

JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)

**DIE JAHRESZEITEN**

**THE SEASONS**

ORATORIUM HOB. XXI :3

LIBRETTO VON / BY GOTTFRIED FREIHERR VAN SWIETEN

SIBYLLA RUBENS  
JAN KOBOW  
HANNO MÜLLER-BRACHMANN

TÖLZER KNABENCHOR  
GERHARD SCHMIDT-GADEN

CAPPELLA COLONIENSIS  
BRUNO WEIL

Aufnahme des Konzertes am 21.3.2010  
im Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen

DER FRÜHLING

- 1 **1** Die Einleitung malt den Übergang vom Winter zum Frühling  
Overture und Rezitativo - *Simon, Lukas, Hanne* 5 : 30  
*Simon* Seht, wie der strenge Winter flieht! Zum fernen Pole zieht er hin.  
Ihm folgt, auf seinen Ruf,  
der wilden Stürme brausend Heer mit gräßlichem Geheul.  
*Lukas* Seht, wie vom schroffen Fels der Schnee in trüben Strömen sich ergießt!  
*Hanne* Seht, wie vom Süden her, durch laue Winde sanft gelockt,  
der Frühlingsbote streicht!
- 2 **2** Chor des Landvolks 3 : 45  
Komm, holder Lenz! Des Himmels Gabe, komm!  
Aus ihrem Todesschlaf erwecke die Natur.  
*Weiber und Mädchen* Er nahet sich, der holde Lenz.  
Schon fühlen wir den linden Hauch, bald lebet alles wieder auf.  
*Männer* Frohlocket ja nicht allzufrüh! Oft schleicht, in Nebel eingehüllt,  
der Winter wohl zurück und streu't auf Blüt' und Keim sein starres Gift.  
*Alle* Komm, holder Lenz! Des Himmels Gabe, komm!  
Auf uns're Fluren senke dich!  
Komm, holder Lenz, o komm und weile länger nicht!
- 3 **3A** Rezitativo - *Simon* 0 : 28  
Vom Widder strahlet jetzt die helle Sonn' auf uns herab.  
Nun weichen Frost und Dampf, und schweben laue Dünst' umher.  
Der Erde Busen ist gelöst, erheitert ist die Luft.
- 4 **3B** Aria - *Simon* 3 : 38  
Schon eilet froh der Ackersmann zur Arbeit auf das Feld.  
In langen Furchen schreitet er dem Pfluge flötend nach.

In abgemeiß'nem Gange dann wirft er den Samen aus,  
den birgt der Acker treu und reift ihn bald zur gold'nen Frucht.

- 5 **4A** Rezitativo - *Lukas* 0 : 30  
Der Landmann hat sein Werk vollbracht, und weder Müh' noch Fleiß gespart.  
Den Lohn erwartet er aus Händen der Natur, und fleh't darum den Himmel an.
- 6 **4B** Chor - *Simon, Lukas, Hanne, Chor* 5 : 05  
Sei nun gnädig, milder Himmel!  
Öffne dich, und träufe Segen über unser Land herab!  
Laß deinen Tau die Erde wässern! Laß Regenguß die Furchen tränken!  
Laß deine Lüfte wehen sanft! Laß deine Sonne scheinen hell!  
Uns spriebet Überfluß alsdann, und deiner Güte Dank und Ruhm.
- 7 **5A** Rezitativo - *Hanne* 0 : 54  
Erhört ist unser Fleh'n.  
Der laue West erwärmt und füllt die Luft mit feuchten Dünsten an.  
Sie häufen sich; nun fallen sie, und gießen in der Erde Schoß  
den Schmuck und Reichtum der Natur.
- 8 **5B** Freudenlied, mit abwechselndem Chore der Jugend 9 : 53  
*Hanne* O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!  
Kommt, ihr Mädchen! Laßt uns wallen auf der bunten Flur!  
*Lukas* O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!  
Kommt, ihr Burschen! Laßt uns wallen zu dem grünen Hain!  
*Hanne* Seht die Lilie, seht die Rose, seht die Blumen all!  
*Lukas* Seht die Auen, seht die Wiesen, seht die Felder all!  
*Mädchen und Burschen* O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!  
Kommt Ihr Mädchen, laßt uns wallen auf der bunten Flur!  
Kommt Ihr Burschen, laßt uns wallen zu dem grünen Hain!  
*Hanne* Seht die Erde, seht die Wasser, seht die helle Luft!  
*Lukas* Alles lebet, alles schwebet, alles, alles reget sich.

Hanne Seht die Lämmer, wie sie springen!  
 Lukas Seht die Fische, welch Gewimmel!  
 Hanne Seht die Bienen, wie sie schwärmen!  
 Lukas Seht die Vögel, welch Geflatter!  
 Chor Alles lebet, alles schwebet, alles, alles reget sich.  
 Mädchen Welche Freude, welche Wonne schwellet unser Herz!  
 Burschen und Mädchen Süße Triebe, sanfte Reize heben uns're Brust.  
 Simon Was ihr fühlet, was euch reizet, ist des Schöpfers Hauch.  
 Mädchen und Burschen Laßt uns ehren, laßt uns loben, laßt uns preisen ihn!  
 Männer Laßt erschallen, ihm zu danken, uns're Stimmen hoch!  
 Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!  
 Soli Von deinem Segensmahle hast du gelabet uns.  
 Vom Strome deiner Freuden hast du getränkt uns.  
 Chor Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!  
 Simon Ewiger!  
 Lukas Mächtiger!  
 Hanne Gütiger Gott!  
 Chor Ehre, Lob und Preis sei dir,  
 Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!

## DER SOMMER

- 9 **6A** Die Einleitung stellt die Morgendämmerung vor  
 Rezitativo - Lukas, Simon 3 : 25  
 Lukas In grauem Schleier rückt heran das sanfte Morgenlicht.  
 Mit lahmen Schritten weicht vor ihm die träge Nacht zurück.  
 Zu düst'ren Höhlen flieht der Leichenvögel blinde Schar;  
 ihr dumpfer Klage-ton beklemmt das bange Herz nicht mehr.  
 Simon Des Tages Herold meldet sich; mit scharfem Laute rufet er  
 zu neuer Tätigkeit den ausgeruhten Landmann auf.

- 10 **6B** Aria - Simon, Hanne 2 : 47  
 Simon Der munt're Hirt versammelt nun die frohen Herden um sich her;  
 zur fetten Weid' auf grünen Höh'n treibet er sie langsam fort.  
 Nach Osten blickend steht er dann auf seinem Stabe hingelehnt,  
 zu seh'n den ersten Sonnenstrahl, welchem er entgegenharrt.  
 Hanne Die Morgenröte bricht hervor; wie Rauch verflieget das leichte Gewölk;  
 der Himmel pranget in hellem Azur, der Berge Gipfel in feurigem Gold.
- 11 **7** Terzett und Chor - Hanne, Lukas, Simon, Chor 4 : 18  
 Soli Sie steigt herauf, die Sonne, sie steigt, sie nah't, sie kommt, sie strahlt, sie scheint.  
 Chor Sie scheint in herrlicher Pracht, in flammender Majestät.  
 Lobgesang Heil, o Sonne! Heil! Des Lichts und Lebens Quelle, Heil!  
 O du, des Weltalls Seel' und Aug, der Gottheit schönstes Bild, dich grüßen dankbar wir.  
 Soli Wer spricht sie aus, die Freuden alle, die deine Huld in uns erweckt!  
 Wer zählet sie, die Segen alle, die deine Mild' auf uns ergießt!  
 Chor Die Freuden! O, wer spricht sie aus! Die Segen! O, wer zählet sie!  
 Hanne Dir danken wir, was uns ergötzt.  
 Lukas Dir danken wir, was uns ergötzt.  
 Simon Dir danken wir, was uns erhält.  
 Alle drei Dem Schöpfer aber danken wir, was deine Kraft vermag.  
 Chor Heil, o Sonne! Heil! Des Lichts und Lebens Quelle, Heil!  
 Dir jauchzen alle Stimmen, dir jauchzet die Natur!  
 Solisten und Chor Dir jauchzet die Natur!
- 12 **8A** Recitativo - Simon 0 : 34  
 Nun regt und bewegt sich alles umher. Ein buntes Gewühl bedeckt die Flur.  
 Dem braunen Schnitter neiget sich der Saaten wallende Flut. Die Sense blitzt,  
 da sinkt das Korn; doch steht es bald, und aufgehäuft in festen Garben wieder da.
- 13 **8B** Recitativo - Lukas 0 : 59  
 Die Mittagssonne brennet jetzt in voller Glut, und gießt durch die entwölkte Luft,  
 ihr mächtiges Feu'r in Strömen hinab.

- Ob den gesengten Flächen schwebt im niedern Qualm' ein blendend Meer  
von Licht und Widerschein.
- 14 **Bc** Cavatina - *Lukas* 4 : 05  
Dem Druck' erliegt die Natur;  
welke Blumen, dürrer Wiesen, trock'ne Quellen, alles zeigt der Hitze Wut,  
und kraftlos schmachten Mensch und Tier, am Boden hingestreckt.
- 15 **9A** Recitativo - *Hanne* 3 : 09  
Willkommen jetzt, o dunkler Hain,  
wo der bejahrten Eiche Dach den kühlenden Schirm gewährt,  
und wo der schlanken Äspe Laub mit leisem Gelspel rauscht.  
Am weichen Moose rieselt da in heller Flut der Bach,  
und fröhlich summend irrt und wirrt die bunte Sonnenbrut.  
Der Kräuter reinen Balsamduft verbreitet Zephyrs Hauch,  
und aus dem nahen Busche tönt des jungen Schäfers Rohr.
- 16 **9B** Aria - *Hanne* 4 : 10  
Welche Labung für die Sinne! Welch' Erholung für das Herz!  
Jeden Aderzweig durchströmet, und in jeder Nerve lebt erquickendes Gefühl.  
Die Seele wachet auf zum reizenden Genuß',  
und neue Kraft erhebt durch milden Drang die Brust.
- 17 **IOA** Recitativo - *Simon, Lukas, Hanne* 2 : 16  
*Simon* O seht! Es steigt in der schwülen Luft am hohen Saume des Gebirgs,  
von Dampf und Dunst ein fahler Nebel auf.  
Emporgedrängt dehnt er sich aus,  
und hüllet bald den Himmelsraum in schwarzes Dunkel ein.  
*Lukas* Hört, wie vom Tal' ein dumpf Gebrüll den wilden Sturm verkünd't!  
Seht, wie von Unheil schwer die finst're Wolke langsam zieht,  
und drohend auf die Eb'ne sinkt.  
*Hanne* In banger Ahnung stockt das Leben der Natur.  
Kein Tier, kein Blatt bewegt sich, und Todesstille herrscht umher.

