

J. HAYDN

Die Jahreszeiten

The Seasons / Les Saisons

Hob. XXI:3

Herausgegeben von
Edited by / Editée par
Armin Raab

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

Partitur
Score / Partition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4647

INHALT / CONTENTS / CONTENU

Vorwort	III
Preface	VI
Préface	IX
Verzeichnis der Nummern	XII
Index of Numbers	XIV
Table des numéros	XVI

BESETZUNG / ENSEMBLE / FORMATION

Soli: Soprano, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II, Contrafagotto;
Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I, II, III; Timpani, Triangolo, Tamburo;
Violino I, II, Viola, Violoncello, Contrabbasso

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4647a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4647) erhältlich.

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4647a)
and the performance material (BA 4647) are also available.

En plus de partition il existe aussi la réduction chant et piano
(BA 4647a) et le matériel d'orchestre (BA 4647).

Urtextausgabe der im G. Henle Verlag, München, erschienenen Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XXVIII, Band 4, *Die Jahreszeiten* Hob. XXI:3, vorgelegt von Armin Raab.

Urtext edition from the Complete Edition *Joseph Haydn Werke*, published by G. Henle Verlag, Munich, issued by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, Series XXVIII, Volume 4, *Die Jahreszeiten* Hob. XXI:3, edited by Armin Raab.

Urtext Edition par l'Édition Complète *Joseph Haydn Werke*, publiée par G. Henle Verlag, Munich, présentée par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, Série XXVIII, Volume 4, *Die Jahreszeiten* Hob. XXI:3, éditée par Armin Raab.

© 2008 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Tous droits réservés / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Toute réproduction est interdite par le loi.
ISMN 979-0-006-53760-0

VORWORT

Joseph Haydn arbeitete über zwei Jahre an seinem Oratorium *Die Jahreszeiten*. Er begann mit der Komposition unmittelbar nachdem *Die Schöpfung* 1798/1799 ihre ersten, überaus erfolgreichen Aufführungen erlebt hatte. Wie dieses Vorgängerwerk wurden auch die *Jahreszeiten* von der *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* finanziert, 24 adligen Musikliebhabern, die dafür das Recht der ersten Aufführung erhielten. Sie fand unter Haydns Leitung am 24. April 1801 im Palais Schwarzenberg in Wien statt; am 24. Mai folgte eine Aufführung am Hof, bei der die Kaiserin selbst die Sopranpartie sang. Fünf Tage später, am 29. Mai, kam es dann zur ersten öffentlichen Darbietung im Wiener Redoutensaal; Ende des Jahres schließlich, am 22. und 23. Dezember, leitete Haydn zwei Aufführungen durch die *Wiener Tonkünstlersocietät* im Hofburgtheater, an denen über zweihundert Musiker mitwirkten.

Gottfried van Swieten, der auch den Text der *Schöpfung* erstellt hatte, griff für das Libretto auf das wichtigste englische Versepos des 18. Jahrhunderts zurück, *The Seasons* von James Thomson (1700–1748). Thomson hatte von 1726 bis kurz vor seinem Tod an seinem Hauptwerk gearbeitet und es mehrmals in erweiterten Fassungen veröffentlicht. Mitte des 18. Jahrhunderts war das über 4300 Verse lange Epos europaweit verbreitet, im deutschen Sprachraum standen gleich mehrere Übersetzungen zur Verfügung. Van Swieten übernahm aus Thomsons Poem Motive und Szenen, nur an wenigen Stellen auch Textpassagen. Daneben benutzte er weitere Vorlagen: Das Spinnerlied „Knurre, schnurre, knurre“ (Nr. 19b) beruht auf einem Gedicht von Gottfried August Bürger, „Ein Mädchen das auf Ehre hielt“ (Nr. 20b) entstammt dem Singspiel *Die Liebe auf dem Lande*, gedichtet 1768 von Christian Felix Weiße nach einer französischen Opéra comique. (Beide Texte wurden von van Swieten stark verändert.) Kein Vorbild in Thomsons *Seasons* haben ferner das Duett „Ihr Schönen aus der Stadt“ (Nr. 13b), der Weinlesechor (Nr. 16b), die einleitenden Worte zum Spinnerlied (Nr. 19a) und der Schlusschor (Nr. 22), für den van Swieten den 15. Psalm Davids paraphrasierte („Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? Wer wird bleiben auf deinem heiligen Berge?“).

Die Erstveröffentlichung vertraute Haydn dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel an – gegen ein Honorar von 4500 Gulden, was etwa dem Dreifachen seines Jahresgehalts als Kapellmeister der Fürsten Esterházy

entsprach. Dafür lieferte er die unter seiner Aufsicht geschriebene Stichvorlage und sah den vom Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller erstellten Klavierauszug durch. Die Originalausgabe der Partitur und der zugehörige Klavierauszug erschienen 1802 jeweils in zwei Auflagen, mit deutschem und französischem sowie mit deutschem und englischen Text. Die Übersetzungen stammen vom Librettisten selbst, die Unterlegung des französischen und englischen Textes wurde jedoch in Leipzig vorgenommen und von van Swieten wegen der vielen Fehler heftig kritisiert; sie kann also nicht als autorisiert gelten.¹

Die vorliegende Partitur enthält den Notentext der Haydn-Gesamtausgabe.² Als Hauptquelle dient – da Haydns Autograph verschollen ist – das für die ersten Wiener Aufführungen verwendete handgeschriebene Stimmenmaterial, zu dem auch eine Partitur für den Chordirigenten und Generalbassspieler gehört. Dieses Material, heute in der Wienbibliothek im Rathaus (der ehemaligen Wiener Stadt- und Landesbibliothek), dokumentiert zahlreiche Änderungen, die Haydn teilweise erst während der Proben vornahm. In der Ausgabe werden ursprüngliche Lesarten bei kleineren Revisionen in einer Fußnote wiedergegeben, die früheren Fassungen der Einleitungen zum *Sommer* (die Haydn uminstrumentierte) und zu *Herbst* und *Winter* (die er kürzte) stehen im Anhang. Die Originalausgabe zeigt zahlreiche verlagsseitige Eingriffe, vor allem Erweiterungen der Dynamik und Artikulationsbezeichnung. Sie wird daher nur als Nebenquelle herangezogen; für die Singstimmen dient zusätzlich der Klavierauszug als Nebenquelle. Musikalisch relevante Abweichungen der Erstdrucke, die auf Eingriffe Haydns in der (ebenfalls verschollenen) Stichvorlage zurückgehen könnten, sind als Fußnoten wiedergegeben. Ergänzungen, die aus den Nebenquellen übernommen wurden, stehen in runden Klammern, Ergänzungen

1 Die Übersetzungen sind daher nicht in die vorliegende Ausgabe aufgenommen, finden sich aber (mit verbesserter Textunterlegung) im Klavierauszug (BA 4647a), der auf dem von Haydn ausdrücklich gelobten historischen Auszug von A. E. Müller beruht.

