à 45. Le catalogue général des œuvres de Haydn de A. van Hoboken, 2^{ème} vol., Mayence, 1971, mentionne au N^o 40 du groupe XXVIa un lied intitulé «Der Feldzug» (la campagne), lied faisant manifestement partie des partitions laissées par Haydn dans sa bibliothèque («J. Haydn's Verzeichniß geschriebener musicalien», Nr. 211, «4 Lieder fürs Pianoforte» Nr. 2), mais qui n'a pu être retrouvé jusqu'à ce jour dans aucune source. Il peut s'agir le cas échéant d'un autre remaniement pour «actualisation» du lied N^o 32, «The Wanderer», que Breitkopf & Härtel avaient publié sous le titre «Buonaparte oder die Wanderer in Ägypten», remaniement faisant allusion à la campagne d'Égypte.

L'annexe, de même que l'édition complète, renferme deux lieder dont l'authenticité n'est pas définitivement prouvée, mais elle ne reprend pas contrairement à celle-ci (annexe 3 a–d) les quatre débuts de lieder, dont on possède la notation autographe de Haydn, mais qui n'ont pas été conservés dans la version intégrale.

La découverte de nouvelles sources après la parution de l'édition complète a prouvé que le lied N^o 36, «Content», ne se fondait pas seulement sur la version allemande initiale N^o 36 a, «Der verdienstvolle Sylvius/Ich bin der Verliebteste» (ces deux titres sont attestés par des sources authentiques), mais également sur une première version anglaise,

intitulée «Transport of Pleasure», qui avait été remplacée très tôt dans l'édition originale anglaise par le texte de «Content» et n'avait connu de ce fait aucune diffusion. Cette version est publiée en ossia dans la présente édition au N^o 36.

En ce qui concerne le lied N^o 45 (Hob. XXVIa: 46), il a été possible d'utiliser à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie la copie de Johann Elßler, laquelle, appartenant initialement à la Preußische Staatsbibliothek de Berlin, s'était trouvée égarée à la suite de son transfert pendant la guerre. La dite copie est autorisée par Haydn et a servi de référence pour toute une série d'améliorations apportées au texte musical de la présente édition par rapport à celui de l'édition complète, dont l'éditeur n'avait pu s'appuyer que sur le seul texte imprimé des «Oeuvres complètes» de 1803.

Peu après leur composition, la plupart des lieder ont fait l'objet d'éditions autorisées par le compositeur, et celles-ci ont constitué à leur tour le point de départ, dans les pays de langue allemande, en Angleterre et en France, d'une vaste série de partitions manuscrites et imprimées (copies, nouvelles éditions, reproductions). Cet engouement pour les lieder de Haydn a atteint son point culminant vers 1800, alors même que la popularité du compositeur était à son apogée, mais il s'est poursuivi au-delà de la mort de Haydn, jusque dans les années 40 du XIX^e siècle. Par la suite cependant, la postérité n'a plus retenu qu'un petit nombre des lieder de Haydn. On sait que Mozart et Beethoven ont connu un sort semblable en ce qui concerne leurs propres lieder. Au lendemain de la Première Guerre Mondiale, il s'est manifesté un regain d'intérêt historique pour la musique du XVIII^e, et ceci a entraîné une redécouverte, une vogue nouvelle du lied classique, tendance qui, malgré divers courants contraires, s'est poursuivie jusqu'à notre époque. A n'en pas douter, les lieder de Haydn seront d'un grand intérêt pour tous ceux qui cultivent le lied, aussi bien personnellement que dans le cadre d'un ensemble de musique de chambre.