- 18 **IOB** Das Ungewitter - *Chor, Hanne, Lukas, Simon* 8 : 23  
*Chor* Ach! das Ungewitter nah't. Hilf uns, Himmel!  
O, wie der Donner rollt! O, wie die Winde toben!  
Wo flieh'n wir hin! Flammende Blitze durchwühlen die Luft;  
den zackigen Keilen berstet die Wolke, und Güsse stürzen herab.  
Wo ist Rettung! Wütend ras't der Sturm; der weite Himmel entbrennt.  
Weh' uns! Schmetternd krachen Schlag auf Schlag  
die schweren Donner fürchterlich.  
Weh' uns! Erschüttert wankt die Erde bis in des Meeres Grund.  
*Lukas* Die düst'ren Wolken trennen sich; gestillet ist der Stürme Wut.  
*Hanne* Vor ihrem Untergange blickt noch die Sonn' empor.  
Und von dem letzten Strahle glänzt, mit Perlenschmuck geziert, die Flur.  
*Simon* Zum langgewohnten Stalle kehrt, gesättigt und erfrischt,  
das fette Rind zurück.  
*Lukas* Dem Gatten ruft die Wachtel schon.  
*Hanne* Im Grase zirpt die Grille froh,  
*Simon* und aus dem Sumpfe quakt der Frosch.  
*Alle drei* Die Abendglocke tönt;  
von oben winkt der helle Stern, und ladet uns zur sanften Ruh'.  
*Männer* Mädchen, Burschen, Weiber kommt! Unser wartet süßer Schlaf,  
wie reines Herz, gesunder Leib, und Tages Arbeit ihn gewährt.  
Mädchen, Burschen, Weiber kommt!  
*Frauen* Wir geh'n, wir folgen euch.  
*Chor* Die Abendglocke hat getönt; von oben blinkt der helle Stern,  
und ladet uns zur sanften Ruh'.

## DER HERBST

- 1 **11** Der Einleitung Gegenstand  
ist des Landmanns freudiges Gefühl über die reiche Ernte  
Recitativo - *Hanne, Lukas, Simon* 2 : 23
- Hanne* Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach,  
was durch seine Wärme der Sommer reifen hieß,  
zeigt der Herbst in Fülle dem frohen Landmann jetzt.
- Lukas* Den reichen Vorrat führt er nun auf hochbelad'nen Wägen ein.  
Kaum faß't der weiten Scheune Raum, was ihm sein Feld hervorgebracht.
- Simon* Sein heit'res Auge blickt umher, es miß't den aufgetürmten Segen ab,  
und Freude strömt in seine Brust.
- 2 **12** Terzetto - *Hanne, Lukas, Simon, Chor* 5 : 45
- Simon* So lohnet die Natur den Fleiß.  
Ihn ruft, ihn lacht sie an; ihn muntert sie durch Hoffnung auf;  
ihm steht sie willig bei; ihm wirkt sie mit voller Kraft.
- Hanne, Lukas*
- Simon* Von dir, o Fleiß, kommt alles Heil.  
Die Hütte, die uns schirmt, die Wolle, die uns deckt,  
die Speise, die uns nährt, ist deine Gab', ist dein Geschenk.  
O Fleiß! O edler Fleiß! Von dir kommt alles Heil.
- Hanne* Du flößest Tugend ein, und rohe Sitten milderst du.
- Lukas* Du wehrest Laster ab, und reinigst der Menschen Herz.
- Simon* Du stärkest Mut und Sinn zum Guten und zu jeder Pflicht.
- Alle drei* O Fleiß! O edler Fleiß! Von dir kommt alles Heil.
- Chor* O Fleiß! O edler Fleiß! Von dir kommt alles Heil.
- 3 **13A** Recitativo - *Hanne, Lukas, Simon* 0 : 59
- Hanne* Seht, wie zum Haselbusche dort die rasche Jugend eilt!  
An jedem Aste schwinget sich der Kleinen lose Schar,  
und der bewegten Staud' entstürzt gleich Hagelschau'r die lock're Frucht.

*Simon* Hier klimmt der junge Bau'r, den hohen Stamm entlang,  
die Leiter flink hinauf. Vom Wipfel, der ihn deckt,  
sieht er sein Liebchen nah'n, und ihrem Tritt entgegen,  
fliegt dann im trauten Scherze die runde Nuß herab.

*Lukas* Im Garten steh'n um jeden Baum die Mädchen groß und klein,  
dem Obste, das sie klaben, an frischer Farbe gleich.

- 4 **13B** Duetto - *Hanne, Lukas* 7 : 32
- Lukas* Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her! Blickt an die Töchter der Natur,  
die weder Putz, noch Schminke ziert! Da seht mein Hannchen, seht!  
Ihr blüht Gesundheit auf den Wangen; im Auge lacht Zufriedenheit,  
und aus dem Munde spricht das Herz, wenn sie mir Liebe schwört.
- Hanne* Ihr Herrchen süß und fein, bleibt weg! Hier schwinden eure Künste ganz,  
und glatte Worte wirken nicht; man gibt euch kein Gehör.  
Nicht Gold, nicht Pracht kann uns verblenden. Ein redlich Herz ist,  
was uns rührt; und meine Wünsche sind erfüllt, wenn treu mir Lukas ist.
- Lukas* Blätter fallen ab, Früchte welken hin,  
Tag und Jahr vergeh'n, nur meine Liebe nicht.
- Hanne* Schöner grünt das Blatt, süßer schmeckt die Frucht,  
heller glänzt der Tag, wenn deine Liebe spricht.
- Beide* Welch ein Glück ist treue Liebe!  
Uns're Herzen sind vereinet; trennen kann sie Tod allein.
- Lukas* Liebstes Hannchen!
- Hanne* Bester Lukas!
- Beide* Lieben, und geliebet werden ist der Freuden höchster Gipfel,  
ist des Lebens Wonn' und Glück.
- 5 **14A** Recitativo - *Simon* 0 : 57
- Nun zeigt das entblößte Feld der ungebet'nen Gäste Zahl,  
die an den Halmen Nahrung fand und irrend jetzt sie weiter sucht.  
Des kleinen Raubes klaget nicht der Landmann, der ihn kaum bemerkt;  
dem Übermaße wünscht er doch nicht ausgestellt zu sein.  
Was ihn dagegen sichern mag, sieht er als Wohltat an,  
und willig fröhnt er dann zur Jagd, die seinen guten Herrn ergötzt.

- 6 **14B** Aria - *Simon* 3 : 23  
 Seht auf die breiten Wiesen hin!  
 Seht, wie der Hund im Grase streift!  
 Am Boden sucht er die Spur, und geht ihr unablässig nach.  
 Jetzt aber reißt Begierd' ihn fort; er horcht auf Ruf und Stimme nicht mehr;  
 er eilet zu haschen, da stockt sein Lauf, und steht er unbewegt wie Stein.  
 Dem nahen Feinde zu entgeh'n erhebt der scheue Vogel sich;  
 doch rettet ihn nicht schneller Flug. Es blitzt, es knallt,  
 ihn erreicht das Blei, und wirft ihn tot aus der Luft herab.
- 7 **15A** Recitativo - *Lukas* 0 : 37  
 Hier treibt ein dichter Kreis die Hasen aus dem Lager auf;  
 von allen Seiten hin gedrängt, hilft ihnen keine Flucht.  
 Schon fallen sie und liegen bald in Reihen freudig hingezählt.
- 8 **15B** Chor der Landleute und Jäger 4 : 27
- Männer* Hört das laute Getön, das dort im Walde klinget!  
*Frauen* Welch ein lautes Getön durchklingt den ganzen Wald!  
*Alle* Es ist der gällenden Hörner Schall, der gierigen Hunde Gebelle.  
*Männer* Schon flieht der aufgesprengte Hirsch,  
 ihm rennen die Doggen und Reiter nach.  
*Alle* Er flieht, er flieht. O wie er sich streckt!  
 Ihm rennen die Doggen und Reiter nach.  
 O wie er springt! O wie er sich streckt!  
 Da bricht er aus den Gesträuchen hervor,  
 und läuft über Feld in das Dickicht hinein.
- Männer* Jetzt hat er die Hunde getäuscht; zerstreuet schwärmen sie umher.  
*Alle* Die Hunde sind zerstreut; sie schwärmen hin und her.  
*Jäger* Tajo, tajo, tajo!  
*Männer* Der Jäger Ruf, der Hörner Klang versammelt auf's neue sie.  
*Alle* Ho, ho! Tajo! Ho, ho!  
 Mit doppeltem Eifer stürzt nun der Haufe vereint auf die Fährte los.  
*Jäger* Tajo, tajo, tajo!

- Frauen* Von seinen Feinden eingeholt, an Mut und Kräften ganz erschöpft,  
 erliegt nun das schnelle Tier.  
*Männer* Sein nahes Ende kündigt an des tönendes Erzes Jubellied,  
 der freudigen Jäger Siegeslaut.  
*Jäger* Halali!  
*Frauen* Den Tod des Hirsches kündigt an des tönenden Erzes Jubellied,  
 der freudigen Jäger Siegeslaut.  
*Jäger* Halali!  
*Alle* Den Tod des Hirsches kündigt an des tönenden Erzes Jubellied,  
 der freudigen Jäger Siegeslaut. Halali!
- 9 **16A** Recitativo - *Hanne, Simon* 0 : 59  
*Hanne* Am Rebenstocke blinket jetzt die helle Traub' in vollem Saft,  
 und ruft dem Winzer freundlich zu, daß er zu lesen sie nicht weile.  
*Simon* Schon werden Kuf' und Faß zum Hügel hingebracht;  
 und aus den Hütten strömet  
 zum frohen Tagewerke das munt're Volk herbei.  
*Hanne* Seht, wie den Berg hinan von Menschen alles wimmelt!  
 Hört, wie der Freudenton von jeder Seit' erschallet!  
*Lukas* Die Arbeit fördert lachender Scherz vom Morgen bis zum Abend hin;  
 und dann erhebt der brausende Most die Fröhlichkeit zum Lustgeschrei.
- 10 **16B** Chor 6 : 43  
 Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da; die Tonnen sind gefüllt.  
 Nun laßt uns fröhlich sein, und Juchhe, Juchhe, Juch aus vollem Halse schrei'n!  
*Männer* Laßt uns trinken! Trinket, Brüder! Laßt uns fröhlich sein!  
*Frauen* Laßt uns singen! Singet alle! Laßt uns fröhlich sein!  
*Alle* Juchhe, Juchhe, Juch! Es lebe der Wein!  
*Männer* Es lebe das Land, wo er uns reift!  
 Es lebe das Faß, das ihn verwahrt! Es lebe der Krug, woraus er fließt!  
 Kommt, ihr Brüder, füllt die Kannen, leert die Becher, laßt uns fröhlich sein!  
*Alle* Heida! Laßt uns fröhlich sein und Juchhe, Juchhe, Juch  
 aus vollem Halse schrei'n! Juchhe, Juchhe! Es lebe der Wein!

*Frauen* Nun tönen die Pfeifen und wirbelt die Trommel;  
hier kreischt die Fiedel, da schnarret die Leier und dudelt der Bock.

*Männer* Schon hüpfen die Kleinen, und springen die Knaben.  
Dort fliegen die Mädchen, im Arme der Bursche, den ländlichen Reih'n.

*Kinder* Heisa! Hopsa! Laßt uns hüpfen!

*Männer* Ihr Brüder, kommt!

*Frauen* Heisa! Hopsa! Laßt uns springen!

*Männer* Die Kannen füllt!

*Frauen* Heisa! Hopsa! Laßt uns tanzen!

*Männer* Die Becher leert!

*Alle* Heida! Laßt uns fröhlich sein! Juchhe, Juchhe, Juch aus vollem Halse schrei'n!