2 Joseph Haydn. *Die Jahreszeiten*. Oratorium 1799–1801. Text von Gottfried van Swieten. Herausgegeben von Armin Raab. München: G. Henle, 2007. (*Joseph Haydn Werke*. Herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln. Reihe XXVIII, Band 4.) Dort im Vorwort eine ausführlichere Darstellung der Entstehung und Veröffentlichung, im Kritischen Bericht eine genaue Beschreibung und Bewertung der Quellen, ein ausführliches Lesartenverzeichnis und ein Abdruck von van Swietens Libretto.

des Herausgebers in eckigen Klammern. Die Ausgabe folgt den Quellen auch in Notationseigentümlichkeiten wie der Notation zusammengesetzter Notenwerte über den Taktstrich mit Verlängerungspunkt statt angebundener Note, wie sie Haydn oft an kontrapunktischen Stellen praktizierte (z. B. Nr. 1, T. 6, 7, 17 usw.) Die Wiedergabe des Textes erfolgt nach Gottfried van Swietens handschriftlichem Libretto. Schreibweise und Silbentrennung sind der modernen Orthographie angenähert, originaler Lautstand und originale Zeichensetzung bleiben jedoch gewahrt, ebenso die Eigenheiten von van Swietens Grammatik (z. B. in Nr. 13a „dem hohen Stamm entlang“, in Nr. 16b „und singen dann in vollem Chor den freudreichen Rebensaft“, in Nr. 22 „die leidenvolle Tage“).

HINWEISE ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS

Haydn führte die *Jahreszeiten* stets in möglichst großer Besetzung auf, die er zudem der Raumgröße anpasste. Für den Redoutensaal und das Hofburgtheater ließ er jeweils zusätzlich Dubletten der Bläser- und Streicherstimmen ausschreiben. Bei der Aufführung im Dezember 1801 waren die Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte je dreifach, die Hörner vielleicht sogar vierfach, Trompeten und Posaunen doppelt besetzt. Die Streicherbesetzung scheint 20/20/12/12/12 gewesen zu sein. Man kann davon ausgehen, dass bei mehrfacher Bläserbesetzung die zweiten und dritten Stimmen an *Piano*-Stellen pausierten; im Material gibt es dazu aber keine Hinweise. Die in den Flöten und Fagotten auftretende Angabe *Solo* gibt an, dass hier Flauto II bzw. Fagotto II pausiert (in der vorliegenden Ausgabe als „I^{mo} Solo“ wiedergegeben; es entspricht Haydns Notationspraxis, dass für das zweite Instrument keine Pausen eingetragen sind). Die *Solo*-Angaben in den Oboen und Klarinetten dagegen zeigen ein solistisches Hervortreten der Stimme an.

Für Nr. 2, 7, 12, 19b und 20b ließ Haydn nachträglich mit den Oboen identische Klarinettenstimmen ausschreiben. Es handelt sich offenbar lediglich um eine *Ad-libitum*-Verstärkung für großbesetzte Aufführungen; in den Erstdruck sind diese Verdopplungen nicht aufgenommen. Ebenso verhält es sich mit der in Nr. 15b in den Aufführungsstimmen nachgetragenen zusätzlichen Hornstimme. Ein Kontrafagott wirkte dagegen auch schon bei den kleiner besetzten Aufführungen mit. Nur an wenigen Stellen hat es eigene Töne (Nr. 10b, Nr. 22); in den Partituren (der handschriftlichen für den Chordirigenten und dem Erst-

druck) findet sich nur an wenigen markanten Stellen der ausdrückliche Hinweis, dass es bei den Fagotten mitspielen soll (Nr. 15b, T. 34; Nr. 16b, T. 185; diese Angaben dürften so auch im Autograph gestanden haben und sind dementsprechend in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben). Aus dem Wiener Aufführungsmaterial geht jedoch hervor, dass es darüber hinaus das zweite Fagott verstärkte – außer in Nr. 9a, 9b, 13b, 15a und 18b und bei den im Tenorschlüssel notierten Abschnitten. Im Material findet sich eine weitere Kontrafagottstimme, die nach der Originalausgabe von 1802 ausgeschrieben wurde, also jünger als die anderen Stimmen ist. Sie beruht wechselnd auf Fagott und Kontrabass, weicht bisweilen auch vereinfachend von beiden ab. Da nicht auszuschließen ist, dass sie auf Wunsch Haydns angefertigt oder vielleicht sogar bei späteren Aufführungen von ihm verwendet wurde, wird sie im Anhang abgedruckt.

Die Bassposaune wurde dem Stimmenmaterial erst nachträglich hinzugefügt und stammt möglicherweise nicht von Haydn; sie könnte nach seiner Vorgabe von einem Kopisten ausgeschrieben worden sein. (Er ließ sie aber in die Erstausgabe aufnehmen.) Vielleicht gilt dies aber nur für die Overtüre, in der Trombone basso deutlich anders als in den späteren Nummern eingesetzt wird – weniger als Teil der Posaengruppe, sondern als Verstärkung der Bässe. Man könnte sogar erwägen, ob dies nicht ein bloßes Versehen ist und die Stimme an Trombone I/II anzugleichen wäre (T. 53/54 besser Pausen statt der Halbenoten? T. 142–146 und T. 166–168 besser Pausen?).

