

VIVALDI

Le Quattro Stagioni

The Four Seasons / Die Vier Jahreszeiten

Edited by / Herausgegeben von
Christopher Hogwood

Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 399

INTRODUCTION

The enormous popularity of *The Four Seasons* is startlingly disproportionate to the scanty source materials on which performances of these masterpieces are based. Unlike most “top-sellers” (*Messiah*, Mozart’s *Requiem*, Beethoven 9) where we have autograph material, our sole source of these works until recently has been the printed set of 12 concertos titled *Il cimento dell’armonia e dell’inventione* Op. 8, issued in 1725 by Michel-Charles Le Cène (successor to Estienne Roger) in Amsterdam. Ever since the first appearance of *Le Quattro Stagioni* in modern print (an arrangement for piano duet made in 1919) and the first electric recording (by Bernadino Molinari in 1942), almost all printed and performed versions have been derived exclusively from the Le Cène print. Of this source, which is far from definitive, only one complete copy has survived (Paris, Bibliothèque Nationale), and whatever autograph or manuscript material the composer supplied for the engravers has since disappeared.

Vivaldi himself, however, admitted that earlier versions did exist. In the dedicatory letter to Wenzel, Count Morzin that prefaces Op. 8, Vivaldi calls himself the Count’s “Maestro in Italia”; the twelve concertos he describes as “in 4 and 5 parts”, and the inclusion of the Four Seasons he excuses, despite their having “found generous favour with Your Illustrious Lordship quite a long time ago”, on the grounds that they are now improved and augmented “not only with the Sonnets but with a clear description of everything pictured in them”.

The implication that those four concertos existed in an earlier form without either the sonnets, cue letters or descriptive captions is strengthened by the existence of just such a version of *L’Estate* in manuscript in Genoa (I-Gi(l), SS.A.2.10). A Swedish manuscript of the same concerto in Lund (S-L, Wenster, Lit. L, 14) contains cue letters for the sonnets without the poems themselves, but only the manuscript partbooks now in Manchester Public

Library contain all four concertos with sonnets but without captions, and represent a finished state prior to the printed version. Paul Everett, who has made a particular study of this material (see *Vivaldi, The Four Seasons and other concertos, Op. 8*; Cambridge University Press, 1996) suggests that they were copied in Venice about 1726 for presentation to Cardinal Pietro Ottoboni (the patron of Handel and Corelli amongst many other artists); although they postdate the appearance of Op. 8, they “accurately transmit a text that is older than the retouched version as published” (Everett 1996, p. 11).

Although not in Vivaldi’s own hand, the parts were copied within the Vivaldi circle, presumably from his own scores, by two different hands, identified in Paul Everett’s listing (*Informazioni e Studi Vivaldiani*, 1990 p. 53) as Scribes 6 and 7; both these writers and the music-paper involved are closely connected with Vivaldi and his circle, and a detailed forensic account of these and other sources is given by Everett and Talbot (see *Le quattro stagioni*, ed. Paul Everett & Michael Talbot, Milan, 1996). The source contains many readings that are patently more accurate (and often more difficult) than the rather slipshod printed parts, and in a number of important areas (especially articulation, figuring and chromatic inflection) they are far superior. In some passages the Manchester version gives a radically different reading from the better-known published text (the antiphonal lightning flashes between first and second violins in *La Primavera* are one of the more immediately striking examples), and frequently corrects misprints which have become hallowed by tradition, such as the bizarre trill on the final note of *L’Inverno* ii.

* * *

One of the most novel, and problematic, aspects of these “Concerti figurati” (a title actually used by the scribe of the second *Sonnetto*


in the Manchester source) is the use of descriptive poetry, cued into the parts with letters, as well as the additional descriptive captions; while some of these captions reduplicate the poetry, others contain new information which a reading of the *Sonetti* would not supply (the barking dog in *La Primavera*, for example, and specific meteorological effects in *L'Estate* and *L'Autunno*). The Amsterdam engraver(s) tried to include all the descriptive matter – the reference letters, the appropriate lines of poetry, the additional captions, the technical instructions and the usual dynamic and tempo indications. This posed insuperable problems then, which still persist today. In *L'Autunno* ii he gave up and simply printed the verse at the foot of the page in the basso part – it was an engraver's nightmare then and is now. Le Clerc, in the later Paris edition (derived uncritically from the Amsterdam text, while adding further misprints), tried to insert the poetry and captions in the viola part, but then gave up, noting apologetically that in the other parts only the reference letters were given “pour Eviter la Confusion”.

The present edition returns to the solution of the Manchester (**M**) version, probably Vivaldi's first intention, which simply gives reference letters in the parts, without the full quotation. However, the additional descriptive captions found in the Amsterdam print (**A**) have been added; these appear to have been devised separately from the *Sonetti* and may even have been earlier, since in several cases they simply reduplicate what the sonnet line is saying. From the engraving, it would seem that the full lines of poetry were added after the shorter instructions had been engraved, and in some cases had to be “wrapped round” the existing texts (for example, the line “Sin che 'l Giaccio si rompe, e si disserra” in the final movement of *L'Inverno* incorporates the previously engraved “Il Giaccio si rompe”).