*Männer* Jauchzet, lärmet! Springet, tanzet! Lachtet, singet!  
Nun fassen wir den letzten Krug,  
und singen dann in vollem Chor den freudenreichen Rebensaft.  
Heisasa! Hei! Juchhe! Juch!

*Alle* Es lebe der Wein, der edle Wein, der Grillen und Harm verscheucht!  
Sein Lob ertöne laut und hoch in tausendfachem Jubelschall!  
Heida! Laßt uns fröhlich sein,  
und Juchhe, Juchhe, Juch aus vollem Halse schrei'n! Juch! Juch!

## DER WINTER

- 11 **17** Der Einleitung schildert die dicken Nebel, womit der Winter anfängt  
Recitativo - *Simon, Hanne* 6 : 42
- Simon* Nun senket sich das blasse Jahr, und fallen Dünste kalt herab.  
Die Berg' umhüllt ein grauer Dampf, der endlich auch die Flächen drückt,  
und am Mittage selbst der Sonne matten Strahl verschlingt.
- Hanne* Aus Lapplands Höhlen schreitet her der stürmischdüst're Winter jetzt.  
Vor seinem Tritt' erstarrt in banger Stille die Natur.
- Cavatina - *Hanne*  
Licht und Leben sind geschwächt; Wärm' und Freude sind verschwunden.  
Unmutsvollen Tagen folgt schwarzer Nächte lange Dauer.

- 12 **18A** Recitativo - *Lukas* 1 : 30  
Gefesselt steht der breite See, gehemmt in seinem Laufe der Strom.  
Im Sturze vom türmenden Felsen hängt gestockt und stumm der Wasserfall.  
Im dürren Haine tönt kein Laut; die Felder deckt,  
die Täler füllt ein' ungeheure Flockenlast.  
Der Erde Bild ist nun ein Grab, wo Kraft und Reiz erstorben liegt,  
wo Leichenfarbe traurig herrscht,  
und wo dem Blicke weit umher nur öde Wüstenei sich zeigt.

- 13 **18B** Aria - *Lukas* 3 : 53  
Hier steht der Wand'rer nun, verwirrt und zweifelhaft,  
wohin den Schritt er lenken soll.  
Vergebens sucht er den Weg; ihn leitet weder Pfad, noch Spur.  
Vergebens strenget er sich an, und wadet durch den tiefen Schnee;  
er find't sich immer mehr verirrt.  
Jetzt sinket ihm der Mut, und Angst beklemmt sein Herz,  
da er den Tag sich neigen sieht, und Müdigkeit, und Frost ihm alle Glieder lähmt.  
Doch plötzlich trifft sein spähend Aug der Schimmer eines nahen Lichts,  
da lebt er wieder auf; vor Freuden pocht sein Herz.  
Er geht, er eilt der Hütte zu, wo starr und matt er Labung hofft.

- 14 **19A** Recitativo - *Lukas, Hanne, Simon* 1 : 11  
*Lukas* So wie er nah't, schallt in sein Ohr,  
durch heulende Winde nur erst geschreckt,  
heller Stimmen lauter Klang.
- Hanne* Die warme Stube zeigt ihm dann des Dörfchens Nachbarschaft,  
vereint in trautem Kreise den Abend zu verkürzen  
mit leichter Arbeit und Gespräch.
- Simon* Am Ofen schwatzen hier von ihrer Jugendzeit die Väter.  
Zu Körb und Reusen flieht die Weidengert',  
und Netze strickt der Söhne munt'rer Haufe dort.  
Am Rocken spinnen die Mütter,  
am laufenden Rade die Töchter;  
und ihren Fleiß belebt ein ungekünstelt frohes Lied.

- 15 **19B** Spinnerlied - Chor, Hanne 2 : 49  
*Frauen und Mädchen* Knurre, schnurre, knurre! Schnurre, Rädchen, schnurre!  
*Hanne* Drille, Rädchen, lang und fein, drille fein ein Fädelein mir zum Busenschleier!  
 Weber, webe zart und fein, webe fein das Schleierlein mir zur Kirmesfeier!  
 Außen blank, und innen rein, muß des Mädchens Busen sein;  
 wohl deckt ihn der Schleier.  
 Außen blank, und innen rein, fleißig, fromm und sittsam sein, locket wack're Freier.
- 16 **20A** Recitativo - Lukas 0 : 24  
 Abgesponnen ist der Flachs; nun steh'n die Räder still.  
 Da wird der Kreis vereng't und von dem Männervolk' umringt,  
 zu horchen auf die neue Mär', die Hanne jetzt erzählen wird.
- 17 **20B** Chor - Chor, Hanne 3 : 25  
*Hanne* Ein Mädchen, das auf Ehre hielt, liebt' einst ein Edelmann.  
 Da er schon längst nach ihr gezielt, traf er allein sie an.  
 Er stieg sogleich vom Pferd' und sprach: Komm, küsse Deinen Herrn!  
 Sie rief vor Angst und Schrecken: Ach! Ach ja! Von Herzen gern.  
*Chor* Ei, ei, warum nicht nein?  
*Hanne* Sei ruhig, sprach er, liebes Kind, und schenke mir dein Herz!  
 Denn meine Lieb' ist treu gesinnt, nicht Leichtsinn, oder Scherz.  
 Dich mach ich glücklich: nimm dies Geld, den Ring, die gold'ne Uhr!  
 Und hab ich sonst, was dir gefällt, o sag's und ford're es nur!  
*Chor* Ei, ei, das klingt recht fein!  
*Hanne* Nein, sagt sie, das wär' viel gewagt;  
 mein Bruder möcht' es seh'n,  
 und wenn er's meinem Vater sagt, wie wird mir's dann ergeh'n!  
 Er ackert hier uns allzunah; sonst könnt' es wohl gescheh'n.  
 Schaut nur, von jenem Hügel da könnt Ihr ihn ackern seh'n.  
*Chor* Ho, ho, was soll das sein?  
*Hanne* Indem der Junker geht und sieht, schwingt sich das lose Kind  
 auf seinen Rappen und entflieht geschwinder, als der Wind.

Lebt wohl, rief sie, mein gnäd'ger Herr! So räch ich meine Schmach.  
 Ganz eingewurzelt stehet er, und gafft ihr staunend nach.  
*Chor* Ha, ha, das war recht fein!

- 18 **21A** Recitativo - Simon 0 : 41  
 Von dürrer Oste dringt ein scharfer Eishauch jetzt hervor.  
 Schneidend fährt er durch die Luft, verzehret jeden Dunst  
 und hascht des Tieres Odem selbst.  
 Des grimmigen Tyranns, des Winters Sieg ist nun vollbracht,  
 und stummer Schrecken drückt den ganzen Umfang der Natur.
- 19 **21B** Aria - Simon 4 : 30  
 Erblicke hier, betörter Mensch, erblicke deines Lebens Bild!  
 Verblühet ist dein kurzer Lenz, erschöpft deines Sommers Kraft.  
 Schon welkt dein Herbst dem Alter zu;  
 schon nah't der bleiche Winter sich, und zeigt dir das off'ne Grab.  
 Wo sind sie nun, die hoh'n Entwürfe, die Hoffnungen von Glück,  
 die Sucht nach eitler Ruhme, der Sorgen schwere Last?  
 Wo sind sie nun, die Wonnetage, verschwelgt in Üppigkeit,  
 und wo die frohen Nächte, im Taumel durchgewacht?  
 Verschwunden sind sie, wie ein Traum. Nur Tugend bleibt.  
 Die bleibt allein, und leitet uns unwandelbar durch Zeit und Jahreswechsel,  
 durch Jammer, oder Freude, bis zu dem höchstem Ziele hin.
- 20 **22** Terzett und Doppelchor - Simon, Lukas, Chor, Hanne 5 : 32  
*Simon* Dann bricht der große Morgen an; der Allmacht zweites Wort erweckt  
 zu neuem Dasein uns, von Pein und Tod auf immer frei.  
*Lukas,*  
*Simon* Die Himmelsporten öffnen sich; der heil'ge Berg erscheint.  
 Ihn krönt des Herren Zelt, wo Ruh' und Friede thront.  
*Chor* Wer darf durch diese Pforten geh'n?  
*Solisten* Der Arges mied und Gutes tat.  
*Chor* Wer darf besteigen diesen Berg?



Solisten Von dessen Lippen Wahrheit floß.  
 Chor Wer darf in diesem Zelte wohnen?  
 Solisten Der Armen und Bedrängten half.  
 Chor Wer wird den Frieden dort genießen?  
 Solisten Der Schutz und Recht der Unschuld gab.  
 Chor O seht! Der große Morgen nah't. O seht! Er leuchtet schon.  
 Die Himmelsporten öffnen sich, der heil'ge Berg erscheint!  
 Vorüber sind, verbrauset sind die leidenvollen Tage,  
 des Lebens Winterstürme. Ein ew'ger Frühling herrscht,  
 und grenzenlose Seligkeit wird der Gerechten Lohn.  
 Solisten Auch uns werd' einst ein solcher Lohn!  
 Laßt uns wirken, laßt uns streben,  
 Chor laßt uns kämpfen, laßt uns harren, zu erringen diesen Preis!  
 Uns leite deine Hand, o Gott! Verleih' uns Stärk' und Mut!  
 Dann siegen wir, dann geh'n wir ein in deines Reiches Herrlichkeit.  
 Amen.

Gesamtzeit / total time 2 : 09 : 00

## BESETZUNGSLISTE

Leitung: Bruno Weil – Sopran: Sibylla Rubens – Tenor: Jan Kobow – Bass: Hanno Müller-Brachmann – Tölzer Knabenchor – Violine I: Hiro Kurosaki, Gerhard Peters, Christine Moran, Johannes Gebauer, Helmut Hausberg, Johannes Heim, Fiona Stevens – Violine II: Christoph Mayer, Ilsebill Hünteler, Marika Apro-Klos, Jörg Buschhaus, Paul Lindenauner, Christoph Timpe – Viola: Stefan Schmidt, Andreas Gilly, Jane Oldham, Antje Sabinski – Cello: Rainer Zipperling, Susanne Hartig, Matthias Hofmann, Julie Borsodi – Kontrabass: Dieter Eschmann, Claus Körfer, Peter Hubert – Flöte: Michael Schmidt-Casdorff, Paul Dahme – Oboe: Emma Black, Renate Hildebrand – Klarinette: Philippe Castejon, Gili Rinot – Fagott: Eckhard Lenzing, Ilka Wagner – Kontrafagott: Szymon Jozefowski – Horn: Christoph Moinian, Oliver Kersken, Joaquim Palet, Stefan Oetter – Trompete: Karl-Heinz Halder, Eckehart Kleinbub, Moritz Kohn – Posaune: Raphael Vang, Detlef Reimers, Uwe Haase – Pauke: Alexander Radziewski – Schlagzeug: Albert Kedves, Ralf Kurlay – Hammerflügel: Jan Marc Reichow

## JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)

### DIE JAHRESZEITEN - THE SEASONS, HOB. XXI:3

Als Joseph Haydn im Jahre 1795 aus London nach Wien zurückkehrte, konnte er auf eine äußerst erfolgreiche Laufbahn zurückblicken. Er hatte als Hofkapellmeister des Hauses Esterházy wie auch in der kommerziellen Konzertszene Londons mit den besten Orchestern der Welt gearbeitet und der Gattung der Symphonie zu ihrer vollgültigen Gestalt verholfen, zudem hatte er im Bereich der Kammermusik ganz wesentlich zur Etablierung des Streichquartetts beigetragen. Dabei war sein Wirken über Jahrzehnte hinweg in strenge zeitliche und stilistische Vorgaben eingebunden gewesen, galt es doch zunächst der Repräsentation höfischer Pracht zu dienen und in den hernach für London komponierten Werken solche Musik vorzulegen, die im äußerst harten Wettbewerb um die Gunst des öffentlichen Konzertpublikums bestehen konnte. Nach seiner Rückkehr aus London sagte sich Haydn von diesem kompositorischen Tagesgeschäft los und wandte sich in einem für seine Epoche bereits hohen Lebensalter einem Komponieren zu, das nunmehr ganz bewusst auch die Nachwelt als Publikum im Sinn hatte. Das Hörerlebnis einer Aufführung von Georg Friedrich Händels "Messias" aufgreifend schuf er 1798 das Oratorium "Die Schöpfung" und 1801 "Die Jahreszeiten".