Für Triangel und Tamburin (Nr. 16b) ist in Aufführungsmaterial und Erstdruck lediglich der Einsatzpunkt angegeben, nicht aber, was sie spielen sollen; wahrscheinlich wurden die Partien improvisiert. Tamburin (in den Quellen „Damborine“) könnte die Bezeichnung für eine kleine Handtrommel oder aber (wie heute üblich) für eine Schellentrommel sein.

Die Generalbassgruppe bestand bei Haydns Aufführungen aus einem Tasteninstrument (das ausdrücklich als Cembalo bezeichnet wird), Violoncello und Kontrabass. Es gibt in den Quellen keinerlei Hinweis darauf, dass sie bei den Arien und Chorsätzen mitwirkte. Die vereinzelt an kontrapunktischen oder harmonisch komplexen Stellen auftretende Bezifferung (s. S. 120–124, 127–128 und 212–215) ist lediglich als Direktionshilfe zu verstehen, da der Cembalist bei Haydns Aufführungen auch den Chor leitete. In den Rezitativen stehen Generalbassziffern nur dann, wenn aus Bass und Singstimme die Harmonie nicht eindeutig hervorgeht (s. S. 173, 204, 326, 373, 437 und 494).

Rätselhaft ist die Angabe „Pedal“ zu Beginn des Gewitterchors im Sommer. Ob dies tatsächlich bedeutet, dass bei einer der Aufführungen eine Orgel zur Verfügung stand, oder ob Haydn die Anweisung lediglich im Hinblick auf eine solche Möglichkeit (oder die Mitwirkung eines Pedalcembalos) notierte, bleibt unklar.

Haydn pflegte das Violoncello in seinen Partituren nur dort auszunotieren, wo es vom Kontrabass unabhängig geführt ist, an den anderen Stellen gab er meist nur *col basso* an und ließ das System leer. Abschnitte, in denen im Wiener Aufführungsmaterial das Violoncello nicht ausgeschrieben ist (leeres System in der Partitur des Chordirigenten; beide Stimmen auf einem System im gemeinsamen Stimmheft), werden in der vorliegenden Partitur durch spitze Klammern < > gekennzeichnet. Haydn standen vermutlich Kontrabässe in D-Stimmung zur Verfügung. Wenn sie un-

abhängig vom Violoncello geführt werden, vermeidet er in der Regel den Ton C, verwendet ihn aber dort, wo Violoncello und Kontrabässe gemeinsam spielen. C wurde dann von den Kontrabassisten wohl einfach oktaviert. (Diese Praxis ist in der Originalausgabe berücksichtigt: Wenn beide Instrumente in gemeinsamen Passagen auf zwei Systemen notiert sind, ist dort im Kontrabass meist C durch c ersetzt.)

Aus dem vorhandenen Stimmenmaterial geht hervor, dass die drei Solisten auch in den Chorpartien mitsangen, der Chor wurde also ganz im traditionellen Sinn als Ripieno verstanden. Beim Anbringen von freien Verzierungen ist Zurückhaltung zu empfehlen; in den Rezitativen sind aber bei Kadenzen die üblichen (Sekund- und Quartfall-)Appoggiaturen auszuführen.

Köln, Mai 2008

Armin Raab

PREFACE

Joseph Haydn worked on his oratorio *The Seasons* for over two years, having embarked on the composition immediately after *The Creation* had had its first highly successful performances in 1798/99. Like this precursor work, *The Seasons* was also financed by the *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* (The Society of Associated Noblemen), 24 aristocratic music-lovers who were given the right to the first performance in return. The premiere was conducted by Haydn in the Palais Schwarzenberg in Vienna on 24 April 1801, and on 24 May the work was performed at the court with the Empress herself singing the soprano part. Five days later, on 29 May, the oratorio then saw its first public performance in Vienna's Redoutensaal, and finally at the end of the year, on 22 and 23 December, Haydn conducted two performances given by the *Wiener Tonkünstlersocietät* in the Hofburg Theatre with forces of over two hundred musicians.

Gottfried van Swieten, who had also prepared the text of *The Creation*, turned to the most important English epic poem of the 18th century for the libretto: *The Seasons* written by James Thomson (1700–48). Thomson had been occupied with his principal work from 1726 until shortly before his death and had published it several times in extended versions. By the middle of the 18th century this epic poem running to more than 4300 lines of verse was known throughout Europe and had been translated into German several times. Van Swieten took motifs and scenes from Thomson's poem but extracted only odd passages of text. He also used other sources: the Spinning Song "Knurre, schnurre, knurre" (No. 19b) is based on a poem by Gottfried August Bürger, "Ein Mädchen, das auf Ehre hielt" (No. 20b) is from the Singspiel *Die Liebe auf dem Lande*, written by Christian Felix Weiße in 1768 after a French opéra comique. (Van Swieten made numerous changes to both texts.) Nor did he draw on Thomson's *The Seasons* for the duet "Ihr Schönen aus der Stadt" (No. 13b), the grape-harvest chorus (No. 16b), the introductory words to the Spinning Song (No. 19a) and the final chorus (No. 22), for which van Swieten paraphrased the 15th Psalm of David ("O Lord, who shall sojourn in thy tent? Who shall dwell on thy holy hill?").

Haydn entrusted the publishers Breitkopf & Härtel in Leipzig with the first publication – for a fee of 4500 guilders, which was equivalent to around triple

his annual salary as *Kapellmeister* of Prince Esterházy. In return he supplied the engraver's copy written under his supervision, and he checked the piano score prepared by August Eberhard Müller, the *Kantor* at St. Thomas' Church in Leipzig. The original edition of the score and its piano reduction each appeared in 1802 in 2 editions one with the text in German and French and one with the text in German and English. The translations are the librettist's own. The text underlay, however, was carried out in Leipzig and fiercely criticised by van Swieten for its numerous mistakes, so it cannot be regarded as authorised.¹

This score contains the musical text of the Complete Haydn Edition.² As Haydn's autograph is lost, the handwritten part material used for the first performances in Vienna, which also includes a score for the choral conductor and the continuo player, has been used as the main source. This material, which is today housed in the Vienna City Library "Wienbibliothek im Rathaus" (the former "Wiener Stadt- und Landesbibliothek"), documents numerous changes, some of which Haydn did not make until the work was being rehearsed. Original variant readings for minor revisions are given in footnote in the edition, while the earlier versions of the introductions to *Summer* (which Haydn rescored) and to *Autumn* and *Winter* (which he shortened) are in the appendix. The first edition reveals numerous alterations made by the publishers, primarily additions to signs indicating dynamics and articulation; it has therefore only been consulted as a secondary source. The piano score has also served as a secondary source for the vocal parts. Musically relevant differences in the first editions which might go back to alterations Haydn made to the engraver's copy (also lost), are given as footnotes. Additions taken from the secondary sources are indicated by round brackets, while those of the editor appear in square brackets.