A similar confusion attends various attempts to amalgamate the caption with the sonnet quote: a collision of the caption “Zeffiretti dolci” with the poetic “Zeffiro dolce spira” (*L'Estate* i) results in “Zeffiretti dolci spira”,

“Zeffiretti dolce” and “Zeffiretti dolci” in the various violin parts. Eliminating the poetry from the parts leaves room for the descriptive captions not included in the poems which are found only in **A** to be added in italics (e. g. “il cane”), also the performance instructions (“sopra il Cantino”), and indicators such as “Tuoni” and “Venti diversi”, which have a direct bearing on performance. These are translated in footnotes to the score and parts, while the *Sonetti* together with their cue letters and translations are printed before each concerto.

* * *

The musical text presented here is the Manchester/Ottoboni manuscript version, with a few of the more significant alternatives from the Amsterdam print included as *ossias* (indicated by small notes or dotted slurs and ties; an *editorial* slur is shown as a crossed slur ). Some dynamic markings from **A** have been added where **M** is partially deficient (though not, for instance, in the dynamic-free second movement of *L'Estate*, which is capable of many interpretations other than the predictable “pianos” and “fortes” of the printed version). Cue letters have been regularized throughout the parts, although they are often missing from the tutti parts of **M**.

In ambiguous cases (and this manuscript is no clearer than any normal 18th-century source) the less usual reading has been preferred, with the expectation that any player offended by the novelty can more easily adapt the part to the “usual” reading. Some of the inherent problems are visible in the facsimile pages of the solo violin part reproduced on pp. XIII–XVI of the full score (BA 6994). The Critical Commentary in the score gives the differences between the sources in detail.

This score includes two figured bass lines; the figures *under* the Basso line give the complete figuring from **M**; *above* the line are included figures from **A** (corrected as necessary), where these supplement or significantly differ from the manuscript readings. Idiosyncrasies such as $\sharp 3$, $3\sharp$ or \sharp have been preserved where the differences do not affect the interpretation,

though there seems no reason why *La Primavera* i, b. 3 is figured “wrongly”, while the same “motto” harmony in *L’Autunno* i and iii is notated correctly. “Tasto solo” markings appear to be cancelled by “Tutti”, and sometimes co-exist with a figured harmony at the start of the passage (see *La Primavera* i b. 79). At the end of the final movement of *La Primavera*, **A** gives “Tasto solo sempre” from b. 71; but does the **M** version imply that the marking lapses?

A minimum of editorial dynamic markings has been added: sustained bass notes (“lunghe arcate”) may be held through passages that include echoes without dynamic indications, and a “forte” is not obligatory for the beginning of every unmarked movement; the opening of *L’Inverno*, when reused in the opera *Farnace* (quoted by Everett 1996, p. 88) is specifically marked “p”. Vivaldi had no specific signs for gradual dynamic variation; alternating “p” and “pp” may simply imply a gradual crescendo and diminuendo (e. g. *L’Estate* i, bb. 83–89 and iii bb. 53–54), and the placement of “pp” on the first note of *L’Estate* i bb. 52 and 110 could imply the meteorological possibility of a diminuendo in the preceding storm.

Very few ornaments are specified in any of the sources for *Le Quattro Stagioni*. Trills are indicated in **M** by “tr” in the first two seasons (copied by Scribe 6) and “t.” in *L’Autunno* and *L’Inverno* (copied by Scribe 7), and this difference has been preserved. The fact that “t.” is used throughout the **A** print, suggests the possibility that the material provided for *Le Cène* was in the hand of Scribe 7. (Vivaldi himself wrote “tr”.) The only other abbreviation occurs in the bird-song solo at the beginning of *La Primavera*, where *m* would seem to require a different interpretation from a normal trill. A “close shake” or some other avian imitation seems likely.

Extended embellishments (especially in slow movements) are the responsibility of the performer in Vivaldi’s music, and would usually have been improvised. Although no 18th-century models exist for these concerti, Vivaldi’s own decorations for the Largo of RV 581 are

preserved in the Biblioteca del Conservatorio di Venezia, and give some idea of the lavishness which is possible: see music example on p. VI of the full score.

Accidentals have been modernised where the original used a flat in place of a natural, both in the string parts and the continuo figuring. They occasionally last only one note rather than throughout a bar, and in remote keys (E major, F minor) the fourth sharp or flat is frequently omitted (see the solo part in *L’Estate* iii bb. 40–54). Vivaldi often chooses to vary the chromatic inflection of octave repeats of the same figure: see *L’Estate* iii bb. 48–50 both with and without E natural, and the tutti in *L’Inverno* iii bb. 48–9. Editorial accidentals (either admonitory or additional) are given in square brackets [].

As far as possible the original idiosyncrasies of notation have been preserved: slurs and ties have not been modernised, the use of two minims tied instead of a semibreve (e. g. *L’Inverno* ii b. 17) is preserved. The bariolage sequence in *L’Autunno* iii b. 59 is given as in the manuscript, with semiquaver figuration marked as triplets, rather than the reading of **A** with demisemiquavers marked “6”. The beaming of the manuscript is maintained, even when it varies between parts in the same passage or bar.

Vivaldi’s advice on string choice – “Cantino, Canto, Tenore, Basso” – equates with the E, A, D and G strings respectively. In the alternating tempi (Largo–Presto) of the second movement of *L’Estate*, the tutti Presto markings are not indicated for the soloist, who may therefore continue the final note of each phrase in the slower tempo.

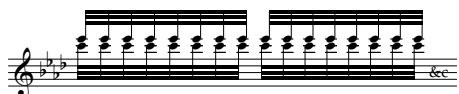
Like many composers in the 18th century, Vivaldi frequently adopted a shorthand form of notation for arpeggiated passage-work: a sample bar of fully notated figuration would be followed by simple chords, assuming a continuation of the figuration, as in *L’Autunno* iii bb. 59ff. The ties required for a continued note in this texture (e. g. *L’Estate* iii bb. 51–54) simply indicate the length of that note, and are not a prescribed bowing, e. g.



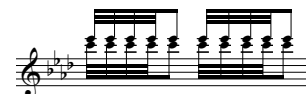
At bar 74 of the same movement, the bowing of the lower part determines the passage, thus:



Note that in the Manchester version the continued upper G is held through to b. 78 without alteration (a more typically Vivaldian gesture than the weaker printed version, and one that avoids consecutive fifths). At b. 47 of the first movement of *L'Inverno*, however, the Manchester manuscript gives only the simple chords shown in this score, with no suggestion for their amplification. In A, bar 47 is notated as



before simple chords take over, but the imaginative player could experiment with a variety of formulas, such as



At bar 54ff. Vivaldi's notation might be interpreted as



or (to preserve a quaver or semiquaver rhythm) as



with or without slurs.

Christopher Hogwood
Cambridge
January 2002

EINLEITUNG

In Anbetracht der großen Popularität der *Vier Jahreszeiten* erstaunt die Dürftigkeit des Quellenmaterials, das letztlich die Grundlage der zahlreichen Aufführungen bildet. Im Gegensatz zu anderen, ähnlich prominenten Werken (*Messias*, Mozarts *Requiem*, Beethovens 9.), von denen uns autographes Material vorliegt, war unsere einzige Quelle zu den zwölf Konzerten bis vor kurzem ein 1725 bei Michel-Charles Le Cène (Nachfolger von Estienne Roger) in Amsterdam unter dem Titel *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* Op. 8 erschiegener Stimmensatz. Seit Erscheinen von *Le Quattro Stagioni* im modernen Druck – eine Bearbeitung für zwei Klaviere aus dem Jahr 1919 – und seit der ersten Einspielung von Bernardino Molinari im Jahr 1942 greifen nahezu alle Ausgaben und Aufführungen auf den Le Cène Druck zurück. Von dieser Quelle, die weit davon entfernt ist, maßgeblich zu sein, ist nur ein vollständiges Exemplar erhalten (Paris, Bibliothèque Nationale); jegliches autographe oder handschriftliche Material, das der Komponist den Druckern zur Verfügung stellte, ist verloren.

Von Vivaldi selbst wissen wir, dass aber auch frühere Fassungen zu den Konzerten existierten. In dem Widmungsbrief an Wenzel Graf Morzin, der Op. 8 vorangestellt ist, bezeichnet Vivaldi sich selbst als des Grafen „Maestro in Italia“; die zwölf Konzerte beschreibt er als „vier- und fünfteilig“, und er entschuldigt das Wiederaufgreifen der Vier Jahreszeiten, die „vor langer Zeit bei Eurer Exzellenz Anklang fanden“, nun aber verbessert und „nicht nur um die Sonette sondern um eine klare Beschreibung all dessen, was in ihnen dargestellt wird“ erweitert wurden.

Die Annahme, dass es eine frühere Fassung der vier Konzerte ohne Sonette, Leitbuchstaben und erklärende Überschriften gab, wird von der Existenz solch einer Frühfassung von *L'Estate* in einem Manuskript in Genua (I-GI[1], SS.A.2.10) gestützt. Ein schwedisches Manuskript desselben Konzerts in Lund (S-L. Wens-

ter, Lit. L, 14) gibt zwar die Leitbuchstaben zu den Sonetten, ohne aber die Gedichte aufzuführen. Allein die heute in der Henry Watson Music Library (Manchester Public Libraries) aufbewahrten, handschriftlich auf uns gekommenen Stimmbücher überliefern alle vier Konzerte einschließlich der Sonette, wenn auch ohne die Überschriften; sie repräsentieren ein frühes Stadium der Konzerte, das vor der Drucklegung bereits abgeschlossen war. Paul Everett, der dieses Material näher untersucht hat (siehe *Vivaldi, The Four Seasons and other concertos, Op. 8*; Cambridge University Press 1996), nimmt an, dass es um 1726 in Venedig für Kardinal Pietro Ottoboni, dem Gönner von Händel und Corelli und vielen anderen Künstlern, kopiert wurde; obwohl diese Kopien Op. 8 später datieren, „überliefern sie offensichtlich einen Text, der älter ist als die überarbeitete gedruckte Fassung“ (Everett 1996, S. 11).

Auch wenn die Stimmen nicht von Vivaldis Hand stammen, so wurden sie doch in seinem Umkreis von zwei unterschiedlichen Händen, wahrscheinlich von seiner eigenen Partitur abgeschrieben. Paul Everett identifizierte die Kopisten als Schreiber 6 und 7 (*Informazioni e Studi Vivaldiani* 1990, S. 53). Beide Schreiberhände sowie das verwendete Notenpapier deuten auf Vivaldi und seinen Umkreis; eine genaue Schriftuntersuchung dieser und anderer Quellen haben Everett und Talbot vorgelegt (siehe *Le quattro stagioni*, hrsg. von Paul Everett & Michael Talbot, Mailand 1996). Die Quelle weist viele Lesarten auf, die offensichtlich richtiger (und häufig schwieriger) sind als die eher nachlässig gedruckten Stimmen; in vielerlei Hinsicht, vor allem bezüglich Artikulation, Figuration und Chromatik sind sie weit überlegen. In einigen Passagen gibt die Manchester-Fassung eine gänzlich andere Lesart als der bekanntere gedruckte Text – das antiphonale rasche Aufblitzen zwischen erster und zweiter Violine in *La Primavera* ist nur eines der unmittelbar auffallenden Beispiele – und korrigiert

zahlreiche Druckfehler, die bis heute tradiert sind, wie etwa den bizarren Triller auf der letzten Note des zweiten Satzes von *L'Inverno*.

* * *

Zu den aktuellsten und problematischsten Aspekten der „Concerti figurati“ – ein Titel, der von dem Schreiber des zweiten Sonetts im Manchester-Manuskript verwendet wird – ist die Einbeziehung von beschreibender Poesie, deren Einsatzzeichen in den Stimmen durch Buchstaben angezeigt werden, und von zusätzlich beschreibenden Überschriften; während einige dieser Überschriften die Dichtung wiederholen, geben andere wiederum neue Informationen, die die Sonette nicht enthalten (z. B. der bellende Hund in *La Primavera* und spezielle meteorologische Effekte in *L'Estate* und *L'Autunno*). Der Amsterdamer Druck versuchte alle beschreibenden Stoffe aufzunehmen – die Leitbuchstaben, die entsprechenden Zeilen der Gedichte, die zusätzlichen Überschriften, die technischen Anweisungen und die üblichen Dynamik- und Tempo-Vorschriften. Dies bereitete unüberwindliche Probleme, die auch heute noch bestehen. In *L'Autunno* II gab er auf und druckte die einzelnen Verse nur noch in der Basso-Stimme jeweils am Ende einer Seite – es war damals und ist noch heute ein Alptraum für jeden Drucker. Le Clerc versuchte in der späteren Pariser Ausgabe (die unkritisch auf den Amsterdamer Text zurückgeht und weitere Druckfehler hinzufügt), die Gedichte und Überschriften in die Viola-Stimme zu integrieren, gab dann aber ebenfalls auf und bemerkte mit Bedauern, dass in den anderen Stimmen nur die Leitbuchstaben gegeben werden „pour Eviter la Confusion“.

Die vorliegende Edition kehrt zu der Lösung der Manchester-Fassung (M) zurück, die vielleicht Vivaldis ursprünglichen Willen spiegelt, indem sie einfach die Leitbuchstaben in die Stimmen integriert, ohne das volle Zitat aufzuführen. Außerdem wurden die zusätzlichen erklärenden Überschriften, die der Amsterdamer Druck (A) überliefert, in den Notentext aufgenommen. Diese scheinen unabhängig von den *Sonetti* überliefert zu sein und sind

vielleicht früher entstanden; in vielen Fällen wiederholen sie einfach eine Zeile des Sonetts. Der Druck erweckt den Eindruck, als seien die vollständigen Gedichte erst hinzugefügt worden, als die kürzeren Instruktionen bereits vorhanden waren; in einigen Fällen scheinen sie um den bereits existierenden Text regelrecht „herumgewickelt“ worden zu sein (z. B. umrahmt die Zeile „Sin che l'giaccio si rompe, e si disserra“ im letzten Satz von *L'Inverno* das vorher gesetzte „Il Giaccio si rompe“).

Eine ähnliche Verwirrung ergibt sich aus den zahlreichen Versuchen, die Überschriften mit den entsprechenden Sonett-Zitaten zu verbinden: die Konfrontation der Überschrift „Zeffiretti dolci“ mit dem Gedicht „Zeffiro dolce spira“ (*L'Estate* I) ergibt in den verschiedenen Violin-Stimmen „Zeffiretti dolci spira“, „Zeffiretti dolce“ und „Zeffiretti dolci“. Vorliegende Ausgabe verzichtet darauf, die Gedichte in den Stimmen zu geben und fügt die in A überlieferten erläuternden Überschriften (z. B. „il cane“), die aufführungspraktischen Anweisungen („sopra il Cantino“) und Hinweise wie „Tuoni“ und „Venti diversi“, die einen direkten Bezug zur Ausführung haben, in Kursive ein; alle Überschriften sind in den Fußnoten von Partitur und Stimmen übersetzt. Die Sonette erscheinen einschließlich der Leitbuchstaben sowohl im Original als auch in Übersetzung jeweils vor Beginn eines jeden Konzertes.

* * *

Der Notentext der vorliegenden Ausgabe beruht auf der im Manchester/Ottoboni Manuskript überlieferten Fassung, einschließlich einiger signifikanter Alternativen aus dem Amsterdamer Druck, die als abweichende Lesarten gegeben werden (angezeigt durch Kleinstich und gestrichelte Bögen; ein vom Herausgeber hinzugefügter Bogen ist durchstrichen —).

Einige dynamische Bezeichnungen aus A wurden dort hinzugefügt, wo M teilweise unzulänglich ist (nicht aber zum Beispiel in dem dynamikfreien zweiten Satz von *L'Estate*, der viele andere Interpretationen zulässt als die in der gedruckten Fassung gegebenen „pianos“ und „fortes“). Leitbuchstaben, die in den Tutti-

Stellen von **M** häufig fehlen, wurden in den Stimmen vereinheitlicht.

An undeutlichen Stellen (das Manuskript ist ebenso uneindeutig wie andere Quellen des 18. Jahrhunderts auch), wurde die weniger übliche Lesung bevorzugt unter der Voraussetzung, dass jeder Spieler, der an der ungewohnten Lesart Anstoß nimmt, die Stelle einfach in die „übliche“ Lesart umzuwandeln vermag. Einige typische Probleme sind auf den Faksimile-Seiten der Solo-Violinstimme, auf den Seiten XIII–XVI der Dirigierpartitur (BA 6994) zu erkennen. Der in der Partitur mitgeteilte Kritische Bericht gibt die Unterschiede zwischen den Quellen detailliert wieder.

Die Partitur enthält zwei Generalbass-Linien: die Zahlen *unter* der Basso-Stimme geben den vollständigen Generalbass von **M**, *über* dem System stehen die Generalbassziffern von **A** (wenn notwendig korrigiert), wo diese die Lesart der Handschrift ergänzen oder wesentlich von ihr abweichen. Besonderheiten wie ♯3, 3♯ oder ♮ wurden dann beibehalten, wenn sie die Interpretation nicht beeinflussen; so ist es z. B. nicht zu begründen, weshalb in *La Primavera* I, Takt 3 „falsch“ beziffert ist, während die Harmonie des gleichen „Mottos“ in *L'Autunno* I und III korrekt notiert ist. „Tasto solo“ Bezeichnungen werden durch das folgende „Tutti“ aufgehoben und begegnen am Anfang einer Passage manchmal bei ausgesetzter Harmonie (siehe *La Primavera* I, T. 79). Am Ende des letzten Satzes von *La Primavera*, gibt Quelle **A** von Takt 71 an die Anweisung „Tasto solo sempre“; fraglich ist aber, ob diese Anweisung für die Fassung **M**, in der die Markierung fehlt, auch gilt.

Dynamische Anweisungen wurden vom Herausgeber nur sparsam hinzugefügt: gehaltene Bassnoten („lunghe arcate“) können in Passagen mit Echowirkung auch ohne dynamische Differenzierung einfach ausgehalten werden, und ein „forte“ ist nicht obligatorisch für den Beginn jedes unbezeichneten Satzes; der Anfang von *L'Inverno* ist bei der Wiederverwendung in der Oper *Farnace* (s. Everett *op. cit.* S. 88) ausdrücklich mit „p“ bezeichnet. Vivaldi verwendet für allmähliche dynamische Wech-

sel keine besonderen Zeichen; der Wechsel zwischen „p“ und „pp“ kann einfach durch ein allmähliches Crescendo und Diminuendo umgesetzt werden (z. B. *L'Estate* I, T. 83–89 und III, T. 53–54), und die Platzierung von „pp“ unter die erste Note von *L'Estate* I, T. 52 und T. 110 deutet vielleicht das Abklingen des vorausgegangenen Sturmes an.

Die Quellen zu *Le Quattro Stagioni* enthalten nur wenig Ornamente. Triller sind in **M** in den ersten beiden von Schreiber 6 kopierten Jahreszeiten durch „t“ angezeigt, in *L'Autunno* und *L'Inverno* (Schreiber 7) durch „t.“; diese Unterscheidung wurde beibehalten. Die Tatsache, dass „t.“ auch innerhalb des Druckes **A** verwendet wird, stützt die Vermutung, dass das für *Le Cène* vorgesehene Material von der Hand des Schreibers 7 stammt. (Vivaldi selbst schrieb „tr“.) Die einzige andere Abkürzung erscheint im Solopart des Vogelgesangs am Beginn von *La Primavera*, wo *m* eine andere Interpretation zu fordern scheint als einen normalen Triller. Ein „Zwitschern“ oder eine andere Vogelimitation scheint angemessen.

Die Ausführung ausgedehnter Verzierungen obliegt in Vivaldis Musik, vor allem in den langsamen Sätzen, der Verantwortung des Musikers; sie wurden in der Regel improvisiert. Da aus dem 18. Jahrhundert keine Vorbilder für diese Konzerte überliefert sind, können Vivaldis eigene Auszierungen für das Largo von RV 581 (Bibliotheca del Conservatorio di Venezia) als Vorbild dienen; sie geben eine Vorstellung von der Üppigkeit, die Vivaldi vorschwebte (vgl. das Notenbeispiel auf S. VI der Partitur).

Akzidenzien wurden sowohl im Streichersatz als auch in der Continuo-Bezeichnung dann modernisiert wenn im Original ein ♮ anstelle eines Auflösungszeichens steht. Sie gelten normalerweise nur für eine Note, seltener für den ganzen Takt; in entfernten Tonarten (E-Dur, F-Moll) fehlt in der Regel das vierte Kreuz oder ♮ (siehe den Solo-Part in *L'Estate* III, T. 40 bis 54). Vivaldi zieht es oft vor, die Notierung von chromatischen Wendungen bei Oktavwiederholungen derselben Figur zu variieren (siehe *L'Estate* III, T. 48 bis 50: sowohl

mit als auch ohne *e* mit Auflösungszeichen, und das Tutti in *L'Inverno* III, T. 48–49). Herausgeberzutaten, darunter sowohl Warnungszakzidenzien als auch hinzugefügte Vorzeichen, sind in eckigen Klammern [] gegeben.

So weit wie möglich wurden die originalen Besonderheiten der Notation beibehalten: Binde- und Haltebögen wurden nicht modernisiert, die Verwendung von zwei gebundenen Halbenoten anstelle einer Ganzennote (z. B. *L'Inverno* II, T. 17) wurde beibehalten. Die Barriolage Sequenz in *L'Autunno* III, T. 59 ist wie im Manuskript in Form von Sechzehntelfiguration, die als Triolen markiert sind und nicht wie in **A** mit Zweiunddreißigsteln, die mit „6“ bezeichnet sind wiedergegeben. Die Balkung des Manuskriptes wurde beibehalten, auch wenn sie zwischen den Stimmen innerhalb einer Passage oder eines Taktes variiert.

Vivaldis Hinweise auf Saiten – „Cantino, Canto, Tenore, Basso“ – sind gleichzusetzen mit der E-, A-, D- und G-Saite. In den wechselnden Tempi (Largo–Presto) des zweiten Satzes von *L'Estate* sind die tutti Presto-Bezeichnungen für den Solisten nicht gegeben, der somit die letzte Note jeder Phrase im langsamen Tempo fortführen kann.

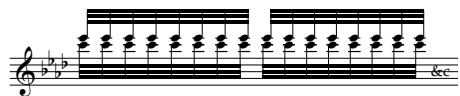
Wie viele Komponisten des 18. Jahrhunderts, eignete sich auch Vivaldi eine Kurzform der Notation für arpeggierte Passagen an: allgemein folgen einem Takt in vollständig notierter Figuration einfache Akkorde, von denen angenommen werden kann, dass sie die Figuration fortsetzen, wie in *L'Autunno* III, T. 59ff. Die Bögen, die in diesem Zusammenhang für einen wiederholten Ton notwendig sind (z. B. *L'Estate* III, T. 51–54), zeigen lediglich die Länge dieser Note an und sind keine Artikulationsbögen.



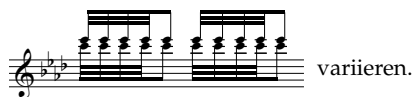
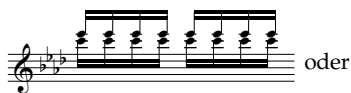
In T. 74 desselben Satzes ist die Bogensetzung im unteren Teil der Passage folgendermaßen zu verstehen:



Es ist bemerkenswert, dass in der Manchester-Fassung das wiederholte obere *g*“ bis T. 78 ohne Unterbrechung gehalten wird (eine für Vivaldi typischere Geste als die in der gedruckten Fassung gegebene, die zudem direkt aufeinander folgende Quinten vermeidet). In T. 47 des ersten Satzes von *L'Inverno* aber geben das Manchester-Manuskript und demzufolge auch die vorliegende Partitur nur die einfachen Akkorde, ohne Hinweis auf die praktische Ausführung. In **A** ist T. 47 folgendermaßen notiert, ehe die Notation in einfache Akkorde übergeht:



Aber der phantasievolle Spieler kann mit einer Vielfalt von Formen wie



In T. 54ff. kann Vivaldis Notation wie folgt interpretiert werden



oder (um einen Achtel- oder Sechzehntelrhythmus beizubehalten)



mit oder ohne Bögen.

Christopher Hogwood
Cambridge
Januar 2002

(Übersetzung: Bettina Schwemer)

LA PRIMAVERA

Sonetto dismostrativo
Sopra il Concerto intitolato la Primavera
compositione
del Sig.^{re} d: Ant.^o Vivaldi

- A** Giunto è la Primavera, e festosetti
B La salutano gl'augei con lieto canto
C e i fonti allo spirar de zefiretti
Con dolce mormorio scronano intanto
- D** Vengono coprendo l'aer di nero ammanto
e lampi, e tuoni ad annuntiarla aletti
E Indi tacendo questi gl'Augelletti
Tornano di nuovo al lor canoro incanto
- F** e quindi sul fiorito ameno Prato
Al caro mormorar di frondi, e piante
dorme il caprar col fido can à lato
- G** di Pastoral zampogna al suon festante
danzano Ninfe, e Pastor nel tetto amato
di Primavera all'apparir brillante

SPRING

- A** Spring has arrived merrily
B the birds hail her with happy song
C and, meanwhile, at the breath of the Zephyrs,
the streams flow with a sweet murmur:
- D** thunder and lightning, chosen to proclaim her,
come covering the sky with a black mantle,
E and then, when these fall silent, the little birds
return once more to their melodious
incantation:
- F** and so, on the pleasant, flowery meadow,
to the welcome murmuring of fronds and trees,
the goatherd sleeps with his trusty dog beside
him.
- G** To the festive sound of a shepherd's bagpipe,
nymphs and shepherds dance beneath the
beloved roof
at the joyful appearance of spring.

Paul Everett, Vivaldi: the Four Seasons and Other Concertos, Op 8, English language translation, Cambridge University Press, 1996, reproduced with permission.

FRÜHLING

- A** Der Frühling ist gekommen, und freudig
B begrüßen ihn die Vögel mit ihrem frohen Lied,
C während die Quellen unter Zephyrs Atem
mit süßem Rauschen dahinfließen.
- D** Die Luft mit einem schwarzen Umhang
bedeckend kommen
Blitz und Donner, um ihn anzukünden;
E sobald sie schweigen kehren die Vögelchen
aufs Neue zurück zu ihrem zauberhaften
Gesang:
- F** und schon schläft auf der in voller Blüte
stehenden Wiese
zum frohen Rauschen der Blätter und Pflanzen
der Ziegenhirte mit dem treuen Hund an
seiner Seite.
- G** Zu dem festlichen Klang der Schalmei
tanzen Nymphen und Hirten unterm
Himmelszelt
zum glanzvollen Erscheinen des Frühlings.

Übersetzung: Bettina Schwemer

L'ESTATE

Sonetto Dimostrativo

Sopra il Concerto intitolato L'Estate

Composizione del Sig:^r D. Antonio Vivaldi

- A** Sotto dura Stagion dal Sole accesa
Languie l'Uom, langue 'l Gregge, ed arde il Pino
- B** Scioglie 'l Cucco la voce, e tosto intesa
- C** Canta la Tortorella, e 'l Gardellino.
- D** Zeffiro dolce spira, mà contesa
muove Borea improvviso al suo vicino
- E** e piange il Pastorel, perchè sospesa
teme fiera Borasca, e 'l suo destino.
- F** Toglie alle membra lasse il suo riposo
il timore de' Lampi, e tuoni fieri
e de' mosche, e mossoni il stuol furioso.
- G** Ah che pur troppo i suoi timor son veri
Tuona, fulmina il Ciel, e grandinoso
Tronca il capo alle spiche, e à grani altieri.

SUMMER

- A** Beneath the harsh season inflamed by the sun,
Man languishes, the flock languishes, and the
pine tree burns;
- B** the cuckoo unleashes its voice and, as soon as
it is heard,
- C** the turtle dove sings and the goldfinch too.
- D** Sweet Zephyrus blows, but Boreas suddenly
opens a dispute with his neighbour,
- E** and the shepherd weeps, for he fears
a fierce storm looming – and his destiny;
- F** the fear of lightning and fierce thunder

and the furious swarm of flies and blowflies
deprives his weary limbs of repose.
- G** Oh alas! his fears are only too true.
The sky thunders, flares, and with hailstones

severs the heads of the proud grain crops.

SOMMER

- A** In der harten Jahreszeit, bei gleißender Sonne
schmachten Menschen und Herde, und die
Pinie verbrennt;
- B** der Kuckuck erhebt seine Stimme, und bald
erklingt auch
- C** der Gesang von Turteltaube und Stieglitz.
- D** Der Zephir weht sanft, aber plötzlich
beginnt der Nordwind einen Streit mit seinem
Nachbarn;
- E** und der Hirte weint aus Furcht
vor dem aufziehenden heftigen Gewitter und
um sein Schicksal.
- F** Seine müden Glieder werden aus der Ruhe
herausgerissen
aus Angst vor furchtbarem Blitz und Donner
und durch einen rasenden Schwarm von
Fliegen und Brummern.
- G** Ach, wie bald seine Ängste doch wahr werden:
der Himmel donnert und blitzt, und riesige
Hagelkörner
schlagen die Ähren der reifen Getreidehalme ab.

L'AUTUNNO

Sonetto dimostrativo
Sopra il Concerto intitolato L'Autunno
Compositione
del Sig.^{re} d: Ant.^o Vivaldi

- A** Celebra il Villanel con balli, e canti
del felice raccolto il bel piacere
B e del liquor di Bacco accesi tanti
C Finiscono col sonno il Lor godere
- D** Fà che ogn'uno tralasci, e balli, e canti
L'aria, che temperata dà piacere
e La staggion ch'invitta tanti, e tanti
d'un dolcissimo sonno al bel godere
- E** Il Cacciator all nuov'alba à Caccia
Con corni, schioppi, e cani escono fuore
F Fugge la Belva, e seguono la traccia
- G** Già sbigottita, e lassa al gran rumore
de schioppi, e cani, ferita minaccia
H Languida di fuggir, mà oppressa muore.

AUTUMN

- A** The peasant celebrates in dance and song
the sweet pleasure of the rich harvest
B and, fired by Bacchus' liquor,
C many end their enjoyment in slumber.
- D** The air, which, fresher now, lends contentment,
and the season which invites so many
to the great pleasure of sweetest slumber,
make each one abandon dance and song.
- E** At the new dawn the hunters set out on the hunt
with horns, guns and dogs.
F The wild beast flees, and they follow its track;
G already bewildered, and wearied by the great
noise
of the guns and dogs, wounded,
H it threatens weakly to escape, but,
overwhelmed, dies.

HERBST

- A** Die Dorfleute feiern mit Tanz und Gesang
die Freuden einer ertragreichen Ernte,
B und durch den Trank des Bacchus angeregt
C beenden viele die Freude im Schlummer.
- D** Jedermann ist des Tanzens und Singens müde,
die milde, angenehme Luft
und die Jahreszeit laden jeden
ein, sich der süßen Lust des Schlafes hinzugeben.
- E** In der Morgendämmerung kommen die Jäger
von der Jagd
mit Hörnern, Flinten und Hunden;
F das wilde Tier flieht und sie folgen der Spur;
G ermattet und verschreckt durch den Lärm
der Flinten und Hunde versucht das
verwundete Tier
H zu fliehen, doch erliegt es seinen Wunden.

Paul Everett, Vivaldi: the Four Seasons and Other
Concertos, Op 8, English language translation,
Cambridge University Press, 1996, reproduced with
permission.

Übersetzung: Bettina Schwemer

L'INVERNO

Sonetto dismostrativo
Sopra il Concerto intitolato L'Inverno
compositione
del Sig.^{re} d: Ant.^o Vivaldi

- A** Aggiacciato tremar trà nevi argenti
B Al severo spirar d'orrido Vento
C Correr battendo i piedi ogni momento
D e per soverchio gel batter i denti
- E** Passar al foco i di quieti, e contenti
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento
F Caminar sopra 'l ghiaccio; e à passo lento
G Per timor di cader girsene intenti
- H** Gir forte, sdrucioliar cader à terra
I di nuovo ir sopra 'l ghiaccio, e correr forte
L Sin che 'l ghiaccio si rompe, e si disserra
- M** Sentir uscir dalle ferrate porte
N Sirocco, Borea, e tutti i venti in guerra
Questi è 'l Verno, mà tal, che gioia apporte.

WINTER

- A** To shiver, frozen, amid icy snows,
B at the harsh wind's chill breath;
C to run, stamping one's feet at every moment;
D with one's teeth chattering on account of the
excessive cold;
E to pass the days of calm and contentment by
the fireside
while the rain outside drenches a hundred
others;
F to walk on the ice, and with slow steps
G to move about cautiously for fear of falling;
- H** to go fast, slip, fall to the ground;
I to go on the ice again and run fast
L until the ice cracks and breaks open;
M to hear, as they sally forth through the iron-
clad gates,
N Sirocco, Boreas, and all the winds at war.
This is winter, but of a kind to bring joy.

Paul Everett, Vivaldi: the Four Seasons and Other Con-
certos, Op 8, English language translation, Cambridge
University Press, 1996, reproduced with permission.

WINTER

- A** Vor Kälte zittert man inmitten des eisigen
Schnees
B bei heftiger Böe eines bitterkalten Windes;
C man läuft mit den Füßen unablässig stampfend;
D und wegen des strengen Frostes klappert man
mit den Zähnen.
E Ruhige und frohe Tage am Feuer,
während draußen Hunderte vom Regen
durchnässt werden:
F man geht auf dem Eis und zwar mit
langsamem Schritt
G aus Furcht, bei unvorsichtiger Bewegung
hinzufallen.
H man geht schnell, rutscht aus und fällt zu Boden;
I geht erneut auf dem Eis und läuft schnell;
L bis das Eis kracht und zerbricht;
M Man hört sie aus der eisernen Pforte
heraustreten,
N Südostwind, Nordwind und alle Winde im Krieg:
So ist der Winter, wie er Freude bereitet.

Übersetzung: Bettina Schwemer