Das Textbuch der "Jahreszeiten" stammte aus der Feder des Baron Gottfried van Swieten (1733-1803), einem der bedeutendsten Musikkenner seiner Zeit, der neben C.P.E Bach und Mozart auch Beethoven förderte und bereits das Libretto zur "Schöpfung" geliefert hatte. An deren Erfolg anschliessend strebte van Swieten mit den "Jahreszeiten" nichts geringeres an, als die "Welt von Haydns allumfassendem Genie zu überzeugen". Sein Text geht auf englische Dichtungen von James Thomson (1700-1748) zurück, die 1740 durch Übersetzungen des Hamburger Patriziers Barthold Hinrich Brockes (1680-1747) in den deutschen Sprachraum gelangt waren. In den "Jahreszeiten" spiegelt sich der gottgewollte zeitliche Naturablauf vom Frühling bis zum Winter als Symbol der menschlichen Lebensalter. Die Gesangssolisten Lukas, ein junger Bauer, der Pächter Simon und seine Tochter Hanne stellen mit Chor und Orchester Szenen aus dem ländlichen Leben und der Natur im Jahresverlauf dar, die in Gebete und religiöse Betrachtungen verwoben sind.

Van Swieten überarbeitete diese historischen Vorlagen der "Jahreszeiten" zum Zwecke der Vertonung durch Haydn, der in der Musik seiner späten Oratorien neue Ausdrucksmittel erschloss. So führte er im Bereich der Orchestersprache die Emanzipation der obligaten Bläserpartien fort, die bereits in den Londoner Symphonien neue Dimensionen erreicht hatten, und schuf dabei einen äußerst reichen Bläser-

satz, dessen Selbständigkeit sich nicht mehr nur gegenüber den Streichern entfaltet, sondern gar auch im Diskurs mit den Singstimmen deutlich vernehmbar ist – vor diesem Hintergrund ist Haydns bekannten Anmerkung zu verstehen, er habe erst im hohe Alter gelernt “die Blasinstrumente zu gebrauchen” und anschließend bedauert “nun, da ich’s verstehe, muß ich fort und kann es nicht anwenden”. Der Gesangstil der oratorischen Spätwerke Haydns unterscheidet sich ebenfalls deutlich von jenem früherer Jahre, denn die einst anzutreffenden Koloraturen betrachtete er nunmehr als “Schnörkel und überladene Verzierungen” und bevorzugte fortan einen liedhafteren Vokalstil. Ein besonders Merkmal der Vokalpartien in den “Jahreszeiten” ist die Verbindung von Solostimmen und Chor in einer und derselben Nummer. In seinen Opern hatte Haydn dieses Mittel kaum genutzt, doch hatte er es in seinen Messen vielfach erprobt und es hatte sich bestens zur Erzeugung fließender Übergänge bewährt, die dem Eindruck des Statischen vorbeugen.

Die Uraufführung der “Jahreszeiten” erfolgte am 24. April 1801 im Palast des Wiener Fürstengeschlechts Schwarzenberg vor geschlossener Gesellschaft. Drei Tage lang hatte Haydn intensiv geprobt und keine geringere als die Kaiserin selbst sang die Sopranpartie – Haydn sollte ihr “viel Geschmack und Ausdruck, aber ein schwaches Organ” attestieren. Von einer großen Wirkung des neuen Werks beim Publikum wusste der Rezensent der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung zu berichten. So hätten die “Jahreszeiten” in den Zuhörern ein Wechselspiel von “stumme[r] Andacht, Staunen und lauther Enthusiasmus” hervorgerufen, “denn das mächtige Eindringen kolossaler Erscheinungen, die unermeßliche Fülle glücklicher Ideen überraschte und überwältigte die kühnste Einbildung”. Dieser Effekt hielt – was im schnelllebigen Musikgeschäft jener Zeit keineswegs üblich war – über Haydns Lebenszeit hinaus an, und so urteilte noch im September 1814 kein geringerer als E.T.A Hoffmann über die “Jahreszeiten”: “Es gibt kein herrlicheres, farbenreicheres Bild des ganzen menschlichen Lebens, als wie es der Meister in den Jahreszeiten musikalisch aufgestellt hat”.

Eine der Ursachen für den nachhaltenden Erfolg des Werks liegt zweifellos in der Wahl der Jahreszeiten als Sujet. Denn zum einen gab es auf dem Gebiet der Vokalmusik großen Stils keine Vorgänger, zum anderen stellen sie das großartigste Bild menschlicher Lebensordnungen dar, welches das Abendland jenseits der religiösen Vorstellungswelten kennt – und damit das geeignetste Gegenstück zu dem biblischen Bild der zuvor komponierten “Schöpfung”. Ferner bieten die Jahreszeiten zahllose Gelegenheiten zur musikalischen Tonmalerei, die Haydn ausgiebig zu nutzen wusste. Dabei griff er jene auf das Madrigal und das Chanson des 16. Jahrhunderts zurückreichende Tradition auf, die auch zur Barockzeit gängige Praxis gewesen war und erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Ungnade fiel.

Die Tonmalerei in den “Jahreszeiten” hat allerdings nichts gemein mit den kleinmeisterlichen Schilderungen von Schlachten und Gewittern, die die Musikkritik jener Tage verachtete. Vielmehr zeigt sie neben der schier unerschöpfliche Erfindungsgabe Haydns die Vielfalt der Farben und Ebenen seiner tonmalerischen Ausdrucksmittel auf. Am offensichtlichsten ist sie dort, wo Haydn musikalische Klänge zitiert, die im Alltagsleben jener Zeit eine bestimmte Funktion innehatten, etwa in der Arie “Der muntre Hirt versammelt nun”, als das Horn mit den Tönen durchdringt, welche zu jener Zeit den “Heerden jedes Dorfes das Signal zum Aufbruch” gaben (AMZ, Rezension der Uraufführung), während Hornsignale aus den damals üblichen Jagdweisen den Chor “Hört das laute Getön!” begleiten. Neben solchen Zitaten aus funktionaler Alltagsmusik finden sich naturalistische Lautnachahmungen wie das Zirpen der Grillen und das Quaken von Fröschen.

Am häufigsten sind jedoch symbolische Darstellungen sichtbarer Dinge oder Vorgänge, deren Semantik sich zwar erst durch den Text erschliesst, die jedoch aufgrund ihres Parallelismus mit der Natur auch ohne diesen bestehen können. Der Haydnforscher Georg Feder verweist in diesem Zusammenhang auf symbolische Darstellungen, die Polaritäten zum Ausdruck bringen, wie “das Dunkle und Helle, das Hohe und Tiefe, das Laute und Leise, das Bewegte und Unbewegte, das Schnelle und Langsame, das Fließende und Stockende, die Leere und die Fülle, Harmonie und Disharmonie und die Übergänge von dem einen zum anderen.” Zwar ist es für heutige Hörer angesichts der permanenten Reizüberflutung durch das moderne Leben durchaus nicht müheles, solche Polaritäten zu erkennen, doch bestimmen sie die großen Formverläufe der “Jahreszeiten” und die Zeitgenossen waren sich ihrer sehr wohl bewusst. So vermerkte Giuseppe Carpani in seiner Haydn-Biographie zur Eröffnung und ihre winterliche Ouvertüre: “Daß das Werk mit dem Winter, also mit dunklen Farben beginnt, bewirkt, daß – nach der Manier Rembrandts – der Frühling umso heller hervortritt”. In der Tat folgt auf das g-Moll der Ouvertüre der Eingangschor “Komm, holder Lenz” in G-Dur.

Wie sehr die zeitgenössischen Hörer die hinter den Worten stehenden dynamischen Vorgänge in der Musik als symbolische Prozesse vernahmen, zeigt sich darüber hinaus in der Kritik zur ersten Leipziger Aufführung der “Jahreszeiten” (1802), in der es über das Rezitativ “Nun regt und bewegt sich alles umher” (Sommer) heißt:

“Mit dem Eintritt des Akkompagnements [...] beginnt auch von fernher und leise die Vorbereitung zu der mächtigen Gewitterszene, die mit dieser auf das höchste spannenden Vorbereitung, unsers Bedünkens, das größte und edelste Meisterstück im ganzen Werk ist. Wie schwer und gedrückt und beklommen fühlt

man sich nicht bey der vortrefflichen Arie: Dem Druck erliegt die Natur – das folgende begleitete Recitativ: Willkommen jetzt, o dunkler Hain – und die Arie: Welche Labung für die Sinne – sind mit weiser Mäßigung so gehalten, daß man zwar wider etwas freyer zu athmen wagt, aber doch die geheimere, schauerliche Erwartung nicht aufgehoben wird. Jetzt treten die nähern Vorboten des Ungewitters, allmählig, und vortrefflich berechnet, ein; man erwartet schon den Sturm, aber Haydn hält den Zuhörer erst noch fest in der schauerlichen Stille der Natur, während des kurzen, einfachen, aber unübertrefflichen Satzes: In banger Ahnung stockt das Leben der Natur – bis eine seltsame, äußerst mahlerische, und wahrhaftig täuschende Figur der Flöte [...] unvermuthet eintritt, und nun mit dem Einfallen des Chors: Ach das Ungewitter naht – alles aufgehoben wird, das erhabenste Schauspiel der Natur, in allen seinen Hauptmomenten und einzelnen Erscheinungen, vor den aufmerksamen Zuhörer hinzuzaubern.”

Solch intensive Hörmomente, in denen Haydns Musik die Wirkung jener des 19. Jahrhunderts geradezu vorausnimmt, begründen die bis heute anhaltende Beliebtheit der “Jahreszeiten”.

By the time Joseph Haydn returned to Vienna from London in 1795, he could look back upon an extremely successful career. Both as chief Kapellmeister at the Esterházy Court and in London’s commercial concert scene he had worked with the best orchestras in the world, and had helped the symphonic genre attain its definitive form. Moreover, he had made an essential contribution within the field of chamber music by establishing the string quartet. All this, despite the fact that his work had been constrained by strict time limits and stylistic considerations for decades, firstly having to represent the glory of the court and afterwards, in the works composed for London, presenting pieces that could survive the extremely tough competition for the favour of the concert-going public. After his return from London, Haydn broke out of this business of day-to-day composing and from this moment on – at an already advanced age for the times – turned to a form of composition now consciously aiming to include the audiences of posterity. Seizing upon the experience of hearing Georg Friedrich Handel’s “Messiah” in performance, he composed his oratorios “The Creation” in 1798 and “The Seasons” in 1801.