1 The translations have therefore not been included in this edition, but are to be found (with the text underlay improved) in the piano score (BA 4647a) based on the historic piano reduction by A. E. Müller, which Haydn particularly praised.

2 Joseph Haydn. *Die Jahreszeiten*. Oratorium 1799–1801. Text by Gottfried van Swieten. Edited by Armin Raab. Munich: G. Henle, 2007. (Joseph Haydn Werke. Edited by the Joseph Haydn-Institut, Cologne. Series XXVIII, Volume 4.) In the Preface there is a detailed account of the oratorio's genesis and publication, in the Critical Commentary a precise description and evaluation of the sources, a detailed catalogue of variant readings and a copy of van Swieten's libretto.

The edition also follows the sources in any peculiarities in notation, such as writing combined note values over the bar line with an augmentation dot instead of a tied note, which was often Haydn's wont at contrapuntal passages (e. g. No. 1, bars 6, 7, 17 etc.). Gottfried van Swieten's handwritten libretto has been used to reproduce the text. Spelling and hyphenation have been brought more into line with modern orthography, but the original phonetic sounds and punctuation have been preserved, as have the peculiarities of van Swieten's grammar (e. g. in No. 13a "dem hohen Stamm entlang", in No. 16b "und singen dann in vollem Chor den freudenreichen Rebensaft", and in No. 22 "die leidenvolle Tage").

NOTES ON PERFORMANCE PRACTICE

Haydn always performed *The Seasons* with the largest forces possible, but was careful to take the size of the room into account too. He also had duplicates of the wind and string parts written out for the Redoutensaal and the Hofburg Theatre. At the performance in December 1801 there were triple flutes, oboes, clarinets and bassoons, perhaps even quadruple horns, and double trumpets and trombones. The string ensemble appears to have been 20/20/12/12/12. It may be presumed that the second and third voices remained silent in *piano* passages when multiple wind instruments were employed; there is no indication to this effect in the material, however. The direction *Solo* found in the flutes and bassoons indicates that Flauto II or Fagotto II, as the case may be, should remain silent at this point (given as "I^{mo} Solo" in this edition, which is in keeping with Haydn's customary practice of not adding any rests for the second instrument). In contrast, the *Solo* directions for the oboes and clarinets mean that the part should come to the fore.

Haydn later had clarinet parts identical to those of the oboes written out for Nos. 2, 7, 12, 19b and 20b. It seems this was simply an ad-libitum reinforcement for large-scale performances; these doublings do not appear in the first edition. The same situation is to be found in No. 15b, where an additional horn part augments the performance parts. A double bassoon, on the other hand, played even in the performances given by small ensembles. Only in the odd passage does it have its own notes (No. 10b, No. 22); in the scores (the manuscript score for the choral conductor and the first edition) it is only in a few prominent passages that we find an explicit instruction for it to play

with the bassoons (No. 15b, bar 34; No. 6b, bar 185; in all likelihood these directions were therefore in the autograph too, and have thus been included in this edition). The performance material for Vienna reveals, however, that it also doubled the second bassoon – except in Nos. 9a, 9b, 13b, 15a and 18b, and in the sections written in the tenor clef. There is another double bassoon part in the material which was written out after the first edition of 1802 and which is therefore of a later date than the other parts. It is based alternately on bassoon and double bass, but also occasionally deviates slightly from both of them. As it might conceivably have been prepared at Haydn's request, or perhaps even have been used by him at later performances, it is printed in the appendix.

The bass trombone was not added to the part material until later and it is not certain whether it was penned by Haydn; it might have been written out by a copyist following Haydn's instructions. (He did, however, have it included in the first edition.) Perhaps it is only supposed to be for the overture, however, in which the Trombone basso is employed quite differently to how it is in the later numbers: not so much as part of the trombone group but to reinforce the basses. One might even conjecture that it was simply a mistake and that the part should have been the same as Trombone I/II (bars 53/4 better to have rests instead of the minims? Bars 142–6 and bars 166–8 better to have rests?).

Only the point at which the triangle and tambourine (No. 16b) make their entry is given in the performance material and the first edition, not, however, what they should play; the parts were probably improvised. Tambourine ("Damborine" in the sources) might mean a small hand drum or the instrument as it is commonly known today.

For Haydn's performances the continuo group consisted of a keyboard instrument (explicitly given as the harpsichord), violoncello and double bass. There is no evidence whatsoever in the sources that it played in the arias and choral pieces. The figuring occasionally appearing at contrapuntal and harmonically complex passages (see pp. 120–4, 127–8 and 212–5) is to be seen merely as a conducting aid, as the harpsichordist also directed the chorus at Haydn's performances. Continuo figuring is only found in the recitatives where the harmony cannot be clearly identified from the bass and vocal part (see pp. 173, 204, 326, 373, 437 and 494). What is puzzling is the direction "Pedal" at the beginning of the thunderstorm chorus in *Summer*. It remains unclear whether this in fact means that an

organ was at hand for one of the performances, or whether Haydn simply wrote the direction in case one was available (or for the event of a pedal harpsichord being used).

Haydn customarily wrote out the cello part in his scores only where it was different to that of the double bass; at the other places he generally just put *col basso* and left the staff blank. Sections with the cello not written out in the Vienna performance material (blank staff in the choral conductor's score; both parts on one staff in the collective part book) are marked by pointed brackets ⟨ ⟩ in this score. Haydn probably had double basses in D-tuning at his disposal. If their part is different to that of the cello he usually avoids the note C, but uses it where the cello and double basses

play together. C was probably then simply played an octave higher by the double-bass players. (This practice is taken into account in the first edition: if the two instruments are written on two staves in passages they play together, C is usually replaced with c in the double bass.)

The extant part material reveals that the three soloists also sang in the choral parts; the chorus was thus seen wholly in the traditional sense as the *ripieno*. Restraint should be exercised when adding free ornaments; cadences should have the usual (falling second and fourth) *appoggiaturas* in the recitatives, however.

Cologne, May 2008

Armin Raab
(Translation: Steve Taylor)

PRÉFACE

Joseph Haydn a travaillé pendant plus de deux ans à son oratorio *Les Saisons*. Il a commencé la composition immédiatement après la première représentation de *La Création* en 1798/1799, qui remporta un succès considérable. Tout comme ce dernier oratorio, *Les Saisons* furent financées par la *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* (Société des Gentilshommes associés), constituée de 24 aristocrates mélomanes, qui reçurent en retour le droit de la première représentation. Celle-ci eut lieu le 24 avril 1801 au Palais Schwarzenberg à Vienne, sous la direction de Haydn ; le 24 mai suivit une représentation à la Cour, dans laquelle l'impératrice chanta elle-même la partie de soprano. Cinq jours plus tard, le 29 mai, on put assister à la première représentation publique dans la Salle de la Redoute à Vienne. Finalement Haydn dirigea à la fin de l'année, les 22 et 23 décembre, deux représentations au Théâtre de la Cour, le Hofburgtheater, avec la *Wiener Tonkünstlersocietät*, à laquelle participèrent plus de deux cents musiciens.

Gottfried van Swieten, qui était aussi l'auteur de *La Création*, eut recours pour le livret au plus célèbre poème épique en vers du XVIII^{ème} siècle, en langue anglaise, *The Seasons* de James Thomson (1700–1748). De 1726 presque jusqu'à sa mort, Thomson avait travaillé à son chef-d'œuvre et en avait publié plusieurs versions élargies. Au milieu du XVIII^{ème} siècle, ce poème épique de plus de 4300 vers était largement connu en Europe, et il en existait même plusieurs traductions en langue allemande. Van Swieten emprunta au poème de Thomson des motifs et des scènes, mais ici et là seulement des passages textuels. Par contre, il utilisa d'autres textes : Le Chant des fileuses « Knurre, schnurre, knurre » (N° 19b) est tirée d'un poème de Gottfried August Bürger, « Ein Mädchen, das auf Ehre hielt » (N° 20b) vient du Singspiel *Die Liebe auf dem Lande* (L'Amour à la campagne) écrit en 1768 par Christian Felix Weiße d'après un opéra-comique français de 1762. (Ces deux textes ont été fortement modifiés par van Swieten.) Par ailleurs, les numéros suivants ne s'appuient pas sur les *Seasons* de Thomson : le Duo « Ihr Schönen aus der Stadt » (N° 13b), le Chœur des vendangeurs (N° 16b), le texte qui introduit le Chant des fileuses (N° 19a) et le Chœur final (N° 22), pour lequel van Swieten fit une paraphrase du 15^{ème} Psaume de David (« Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte ? Wer wird bleiben auf deinem heiligen Berge ? »).

Haydn confia la première publication à l'éditeur de Leipzig Breitkopf & Härtel, contre un honoraire de 4500 florins, ce qui correspondait environ au triple de son salaire annuel en tant que maître de chapelle du Prince Esterházy. En retour, il livra à l'éditeur le manuscrit destiné à la gravure, élaboré sous son contrôle, et corrigea la réduction pour chant et piano établie par August Eberhard Müller, Kantor de St. Thomas à Leipzig. La version originale de la partition et la réduction pour chant et piano parurent en 1802 en deux différents tirages chacune, avec textes allemand et français d'une part, et allemand et anglais d'autre part. Les traductions sont dues au librettiste lui-même ; la disposition du texte français et du texte anglais sous la musique fut toutefois faite à Leipzig, mais le grand nombre de fautes qui s'y trouvaient souleva de violentes critiques de la part de van Swieten. Cette édition ne saurait donc nullement être considérée comme une version autorisée.¹

La présente édition comporte le texte musical de l'Édition complète Haydn.² Comme l'autographe de Haydn ne nous est pas parvenu, notre source principale est le matériel d'orchestre manuscrit utilisé pour les premières représentations viennoises ainsi que la partition pour le chef des chœurs et du basso continuo qui y sont jointes. Ce matériel, aujourd'hui conservé dans la bibliothèque viennoise Wienbibliothek im Rathaus (anciennement Wiener Stadt- und Landesbibliothek), met en évidence de nombreuses modifications souvent apportées par Haydn au cours des répétitions seulement. Dans notre édition, les versions originales qui ont subi des modifications mineures sont indiquées en note de bas de page, les versions antérieures des introductions de *L'Été* (dont Haydn a modifié l'instrumentation), et de *L'Automne* et *L'Hiver* (qu'il a raccourcies), sont reproduites en annexe. L'édition ori-

1 Elle n'a donc pas été reprise dans la présente édition, mais se trouve dans la version chant et piano avec une répartition du texte améliorée (BA 4647a), qui s'appuie sur la réduction chant et piano historique de A. E. Müller, que Haydn, selon ses propres dires, avait hautement appréciée.