The text used for the “Seasons” was penned by Baron Gottfried van Swieten (1733-1803), one of the most influential music lovers of his time, who had encouraged not only C.P.E. Bach and Mozart but also Beethoven, and who had already provided the libretto for “The Creation”. Following the success of the latter, van Swieten aspired to nothing less in “The Seasons” than “to persuade the world of Haydn’s all-embracing genius.” His text is based on the English poems by James Thomson (1700-1748), which reached German-speaking areas by 1740 in a translation by the Hamburg patrician Barthold Hinrich Brockes

(1680-1747). In “The Seasons”, the God-given cycle of nature from spring to winter is also a symbolic reflection on the ages of man. The soloists – Lukas, a young farmer, the tenant farmer Simon, and his daughter Hanne – together with choir and orchestra present scenes from rural life and nature over the course of a year, intertwined with prayers and religious contemplation.

Van Swieten arranged this historical original of the “Seasons” to make it suitable for Haydn to set to music and to exploit the new expressive methods he had developed in his late oratorios. Haydn’s orchestral writing, for instance, continues here with the emancipation of the obligato wind parts – something which had already attained new dimensions in his London Symphonies – thereby creating extremely rich wind writing, now displaying the group’s independence not only against a backdrop of strings but even clearly heard in discourse with the solo voices. It is in this context that Haydn’s well known remark is to be understood, that he first learnt “to use the wind instruments” at an advanced age, followed by the regret, “now that I have understood, I have to go and cannot make use of it”. The vocal style in Haydn’s late oratorios is also clearly different from his earlier years, and the coloraturas he once used he now considered “frills and excessive embellishment”, preferring from this stage on a more song-like vocal style. A particular feature of the vocal parts in “The Seasons” is the combination of solo voices and choir in one and the same movement. Haydn had scarcely used this method in his operas although he tried it out several times in his masses, where it proved admirably suited to producing fluent transitions and preventing any impression of inertia.

The first performance of “The Seasons” was given for a private audience on the 24th of April 1801 in the Palace of the Viennese royal family Schwarzenberg. Haydn had rehearsed intensively for three days, and none less than the Empress herself sang the soprano part; Haydn is said to have credited her with “much taste and expression, but a small voice”. The reviewer of the Leipzig-based Allgemeine Musikalische Zeitung (AMZ) reported the great effect the new piece had on its audience. The “Seasons” conjured up in its listeners an interplay of “stupefied reverence, astonishment and unmitigated enthusiasm... for the mighty irruption of thunderous phenomena, the immeasurable abundance of fortunate ideas, surprised and overcame the boldest conceits”. Its effectiveness outlasted Haydn’s lifetime – which was in no way usual in the fast moving musical life of the times – and none less than E.T.A Hoffmann could still say of the “Seasons” in September 1814, “There is no more splendid, colourful depiction of man’s whole life than the one compiled in music by the Master in the Seasons.”

One of the reasons for the work’s enduring popularity is undoubtedly the choice of the seasons as its subject matter. On the one hand, this has no precedent in the field of large scale vocal music, on the other

hand it displays the most magnificent picture of the natural order of human life known to the West outside religious thinking – and because of this it forms the most fitting counterpart to the biblical picture of the earlier composed “Creation”. In addition, the seasons offer countless opportunities for musical tone painting, which Haydn made use of extensively, borrowing from a tradition stretching back to the madrigal and chanson of the sixteenth century. This had also been common practice in the Baroque period but it had fallen out of favour in the last third of the eighteenth century.

The tone painting in the “Seasons” certainly has nothing in common with the second-rate depictions of battles and storms that the music critics of the time so despised. Rather, it demonstrates not only Haydn’s almost inexhaustible inventiveness but also the variety of colours and layers of expression in his tone painting. It is at its most obvious where Haydn quotes musical sounds which had a definite function in the daily life of the times, such as in the aria “Der muntre Hirt versammelt nun” [The shepherd gathers now his flock] where the horn sounds the tones which at that time gave the “shepherds of every village the signal to decamp” (AMZ, review of the first performance), whilst the chorus “Hört das laute Getön!” [Hark! The mountains resound] is accompanied by horn signals from the then customary hunting repertoire. Alongside such quotes from functional everyday music, there are naturalistic imitations of sounds such as the chirping of crickets or croaking frogs.

More often, however, there are symbolic representations of tangible things or processes, and while their semantics are first developed in the text they can exist on their own due to their parallelism with Nature. In this context, the Haydn researcher Georg Feder points out symbolic representations embodying polarity, such as “dark and bright, high and low, loud and soft, moving and unmoving, fast and slow, flowing and halting, emptiness and plenty, harmony and discord, and the transition from one to the other.” Although it is definitely not easy for modern listeners – used to the permanent over-stimulus of modern life – to be conscious of these polarities, they determine the large-scale formal development of the “Seasons” and Haydn’s contemporaries were certainly well aware of them. In his biography of Haydn, Giuseppe Carpani noted of the introduction with its wintery overture, “Starting the work with winter, beginning in dark colours, has the effect – in the manner of a Rembrandt – that Spring emerges all the brighter”. Indeed, after the G minor of the overture follows the opening chorus “Komm, holder Lenz” [Come, gentle Spring] in G major.

Moreover, the extent to which contemporary listeners heard the dynamic scenes in the musical accompaniment of the text as symbolic processes is shown by the review of the first Leipzig performance of the

“Seasons” (1802), writing about the recitative, “Nun regt und bewegt sich alles umher” [Now swarms the village o’er the mead] (Summer):

“With the entry of the accompaniment [...] begins, softly and from far away, the preparation of the mighty storm scene, which due to the highest tension of the preparation is, it seemed to us, the greatest and most noble masterpiece of the whole work. How heavy and subdued and uneasy does one not feel in the admirable aria: Dem Druck erliegt die Natur [Exhausted nature sinks to rest] – the following accompanied recitative: Willkommen jetzt, o dunkler Hain [Welcome now ye shady groves] – and the aria: Welche Labung für die Sinne [What a comfort for the senses] – with wise moderation remain such that, although one dares to breathe somewhat freer again, the more secretive, eerie suspense is not lifted. Now the first harbingers of the storm arrive, gradually and excellently calculated; one expects the storm already, but Haydn keeps the listener for a moment in Nature’s eerie silence, for the short, simple but unsurpassable movement: In banger Ahnung stockt das Leben der Natur [A boding silence reigns] – until a singular, extremely depictive, and really deceptive figure in the flute [...] appears unexpectedly, and now with the entry of the chorus: Ach das Ungewitter naht [Hark, the tempest comes] – everything is released, to conjure up before the intent listener the most exalted spectacle of Nature, in all its moments of grandeur and individual aspects.”

Such intense auditory experiences – in which Haydn’s music seems to anticipate the effects of 19th century music – account for the continuing popularity of “The Seasons” to this day.

Mathieu Kuttler, Translation Helen MacDougall



ARS 38 044



ARS 38 061



ARS 38 062



**SIBYLLA RUBENS** [www.sibyllarubens.com](http://www.sibyllarubens.com)

“... ein Mozart-Sopran, wie er im Buche steht. Bei ihrer Solo-Nummer, dem ‘Exsultate, jubilate’ KV 165, ließ sie alle Bedenken wegen ‘zu weltlich, zu sinnlich’ hinter sich, sang mit kompromissloser Hingabe, lauterstem Glockenton und federleichten Piani die ‘dulcia cantica’, die süßen Lieder der ‘animae beatae’ – eine liebesselige Susanna, Fiordiligi, Zerlina auf der imaginären Bühne von Mozarts dramatischer Kunst. Jubelstürme in der Kirche ohne Ende.” (Tafelmusik Orchestra, Dirigent Bruno Weil)

Ihre zu Herzen gehende Stimme, die natürliche Ausstrahlung und jene einfühlsame Perfektion, mit der sie sich ihr breit gefächertes Repertoire erarbeitet, machen Sibylla Rubens zu einem gefragten Gast im In- und Ausland. Besondere Konzerthöhepunkte der vergangenen Jahre waren Aufführungen mit dem Royal Concertgebouw Orchestra

unter Philippe Herreweghe (u.a. Fauré Requiem), mit Hartmut Haenchen (Bach Magnificat und Brahms Deutsches Requiem), Heinrich Schiff (Mahler 4. Sinfonie und Beethoven 9. Sinfonie in Wien), ferner Bachs Matthäus-Passion in der Carnegie Hall New York, beim RTVE-Orchester in Madrid und beim RAI Turin, Schumanns Requiem bei den Münchner Philharmonikern unter Christian Thielemann, die Aufführung von Bachs Weihnachtsoratorium und der h-moll Messe in Montreal unter der Leitung von Kent Nagano sowie zuletzt die Europatournee des Budapest Festival Orchestra mit Ivan Fischer (Mozart *Vesperae solennes*).

Zu den Dirigenten, mit denen die Sopranistin gearbeitet hat, gehören beispielsweise auch Jun Märkl, Roger Norrington, Herbert Blomstedt, Marek Janowski, Riccardo Chailly und Michael Gielen, der Sibylla Rubens für zwei Konzerte Ende 2010 zum SWR Sinfonieorchester (Schubert *As-Dur Messe*) eingeladen hat. Von Christian Thielemann ist die Sopranistin sowohl für Mahlers 8. Sinfonie mit den Münchner Philharmonikern (Oktober 2010) als auch nach Dresden für Bachs Weihnachtsoratorium (Dezember 2011) engagiert. In der Saison 2010/11 singt sie außerdem Mahlers 2. Sinfonie in Mailand und Mulhouse, Haydns Schöpfung mit der Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, Bachs Johannes-Passion mit dem Gewandhausorchester Leipzig sowie Bachs Weihnachtsoratorium mit der Chorgemeinschaft Neubeuern unter Enoch zu Guttenberg bzw. auf Tournee mit dem Windsbacher Knabenchor. Mit letzterem wird Sibylla Rubens auch in Dresden und Ansbach mit Bach-Kantaten zu hören sein. Eine enge Zusammenarbeit pflegt Sibylla Rubens seit vielen Jahren mit der Stuttgarter Bachakademie und Helmuth Rilling, mit dem sie zuletzt nach Nashville/USA, Toronto/Kanada (Bach h-moll-Messe) und Korea reiste (Bach

Magnificat). Ende 2010 ist sie von der Bachakademie für Konzerte mit Schnittkes Requiem und Bachs *Actus tragicus* eingeladen.

Liederabende liegen Sibylla Rubens besonders am Herzen. Gemeinsam mit Thomas Quasthoff begeisterte Sibylla Rubens mit Wolfs Italienischem Liederbuch u.a. bei der Schubertiade in Schwarzenberg. Früher begleitet von Irwin Gage, heutzutage von verschiedenen Pianisten, darunter Justus Zeyen, Michael Gees, Ulrich Eisenlohr und Anthony Spiri, gastierte sie nicht nur bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und dem Heidelberger Frühling, sondern auch in Barcelona, Amsterdam, Nürnberg, Stuttgart und Köln, wo die Presse im Frühjahr 2010 schrieb: “Wirklich die reine Freude. Lieder voller Gefühl mit technischer Brillanz gesungen. Der 3. Abend des Konturen-Zyklus zwug zwar den Titel: Lieder zwischen Himmel und Erde... doch weil der Gesang aus der Kehle von Sibylla Rubens strömte, wird man korrigieren dürfen: da war einem der Himmel denn doch viel näher als die Erde, da tönte alles leicht, selig und hell.”

Zahlreiche CD-Aufnahmen von Sibylla Rubens sind bei hänssler und harmonia mundi veröffentlicht. Bei Erato realisierte Ton Koopman eine Rekonstruktion von Bachs Markus-Passion und bat Sibylla Rubens in sein Solistenquartett. Die jüngsten Aufnahmen liegen bei Deutsche Grammophon (Mozart Requiem mit Christian Thielemann) und Naxos (Schumann Lieder and Songs op. 27 und Schubert Romantic Poets) vor. Bei Oehms-Classics sind zuletzt die Weltersteinspielung von Humperdinck-Liedern (Gesamteinspielung) sowie Mendelssohns Lobgesang mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken und dem Chor des Bayerischen Rundfunks erschienen.

Sibylla Rubens studierte Konzert- und Operngesang an der Staatlichen Musikhochschule in Trossingen und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main. Sie war Mitglied der Meisterklasse für Liedgestaltung bei Irwin Gage und vervollständigte ihre Ausbildung in zahlreichen Meisterkursen u.a. bei Edith Mathis sowie bei Elsa Cavelti in Basel.

“... and Sibylla Rubens, as much of a Mozart soprano as one could wish for. In her solo, the ‘Exsultate, jubilate’ KV 165, she left behind all concerns of being ‘too mundane, too sensual’; she sang the ‘dulcia cantica,’ the sweet songs of the ‘animae beatae’ with an uncompromising dedication – from the loudest clarion to the feather-light piani – a loving Susanna, Fiordiligi, Zerlina on the imaginary stage of Mozart’s dramatic art. Neverending storms of jubilation in the church.” (Orchestra, Bruno Weil baton)

The moving timbre of her voice, her natural charisma and the sensitive sense of perfection that she applies to her extensive repertoire make German soprano Sibylla Rubens a much sought-after artist in Germany and abroad. Particular highlights from past years have included her performances with the Royal Concertgebouw Orchestra under Philippe Herreweghe (including the Fauré Requiem), with Hartmut Haenchen

(Bach's Magnificat and Brahms' Deutsches Requiem), Heinrich Schiff (Mahler's 4th Symphony and Beethoven's 9th Symphony in Vienna), as well as performances of Bach's St. Matthew's Passion at New York's Carnegie Hall, with the RTVE Orchestra in Madrid and with the RAI Turin, Schumann's Requiem with the Munich Philharmonic under Christian Thielemann, Bach's Christmas Oratorio and Mass in B-minor in Montreal conducted by Kent Nagano and most recently a tour with the Budapest Festival Orchestra under Ivan Fischer through Europe (Mozart Vesperae solennes).

Conductors with whom the German soprano singer has worked include Jun Märkl, Roger Norrington, Herbert Blomstedt, Marek Janowski, Riccardo Chailly and also Michael Gielen, who has invited Sibylla Rubens to perform with the SWR Symphony Orchestra at two concerts at the end of 2010 (Schubert Mass in A-flat major). Christian Thielemann has engaged the soprano to sing both Mahler's 8th Symphony with the Munich Philharmonic (October 2010) and Bach's Christmas Oratorio in Dresden (December 2011). During the 2010/11 season she will also sing Mahler's 2nd Symphony in Milan and Mulhouse, Haydn's Creation with the Radio Philharmonic Orchestra Saarbrücken-Kaiserslautern, Bach's St John's Passion with the Leipzig Gewandhaus Orchestra and Bach's Christmas Oratorio with the Neubeuern Choral Society under Enoch zu Guttenberg and on tour with the Windsbach Boys' Choir. With the latter, Sibylla Rubens will also perform Bach Cantatas in Dresden and Ansbach. Sibylla Rubens has worked closely with the Stuttgart Bachakademie and Helmuth Rilling for many years, with whom she travelled lately to Nashville /USA, Toronto/Canada (Bach Mass in B-minor) and Korea (Bach Magnificat). The Bachakademie has invited her to perform at concerts featuring Schnittke's Requiem and Bach's Actus tragicus at the end of 2010.

Sibylla Rubens particularly enjoys lieder recitals. Singing with Thomas Quasthoff, she enthralled the audience with her rendition of Wolf's Italienisches Liederbuch (Italian Songbook) at venues such as the Schubertiade festival in Schwarzenberg. Previously accompanied by Irwin Gage, and now by various pianists, including Justus Zeyen, Michael Gees, Ulrich Eisenlohr and Anthony Spiri, she has been a guest performer not just at the Ludwigsburger Schlossfestspiele and the Heidelberger Frühling (Heidelberg Spring Festival), but also in Barcelona, Amsterdam, Nuremberg, Stuttgart and Cologne, where the press wrote the following review in spring 2010: "Truly a pure delight. Songs full of feeling sung with technical brilliance. The third evening of the Konturen cycle was entitled: Lieder between heaven and earth... but because the singing flowed from the throat of Sibylla Rubens, it might be more accurate to say: one felt much closer to heaven than to earth, because everything sounded light, blissful and bright."

The artist has participated in numerous orchestra recordings for hänsler and harmonia mundi. For Erato Ton Koopman dared a reconstruction of the Bach Marcus-Passion and asked Sibylla Rubens to sing in his Solo-quartet. Her most recent CDs are the Mozart Requiem under Christian Thielemann with the DG

and Schumann Lieder and Songs op. 27 as well as Schubert Romantic Poets with Ulrich Eisenlohr with Naxos. The world-wide first complete recording of Humperdinck-Lieder was released by Oehms-Classics in autumn 2007, followed by Mendelssohn's Symphony Cantata "Lobgesang" with the Bavarian Radio Choir and Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken.

Sibylla Rubens studied singing (concert and opera) at the Staatliche Musikhochschule in Trossingen and at the Hochschule für Musik in Frankfurt/Main. She participated in numerous master classes, amongst others of Edith Mathis and Elsa Cavelti, and was a student of Irwin Gage's class for lied interpretation in Zurich.

## JAN KOBOW

Jan Kobow stammt aus Berlin. 1998 gewann er den I. Preis Internationalen Bachwettbewerb Leipzig. Er arbeitet mit Dirigenten wie Howard Arman, Frieder Bernius, Frans Brüggen, Marcus Creed, Michel Corboz, Peter Dijkstra, Paul Goodwin, Robin Gritton, Pierre Hantaï, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, René Jacobs, Konrad Junghänel, Robert King, Sigiswald Kuijken, Bernard Labadie, Gustav Leonhardt, Jean-Claude Malgoire, Hermann Max, Lars Ulrik Mortensen, Philippe Pierlot, Hans-Christoph Rademann, Ludger Rémy, Daniel Reuss, Ola Rudner, Michael Schönheit, Morten Schuldt-Jensen, Andreas Spering, Markus Stenz, Masaaki Suzuki, Jeffrey Tate, Jos van Veldhoven und Bruno Weil. Sein Rollendebüt als Ulisse in Monteverdis II ritorino d'Ulisse in patria gab er mit Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset.

Jan Kobow fühlt sich sehr dem Liedgesang verbunden. Es sind bereits fünf Lied-CDs von ihm auf dem Markt. Er musiziert regelmäßig mit ausgewiesenen Spezialisten am Fortepiano, wie Kristian Bezuidenhout oder Christoph Hammer. Der American Record Guide schreibt 2008 über seine Einspielung von Schuberts Schwanengesang: "Diese Aufnahme ist ein Wunderwerk ... Möchten Sie diese Lieder von einem Tenor hören, werden Sie es äußerst schwer haben, eine zufriedenstellendere Aufnahme zu finden." 2009 gab er Rezitale in der Cité de la Musique Paris mit Jérôme Hantaï, Hammerflügel sowie in Tokyo mit Kaori Muraji, Gitarre. 2010 ist er zusammen mit Christoph Hammer zu Gast im Muziekcentrum De Bijloke (Schubert Die Winterreise) sowie beim Musikfest Stuttgart (Zumsteeg u.a.).



Als Opernsänger gastierte er bei den Musikfestspiele Sanssoucis (J.Chr. Bach), beim Boston Early Music Festival (Conradi) und am Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel (Monteverdi). Mit dieser Produktion gastierte er auch im Lincoln Center New York.

Jan Kobow wurde für zahlreiche CD-Produktionen und Rundfunkanstalten verpflichtet. Diverse Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet. Er war an der Aufnahme sämtlicher Kantaten J.S. Bachs ("Bach Cantata Pilgrimage") unter der Leitung von John Eliot Gardiner beteiligt.

Jan Kobow was born in Berlin. In 1998 he won 1st prize at the International Bach Competition in Leipzig. He performs with conductors such as Howard Arman, Frieder Bernius, Frans Brüggen, Marcus Creed, Michel Corboz, Peter Dijkstra, Paul Goodwin, Robin Gritton, Pierre Hantai, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Robert King, Sigiswald Kuijken, Bernard Labadie, Gustav Leonhardt, Jean-Claude Malgoire, Hermann Max, Lars Ulrik Mortensen, Philippe Pierlot, Hans-Christoph Rademann, Ludger Rémy, Daniel Reuss, Michael Schönheit, Morten Schuldt-Jensen, Andreas Spering, Markus Stenz, Masaaki Suzuki, Jeffrey Tate, Jos van Veldhoven, and Bruno Weil. He made his debut in the title role of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* with Les Talens Lyriques under the baton of Christophe Rousset.

Jan Kobow feels a strong attachment to Lied. Five recordings of lieder were released on CD. He also performs with noted fortepiano specialists such as Kristian Bezuidenhout and Christoph Hammer. In 2009 he was a guest artist at the Cité de la Musique in Paris with Jerome Hantai and at the Musashino Cultural Foundation in Tokyo for several recitals with Kaori Muraji.

The American Record Guide (2008) about Schubert's Schwanengesang: "This recording is a marvel. Singer and accompanist really sound like equal partners, and their performance is elegant and thoughtful. (...) Kobow sings with great sensitivity to the words, and his articulation, enunciation, and phrasing are superb. If you want to hear these songs sung by a tenor, you will find it exceedingly difficult to come up with a more satisfying recording. Kobow's glorious voice alone is reason enough to get it."

As an opera singer he was guest at the Boston Early Music Festival and at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. With this production he gave guest performances in the Lincoln Center in New York.

Jan Kobow has been engaged for numerous CD productions and broadcasts. Several of his recordings have received the Deutsche Schallplattenpreis. He participated in the recording of the complete cantatas of J. S. Bach ("Bach Cantata Pilgrimage") under the direction of Sir John Eliot Gardiner.

**HANNO MÜLLER-BRACHMANN** [www.mueller-brachmann.com](http://www.mueller-brachmann.com)

Hanno Müller-Brachmann besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau und legte sein Konzertexamen bei Rudolf Piernay ab.