2 Joseph Haydn. Die Jahreszeiten. Oratorium 1799–1801. Texte de Gottfried van Swieten. Edition de Armin Raab. Munich: G. Henle, 2007. (Joseph Haydn Werke. Publiée par le Joseph Haydn-Institut, Cologne. Série XXVIII, Vol. 4.) Sa préface comporte une présentation détaillée de la genèse et de la publication de l'œuvre, le volume critique une description précise et une évaluation des sources, un catalogue détaillé des différentes versions et une reproduction du livret de van Swieten.

ginale comporte de nombreux ajouts faits par la maison d'édition, en particulier des signes dynamiques et d'articulation. C'est pourquoi elle ne nous a servi que de source secondaire ; pour les parties chantées, nous avons également eu recours à la réduction pour chant et piano comme source secondaire. Les divergences importantes du point de vue musical qui se trouvent dans la première édition et qui pourraient être dues à l'intervention de Haydn dans le manuscrit pour la gravure (également disparu), ont été indiquées en notes de bas de page. Les ajouts repris dans des sources secondaires sont indiqués entre parenthèses, les ajouts dus à l'éditeur le sont entre crochets. L'édition suit les sources également dans la manière de notation particulière, comme la notation de valeurs augmentées des notes au-delà de la barre de mesure par des points de prolongation au lieu de notes liées, comme Haydn le faisait souvent dans les passages contrapuntiques (p. ex. N° 1, mes. 6, 7, 17 etc.). Le texte est rendu dans la version du livret manuscrit de Gottfried van Swieten. L'orthographe et la césure syllabique suivent l'usage moderne tout en tenant compte cependant de la prononciation et de la ponctuation originales, et en conservant également les particularités grammaticales propres à van Swieten (p. ex. N° 13a «dem hohen Stamm entlang», N° 16b «und singen dann in vollem Chor den freudenreichen Rebensaft», N° 22 «die leidenvolle Tage»).

RENSEIGNEMENTS POUR LES INTERPRETES

Haydn avait l'habitude de faire interpréter *Les Saisons* dans une distribution aussi vaste que possible, adaptée toutefois à la taille de la salle. Pour la Salle de la Redoute et le Théâtre de la Cour, il fit dupliquer les parties séparées supplémentaires pour les instruments à vent et les instruments à cordes. Pour les représentations du mois de décembre 1801, la distribution des flûtes, hautbois, clarinettes et bassons était triplée, celle des cors était même quadruplée, et celle des trompettes et trombones doublée. Il semble que la distribution des cordes ait été la suivante : 20/20/12/12/12. On peut penser que lorsque les instruments à vent étaient ainsi multipliés, les deuxièmes et troisièmes voix ne jouaient pas dans les passages *piano* ; mais le matériel d'orchestre ne fournit aucune indication à ce sujet. L'indication *Solo* que l'on rencontre dans les flûtes et bassons requiert que la Flûte II ou le Basson II ne jouent pas (dans la présente édition, nous notons

«I^{mo} Solo» ; ceci correspond à la pratique de notation de Haydn, qui n'indique pas de pause pour le second instrument). Par contre l'indication *Solo* pour les hautbois et clarinettes correspond à l'apparition en soliste de cette partie.

Par la suite, Haydn a fait copier pour les clarinettes des parties identiques à celles des hautbois pour les N°s 2, 7, 12, 19b et 20b. Il s'agit de toute évidence seulement d'une amplification sonore ad libitum pour des représentations à grande distribution ; ces redoublements ne se trouvent pas dans la première édition. Il en est de même pour la partie supplémentaire de cor ajoutée au matériel d'orchestre pour le N° 15b. Par contre, il y avait un contrebasson même dans les représentations à petite distribution. Il n'a que rarement des passages propres (N° 10b, N° 22) ; dans les partitions (celle, manuscrite, pour le chef des chœurs, et dans la première édition) il n'est spécifié que dans des passages très caractéristiques qu'il doit jouer avec les bassons (N° 15b, mes. 34 ; N° 16b, mes. 185 ; ces indications se trouvaient sans doute sur l'autographe et c'est la raison pour laquelle nous les reprenons ainsi dans la présente édition). Le matériel d'orchestre viennois prouve toutefois qu'il renforçait également le deuxième basson – sauf dans les N°s 9a, 9b, 13b, 15a et 18b et dans les passages notés en clé d'ut quatrième ligne. Dans le matériel se trouve une partie supplémentaire de contrebasson, écrite d'après la version originale de 1802, et qui est donc plus récente que les autres parties séparées. Elle s'appuie alternativement sur le basson et sur la contrebasse, mais en diffère ici et là, pour la simplifier. Comme il est impossible d'écarter l'idée qu'elle ait été écrite à la demande de Haydn ou même qu'elle ait été utilisée par lui dans des représentations ultérieures, nous l'avons imprimée en annexe.

La partie de trombone basse a été ajoutée ultérieurement au matériel d'orchestre et n'est sans doute pas due à Haydn ; il se pourrait toutefois qu'elle ait été établie selon ses directives par un copiste. (Il la fit reprendre dans la première édition.) Mais il est possible aussi que cela ne soit valable que pour l'Ouverture, dans laquelle le trombone basse est utilisé de manière nettement différente de celle des numéros ultérieurs – moins comme faisant partie du groupe des trombones que pour renforcer les basses. On pourrait même se demander s'il ne s'agit pas ici d'une erreur et s'il ne faudrait pas harmoniser cette partie avec celle des Trombones I/II (mes. 53/54, demi-pauses au lieu de blanches ? mes. 142–146 et mes. 166–168 pauses ?).

Pour le triangle et le tambourin (N° 16b), le matériel d'orchestre et la première édition indiquent l'atta-

que, mais pas ce qu'ils doivent jouer ; sans doute ces parties étaient-elles improvisées. Tambourin (dans les sources «Damborine») pourrait se rapporter à un petit tambour ou (selon la terminologie moderne), à un tambourin à sonnaïles.

Le basso continuo était constitué chez Haydn d'un instrument à clavier (nommé expressément clavecin), d'un violoncelle et d'une contrebasse. Les sources n'indiquent d'aucune manière qu'il était utilisé dans les airs et les chœurs. La basse chiffrée notée ici et là dans des passages contrapuntiques ou harmoniques complexes (cf. p. 120–124, 127–128 et 212–215) doit être considérée simplement comme une aide pour la direction, puisque dans les interprétations d'œuvres de Haydn, le claveciniste dirigeait aussi le chœur. Dans les récitatifs, on ne rencontre de basse chiffrée que lorsque l'harmonie n'est pas évidente entre la basse et la partie chantée (cf. p. 173, 204, 326, 373, 437 et 494). L'indication «pédale» au début du Chœur de l'Orage, dans *L'Été*, demeure énigmatique. Il est impossible de savoir si l'on disposait d'un orgue lors de la première représentation ou si Haydn nota cette indication dans la perspective d'une telle possibilité (ou celle de la participation d'un clavecin avec pédalier).

Haydn avait l'habitude de ne noter complètement la partie de violoncelle dans ses partitions que là où elle diffère de la partie de contrebasse, dans les autres

passages, il notait simplement *col basso* et la portée restait vide. Dans la présente partition, les sections où le violoncelle n'est pas noté (portée vide dans la partition du chef des chœurs ; les deux parties sur une même portée dans la partie séparée commune), nous l'indiquons entre crochets pointus < >. Haydn disposait semble-t-il de contrebasses en ré. Lorsqu'elles sont indépendantes du violoncelle, il évite généralement le ton ut, mais l'utilise lorsque le violoncelle et la contrebasse jouent ensemble. Ut était alors sans doute simplement joué à l'octave par les contrebasses. (L'édition originale tient compte de cette pratique : lorsque les passages communs aux deux instruments sont notés sur des portées différentes, la partie de contrebasse indique ut à l'octave supérieure.)

Le matériel d'orchestre dont nous disposons indique que les trois solistes chantaient également avec le chœur, et que ce dernier était donc considéré comme Ripieno au sens traditionnel du terme. Nous recommandons la réserve dans l'utilisation de l'ornementation libre. Mais dans les récitatifs, il convient de réaliser les appoggiatures usuelles (seconde et quarte descendantes) dans les cadences.

Cologne, mai 2008

Armin Raab

(Traduction: Geneviève Geffray)

VERZEICHNIS DER NUMMERN

DER FRÜHLING

1.	Ouverture und Recitativo (Simon, Lukas, Hanne) Seht, wie der strenge Winter flieht	1
2.	Chor des Landvolks Komm, holder Lenz	31
3a.	Recitativo (Simon) Vom Widder strahlet jetzt die helle Sonn' auf uns herab	48
3b.	Aria (Simon) Schon eilet froh der Ackermann	48
4a.	Recitativo (Lukas) Der Landmann hat sein Werk vollbracht	59
4b.	Chor Sei nun gnädig, milder Himmel	60
5a.	Recitativo (Hanne) Erhört ist unser Fleh'n	86
5b.	Freudenlied (Hanne, Lukas, Chor, Simon), mit abwechselndem Chore der Jugend O, wie lieblich ist der Anblick	88

DER SOMMER

6a.	Einleitung und Recitativo (Lukas, Simon) In grauem Schleier rückt heran	137
6b.	Aria (Simon) und Recitativo (Hanne) Der munt're Hirt versammelt nun	142
7.	Chor Sie steigt herauf, die Sonne	148
8a.	Recitativo (Simon) Nun regt und bewegt sich alles umher	173
8b.	Recitativo (Lukas) Die Mittagssonne brennet jetzt	173
8c.	Cavatina (Lukas) Dem Druck' erliegt die Natur	175
9a.	Recitativo (Hanne) Willkommen jetzt, o dunkler Hain	179
9b.	Aria (Hanne) Welche Labung für die Sinne	185
10a.	Recitativo (Simon, Lukas, Hanne) O seht! Es steigt in der schwülen Luft	204
10b.	Chor. Das Ungewitter Ach! das Ungewitter nah't	206

DER HERBST

11.	Einleitung und Recitativo (Hanne, Lukas, Simon) Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach	260
12.	Terzetto mit Chor So lohnet die Natur den Fleiß	265
13a.	Recitativo (Hanne, Simon, Lukas) Seht, wie zum Haselbusche dort	301
13b.	Duetto (Hanne und Lukas) Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her	302
14a.	Recitativo (Simon) Nun zeigt das entblößte Feld	326
14b.	Aria (Simon) Seht auf die breiten Wiesen hin	326
15a.	Recitativo (Lukas) Hier treibt ein dichter Kreis die Hasen aus dem Lager auf	337
15b.	Chor (Landvolk und Jäger) Hört, hört das laute Getön	340
16a.	Recitativo (Hanne, Simon, Lukas) Am Rebenstocke blinket jetzt die helle Traub'	373
16b.	Chor Juchhe! Juchhe! der Wein ist da	374

DER WINTER

17. Einleitung und Recitativo (Simon, Hanne) und Cavatina (Hanne) Nun senket sich das blasse Jahr . . .	415
18a. Recitativo (Lukas) Gefesselt steht der breite See	424
18b. Aria (Lukas) Hier steht der Wand'rer nun	425
19a. Recitativo (Lukas, Hanne, Simon) So wie er nah't, schallt in sein Ohr	437
19b. Chor Knurre, schnurre, knurre	438
20a. Recitativo (Lukas) Abgesponnen ist der Flachs	458
20b. Chor (Hanne) Ein Mädchen, das auf Ehre hielt	458
21a. Recitativo (Simon) Vom dürren Oste dringt ein scharfer Eishauch	476
21b. Aria (Simon) Erblicke hier, betörter Mensch	476
22. Chor Dann bricht der große Morgen an	495

ANHANG I

6a. (ursprüngl. Fassung) Einleitung und Recitativo (Lukas) In grauem Schleier rückt heran	530
11. (ursprüngl. Fassung) Einleitung	533
17. (ursprüngl. Fassung) Einleitung	539

ANHANG II

Skizzen zu Nr. 19a, 19b, 20a und 20b	548
--	-----

ANHANG III

Zusätzliche Stimme für Contrafagotto	554
--	-----

INDEX OF NUMBERS

SPRING

1. Ouverture and Recitativo (Simon, Lucas, Jane) See, how sad, gloomy winter flies.....	1
2. Chorus of Country People Come gentle spring.....	31
3a. Recitativo (Simon) Now in his course the sun	48
3b. Aria (Simon) With eagerness the husbandman.....	48
4a. Recitativo (Lucas) The countryman has done his due	59
4b. Chorus Be now gracious o kind heaven	60
5a. Recitativo (Jane) Our humble pray'rs are heard	86
5b. Song of Joy (Jane, Lucas, Choir, Simon), alternating with Chorus of Youth O, what num'rous charm unfolding.....	88

SUMMER

6a. Introduction and Recitativo (Lucas, Simon) Her face in dewy veil conceal'd	137
6b. Aria (Simon) and Recitativo (Jane) The ready swain is gath'ring now	142
7. Chorus The sun ascends, he mounts	148
8a. Recitativo (Simon) Now comes in swarms the rustic youth	173
8b. Recitativo (Lucas) 'Tis noon, and vertical the sun	173
8c. Cavatina (Lucas) Distressful nature fainting sinks	175
9a. Recitativo (Jane) O welcome now, ye shady groves	179
9b. Aria (Jane) O what comfort to the senses	185
10a. Recitativo (Simon, Lucas, Jane) Behold! On yonder edge of mountains high.....	204
10b. Chorus. The Tempest Oh! The tempest comes o'er head	206

AUTUMN

11. Ouverture and Recitativo (Jane, Lucas, Simon) What by various blossoms fair spring in promise show'd	260
12. Trio with Chorus So nature ever kind repays	265
13a. Recitativo (Jane, Simon, Lucas) Behold, how to the hazelbank	301
13b. Duetto (Jane and Lucas) Ye ladies fine and fair! O come	302
14a. Recitativo (Simon) Now on the stripped field appear.....	326
14b. Aria (Simon) Behold the wide extended meads	326
15a. Recitativo (Lucas) Here closed rings compel the timid hares to quit their haunts	337
15b. Chorus (Country People and Hunters) Hear, hear the clank and the noise	340
16a. Recitativo (Jane, Simon, Lucas) The vineyard now in clusters bright	373
16b. Chorus Heyday, heyday, the liquor flows	374

WINTER

17. Overture and Recitativo (Simon, Jane) and Cavatina (Jane) Now sinks the pale declining year	415
18a. Recitativo (Lucas) By frost cemented stands the lake	424
18b. Aria (Lucas) Here stands the wand'rer now	425
19a. Recitativo (Lucas, Jane, Simon) As he draws nigh, soon to his ears	437
19b. Chorus Set the wheel a going	438
20a. Recitativo (Lucas) Th' evning task performed is	458
20b. Chorus (Jane) An honest countrygirl there was	458
21a. Recitativo (Simon) Now from the livid East	476
21b. Aria (Simon) Behold, o weak and foolish man	476
22. Chorus Then comes the great and glorious morn	495

APPENDIX I

6a. (First version) Introduction and Recitativo (Lucas) Her face in dewy veil conceal'd	530
11. (First version) Introduction	533
17. (First version) Introduction	539

APPENDIX II

Sketches to Nos. 19a, 19b, 20a, 20b	548
---	-----

APPENDIX III

Additional part for Contrafagotto	554
---	-----

TABLE DES NUMEROS

LE PRINTEMPS

1.	Ouverture et Recitativo (Simon, Lucas, Jeanne) Voyez le sombre hiver s'enfuir	1
2.	Chœur des Campagnards Viens doux printemps	31
3a.	Recitativo (Simon) Du signe du bélier le radieux soleil nous luit	48
3b.	Aria (Simon) Rempli d'espoir, l'agriculteur	48
4a.	Recitativo (Lucas) Du laboureur les soins actifs	59
4b.	Chœur Ciel, exauce nos prières	60
5a.	Recitativo (Jeanne) Nos voeux sont exaucés	86
5b.	Chant d'allégresse (Jeanne, Lucas, chœur, Simon), avec chœur des jeunes gens O quels charmes la campagne	88

L'ÉTÉ

6a.	Introduction et Recitativo (Lucas, Simon) Aux portes du matin paroît le jour	137
6b.	Aria (Simon) et Recitativo (Jeanne) Tôt le berger autour de lui	142
7.	Chœur Il monte, il vient, le pere du jour	148
8a.	Recitativo (Simon) Tout quitte ses toits, tout marche et s'empresse	173
8b.	Recitativo (Lucas) L'ardent midi se fait sentir	173
8c.	Cavatina (Lucas) L'excès opprime la nature	175
9a.	Recitativo (Jeanne) Je te salue, o sombre bois	179
9b.	Aria (Jeanne) O fraîcheur délicieuse	185
10a.	Recitativo (Simon, Lucas, Jeanne) Voyez vers le couchant un vague amas	204
10b.	Chœur. L'orage Ah! l'orage nous atteint	206

L'AUTOMNE

11.	Introduction et Recitativo (Jeanne, Lucas, Simon) Ce que fit éclore le beau printemps fleuri	260
12.	Trio et Chœur Tel est le prix que le travail	265
13a.	Recitativo (Jeanne, Simon, Lucas) Voyez là bas vers la coudraye tous les enfans courir	301
13b.	Duetto (Jeanne et Lucas) Mesdames de la cour, venez	302
14a.	Recitativo (Simon) C'est à présent, qu'à découvert	326
14b.	Aria (Simon) Voyez comme à travers ces prés	326
15a.	Recitativo (Lucas) Voyez aux champs voisins les lièvres agités d'effroi	337
15b.	Chœur (Campagnards et chasseurs) Ah! Ah! quels sons éclatans	340
16a.	Recitativo (Jeanne, Simon, Lucas) La vigne étale ses trésors	373
16b.	Chœur Vive, vive le jus du raisin	374

L'HIVER

17. Ouverture et Recitativo (Simon, Jeanne) et Cavatina (Jeanne) Par leur déclin les pâles jours	415
18a. Recitativo (Lucas) Ce vaste lac est enchainé	424
18b. Aria (Lucas) Le malheureux passant	425
19a. Recitativo (Lucas, Jeanne, Simon) En approchant il est frappé	437
19b. Chœur Tourne, cher rouet mignon	438
20a. Recitativo (Lucas) Les fileuses ont rempli leur tâche volontaire	458
20b. Chœur (Jeanne) Il étoit une fille aux champs	458
21a. Recitativo (Simon) Les âpres vents de l'est	476
21b. Aria (Simon) Mortel! contemple en ce tableau	476
22. Chœur L'aurore du grand jour luira	495

APPENDICE I

6a. (version originelle) Introduction et Recitativo (Lucas) Aux portes du matin paroît le jour	530
11. (version originelle) Introduction	533
17. (version originelle) Introduction	539

APPENDICE II

Brouillons de Nos. 19a, 19b, 20a, 20b	548
---	-----

APPENDICE III

Partie additionnelle de Contrafagotto	554
---	-----