Nach Erfolgen bei internationalen Wettbewerben konzertierte er in Europa, Japan und den USA mit führenden Orchestern unter Dirigenten wie Barenboim, Rattle, Eötvös, Abbado, Harnoncourt, Chung, v. Dohnanyi, Masur, Mehta, Gardiner, Gielen, Marriner, Chailly, Herreweghe, Jacobs, Janowski, Mackeraras, A. Schiff u.v.a. und wurde von Festspielen wie Granada, London Proms, Luzern, Tanglewood, Flander und Salzburg eingeladen.

Seit 1998 gehört er dem Ensemble der Berliner Staatsoper an, wo die großen Mozartpartien wie Leporello, Figaro, Guglielmo und Papageno einen Schwerpunkt bilden. Außerdem war er als Orest, Golaud, Tomski, Amfortas, Kaspar oder Escamillo zu erleben. Als Gast war er an den Staatsopern in Wien, München, Hamburg sowie in San Francisco, Modena, Paris, Theater an der Wien, Madrid oder Sevilla zu hören. 2012 wird Hanno Müller-Brachmann an der New Yorker Metropolitan Opera als "Escamillo" debütieren.

Neben dem Oratorium und der Oper ist das Lied ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit. Mit Liederbänden gastierte er etwa in Tokio, Paris, London, Basel, Lausanne, Antwerpen, Amsterdam und Hamburg sowie bei Festivals in Schleswig-Holstein, Edinburgh, Schwarzenberg, Bonner Beethovenfest, Heidelberger Frühling und den Berliner Festwochen.

An der Lindenoper gibt er jede Saison ein Recital. Hier arbeitet er mit Pianisten wie Burkhard Kehring, Andrés Schiff, Graham Johnson, Malcolm Martineau, Philippe Jordan oder Daniel Barenboim zusammen.

Rundfunk- und Fernseh-, sowie CD- und DVD-Produktionen dokumentieren seine Arbeit. Zuletzt erschien "Die Zauberflöte" (Papageno) unter Claudio Abbado bei DG, die mit dem Gramophone Award ausgezeichnet wurde.

Nach seiner Tätigkeit als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin wechselt der Bassbariton zum Wintersemester 2011 an die HfM Karlsruhe.



Hanno Mueller-Brachmann studied with Dietrich Fischer-Dieskau and Rudolf Piernay.

Since his success in several international competitions, he has performed in concert halls throughout Europe, Japan and the US with leading orchestras and conductors, including Barenboim, Rattle, Eötvös, Abbado, Harnoncourt, Chung, Gielen, Masur, Mehta, v. Dohnanyi, Gardiner, Marriner, Chailly, Herreweghe and Jacobs. His festival engagements include Granada, Aldeburgh, Luzern, Tanglewood, Salzburg and the BBC Proms.

He has been an ensemble member of the Deutsche Staatsoper Berlin since 1998, where his roles include Papageno, Leporello, Figaro, Guglielmo, Orest, Golaud, Tomski and Escamillo.

His recent debut as Amfortas in Wagner's ‚Parsifal‘ under Daniel Barenboim was critically acclaimed. As a guest artist, Hanno has performed at the Opera Houses of Munich, Hamburg, Madrid, Seville, San Francisco, Modena, Paris, and in Vienna, both at the Staatsoper and Theater an der Wien. In 2012, Hanno Müller-Brachmann will make his debut as „Escamillo“ at the New York Metropolitan Opera.

In addition to opera and oratorio, he devotes himself to Lied and works regularly with the pianists Burkhard Kehring, András Schiff, Malcolm Martineau, Graham Johnson, Philippe Jordan and Daniel Barenboim. He has given recitals in Berlin, Hamburg, Tokyo, Paris, London, Basel and at the Saintes, Schubertiade Schwarzenberg, Bonner Beethovenfest, Heidelberger Frühling, Edinburgh and Schleswig-Holstein Festivals.

His recent recordings include „Die Zauberflöte“ (Papageno) under Claudio Abbado for DG, which won the Gramophone Award for Best Operatic Recording.

Hanno also teaches singing at the „Hanns Eisler“ music academy in Berlin. From the WS 2011 he will respond to the call of the University of Music in Karlsruhe as a professor for vocals.

## **TÖLZER KNABENCHOR** [www.toelzerknabenchor.de](http://www.toelzerknabenchor.de)

Der Tölzer Knabenchor wurde 1956 von dem damals 18-jährigen Abiturienten Gerhard Schmidt-Gaden gegründet und feiert dieses Jahr sein 55-jähriges Bestehen. Seit 1971 probt der Chor in der Landeshauptstadt München. Dort werden mehr als 200 Knaben in vier Ausbildungsstufen vom Gründer und Chordirektor Gerhard Schmidt-Gaden, dem künstlerischen Leiter Ralf Ludewig sowie sieben weiteren Gesangspädagogen unterrichtet und später im eigenen Männerchor weiter betreut.

Basis der Arbeit ist die Freude am Singen, gepaart mit Kreativität, Spontaneität und Selbstdisziplin der Knaben. Nach vollendeter Ausbildung singen diese weltweit jährlich bei bis zu 250 Konzerten und Opernaufführungen mit Musik vom Mittelalter bis in die Moderne. Einen der Schwerpunkte bildet die Kirchenmusik aus Barock und Klassik. Berühmtheit erlangten die Solisten des Tölzer Knabenchores mit den Partien der „Drei Knaben“ in Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ (12 CD-Einspielungen).



Neben zahlreichen Auftritten im Inland gastiert der Tölzer Knabenchor in fast allen Ländern Europas sowie in Israel, China, Japan, Korea und den USA. Namhafte Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Herbert von Karajan, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Sir Georg Solti und Marcello Viotti haben bereits mit dem Tölzer Knabenchor gearbeitet.

Der Tölzer Knabenchor erhielt zahlreiche Auszeichnungen für Einspielungen, u.a. Sonderpreise für das „Orff-Schulwerk“, den Deutschen Schallplattenpreis für Bachs „Weihnachtsoratorium“ (1973), den französischen Schallplattenpreis für Mozarts Oper „Apollo et Hyacinthus“, den französischen Diapason d'Or sowie den Deutschen Echo-Klassik-Preis der Deutschen Phono-Akademie Berlin für die „Bußpsalmen Davids“ von Orlando di Lasso (2003).

Der Tölzer Knabenchor wird durch den Freistaat Bayern, den Bezirk Oberbayern, die Stadt Bad Tölz und die Bayerische Volksstiftung gefördert.

The Tölz Boys' Choir was founded in 1956 by Gerhard Schmidt-Gaden, then eighteen years old and still in secondary schooling; this year the choir celebrates its 55th anniversary. Since 1971 it has rehearsed in the Bavarian capital city, Munich. Here more than two hundred boys are taught at four training levels by the founder and conductor, Gerhard Schmidt-Gaden, and by the artistic director Ralf Ludewig as well as seven other singing teachers, and later given further coaching in their own men's choir.



The joy of singing forms the basis of their work, paired with the boys' creativity, spontaneity and self-discipline. After completing their training, they sing in up to 250 concerts and opera performances annually around the world, with music from the Middle Ages to the contemporary. One of their focuses is sacred music from the Baroque and Classical periods. Soloists from the Tölz Boys' Choir have become famous for the roles of the "Three Boys" in Mozart's opera "The Magic Flute" (12 CD recordings).

As well as many performances within Germany, the Tölz Boys' Choir has given guest performances in most of the countries of Europe, as well as in Israel, China, Japan, Korea and the USA. Amongst the notable conductors to have worked with the Tölz Boys' Choir are Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Herbert von Karajan, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kent Nagano, Seiji Ozawa, Sir Georg Solti and Marcello Viotti.

The Tölz Boys' Choir has received numerous prizes for its recordings, including a special prize for Carl Orff's "Schulwerk", the German Gramophone Prize for Bach's "Christmas Oratorio" (1973), the French Recording Prize for Mozart's opera "Apollo et Hyacinthus", the French Diapason d'Or and the German Echo-Klassik Prize of the German Phonographic Academy Berlin for the "Penitential Psalms of David" by Orlando di Lasso (2003).

The Tölz Boys' Choir is sponsored by the Free State of Bavaria, the District of Upper Bavaria, the City of Bad Tölz, and the Bavarian People's Foundation.

#### **GERHARD SCHMIDT-GADEN** Gründer und Chordirektor des Tölzer Knabenchores

Gerhard Schmidt-Gaden wurde 1937 in Karlsbad geboren. Er erhielt seine Dirigierausbildung bei Kurt Eichhorn an der Münchner Musikhochschule. Drei Jahre studierte er bei Thomaskantor Kurt Thomas in Leipzig. Schmidt-Gadens Gesangslehrer waren u.a. Hanno Blaschke, Otto Iro, Julius Patzak, Helge Rosvaenge, Margarete von Winterfeldt, Mario Tonelli und William Ernst Vedal.

25 Jahre lang arbeitete er eng mit Carl Orff und Nikolaus Harnoncourt zusammen. Als Dirigent von Oratorienaufführungen trat Gerhard Schmidt-Gaden u.a. beim English Bach Festival, bei deutschen Bach-Festen und beim Israel Festival auf. Er dirigierte u.a. bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala und am Teatro La Fenice in Venedig. Der international anerkannte Gesangspädagoge und Kinderstimmbildner war von 1980 bis 1988 Professor am Salzburger Mozarteum. Von 1984 bis 1989 arbeitete er zudem als Chordirektor an der Mailänder Scala. 1983 erhielt Schmidt-Gaden das Bundesverdienstkreuz und 1994 den Bayerischen Verdienstorden.

Gerhard Schmidt-Gaden, founder and conductor of the Tölz Boys' Choir, was born in Karlsbad in 1937. He graduated in conducting from the Munich Music Hochschule, studying with Kurt Eichhorn. He also studied for three years with the cantor of the St Thomas Church in Leipzig, Kurt Thomas. Schmidt-Gaden's singing teachers included Hanno Blaschke, Otto Iro, Julius Patzak, Helge Rosvaenge, Margarete von Winterfeldt, Mario Tonelli and William Ernst Vedal.

For 25 years he worked in close collaboration with Carl Orff and Nikolaus Harnoncourt. As a conductor of oratorio performances, Gerhard Schmidt-Gaden has appeared at festivals such as the English Bach Festival, the German Bach Festival and the Israel Festival. He has conducted at the Salzburg Festival, at La Scala in Milan, and at La Fenice in Venice, among others. As an internationally renowned singing pedagogue and children's voice trainer he was a professor at the Salzburg Mozarteum from 1980 to 1988. From 1984 to 1989 he was additionally the choir director of the Scala in Milan. In 1983 Schmidt-Gaden received the German Federal Cross of Merit and in 1994 the Bavarian Order of Merit.

#### **CAPPELLA COLONIENSIS** [www.cappella-coloniensis.de](http://www.cappella-coloniensis.de)

Die 1954 gegründete Cappella Coloniensis war das erste Orchester weltweit, das im Sinne der Historischen Aufführungspraxis musizierte. Nach der Aufbauphase der Anfangsjahre, in der es galt, Musikerinnen und Musiker zu finden, die sich mit der neuen Spielweise auseinandersetzten, ein entsprechendes Instrumentarium anzuschaffen, vor allem aber auch das Publikum an neue Klänge alter Musik zu gewöhnen, folgten in den 60er und 70er Jahren Konzerttourneen in alle Welt.

In der UdSSR, im Nahen und Fernen Osten, in Japan wie in Europa und Nord- und Südamerika wurde die Cappella als Botschafterin Deutschlands begeistert aufgenommen und gefeiert. Von den bedeutenden Dirigenten, die im Laufe der 50 Jahre ihres Bestehens am Pult der Cappella Coloniensis standen, seien nur einige genannt: Ferdinand Leitner, William Christie, John Eliot Gardiner, John Rifkin und seit 1997 immer häufiger Bruno Weil. Mit ihm wurde die Cappella zweimal mit dem Echo-Klassik-Preis der Deutschen Schallplattenindustrie ausgezeichnet. Es entstanden weithin beachtete CD-Aufnahmen der Weber-Opern „Der Freischütz“ und „Abu Hassan“ sowie der Oper „Endimione“ von Johann Christian Bach. Weltweit Aufsehen erregte darüber hinaus die Uraufführung der Pariser Fassung von Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ im Juni 2004 in der Philharmonie in Essen und die Premiere des Opernfragments „Demofonte“ von Wolfgang Amadeus Mozart in der Tonhalle Düsseldorf im Mai 2007.

Ein Orchester der Avantgarde zu sein – das war der Anspruch der Cappella Coloniensis bei ihrer Gründung durch den WDR vor über 50 Jahren. Dabei konnten ihre Gründerväter kaum ahnen, dass sie eine Bewegung

in Gang setzen, die von so nachhaltiger, ja geradezu revolutionärer Bedeutung für das gesamte Musikleben werden würde. Die Aufgabe, Musik so zum Klingen zu bringen, wie sie sich der Komponist am Tage ihrer Entstehung im Kopf und im Herzen vorstellte, hat seitdem die Musiker und Hörer auf der ganzen Welt fasziniert.

Nach der Etablierung der Historischen Aufführungspraxis, an der die Cappella Coloniensis durch den WDR weltweit maßgeblichen Anteil hatte, ist nun die Lösung aus über 50-jähriger engagierter Trägerschaft durch den WDR vollzogen. Die Cappella Coloniensis steht auf eigenen Beinen und setzt die Arbeit der vergangenen Jahrzehnte mit großem Enthusiasmus fort.

Wegweisend war und ist bei dieser Arbeit immer die Programmauswahl vom Frühbarock bis zur Romantik. Die Cappella Coloniensis nimmt dieser Entwicklung folgend auch heute mit exemplarischen Aufführungen großer romantischer Werke eine Vorreiterrolle ein. Dass die barocken und klassischen Wurzeln dabei weiter gepflegt werden, ist Teil des Anspruches der Cappella Coloniensis.

Zentraler Punkt ist immer die Verwendung des historisch vorgegebenen Instrumentariums und der dazugehörigen Spieltechniken. Mit den Erfahrungen aus der Barockmusik nähern sich die Musiker der Cappella Coloniensis – anders als etwa Orchester mit modernen Instrumenten – der Klassik und Romantik aus der historisch richtigen Perspektive und vollziehen so die erstaunlichen Neuerungen der jeweiligen Kompositionszeit nach. So entsteht ein unverwechselbarer Klang, der sich in Transparenz und musikalischer Aussage deutlich von dem anderer Orchester unterscheidet.

Vergleichbar mit einem alten Gemälde, das vom Staub der Jahrhunderte befreit in seinem ursprünglichen Glanz erstrahlt, gibt die Cappella Coloniensis den Werken vergangener Epochen ihre ursprüngliche Klangkraft zurück. Ungespieltes aber auch oft Gehörtes wird so unerhört hörbar.

Cappella Coloniensis, founded in 1954, was the first orchestra in the world to make music according to historical performance practices. Its developmental phase during the first years – when it was necessary to find musicians able to deal with the new ways of playing, to purchase appropriate instruments and especially to accustom audiences to the new sounds of early music – was followed by concert tours around the world in the 60s and 70s.

Whether in the USSR, the Middle and Far East and Japan, or in Europe and North and South America, Cappella was enthusiastically received and feted as an ambassador of Germany. Amongst the important conductors that have stood in front of Cappella Coloniensis during its 50 year existence are Ferdinand Leitner, William Christie, John Eliot Gardiner and John Rifkin, to name only a few, and from 1997 increa-

singly often Bruno Weil. With him Cappella Coloniensis was twice awarded the Echo-Klassik Prize of the German Recording Industry. They created widely regarded CD recordings of the Weber operas “Der Freischütz” and “Abu Hassan” as well as the opera “Endimione” by Johann Christian Bach. On top of that, they created a worldwide sensation with the first ever performance of the Parisian version of Richard Wagner’s “Flying Dutchman” in the Philharmonie Essen in June 2004 and with the premiere of the surviving fragments of Wolfgang Amadeus Mozart’s opera “Demofonte” in the Düsseldorf Tonhalle in May 2007.

To be an orchestra of the avant-garde – that was Cappella Coloniensis’s ambition when they were founded by the WDR (West German Radio) more than fifty years ago. Its founding fathers can hardly have suspected they would start a movement that would have such enduring, even revolutionary implications for the entire musical world. Bringing music to life in the way the composer heard it in his head and heart on the very day it was created is a task that has fascinated musicians and listeners throughout the world ever since.

Now that historical performance practice has become established, in which Cappella Coloniensis through the WDR played a decisive part worldwide, the WDR has terminated its sponsorship after more than fifty years of dedicated support. Cappella Coloniensis now stands on its own two feet, continuing the work of the last decades with great enthusiasm.

The choice of programme, from the early Baroque to the Romantic, was always groundbreaking in their work and it remains so today. Cappella Coloniensis carries on with these developments and takes a pioneering role by giving exemplary performances of the great Romantic works. One of their aims is also to continue to give attention to their Baroque and Classical roots.

An important principle remains the use of historically determined instruments and the playing techniques they require. With their experience in Baroque music, the musicians of Cappella Coloniensis – in contrast to some orchestras using modern instruments – approach the Classical and Romantic periods from the correct perspective historically, leading to astonishing innovations in these periods of composition. In this way they produce an unmistakable sound, clearly different from other orchestras in its transparency and musical expression.

Comparable to an old painting that is freed from the dust of centuries and shines forth in its original splendour, Cappella Coloniensis restores the original tone colours and power to the music of past epochs. So unplayed works – and also those frequently heard – can be heard in unheard of ways.

Als international anerkannte Dirigentenpersönlichkeit hat sich Bruno Weil besonders auf dem Gebiet der Wiener Klassik weltweites Ansehen erworben. Gastdirigante bei den bedeutendsten Orchestern sowie ungezählte Aufnahmen zeugen von seiner hohen künstlerischen Autorität.

Bruno Weil ist einer der letzten Schüler Hans Swarowskys und Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe. Er begann seine Dirigentenlaufbahn als jüngster deutscher Generalmusikdirektor in Augsburg und war nach einer Zwischenstation in Braunschweig bis 2001 in gleicher Funktion in Duisburg tätig.

Er dirigierte Opernproduktionen an allen namhaften Bühnen Europas und ist bei zahlreichen Ensembles und Orchestern sowie in den Konzerthäusern und bei den Festivals der Welt ein immer willkommener und gern gesehener Gast. Mit dem kanadischen Tafelmusik Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment entstand eine große Anzahl von CDs, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurden und Maßstäbe setzten. 1997 erhielt er den Echo-Klassik-Preis der deutschen Schallplattenindustrie und wurde zum „Dirigent des Jahres“ gewählt. Der Echo-Klassik-Preis wurde ihm 2010 verliehen für „ARS 38 061, Haydn: Londoner Symphonien Nr. 96, 95, 93“.

Als Gründer und Künstlerischer Leiter des Musikfestivals „Klang & Raum“ im Kloster Irsee/Allgäu hat Bruno Weil im Jahre 1993 ein international bekanntes und beliebtes Forum für Konzerte auf Originalinstrumenten geschaffen. Seit Oktober 2001 unterrichtet Bruno Weil als ordentlicher Professor für Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München.

Eine erste Zusammenarbeit mit der Cappella Coloniensis fand 1997 statt. Bei der Musik Schuberts wurden gegenseitige Achtung und Zuneigung sogleich spürbar. Damit begann eine sehr konstruktive und fruchtbare Zeit, die zu außergewöhnlichen Konzerterlebnissen und weltweit anerkannten und mit Preisen ausgezeichneten Aufnahmen führte. Im Jahre 2003 wählten die Musikerinnen und Musiker der Cappella Coloniensis Bruno Weil zu ihrem Künstlerischen Leiter.

Bruno Weil is an internationally recognised figure in conducting, with a worldwide reputation particularly in the field of the Viennese Classics. He has been a guest conductor with many of the most important orchestras and has made countless recordings, testaments to his high artistic authority.

Bruno Weil was one of the last pupils of Hans Swarowsky and a prize-winner at various international competitions. He began his conducting career in Augsburg as the youngest general music director in Germany

and, after an intermediate period in Braunschweig, took on the same position in Duisburg until 2001.

He has conducted opera productions on all the major stages of Europe and is a welcome, gladly seen guest with numerous ensembles and orchestras and in concert halls and festivals around the world. With the Canadian orchestra Tafelmusik and with the Orchestra of the Age of Enlightenment, he has made a large number of CDs which were received enthusiastically by the critics and set new standards. In 1997 he received the Echo-Klassik Prize of the German Recording Industry and was voted “Conductor of the Year”. In 2010 he got the Echo-Klassik Prize for „ARS 38 061, Haydn: Londoner Symphonien Nr. 96, 95, 93“.

As the founder and artistic director of the music festival “Klang & Raum” in Irsee Abbey in Allgäu, Bruno Weil has created an internationally renowned and popular forum for concerts on original instruments since 1993. Bruno Weil has held a full professorship in conducting at the State Academy for Music and Theatre in Munich since October 2001.

He first collaborated with Cappella Coloniensis in 1997. Working on Schubert's music there was an immediate feeling of mutual respect and sympathy. This was the beginning of a very constructive and fruitful period, leading to exceptional concerts and prize-winning recordings acclaimed worldwide. In 2003 the musicians of Cappella Coloniensis chose Bruno Weil as their artistic director.

## IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tontechniker: Manfred Schumacher • Surroundmischung: Holger Siedler • Live-Aufnahme: 21.3.2010 im Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen • Fotografie: hidesy, istockphoto (Cover, Inlay), Gudrun de Maddalena (Sibylla Rubens), Antje Günther (Jan Kobow), Monika Rittershaus (Hanno Müller-Brachmann), Oliver Kersken (Bruno Weil, Chor und Orchester), Michael Schilhansl (Tölzer Knabenchor) • Layout: Annette Schumacher • Text: Mathieu Kuttler • Übersetzung: Helen MacDougall • © 2011



DIE AUFNAHME ENTSTAND  
MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DER



PHILHARMONIE  
ESSEN



PHILHARMONIE  
ESSEN

# JOSEPH HAYDN

## DIE JAHRESZEITEN

### THE SEASONS

SIBYLLA RUBENS  
JAN KOBOW  
HANNO MÜLLER-BRACHMANN

TÖLZER KNABENCHOR

CAPPELLA COLONIENSIS  
BRUNO WEIL



SUPER AUDIO CD

**HYBRID  
MULTICHANNEL**

plays on  
SACD, CD & DVD player



**DSD**

Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD