

Joseph
HAYDN

Die Jahreszeiten

The Seasons

Hob. XXI:3

Libretto: Gottfried van Swieten

Soli (STB), Coro (SATB) ed Orchestra

herausgegeben von / edited by
Ernst Hertrich

Joseph Haydn · Oratorien
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.980

Besetzung / Scoring

Personen / Dramatis personae

Simon, ein Pächter / *Simon, a farmer* (Basso)
Hanne, dessen Tochter / *Jane, his daughter* (Soprano)
Lukas, ein junger Bauer / *Lucas, a young countryman* (Tenore)

Landvolk / *Country people* (Coro SATB)
Jäger / *Hunters* (Coro SATB)

Chor und Orchester / Choir and orchestra

Coro SATB

Flauto piccolo
Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II
Fagotto I, II
Contrafagotto

Corno I, II
Tromba I, II, III*
Trombone I, II, basso

Timpani
Triangolo
Tamburo

Violino I, II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

Cembalo

* Nur einmal zum Einsatz kommt: Tromba III (in Nr. 40; eine Ausführung ohne Tromba III ist denkbar, s. Vorwort, S. VI). /
Instrument which appears only once: Trumpet III (in No. 40; an execution without Trumpet III is conceivable, s. Foreword, p. IX).

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 51.980), Klavierauszug (Carus 51.980/03),
Klavierauszug XL (Carus 51.980/04), Chorpartitur (Carus 51.980/05),
Studienpartitur (Carus 51.980/07),
komplettes Orchestermaterial (Carus 51.980/19).

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 51.980), vocal score (Carus 51.980/03),
vocal score XL (Carus 51.980/04), choral score (Carus 51.980/05),
study score (Carus 51.980/07),
complete orchestral material (Carus 51.980/19).

Inhalt / Contents

Vorwort	IV
Foreword	VII
Konkordanz der Nummerierungen	X
Faksimile	XII

Der Frühling / Spring

1. Einleitung · Recitativo (HANNE, LUKAS, SIMON)	1
Seht, wie der strenge Winter flieht <i>Behold where surely winter flies</i>	
2. Coro (Chor des Landvolks / <i>Chorus of country people</i>)	36
Komm, holder Lenz <i>Come, gentle spring</i>	
3. Recitativo (SIMON)	54
Vom Widder strahlet jetzt <i>At last the bounteous sun</i>	
4. Aria (SIMON)	54
Schon eilet froh der Ackermann <i>With joy th'impatient husbandman</i>	
5. Recitativo (LUKAS)	65
Der Landmann hat sein Werk vollbracht <i>Laborious man hath done his part</i>	
6. Coro – Bittgesang / <i>Song of supplication</i>	66
(HANNE, LUKAS, SIMON, CORO) Sei nun gnädig, milder Himmel <i>Be propitious, bounteous heaven</i>	
7. Recitativo (HANNE)	93
Erhört ist unser Flehn <i>Our fervent prayers are heard</i>	
8. Coro – Freudenlied / <i>Song of joy</i>	95
(HANNE, LUKAS, SIMON, CORO) O, wie lieblich ist der Anblick <i>Spring, her lovely charms unfolding</i>	

Der Sommer / Summer

9. Einleitung · Recitativo (LUKAS, SIMON)	139
In grauem Schleier rückt heran <i>Her face in dewy veil conceal'd</i>	
10. Aria · Recitativo (HANNE, SIMON)	143
Der muntre Hirt versammelt nun <i>From out the fold the shepherd drives</i>	
11. Coro (HANNE, LUKAS, SIMON, Coro)	149
Sie steigt herauf, die Sonne <i>The sun ascends, he mounts</i>	
12. Recitativo (SIMON)	178
Nun regt und bewegt sich alles umher <i>Now comes in swarms the rustic youth</i>	

13. Recitativo (LUKAS)	178	27. Recitativo (LUKAS)	323
Die Mittagssonne brennet jetzt		Hier treibt ein dichter Kreis	
<i>'Tis noon, and now direct the sun</i>		<i>Here closed rings compel</i>	
14. Cavatina (LUKAS)	179	28. Coro (Landvolk und Jäger / <i>Country people and hunters</i>).	325
Dem Druck erliegt die Natur		Hört, hört das laute Getön	
<i>Distressful nature fainting sinks</i>		<i>Hark! Hark! The mountains resound</i>	
15. Recitativo (HANNE)	183	29. Recitativo (HANNE, LUKAS, SIMON)	358
Willkommen jetzt, o dunkler Hain		Am Rebenstocke blinket jetzt	
<i>O welcome now, ye groves and bow'rs</i>		<i>The vineyard now its wealth displays</i>	
16. Aria (HANNE)	188	30. Coro	359
Welche Labung für die Sinne		Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da	
<i>O how pleasing to the senses</i>		<i>Joyful, joyful the liquor flows</i>	
17. Recitativo (HANNE, LUKAS, SIMON)	198	Der Winter / Winter	
O seht! Es steigt in der schwülen Luft		31. Einleitung · Recitativo · Cavatina (HANNE, SIMON)	400
<i>Behold! On yonder edge of mountains high</i>		Nun senket sich das blasse Jahr	
18. Coro – Das Ungewitter / <i>Thunderstorm</i>	200	<i>Now sinks the pale declining year</i>	
Ach! Das Ungewitter naht		32. Recitativo (LUKAS)	407
<i>Hark! The deep tremendous voice</i>		Gefesselt steht der breite See	
19. Terzetto con Coro (HANNE, LUKAS, SIMON, Coro)	231	<i>A crystal pavement lies the lake</i>	
Die düstren Wolken trennen sich		33. Aria (LUKAS)	409
<i>Now cease the conflicts fierce of winds</i>		Hier steht der Wanderer nun	
Der Herbst / Autumn		<i>The trav'ler stands perplex'd</i>	
20. Einleitung · Recitativo (HANNE)	252	34. Recitativo (HANNE, LUKAS, SIMON)	420
Was durch seine Blüte		So wie er naht	
<i>What by various blossoms</i>		<i>As he draws nigh</i>	
21. Recitativo (LUKAS)	256	35. Coro (HANNE, Coro)	422
Den reichen Vorrat führt er nun		Knurre, schnurre, knurre	
<i>Rich, silent, deep, the harvest stands</i>		<i>Let the wheel move gaily</i>	
22. Terzetto con Coro (HANNE, LUKAS, SIMON, Coro)	257	36. Recitativo (LUKAS)	439
So lohnet die Natur den Fleiß		Abgesponnen ist der Flachs	
<i>So nature ever kind repays</i>		<i>Th'ev'ning's task anon perform'd</i>	
23. Recitativo (HANNE, LUKAS, SIMON)	291	37. Coro (HANNE, Coro)	439
Seht, wie zum Haselbusche dort		Ein Mädchen, das auf Ehre hielt	
<i>Behold, how to the hazelbank</i>		<i>A wealthy lord, who long had lov'd</i>	
24. Duetto (HANNE, LUKAS)	292	38. Recitativo (SIMON)	451
Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her		Vom durren Oste dringt	
<i>Ye gay and painted fair, O come</i>		<i>From out the east there darts</i>	
25. Recitativo (SIMON)	311	39. Aria (SIMON)	451
Nun zeigt das entblößte Feld		Erblicke hier, betörter Mensch	
<i>Now on the stripped field appear</i>		<i>In this, O vain misguided man</i>	
26. Aria (SIMON)	312	40. Coro (HANNE, LUKAS, SIMON, Coro I/II)	460
Seht auf die breiten Wiesen hin		Dann bricht der große Morgen an	
<i>Behold along the dewy grass</i>		<i>Then comes the dawn of that great morn</i>	
		Kritischer Bericht / Critical Report	493

Vorwort

Die Uraufführung der *Schöpfung* am 30. April 1798 im Palais Schwarzenberg in Wien war der größte Erfolg, den Haydn bis dahin erlebt hatte. Es war also nur natürlich, dass er und sein Textdichter Gottfried van Swieten danach rasch ein neues, ähnlich geartetes Projekt in Angriff nahmen. Als am 19. März 1799 die erste öffentliche Aufführung der *Schöpfung* stattfand und beim sogenannten „großen Publikum“ regelrechte Begeisterungstürme auslöste, saß Haydn bereits an der Arbeit an „ein[em] neuen grossen Werk, welches der würdige Herr Geheimrath Freyherr van Swieten nach Thomsons Jahreszeiten metrisch bearbeitet, und wovon er bereits die erste Abtheilung, den Frühling, fertig hat“. Das ließ zumindest die bei Breitkopf & Härtel erscheinende *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) wenige Tage nach besagter Aufführung, am 24. März 1799, verlauten. Den entsprechenden Hinweis dürfte Breitkopf von Georg August Griesinger erhalten haben, der als Wiener Verbindungsmann zwischen Haydn und dem Verlag fungierte. Wenn man einem Brief der Gräfin Charlotta von Schleswig-Holstein-Gottorf vom 17. März Glauben schenken darf, hatte zu diesem Zeitpunkt im Palais Schwarzenberg bereits eine erste Aufführung des *Frühlings* stattgefunden. Fürst Schwarzenberg spielte eine führende Rolle in der von van Swieten 1786 gegründeten *Gesellschaft der Associierten Cavaliere*, die bereits die *Schöpfung* gesponsert hatte und nun auch die Arbeit an den *Jahreszeiten* finanziell und ideell unterstützte. Als Gegenleistung durften die beiden Werke zunächst nur als Privatkonzerte vor geladenem Publikum in den Palais der verschiedenen Mitglieder dieser Gesellschaft aufgeführt werden. Die *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* hatte sich neben der um 15 Jahre älteren *Wiener Tonkünstler-Societät* als wichtigster Veranstalter von Oratorienaufführungen in Wien etabliert. Im Gegensatz zur letzteren konzentrierte sie sich auf Grund des ganz persönlichen Interesses von van Swieten anfangs auf ältere, vor allem Händel'sche Oratorien. In den Jahren 1788 bis 1790 kamen z. B. die vier Händel-Bearbeitungen Mozarts zur Aufführung,¹ später aber auch Werke anderer, zeitgenössischer Komponisten, 1796 zum Beispiel Haydns *Sieben letzte Worte*. Die erste öffentliche Darbietung dieses Werks organisierte dann zwei Jahre später die *Tonkünstler-Societät*. Die beiden Wiener Gesellschaften konkurrierten miteinander und spielten bei der Befreiung des Oratoriums von strikt biblischen, geistlich-religiösen Themen und seiner Verlegung aus dem kirchlichen in den konzertanten Raum eine wichtige Rolle.

Sollte die Arbeit an den *Jahreszeiten* anfangs tatsächlich so rasch fortgeschritten sein wie oben geschildert, so stockte sie dann doch sehr bald und der gesamte Kompositionsprozess zog sich über fast zwei Jahre hin. Während Griesinger Breitkopf & Härtel am 5. Februar 1800 mitteilte, Haydn sei „mit den vier Jahreszeiten schon ziemlich vorgerückt“, schrieb Haydn selbst am 11. Mai an einen unbekanntes Adressaten: „[Ich] bearbeite eben den Sommer, und hoffe, ungeachtet ich vor kurzem sehr schwer krank war, bis Ende künftigen Winters damit fertig zu seyn“. Am 1. Juli klagte er in einem Brief an Breitkopf noch einmal über die „schwere Arbeit deren Jahreszeiten bey meinen schwächlichen Leibeskräf-

ten“. Möglicherweise waren aber nicht nur Haydns abnehmende physische Kräfte daran schuld, dass die Arbeit nicht so recht voranging. Es war vielleicht auch das neuartige Sujet, das ihm Probleme bereitete. Zwar hatte sich van Swieten bereits mit dem Text zur *Schöpfung* deutlich von der Bindung älterer Oratorien an biblische Vorgaben gelöst. Der Bezug zur Bibel blieb aber dort, schon allein durch die Übernahme der biblischen Schöpfungsgeschichte, stets präsent und auch die Darstellung der Schöpfung, der Welt, wird durchgehend unter dem Aspekt des Schöpfergottes gesehen, den der Mensch ehrt und preist. In den *Jahreszeiten* geht es dagegen um die musikalische Interpretation der Natur und das Wirken des Menschen. Nur noch zweimal – jeweils im Schlusschor des *Frühlings* und des *Winters* – wird direkt Bezug auf Gott genommen. An manchen Stellen scheint eine Anrufung Gottes sogar regelrecht vermieden worden zu sein, etwa in der Nr. 6 im *Frühling* („Sei nun gnädig, milder Himmel“) oder am Ende des *Sommers* beim „Gebet“ zum Abendstern (Nr. 19). Es geht eben nicht mehr um Gott oder um biblische Geschichte, es geht um die Welt und das Leben der Menschen in dieser Welt. Insofern handelte es sich bei den *Jahreszeiten* durchaus um etwas Neues, nämlich nicht, wie bei der *Schöpfung*, um ein religiöses oder biblisches Oratorium, sondern um ein weltliches Werk. Bezeichnenderweise taucht der Titel *Oratorium* in der zeitgenössischen Nomenklatur des Werks nicht auf. Auch in der Erstausgabe heißt es nur schlicht: *Die Jahreszeiten nach Thomson, in Musik gesetzt von Joseph Haydn*.

Van Swietens Vorlage war das große englische Versepos *The Seasons* von James Thomson (1700–1748), das in den Jahren 1726–1728 zunächst in Einzelausgaben (*Winter – Sommer – Frühling*), 1730 dann in einer kompletten Ausgabe mit dem *Herbst* erschienen und in vielen Übersetzungen über ganz Europa verbreitet war. Van Swietens Text ist dabei aber weit mehr als eine reine Übersetzung. Im Gegenteil – nur wenige Verse sind wörtlich übernommen. Das Ganze ist auf der einen Seite erheblich gekürzt, auf der anderen aber auch durch einige gänzlich neue Nummern ergänzt, für die van Swieten auf verschiedene weitere Vorlagen zurückgriff, z. B. für die Nr. 35, das sogenannte *Spinnerlied* („Knurre, schnurre, knurre“), auf ein Gedicht Gottfried August Bürgers (1747–1794), oder für die Nr. 37 („Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“) auf eine Szene aus dem Singspiel *Die Liebe auf dem Lande* von Christian Felix Weiße (1726–1804). Die bei Thomson ebenfalls nicht vorhandenen Nummern 24 („Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her“) und 30 („Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da“) mögen freie Erfindungen von Swietens sein, jedenfalls konnten bislang keine Vorlagen gefunden werden. Auffallend und bezeichnend ist es schließlich, dass van Swieten für den Schlusschor (Nr. 40) – wie erwähnt, neben der Nr. 8 am Ende des *Frühlings* das einzige Stück mit einer direkten Anrufung Gottes – einen biblischen Text, nämlich Psalm 15, als Vorlage benutzte.

Insgesamt entstand ein Textvolumen, welches das der *Schöpfung* bei weitem übersteigt; die Partitur der Erstausgabe umfasst fast 200 Seiten mehr. Auch das vielleicht ein Umstand, der Haydns ohnehin nachlassende Kräfte lähmte. Was Haydn die Arbeit aber wohl am meisten regelrecht verleidete, war die Tatsache, dass van Swieten versuchte, direkten Einfluss auf die kompositorische

¹ *Acis und Galatea* KV 566, *Messias* KV 572, *Alexanderfest* KV 591 sowie die *Cäcilienode* KV 592.

Umsetzung seiner Textvorlage zu nehmen. Sein heute leider in unzugänglichem Privatbesitz befindliches (aber mittels Fotografien vollständig einsehbares) handschriftliches Libretto enthält an zahlreichen Stellen mehr oder weniger im Befehlston gehaltene Anweisungen, wie Haydn den Text zu vertonen habe – dass er an bestimmten Stellen „fugirt“ schreiben solle, dass bestimmte Rezitative *secco* oder *accompagnato* zu halten seien, wie er bestimmte im Text enthaltene Naturszenen – Vogelstimmen etwa, das Riesel des Bachs, das Summen der Bienen oder das Quaken der Frösche – darzustellen habe. Hinzu kommen dezidierte Vorschläge zur Instrumentierung, zur Motivwahl usw. Nun war van Swieten immerhin selbst Komponist und wusste, wovon er sprach, dennoch stürzte diese Bevormundung Haydn in einen großen Zwiespalt. Einerseits wehrte er sich innerlich dagegen, andererseits erkannte er, dass van Swietens Anregungen durchaus sinnvoll waren. Insgesamt haben sie den Fortgang der kompositorischen Arbeit vielleicht gefördert. Weniger hilfreich war es dagegen, dass – wie Griesinger am 30. Juli 1800 an Breitkopf schrieb – „Swieten [...] noch immer an seinem Texte zu den Jahreszeiten [feilt], während Haydn componirt“.

Am 15. November 1800 konnte Griesinger dem ungeduldig wartenden Verlag schreiben, dass Haydn hoffe, „mit diesem Monat [...] den ‚Herbst‘ zu beendigen, und dann bleiben ihm noch drei Monate, um den ‚Winter‘ zu componiren, denn vor dem März soll es nicht gegeben werden.“ Diesen Plan konnte Haydn dann auch tatsächlich einhalten. Offenbar hatten Komponist und Textdichter sich arrangiert. Am 25. März 1801 jedenfalls schlug Griesinger Breitkopf vor, in der AMZ die folgende Ankündigung abzudrucken: „So eben erfahren wir, [...] dass Haydn die Composition der 4 Jahreszeiten beendigt hat, und daß man sie bald nach Ostern in dem Pallaste des Fürsten Schwarzenberg aufführen wird.“ Tatsächlich fand diese erste Aufführung des Werks dann ebendort am 24. April 1801 unter Haydns Leitung statt. Weitere Aufführungen am selben Ort erfolgten am 27. April und am 1. Mai. Einen Tag nach der zweiten Aufführung schrieb Haydn an Clementi, „daß die Musick meiner Vier Jahreszeiten mit eben dem ungetheilten Beyfall als die Schöpfung ist aufgenommen worden, ja Manche wollen sie der Abwechslung wegen der Schöpfung noch vorziehen“. Nach mehreren weiteren privaten Aufführungen wurde das Werk am 29. Mai endlich im großen Redoutensaal der Wiener Hofburg dem großen Publikum präsentiert.

Zum Zeitpunkt dieser ersten Aufführungen lagen die *Jahreszeiten* noch nicht gedruckt vor; denn obwohl der Verlag Breitkopf & Härtel über Griesinger von Beginn an in die Angelegenheit der *Jahreszeiten* involviert war, zogen sich die Verhandlungen über die Veröffentlichung doch etwas in die Länge. Das hatte unterschiedliche Gründe: Einmal wies Breitkopf Haydns Wunsch, das Werk gleichzeitig auch bei englischen (bei seinem Komponistenkollegen Clementi) und französischen (bei seinem ehemaligen Schüler Pleyel) Verlegern erscheinen zu lassen, zurück. Man sehe, erklärte Griesinger Haydn am 16. Juni 1801, in Leipzig „Schwierigkeit, drey solide Musikverleger unter Einen Hut zu bringen“. Außerdem bemühten sich, nachdem die Fertigstellung und der Erfolg der Uraufführung bekannt geworden waren, auch andere Verlage um das Werk, vor allem André aus Offenbach, der gut ein Jahr zuvor den handschriftlichen Nachlass Mozarts für 3150 Gulden gekauft hatte und Haydn nun für die *Jahreszeiten* 4500 Gulden zahlen wollte. Franz Anton Hoffmeister aus Leipzig bot sogar 5000 Gulden und machte dem Meister Anfang Juli 1801 in Eisenstadt seine persönliche Aufwartung. Kurz davor hatte dieser sich jedoch mit Breitkopfs Angebot

von 4500 Gulden einverstanden erklärt. Am 20. Juli erhielt Haydn den Verlagsvertrag über Partitur und Klavierauszug (vom Verlag zu erstellen, von Haydn zu revidieren) und unterzeichnete diesen einen Tag später. Die heute leider verschollene Stichvorlage ließ er allerdings erst einen Monat später durch seinen Komponistenkollegen Adalbert Gyrowetz nach Wien zu Griesinger bringen. Aus kommerziellen Gründen war der Verlag natürlich vor allem an einem raschen Erscheinen des Klavierauszugs interessiert. Erste Korrekturfahnen lagen Anfang Dezember vor. Laut brieflicher Mitteilung Griesingers vom 9. Dezember 1801 war Haydn mit der Arbeit von August Eberhard Müller (1767–1817) sehr zufrieden, da „Herr Müllers Auszug sich leichter spielen lasse, welches bey einer Arbeit für das grosse Publicum ein sehr wesentlicher Punkt sey“. Am 13. Februar 1802 trafen die ersten gedruckten Exemplare in Wien ein, etwa einen Monat später lag auch die Partitur vor. Die *Jahreszeiten* traten dann genauso wie vor ihnen die *Schöpfung* sehr rasch ihren Siegeszug durch ganz Europa an. Natürlich wurden die beiden Werke immer wieder miteinander verglichen. Schon im Aufruf zur Subskription von Partitur und Klavierauszug, den Breitkopf & Härtel in verschiedenen Musikzeitschriften (erstmalig im *Intelligenzblatt* der AMZ vom 7. Oktober 1801) abdrucken ließ, sind die Unterschiede deutlich herausgestellt:

Nie hat ein musikalisches Kunstwerk eine solche Sensation erregt, und ein so ausgebreitetes Publikum gefunden, als J. Haydns Schöpfung. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir einen Hauptgrund dieses allgemeinen Interesses an jenem Werke, außer seinem reinen Kunstwerth, darin finden, daß es in einem Maaße, wie noch kein großes musik. Kunstprodukt, das Hohe und Tiefe der Tonkunst so glücklich mit dem Populären und Gefälligen verbindet. Ist diese Meynung gegründet, so dürfen wir auch ein eben so allgemeines Interesse an dem neuen Werke des unsterblichen Haydn, an seinen Jahreszeiten, dessen Herausgabe wir hiermit ankündigen, erwarten: denn ist jenes Mittel, überall Freunde zu finden, dem Künstler dort gelungen, so ist es ihm hier, nach dem einstimmigen Urtheil aller Kenner, die sich damit bekannt gemacht haben, noch weit mehr geglückt; hier, wo sich der Genius des Künstlers an der Hand der Natur mit unbegreiflicher Vielseitigkeit gleich frey und gleich lebendig in den Darstellungen des Erhabensten und Furchtbarsten, wie des Zärtlichsten und Freundlichsten bewegt. Wenn Haydn dort schilderte, wie diese Welt wurde, so schildert er hier, was sie geworden; wenn er deshalb dort das Gefühl mehr vermittelst der Phantasie hinriß, so ergreift er es hier mehr unmittelbar, und es erregt Erstaunen, was für durchaus neue Mittel sein unerschöpflicher Geist und seine einzige Erfahrung zu diesem Zweck hier ins Spiel zu setzen gewußt hat.

Tatsächlich ist die Frische der Erfindung in Haydns *Jahreszeiten* höchst erstaunlich, vor allem, wenn man bedenkt, dass die Arbeit ihn offenbar so erschöpft hat, dass er danach, abgesehen von seiner im Folgejahr 1802 entstandenen *Harmoniemesse*, praktisch nichts mehr komponierte. Die sprudelnden Einfälle, die fantasievolle Harmonik, die lebendige Rhythmik stehen der *Schöpfung* in nichts nach, mag Haydn sich auch bei der rein handwerklichen Umsetzung gelegentlich auf seine kompositorische Routine (war das mit „einziger Erfahrung“ gemeint?) verlassen haben.

Insgesamt schuf er mit den *Jahreszeiten* ein Werk, das die klassische Tradition des Oratoriums weitgehend hinter sich lässt. Schon die Einleitungen zu den vier Teilen sind außergewöhnlich und gehen anscheinend auf eine Idee van Swietens zurück. Jede für sich ist eine musikalische Kostbarkeit. Alle vier sind unterschiedlich instrumentiert und gehen jeweils nahtlos in Rezitative über. Die Arien sind formal höchst unterschiedlich gestaltet; die klassische ABA-Form begegnet nur noch ein einziges Mal. Es gibt auch nur noch insgesamt neun reine Solonummern, wobei das Duett Hanne – Lukas („Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her“, Nr. 24) mitgezählt ist. Dem stehen acht Stücke gegenüber, bei denen Solisten

und Chor interagieren, davon fünf als Soloterzett mit Chor. Die übliche Form des Oratoriums mit ihrer mehr oder weniger regelmäßigen Aufeinanderfolge von Rezitativ – Arie – Chor ist damit, auch wenn sie gelegentlich noch durchschimmert, quasi aufgelöst. Auch bei den Chornummern ohne solistische Beteiligung variiert Haydn die formale Gestaltung, indem er vor allem immer wieder den kompakten Chorklang auflöst und einzelne Chorgruppen sich im Wechselgesang ablösen lässt. Grundlage dafür ist natürlich auch van Swietens Text, der Haydn schließlich auch zu den vielen kunstvollen Tonmalereien inspirierte.

Anmerkungen zur Edition und aufführungspraktische Hinweise

Das Autograph zu diesem Werk und die Stichvorlage zum Erstdruck sind verschollen. Als maßgebliche Quellen der vorliegenden Ausgabe dienten das handschriftliche Stimmenmaterial zu den ersten Aufführungen (Quellensigel **KS** im Kritischen Bericht), eine zum originalen Aufführungsmaterial gehörige abschriftliche Dirigierpartitur (**KP**) sowie die oben erwähnte, bei Breitkopf & Härtel erschienene Originalausgabe (**OA**). Die Lesarten in **KP** und **KS** dürften im Allgemeinen eine etwas größere Nähe zu Haydn haben, die in **OA** stellen aber teilweise vielleicht eine Art „Fassung letzter Hand“ dar. Aus **OA** wurden wiederholt – hauptsächlich die Artikulation und Dynamik betreffende – Lesarten in den Notentext übernommen, allerdings nur dann, wenn sie den Bezeichnungen in **KP** und **KS** nicht widersprechen. Um die Lesarten der einen von denen der anderen Schicht zu unterscheiden, sind die nur in **OA** vorhandenen Zeichen diakritisch gekennzeichnet. Damit wird dem Umstand Rechnung getragen, dass sie zwar, wie erwähnt, zumindest in Teilen von Haydn autorisiert sein könnten, darüber jedoch keine letzte Sicherheit zu gewinnen ist. In der gleichen Weise werden freie, nicht quellengestützte Herausgeberergänzungen graphisch abgesetzt. Diakritische Kennzeichnung in den Noten verweist demnach auf Ergänzungen gegenüber den handschriftlichen Quellen **KP** und **KS**, und zwar entweder als Übernahme aus **OA** oder als freie Ergänzung. Letztere sind in Teil III des Kritischen Berichtes („Einzelanmerkungen“) protokolliert, sodass sie sich als solche identifizieren und von den Übernahmen aus **OA** unterscheiden lassen.

In den Quellen sind lediglich die (Secco-)Rezitative beziffert sowie jeweils einige wenige Takte in manchen Chorsätzen. Gegen die durchgängige Mitwirkung eines **Continuo-Instruments** (Cembalo oder Hammerklavier) dürfte gleichwohl grundsätzlich nichts sprechen (Näheres dazu ist dem Kritischen Bericht, S. 497, zu entnehmen). Aus diesem Grund wird im Aufführungsmaterial zu dieser Ausgabe eine Generalbassaussetzung für sämtliche Nummern der *Jahreszeiten* angeboten.

In den beiden Schlusschören des *Sommers* (Nr. 18 und 19) und in den beiden Nummern im *Herbst* mit Beteiligung der **Tromboni** (Nr. 28 und 30) ist die Trombone II in den Quellen im Altschlüssel notiert² (ansonsten im Tenorschlüssel) – ein Hinweis darauf, dass hier an die Verwendung einer Altposaune gedacht ist. In der separaten Trombone II-Stimme zu dieser Ausgabe sind die betreffenden Nummern sowohl im Tenor- als auch im Altschlüssel abgedruckt, sodass eine Ausführung in beiderlei Weise möglich ist.

Für Nr. 40 ist eine Besetzung mit drei **Trombe** vorgesehen; eine Ausführung ohne Tromba III ist jedoch denkbar. So tritt diese großenteils nur als Unisono-Verstärkung von Tromba II auf; erst

² In der Originalausgabe steht zu Beginn der Nr. 18 über dem System der Trombone II zusätzlich noch der Hinweis *Alto*.

gegen Ende wird sie in einigen wenigen Takten selbstständig geführt. Für diese Takte wird in der Tromba II-Stimme zu unserer Ausgabe der Part der Tromba III mit abgedruckt. Damit ist für Tromba II die Möglichkeit gegeben, nach Wunsch im Einzelfall zur Stimme von Tromba III überzuwechseln, wenn diese nicht eigens besetzt werden soll.

In den originalen Stimmen der **Clarineti** wurden für die Nummern 2, 11, 22, 35 und 37 nachträglich die Partien der beiden Oboi hinzugefügt, was auf eine mögliche Mitwirkung der Clarineti in diesen Nummern hinweist (ursprünglich galt für die Clarineti hier *tacet*). Um eine entsprechende Ausführung zu ermöglichen, ist in den Clarinetto-Stimmen zu unserer Ausgabe der Part von Oboe I bzw. II in den betreffenden Nummern wiedergegeben.

In Kopistenpartitur (**KP**) und Originalausgabe (**OA**) ist die Mitwirkung des **Contrafagotto** nur sporadisch angedeutet. Im originalen Stimmenmaterial (**KS**) finden sich allerdings zwei Contrafagotto-Stimmen, von denen die eine bald nach der Uraufführung erstellt wurde und im Wesentlichen eine Verstärkung von Fagotto II darstellt, während die andere etwas später auf der Grundlage von **OA** angefertigt wurde und sowohl auf Fagotto II als auch auf dem Contrabasso-Part beruht. Diese spätere Contrafagotto-Stimme, deren Autorisierung durch Haydn zwar nicht belegt, aber auch nicht auszuschließen ist, wurde in die vorliegende Ausgabe aufgenommen, um nach Wunsch eine adäquate Realisierung der Besetzungsvariante mit Contrafagotto zu ermöglichen.

In den originalen Stimmheften der **Gesangssolisten** sind auch die Chöre mitnotiert – vermutlich als Empfehlung, diese nach Belieben mitzusingen. In diese Richtung weisen auch die Partiturquellen **KP** und **OA**, in denen die Gesangssolisten nicht separat, sondern in den Chorsystemen mitnotiert sind. In der vorliegenden Ausgabe wurden sie demgegenüber aus Gründen besserer Lesbarkeit in eigenen Systemen wiedergegeben. Dementsprechend war es an Stellen, wo der Chor einsetzt, mitunter erforderlich, bei den Solisten Pausen zu setzen, auch wenn diese in den Quellen nicht notiert sind. Ein – fakultatives – Mitwirken der Solisten soll damit freilich nicht ausgeschlossen werden. Die betreffenden Hinzufügungen von Pausen sind in Abschnitt III des Kritischen Berichtes („Einzelanmerkungen“) jeweils nachgewiesen.

Neben dem originalen deutschen **Singtext** van Swietens wurde in der vorliegenden Ausgabe auch ein englischer Text unterlegt, um einem möglichen Wunsch nicht-deutschsprachiger Ensembles, die *Jahreszeiten* in Englisch aufzuführen, Rechnung zu tragen. Dafür wurde auf die im englischsprachigen Raum noch heute verwendete Übertragung der Novello-Edition in der revidierten Fassung von 1891 zurückgegriffen (zur näheren Begründung für diese Wahl siehe Abschnitt II des Kritischen Berichtes).

Herausgeber und Verlag danken der Wienbibliothek, Wien, für die Bereitstellung von Quellen und die Ermöglichung einer Einsichtnahme vor Ort sowie der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe für die Genehmigung, eine Seite aus der Originalausgabe als Faksimile abzubilden.

Würzburg, im November 2019

Ernst Hertrich

Im Notentext werden folgende zwei Asterisk-Zeichen verwendet:
✦ = Verweis auf eine Fußnote auf der betreffenden Notenseite
* = Verweis auf die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht

Foreword

The premiere of *The Creation* on 30 April 1798 at the Palais Schwarzenberg in Vienna was the greatest success Haydn had ever experienced, so it was only natural that he and his librettist Gottfried van Swieten embarked on a new, similar project soon afterwards. When the first public performance of *The Creation* took place on 19 March 1799, causing a veritable storm of enthusiasm among the so-called “general public,” Haydn was already working on “a new great work after Thomson’s *Seasons*, which the worthy Privy Councillor Freyherr van Swieten had arranged metrically, and of which he had already completed the first section, *Spring*.” At any event, this was the announcement in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) published by Breitkopf & Härtel a few days after said performance (24 March 1799). Breitkopf probably received the corresponding information from Georg August Griesinger, who acted as the Viennese liaison between Haydn and the publishing house. By this time – if one may believe a letter from the Countess Charlotta of Schleswig-Holstein-Gottorf dated 17 March – a first performance of *Spring* had already taken place in the Palais Schwarzenberg. Prince Schwarzenberg played a leading role in the *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* (Society of Associated Noblemen) founded by van Swieten in 1786, which had already sponsored *The Creation* and now also supported work on *The Seasons* both financially and in spirit. In return, the two works were initially only allowed to be performed as private concerts in front of an invited audience in the palaces of the various members of the Society. The *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* had established itself as the most important organizer of oratorio performances in Vienna alongside the *Wiener Tonkünstler-Societät* (Vienna Musical Society), which was 15 years older. In contrast to the latter, van Swieten’s particular personal interest initially led it to concentrate primarily on older oratorios, especially those by Handel. From 1788 to 1790, for example, the four Handel arrangements by Mozart were performed;¹ later, works by other contemporary composers were also presented, such as Haydn’s *Seven Last Words* in 1796. The first public performance of this work was then organized two years later by the *Tonkünstler-Societät*. The two Vienna societies competed with each other and both played an important role in liberating the oratorio from strictly biblical, spiritual-religious topics and transferring it from the church to the concert hall.

Even though work on *The Seasons* may indeed have initially progressed as quickly as reported above, it very soon stalled and the entire composition process dragged on for almost two years. Whereas Griesinger told Breitkopf & Härtel on 5 February 1800 that Haydn had “already advanced quite a bit with the four Seasons,” Haydn himself wrote to an unknown addressee on May 11 that he was “busy working on the Summer, and hoping, despite my recent very severe illness, to finish it by the end of the coming winter.” On 1 July he complained once again in a letter to Breitkopf about the “arduous work on the Seasons considering [his] feeble physical resources.” Possibly, however, it was not only Haydn’s decreasing physical vigor that was to blame for the fact

that the composition did not really make headway. Perhaps it was also the novelty of the subject that caused him problems. It is true that with his text for *The Creation*, van Swieten had already clearly detached himself from the older oratorios’ restriction to biblical templates. Nevertheless, the biblical reference always remained present, already by the mere adoption of the biblical creation narrative; furthermore, the representation of creation and of the world was also regarded throughout in terms of the Creator God, whom humanity honors and praises. In *The Seasons*, on the other hand, the subject is the musical interpretation of nature and the labors of humankind. Direct reference to God is made only twice: in the respective final choruses of *Spring* and *Winter*. In fact, an invocation of God seems to have been avoided downright in some places, for instance in No. 6 of *Spring* (“Sei nun gnädig, milder Himmel” / “Be propitious, bounteous heaven”) or at the end of *Summer* during the “prayer” to the Evening Star (No. 19). It is no longer about God or biblical narrative; it is about the world and the life of the people in this world. In this respect, *The Seasons* represented something entirely new, namely not, like *The Creation*, a religious or biblical oratorio, but a secular composition. Significantly, the title *Oratorio* does not appear in the contemporary nomenclature of the work. The title of the first edition, likewise, simply reads: *Die Jahreszeiten nach Thomson, in Musik gesetzt von Joseph Haydn* (The Seasons after Thomson, set to music by Joseph Haydn).

Van Swieten’s template was the great English verse epic *The Seasons* by James Thomson (1700–1748), which first appeared in individual editions (*Winter – Summer – Spring*) in the years 1726–1728; in 1730 a complete edition including *Autumn* was published and distributed all over Europe in numerous translations. Van Swieten’s text, however, is much more than a mere translation. On the contrary: only few verses are adopted word-for-word. On the one hand, the entire work is considerably shortened; on the other hand, it is augmented by some completely new numbers, for which van Swieten explored various other templates: for No. 35 – the so-called *Spinners’ Song* (“Knurre, schnurre, knurre” / “Let the wheel move gaily”) – for instance, a poem by Gottfried August Bürger (1747–1794) or for No. 37 („Ein Mädchen, das auf Ehre hielt” / “A wealthy lord, who long had lov’d”), a scene from the Singspiel *Die Liebe auf dem Lande* by Christian Felix Weiße (1726–1804). The Nos. 24 (“Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her” / “Ye gay and painted fair, O come”) and 30 (“Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da” / “Joyful, joyful, the liquor flows”), which are also not from Thomson, may have been free inventions by van Swieten; in any event, no templates have been discovered so far. Finally, it is striking and significant that van Swieten used a biblical text, namely Psalm 15, as a template for the final chorus; apart from No. 8 which concludes *Spring*, it is, as mentioned, the only number containing a direct invocation of God.

All in all, the scope of the text that was compiled far exceeded that of *The Creation*; the score of the first edition comprised almost 200 pages more. This, too, was perhaps a circumstance that paralyzed Haydn’s already declining strength. What probably contributed most towards making the work unpleasant for

¹ *Acis and Galatea* KV 566, *Messiah* KV 572, *Alexander’s Feast* KV 591, as well as the *Ode for St. Cecilia’s Day* KV 592.

Haydn, however, was the fact that van Swieten wished to exert direct influence on the compositional realization of his text. His handwritten libretto, which is unfortunately now in inaccessible private possession (but can be fully consulted by means of photographs), contains instructions in numerous places, phrased more or less as commands, as to how Haydn should set the text to music: that he should write “fugally” at certain points, that certain recitatives should be kept *secco* or *accompagnato*, how he should depict certain natural scenes contained in the text – for example, bird voices, the trickling of the stream, the humming of bees or the croaking of frogs. In addition, there are forceful suggestions regarding instrumentation, choice of motive, etc. Now van Swieten was a composer himself and knew what he was talking about, but this condescendence plunged Haydn into great conflict. On the one hand he resisted it inwardly, on the other he realized that van Swieten’s suggestions made sense. All in all, they may have promoted the progress of the compositional labors. It was less helpful, however, that – as Griesinger wrote to Breitkopf on 30 July 1800 – “Swieten [...] is still polishing his text for *The Seasons* while Haydn is composing.”

On 15 November 1800, Griesinger was able to write to the impatiently waiting publisher that Haydn hoped “to finish ‘Autumn’ with this month [...] and then he still had three months left to compose ‘Winter’, because the performance was not to be earlier than March.” Haydn was then actually able to adhere to this plan. Clearly the composer and the librettist had come to an agreement. On 25 March 1801, Griesinger suggested to Breitkopf that they print the following announcement in the *AMZ*: “We have just learned [...] that Haydn has completed the composition of the 4 Seasons, and that it will be performed soon after Easter in the Palace of Prince Schwarzenberg.” In fact, this first performance of the work took place right there on 24 April 1801 under Haydn’s direction. Further performances at the same venue took place on April 27 and May 1. A day after the second concert, Haydn wrote to Clementi “that the music of my Four Seasons was met with the same unalloyed applause as the Creation; indeed some seem prefer it to the Creation because of its diversity.” After several further private performances, the work was finally presented to the general public on 29 May in the large Redoutensaal of the Vienna Imperial Palace.

At the time of these first performances, the *Jahreszeiten* were not yet available in printed form; for, although the publishing house Breitkopf & Härtel had been involved in the business of *The Seasons* from the outset via Griesinger, the negotiations regarding publication were somewhat protracted. There were various reasons for this: On the one hand, Breitkopf rejected Haydn’s wish to have the work published simultaneously by English (his composer colleague Clementi) and French (his former student Pleyel) publishers. As Griesinger explained to Haydn on 16 June 1801, the Leipzig firm anticipated “difficulty in accommodating three respected music publishing houses in one project.” Furthermore – after the completion of the work and the success of the premiere had become known – other publishers were also pursuing the work, above all André from Offenbach, who a good year earlier had bought the deceased Mozart’s manuscripts for 3150 florins and now wanted to pay Haydn 4500 florins for *The Seasons*. Franz Anton Hoffmeister from Leipzig even offered 5000 florins and paid the master a personal visit in Eisenstadt at the beginning of July 1801. Shortly before this, however, Haydn had agreed to Breitkopf’s offer of 4500 florins. On 20 July, Haydn received the publishing contract for the score and piano score (to be prepared

by the publisher, to be revised by Haydn) and signed it one day later. The engraving template, unfortunately lost today, was not brought to Vienna to Griesinger until a month later by Haydn’s composer colleague Adalbert Gyrowetz. For commercial reasons, the publisher was of course primarily interested in the rapid publication of the piano-vocal score. The first proofs were available at the beginning of December. According to Griesinger’s letter dated 9 December 1801, Haydn was very satisfied with the work of August Eberhard Müller (1767–1817), as “Mr. Müller’s reduction is easier to play, which is a very important point in a work for the general public.” On 13 February 1802 the first printed copies arrived in Vienna, and about a month later the full score was also available. *The Seasons* then very quickly began its triumphal march through the whole of Europe, like *The Creation* before it. Naturally, the two works were regularly compared to each other. Already in the advertisement for the subscription of the score and piano-vocal score, which Breitkopf & Härtel had printed in various music journals (for the first time in the *Intelligenzblatt* of the *AMZ* dated 7 October 1801), the differences are clearly pointed out:

Never has a musical work of art caused such a sensation, and found such a widespread audience, as J. Haydn’s Creation. We do not think we are mistaken when we find a principal reason for this general interest in that work, apart from its pure artistic value, in the fact that it so felicitously combines the elevated and the profound aspects of the art of music with the popular and the pleasing, to a larger extent than any great musical work of art before it. If this opinion is well founded, we may expect just as broad an interest in the new work by the immortal Haydn, in his Seasons, the publication of which we hereby announce: For if the artist succeeded in finding friends everywhere with his previous work, he has been even more successful here, after the unanimous judgment of all the connoisseurs who have familiarized themselves with it; here, where the genius of the artist moves hand-in-hand with nature with incomprehensible versatility, equally free and equally alive in the representations of the most sublime and terrible, as well as the most tender and amicable. If Haydn portrayed there how this world came into being, here he now describes what it has become; if he therefore addressed emotions there mainly by means of the imagination, he now grasps them more immediately, and it is astonishing what entirely new means his inexhaustible spirit and his unique experience have been able to bring into play here for this purpose.

In fact, the freshness of invention in Haydn’s *Seasons* is highly astonishing, especially when one considers that the work apparently exhausted him to such an extent that, apart from the *Harmoniemesse* which he composed the following year (in 1802), he composed practically nothing more. The bubbling ideas, the imaginative harmonies, the lively rhythms are in no way inferior to *The Creation*, even if Haydn may have occasionally relied on his compositional craftsmanship (is that what was meant by “unique experience”?) in the purely technical realization.

Altogether, Haydn created a work in *The Seasons* that largely leaves the classical oratorio tradition behind it. Even the introductions to the four parts are extraordinary and would seem to be based on an idea by van Swieten. Each is a musical treasure in its own right. All four are differently orchestrated and seamlessly merge into recitatives. The arias are very varied in structure; one only encounters the classical ABA form once. There are also only nine purely solo numbers, if one includes the duet Hanne – Lukas (“Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her” / “Ye gay and painted fair, O come”, No. 24). On the other hand, there are eight pieces in which the soloists and the choir interact, of which five involve a trio of soloists and the choir. The usual form of the oratorio with its more or less regular succession of recitative – aria – chorus is thus effectively dissolved, even if it still occasionally shimmers

through. Even in the choral numbers without soloist participation, Haydn varied the formal structure, above all by regularly breaking up the compact choral sound and allowing individual choral groups to sing antiphonally. This is naturally based on van Swieten's text, which ultimately inspired Haydn to the wealth of artistic tone painting.

On the Edition and practical performance guidelines

The autograph for this work and the engraving template for the first print have been lost. The authoritative sources of the present edition were the hand-copied set of parts for the premiere (abbreviated **KS** in the Critical Report), a copy of the conductor's score belonging to the original performance material (**KP**), and the abovementioned original edition (**OA**) published by Breitkopf & Härtel. The readings in **KP** and **KS** may generally have a somewhat greater proximity to Haydn, but those in **OA** may to a certain extent represent a kind of "final version." A number of readings from **OA** – mainly concerning articulation and dynamics – were included in the present edition, but only where they did not contradict the music text in **KP** and **KS**. In order to distinguish the readings of one layer from those of the other, the characters present only in **OA** are marked diacritically. This takes into account the fact that, as mentioned above, they could have been at least partially authorized by Haydn, but that no final certainty can be obtained in this regard. In the same manner, free editor's supplements not supported by any source are printed in contrasting type. Diacritical markings in the music thus refer to additions to the handwritten sources **KP** and **KS**, either as supplements taken from **OA** or as free additions. The latter are recorded in Part III of the Critical Report ("Individual Notes") so that they can be identified as such and distinguished from the readings found in **OA**.

Only the (secco) recitatives are figured in the sources, as well as a few bars each in some of the choral movements. Nevertheless, there would be no fundamental reason why a **continuo instrument** (harpsichord or fortepiano) should not be used throughout (for more details, see the Critical Report, p. 497). For this reason, the performance material for this edition offers a continuo realization for all the numbers of *The Seasons*.

In the two final choruses of *Summer* (Nos. 18 and 19) and in the two numbers in *Autumn* in which the **trombones** participate (Nos. 28 and 30), Trombone II is notated in the sources in alto clef² (otherwise in tenor clef) – an indication that the use of an alto trombone is intended here. In the separate Trombone II part for this edition, the relevant numbers are printed in both tenor and alto clef, so that a performance is possible in both ways.

The instrumentation for No. 40 makes provision for three **trumpets**; a version without Trumpet III is, however, plausible, since this instrument largely serves only to reinforce Trumpet II, only being led independently for a few measures towards the end. For these measures, the separate Trumpet II part of our edition includes the part of Trumpet III. This makes it possible for Trumpet II to switch to the Trumpet III part in individual instances if there is no third player.

In the original **clarinet** parts, the parts of the oboes was added subsequently for numbers 2, 11, 22, 35 and 37, indicating a pos-

² In the original edition, there is the additional indication *Alto* above the Trombone II system at the beginning of No. 18.

sible participation of the clarinets in these numbers (originally the clarinets were *tacet* here). In order to facilitate a corresponding performance, the oboe part is reproduced in the relevant numbers in the separate clarinet parts of our edition.

In the copyist's score (**KP**) and the original edition (**OA**), the participation of a **contrabassoon** is only indicated sporadically. In the original set of parts (**KS**), however, there are two contrabassoon parts, one of which was made soon after the premiere and essentially represents a reinforcement of Bassoon II, whereas the other was copied somewhat later – following **OA** – and is based on both the second bassoon and the contrabass part. This later contrabassoon part, the authorization of which by Haydn can neither be substantiated nor ruled out, was included in this edition in order to enable an appropriate realization of the instrumentation variant including contrabassoon.

The original part books of the **vocal soloists** include the choruses – presumably as a recommendation to sing along at discretion. The score sources **KP** and **OA**, in which the vocal soloists are not notated separately but in the choir staves, also point in this direction. In the present edition, on the other hand, they have been printed on their own staves for reasons of better legibility. Accordingly, it was sometimes necessary to notate rests in the solo parts in places where the choir enters, even though these might not appear in the sources. Of course, this is not intended to exclude an – optional – participation of the soloists. The relevant additions of rests are listed in Section III of the Critical Report ("Individual Notes").

In addition to van Swieten's original German lyrics, an **English text** has also been underlaid in the present edition in order to accommodate the possible desire of non-German-speaking ensembles to perform *The Seasons* in English. The translation from the Novello Edition in the revised version of 1891³ was used for this purpose. Van Swieten himself had in fact already produced an English translation of his libretto, which was underlaid as a second text in the first edition of the sheet music. However, it did not seem advisable to make use of this version – not only because of the probable absence of an authorization of this underlay by van Swieten,⁴ but above all because of the text itself. Thus the weaknesses of this translation were frequently pointed out, beginning soon after the publication of the first edition and increasing during the further reception of the work – culminating in its characterization as partly unsingable, partly incomprehensible. Not least among the points of criticism raised repeatedly were the sometimes rather awkward word-for-word translations from German back into English. Accordingly, there were early attempts to improve the English version or – to a greater or lesser extent – to replace it with a new text. In the course of these efforts, attention was focused once more on the original poetry by Thomson, whose poetic qualities were to be utilized for the English text underlay. This was the intention, for example, of the 1840 version by the English singer

³ *The seasons. An oratorio, in vocal score / edited, and the pianoforte accompaniment arranged, by Vincent Novello*, London/New York (Novello, Ewer and Co) [1891]. The first version was published in 1854 under the title *Haydn's oratorio, The seasons / in vocal score, with a separate accompaniment for the organ or pianoforte, arranged by Vincent Novello*, London (J. A. Novello).

⁴ Cf. in this respect *Joseph Haydn Werke*, vol. XXVIII/4: *Die Jahreszeiten*, ed. by Armin Raab, Munich, 2007, pp. XIII f.

and music author Edward Taylor (1784–1863)⁵ and the Novello edition based on it. The stronger recourse to Thomson at times results in some liberties with respect to the original German text underlay; on the other hand, this version is largely coherent in itself⁶ and, above all, it was widely distributed in English-speaking countries⁷ and is still used in performances today. This was the decisive factor in using this widely accepted text for the present edition in accordance with the revised edition of 1891.⁸ In passages where the Novello text is far removed from the meaning of the German text (sometimes associated with interventions in the musical text), van Swieten's translation was adopted. Sometimes – for reasons of rhythmic declamation – the distribution of syllables to the notes was also modified by comparison to the underlay in Novello. Each of these instances is documented in the Individual Notes of the Critical Report.

The editor and the publishers wish to thank the Wienbibliothek, Vienna, for making the sources available and for making it possible to study them on site, and the Badische Landesbibliothek Karlsruhe for permission to reproduce a page from the original edition as a facsimile.

Würzburg, November 2019

Ernst Herttrich

Translation: Gudrun and David Kosviner

The following two asterisk characters are used in the score:

✦ = Reference to a footnote on the relevant page of the score

* = Reference to the "Einzelmerkungen" in the Critical Report

⁵ *The seasons in four parts / the words chiefly adapted from The seasons of Thomson by Edward Taylor; the whole newly revised with an accompaniment for the pianoforte, by W. H. Kearns*, London (C. Lonsdale) [1840]. In Taylor's own words: "The poem of Thomson is the basis of my version, which thus acquires the vigour of an original work, instead of the feebleness of a translation.", quoted after Neil Jenkins, *Haydn 'The Seasons'. Programme Notes and Prefaces, King's music edition*, found on: www.neiljenkins.info.

⁶ Cf. in this respect also the assessment of the Novello text represented in the current research literature: "[The Novello edition] deviates little from the meaning that Haydn would have had in front of him when setting van Swieten's German." Stephen Groves, "The Picturesque Oratorio. Haydn's Art in Nature's Clothing," in: *Music & Letters*, vol. 93, no. 4 (November 2012), pp. 479–512. Stephen Groves (ibid.) also points out the linguistic qualities of the Novello version: "This translation, based on a version of the libretto made by Edward Taylor in 1840, is also better English than van Swieten's re-translation back to English."

⁷ The piano-vocal score of the work, which is published by Schirmer in New York and widely distributed in the USA, also contains the English text version from Novello.

⁸ An undated, later reprint of the 1891 edition was used: *The seasons / an oratorio / in vocal score / composed in the year 1800 by / J. Haydn. / edited, and the pianoforte accompaniment arranged by / Vincent Novello*. London (Novello and Company), undated.

Konkordanz der Nummerierungen

Zu den *Jahreszeiten* gibt es keine originale Nummerierung der Sätze. Die in anderen Ausgaben bereits eingeführten Zählungen weichen sowohl untereinander als auch teilweise von der hier vorliegenden ab. Zur Orientierung wird daher rechts über jedem Satz die betreffende Nummer von **GA**, **EP** und **Br** mitgeteilt. Einen Überblick über die verschiedenen Zählungen der wichtigsten Ausgaben gibt zudem die nebenstehende Konkordanz (s. dazu auch den Kritischen Bericht, S. 498).

Concordance of numberings

There is no original numbering of the movements for *The Seasons*. The numberings already introduced in other editions differ both from each other and partially from those presented here. Therefore, the relevant numbers of **GA**, **EP** and **Br** are given above each movement on the right for orientation purposes. Besides that, an overview of the various numberings of the most important editions is given in the adjoining concordance (see also the Critical Report, p. 498).

- GA** Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, XXVIII/4: *Die Jahreszeiten*, hrsg. v. Armin Raab, München 2007)
- EP** Edition Peters neu (*Die Jahreszeiten*, hrsg. v. Werner Seyfried, Frankfurt a. M. u. a. 2009)
- Br** Breitkopf (*Joseph Haydns Werke*, 16/VI–VII: *Die Jahreszeiten*, hrsg. v. Eusebius Mandyszewski, Leipzig u. a. 1922 [Alte Gesamtausgabe]; Nummerierung in späteren Auflagen beibehalten / numbering was retained in later editions)
- Eul** Eulenburg Taschenpartitur 987 (*Die Jahreszeiten*, London u. a., o. J.)
- EP-a** Edition Peters alt (*Die Jahreszeiten*, Leipzig u. a. Mitte des 19. Jh., Nummerierung in späteren Auflagen beibehalten / numbering was retained in later editions)
- Hob** Hoboken (Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 Bde., Mainz 1957–1978)

Carus		GA	EP	Br, Eul	EP-a	Hob
Der Frühling						
1	Einleitung · Recitativo <i>Seht, wie der strenge Winter flieht</i>	1	1	1	1	1
2	Coro <i>Komm, holder Lenz</i>	2	2	2	2	2
3	Recitativo <i>Vom Widder strahlet jetzt</i>	3a	3	3	3	3a
4	Aria <i>Schon eilet froh der Ackermann</i>	3b	4	4	4	3b
5	Recitativo <i>Der Landmann hat sein Werk vollbracht</i>	4a	5	5	5	4a
6	Coro <i>Sei nun gnädig, milder Himmel</i>	4b	6	6	6	4b
7	Recitativo <i>Erhört ist unser Flehn</i>	5a	7	7	7	5a
8	Coro <i>O, wie lieblich ist der Anblick</i>	5b	8	8	8	5b
	<i>Ewiger, mächtiger, gütiger Gott (T. 177)</i>		9	9		5c
	<i>Von deinem Segensmahle (T. 189)</i>					5d
	<i>Ehre, Lob und Preis sei dir (T. 214)</i>					5e
Der Sommer						
9	Einleitung · Recitativo <i>In grauem Schleier rückt heran</i>	6a	10	9	10	6a
10	Aria <i>Der muntre Hirt versammelt nun</i>	6b	11	10	11	6b
	Recitativo <i>Die Morgenröte (T. 66)</i>					6c
11	Coro <i>Sie steigt herauf, die Sonne</i>	7	12	11	12	7a
	<i>Heil, o Sonne (T. 9)</i>					7b1
	<i>Dir danken wir (T. 58)</i>					7c
	<i>Heil, o Sonne (T. 70)</i>					7b2
12	Recitativo <i>Nun regt und bewegt sich alles umher</i>	8a	13	12	13	8a
13	Recitativo <i>Die Mittagssonne brennet jetzt</i>	8b		14		8b
14	Cavatina <i>Dem Druck erliegt die Natur</i>	8c	14	13	15	8c
15	Recitativo <i>Willkommen jetzt, o dunkler Hain</i>	9a	15	14	16	9a
16	Aria <i>Welche Labung für die Sinne</i>	9b	16	15	17	9b
	<i>Die Seele wachet auf (T. 39)</i>					9c
17	Recitativo <i>O seht! Es steigt in der schwülen Luft</i>	10a	17	16	18	10a
18	Coro <i>Ach! Das Ungewitter naht</i>	10b	18	17	19	10b
	<i>Erschüttert wankt die Erde (T. 72)</i>					10c
19	Terzetto con Coro <i>Die düstren Wolken trennen sich</i>		19	18	20	11
Der Herbst						
20	Einleitung · Recitativo <i>Was durch seine Blüte</i>	11	20	19	21	12
21	Recitativo <i>Den reichen Vorrat führt er nun</i>		21	22		
22	Terzetto con Coro <i>So lohnt die Natur den Fleiß</i>	12	22	20	23	13a
	<i>O Fleiß! O edler Fleiß (T. 127)</i>					13b
23	Recitativo <i>Seht, wie zum Haselbusche dort</i>	13a	23	21	24	14a
24	Duetto <i>Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her</i>	13b	24	22	25	14b
	<i>Welch ein Glück (T. 202)</i>					14c
	<i>Lieben und geliebet werden (T. 232)</i>					14d
25	Recitativo <i>Nun zeigt das entblößte Feld</i>	14a	25	23	26	15a
26	Aria <i>Seht auf die breiten Wiesen hin</i>	14b	26	24	27	15b
27	Recitativo <i>Hier treibt ein dichter Kreis</i>	15a	27	25	28	16a
28	Coro <i>Hört, hört das laute Getön</i>	15b	28	26	29	16b
29	Recitativo <i>Am Rebenstocke blinket jetzt</i>	16a	29	27	30	17a
30	Coro <i>Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da</i>	16b	30	28	31	17b
Der Winter						
31	Einleitung	17	31	29	32	18
	Recitativo <i>Nun senket sich das blasse Jahr (T. 32)</i>			33		
	Cavatina <i>Licht und Leben sind geschwächt (T. 66)</i>		32	30	34	
32	Recitativo <i>Gefesselt steht der breite See</i>	18a	33	31	35	19a
33	Aria <i>Hier steht der Wanderer nun</i>	18b	34	32	36	19b
	<i>Da lebt er wieder auf (T. 94)</i>					19c
34	Recitativo <i>So wie er naht</i>	19a	35	33	37	20a
	<i>Am Rocken spinnen die Mütter (T. 19)</i>					20b
35	Coro <i>Knurre, schnurre, knurre</i>	19b	36	34	38	20c
36	Recitativo <i>Abgesponnen ist der Flachs</i>	20a	37	35	39	21a
37	Coro <i>Ein Mädchen, das auf Ehre hielt</i>	20b	38	36	40	21b
38	Recitativo <i>Vom dürren Oste dringt</i>	21a	39	37	41	22a
39	Aria <i>Erblicke hier, betörter Mensch</i>	21b	40	38	42	22b
	<i>Wo sind sie nun (T. 29)</i>					22c
	Recitativo <i>Sie bleibt allein und leitet uns (T. 112)</i>			43		22d
40	Coro <i>Dann bricht der große Morgen an</i>	22	41	39	44	23a
	<i>Uns leite deine Hand (T. 77)</i>					23b

Die Jahreszeiten / The Seasons

Hob. XXI:3

Joseph Haydn (1732–1809)

Deutscher Text: Gottfried van Swieten (1733–1803)

Englischer Text: Nach Novello 1891

Der Frühling / Spring

1. Einleitung · Recitativo

Die Einleitung stellt den Übergang vom Winter zum Frühling vor / *The Overture paints the passage from the winter to the spring*

GA 1 · EP 1 · Br 1

Largo **Vivace**

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si b/B

Fagotto I, II

Contrafagotto †

Corno I, II
in Si b/B

Trombe I, II
in Do / C

I, II
Trombone
basso

Timpani
in Re-Sol / d-G

I
Violino

II

Viola

Basso

† Zum Contrafagotto siehe Vorwort. / Concerning the contrafagotto, see Foreword.

†† Originalausgabe / First edition (OA): C. Vgl. auch die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See also the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 140 min. (Frühling / Spring: ca. 30 min.; Sommer / Summer: ca. 37 min.; Herbst / Autumn: ca. 37 min.; Winter: ca. 33 min.)

© 2020 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 51.980

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Ernst Hertrich

8

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cfg

Cor

Tr

Trb

Timp

VI

Basso

I Solo

I Solo

I Solo

† Originalausgabe / First edition (OA): †

15

Fl *f*

Ob *f*

Clt *f*

Fg *f fz* *fz* *fz*

Cfg *f*

Cor *f*

Tr *f*

Trb *f*

Timp *f*

VI

Vc *f fz* *fz* *fz*

Basso *f*

21 **A**

Fl *fz*

Ob *fz* a2

Cltr *fz* a2

Fg *fz*

Cfg *fz*

Cor

Tr *fz*

Trb *f* a2

Timp *f*

VI *fz*

Vc *fz*

Basso *fz*

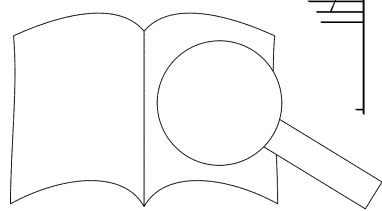
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cfg
Cor
Tr
Trb
Timp
VI
Vc
Basso

A musical score for a symphony orchestra, page 26. The score is written for various instruments: Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cltr), Bassoon (Fg), Bass Clarinet (Cfg), Horn (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Trb), Timpani (Timp), Violin (VI), Viola (Vc), and Cello (Basso). The music is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a common time signature. The score shows measures 26 through 30. The woodwinds (Fl, Ob, Cltr, Fg, Cfg) and strings (VI, Vc, Basso) have melodic lines with accents and dynamics markings. The brass instruments (Cor, Tr, Trb) have mostly rests or simple harmonic accompaniment. The timpani part is also mostly rests. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the score. A logo for Carus-Verlag is in the bottom right corner of the page.

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



B
37

Fl
Ob
Clt
Fg
Cfg
Cor
Tr
Trb
Timp
VI
Va
Bassi

† Ob II in der Originalausgabe / Ob II in the First edition (OA):

51

Fl

Ob

Cl

Fg

Cfg

Cor

Tr

Trb

Timp

VI

Va

Bassi

C

I Solo

I Solo

I Solo

p

p

58

Fl

Ob

Clt

Fg

Cfg

Cor

Tr

Trb

Timp

v.

Bassi

PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

80

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

VI

Va

Bassi

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

116

Fl
Ob
Clf
Fg
Cfgr
Cor
Tr
Trb
Timp
VI
Vc
Basso

PROBE PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

F

121

Fl *fz* *fz* *fz*

Ob *f*

Cltr *f*

Fg *fz* *fz* *fz*

Cfg

Cor *ff*

Tr *ff*

Trb *f* *f*

Timp *ff*

VI *fz* *fz* *fz* *p* *p*

Vc *fz* *fz* *fz*

Basso *p*

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cfgr
Cor
Tr
Trb
Timp
VI
Vc
Basso

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Clt I Solo

Clt II Solo

Fg fz

Cfg fz

Cor

Tr

Trb

Timp

Vi

Vc fz

Basso fz

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



158

Fl *f* *ff*

Ob *f* *ff*

Clt *f* *ff*

Fg *f* *ff*

Cfg *f* *ff*

Cor *f* *ff*

Tr *f* *ff*

Trb *f*

Timp

Vi *ff*

Vc *ff*

Basso *f* *ff*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cfg

Cor

Tr

Trb

Timp

VI

Vc

Basso

a 2

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Ob
Cl
Fg
VI
Va
SIMON
Bassi

Po - le zieht er hin.
north he pas - ses off.

Ihm folgt, auf sei - nen
He calls his ruf - fian

f

Fl
Ob
Cl
Fg
VI
Sl.
Bassi

Ruf,
blasts,

f

210

K

Fl
Ob
Clt
Fg
VI
Va
SIMON
Bassi

Heer mit gräss - li - chem Ge - heul.
vale, with dread - ful roar - ings quit.

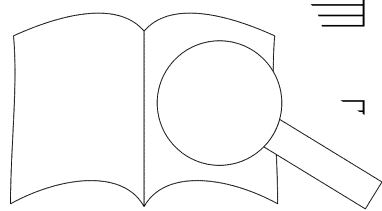
fz *fz* *fz*
a 2
p *fz* *p* *fz* *p*
p *fz* *p* *fz* *p*
p *fz* *p*
p *fz* *p*

218

Fl
Ob
Clt
Fg
VI
LUKAS
Bassi

fz *ff*
fz *ff*
fz *ff*
fz
ff
fz *p* *ff*

PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



235

I

Fl

II

Ob

Cl

Fg

VI

Va

HANNE

Bassi

Seht, wie von Sü - den her, dur san.
 Forth fly the tep - id - airs, a.

Solo *p* Solo *p*

242

Fl

Ob

Cl

Fg

VI

HANNE

Bassi

der Früh - - lings - bo - te - streicht!
 the mes - - sen - ger - of - spring.



2. Coro

Chor des Landvolks / Chorus of country people

Allegretto

GA 2 · EP 2 · Br 2

Flauto I, II
p dolce

Oboe I, II[†]

Fagotto I, II
p

Contrafagotto

Corno I, II
in Sol / G

Violino I
p dolce

Violino II
p dolce

Viola
p dolce

Soprano
p
Komm, hol - der Lenz! — Des
Come, gen - tle spring. — e -

Alto
p
Komm, hol - der Lenz! — Des
Come, gen - tle spring. — e -

Tenore
p
Komm, hol - der Lenz! — Des
Come, gen - tle spring. — e -

Basso
p
Komm, hol - der Lenz! —
Come, gen - tle spring. —

p dolce

p

p

p



† Die Oboenpartien wurden nachträglich auch in die originalen Stimmen der Clarinetten eingefügt (mit Pausen T. 46–52, Zählzeit 2+). Clarinetten in dieser Nummer hin (als Verdopplung der Oboen). Daher ist der Part von Oboe I bzw. II auch in den Clarinetten-Stimmen unserer Ausgabe wiedergegeben, um eine entsprechende Ausführung zu ermöglichen. / The oboe parts were subsequently also recorded in the original clarinet parts (with rests in mm. 46–52, beat 2+). This indicates a possible participation of the clarinets in this number (as doubling of the oboes). Therefore, the part of oboe I resp. II is also reproduced in the separate clarinet parts of our edition, in order to enable a corresponding execution.

7

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

B

Vc

Basso

p *fz* *p*

p *fz* *p*

fz *p*

p *fz* *p*

Him-mels Ga - be, komm! — .im. Aus ih - rem To - des - schlaf — er - we - cke die Na-
the - real mild - ness, come! — ae! And from her win - try grave — bid drow - sy na - ture

Him-mels Ga .omm, komm! Aus ih - rem To - des - schlaf — er - we - cke die Na-
the - real mi! Come, come! And from her win - try grave — bid drow - sy na - ture

us ih - rem To - des - schlaf, aus ih - rem To - des - schlaf — er - we - cke die Na-
And from her win - try grave, and from her win - try grave — bid drow - sy na - ture

him-mels Ga - be, komm! Aus ih - rem To - des - schlaf, aus ih - rem Schlaf — die Na-
the - real mild - ness, come! And from her win - try grave, her win - try die Na-
ture

fz *p*

fz *p*

(A)

(A)

14

A

Fl *f* *fz* *fz*

Ob *f* *fz* *fz*

Fg *f* *fz* *fz*

Cfg *f* *fz* *fz*

Cor *f* *fz* *fz*

Vi *f* *fz* *p*

Va *f* *fz* *p*

S *f* *f* *p*
 tur! — rise. — hol - der Lenz, — er - we - cke die Na - tur aus
 gen - tle spring! — Bid drow - sy na - ture rise, bid

A *f* *p*
 tur! — rise. — komm, hol - der Lenz, — er - we - cke die Na - tur aus
 rise. — come, gen - tle spring! — Bid drow - sy na - ture rise, bid

T *f* *p*
 Komm, hol - der Lenz, er - we - cke die Na - tur aus
 Come, gen - tle spring! Bid drow - sy na - ture rise, bid

Vc *f* *fz* *fz*

Basso *f* *fz* *fz* *f*



PROBEKOPPIERUNG

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

I Solo

42

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

her u

girls

komm!
come.

Er na - het sich, der hol - de Lenz.
See, gen - tle spring de - light - ful comes!

Schon
Her

Schon
Her

Vc

Basso

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

D

62

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

Männer /

et ja nicht all - zu früh. Froh - lo - cket ja nicht all - zu früh. Oft
 the year is un - con - firm'd, as yet the _ year is un - con - firm'd, and

Froh - lo - cket ja nicht all - zu früh. Froh - lo - cket ja
 As yet the year is un - con - firm'd, as yet the _ year ft

Bassi

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

I
schleicht,
oft,

II
sc₂

oft schleicht,
and oft

schleicht,
oft

in Ne - bel ein - ge - hüllt,
re - turn - ing win - ter's blast,

in Ne - bel ein - ge - hüllt,
re - turn - ing win - ter's blast,

in Ne - bel ein - ge - hüllt,
re - turn - ing win - ter's blast,

der Win - ter noch* zu -
or black en - ve - nom'd

der Win - ter noch* zu -
or black en - ve - nom'd

der Win - ter noch* zu -
or black en - ve - nom'd

der Win - ter noch* zu -
or -

Bassi

Carus-Verlag

71 a 2

Fl *f* *ff*

Ob *ff*

Fg *ff*

Cfg *ff*

Cor

VI *fz* *fz* *f* *ff*

Va *fz* *fz* *ff*

S

A

T

rück fog. rück auf Blüt und Keim sein star - res, sein star - res
 fog. ad and bloom de - stroys, the bud and bloom de -

und streut auf Blüt und Keim sein star - res, sein star - res
 the bud and bloom de - stroys, the bud and bloom de -

und streut auf Blüt und Keim sein star
 the bud and bloom de - stroys, the bud

Bassi *fz* *fz* *f* *p* *ff*



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

E

76

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

Komm, hol - der
Come, gen - ile

A

Komm, hol - der
Come, gen - ile

T

Komm, hol - der
Come, gen - ile

Bassi

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

Bassi

uns - re F' am, hol - der Lenz, o komm, und wei - le län - ger
 smil - ing gen - tle spring, O come, while mu - sic wakes a -

uns ke dich! O komm, hol - der Lenz, o komm, und wei - le län - ger
 smil ir de - scend; O come, gen - tle spring, O come, while mu - sic wakes a -

en sen - ke dich! O komm, hol - der Lenz, o komm, und wei - le län - ger
 - our plains de - scend; O come, gen - tle spring, while mu - sic wakes a -

- ke dich! Komm, hol - der Lenz, o komm, und wei - le län - ger
 de - scend, come, gen - tle spring, O come, gen - tle a -

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Fg

Cfg

Cor

VI

Va

S

A

T

B

Vc

Basso

p *f* *fz*

nicht, o komm, wei - le län - ger nicht, und wei - le län - ger
 round, O come, mu - sic wakes a - round, while mu - sic wakes a -

nicht, o komm, komm, und wei - le län - ger nicht, und wei - le län - ger
 round, O come. O come, while mu - sic wakes a - round, while mu - sic wakes a -

nicht, o komm, und wei - le län - ger nicht, und wei - le län - ger
 r round, O come, while mu - sic wakes a - round, while mu - sic wakes a -

o komm, o komm, und wei - le län - ger nicht, län - ger
 O come, O come, while mu - sic wakes a - round, a -



PROBEPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3. Recitativo

GA 3a · EP 3 · Br 3

SIMON

Vom Wid - der strah - let jetzt die hel - le Sonn auf uns he - rab. Nun wei - chen Frost und
At last the boun - teous sun from Ar - ies in - to Tau - rus rolls, wide spread - ing life and

Bassi

6 5b 6

SIMON

Dampf und schwe - ben lau - e Dünst' um - her; der Er -
heat; the flee - cy clouds up - rise sub - lime, and stret

Bassi

4 2 6

SIMON

löst; er - hei - tert, er - hei - tert ist
wings o'er all - - sur - round - -

Bassi



4. Aria

GA 3b · EP 4 · Br 4

Allegretto

Flauto piccolo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Vi

SIMON

Bassi



6

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

I Solo

p

Schon ei - let froh
 With joy th'im - is -

Ar - beit auf das
 es forth his lust - y

12

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

SIMON

Bassi

A

f

In lan - gen Fur - chen schrei - tet er dem Pflu - ge flö - tend nach.
 team to where the well - us'd plough re - mains, now loos - en'd from the frost.



18

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

Schon de. in zur Ar - beit auf das
 With tient nan drives forth his lust - y

24

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

St.

Bassi

Feld. In lan - gen Fur - chen schrei -
 team to where the - well - us'd plough

30

B

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

nach. In lan - gen Fur - chen schrei - tet er dem Pflu - ge In
 frost; to where the _ well - us'd plough re - mains, now loos - er. to

37

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

SIMON

Bassi

_ - gen Fur - chen schrei - tet _ er dem Pflu - ge flö - tend nach. In lan - gei
 where the _ well - us'd plough re - mains, now loos - en'd from the frost; to where the

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

Pflu - ge flö - tend nach, flö - tend nach, flo nach.
 loos - en'd from the frost, now loos - frost, frost. frost.

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

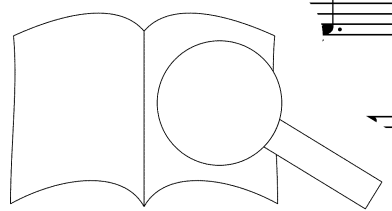
Stk.

Bassi

* In ab - ge - mess' - nem Gan - ge dann, in
 With mea - sur'd step he throws the grain, with

PROBEPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



57 D

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

er den Sa - men aus,
in the boun-teous earth.

er A - cker treu, den
soft show'rs and dew's! O —

f *p* *f* *p* *f*

63

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

SIMON

Bassi

gt
sun,

der A - cker treu und reift
soft show'rs and dew's! The gold

ihn bald zur gol
en ears in ple.



69

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

und *reift
the gold

Bassi



75

Pic

Ob

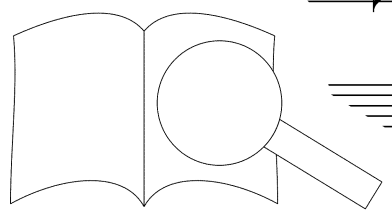
Fg

Cor

VI

Bassi

en ears ihn bald
in plen



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

82

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

In ab - ge - mess' - nem Gan - ge
 With mea - sur' d step he thr - g Gan - ge dann wirft
 throws the grain with -

p

88

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

SIMC

Bassi

Sa - men aus, den birgt der A - cke
 the boun - teous earth. O sun, soft show'rs anc

f *p*

† Ob II: An der Parallelstelle T. 59-60 c^2-h^2 . / Ob II: At the parallel passage, mm. 59-60 c^2-b^1 .

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Bassi

f

f

f

f

bald, ihn bald zur gold - nen Frucht.
 ears in plen - ty, in plen - ty bring!

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

St.

Bassi

G

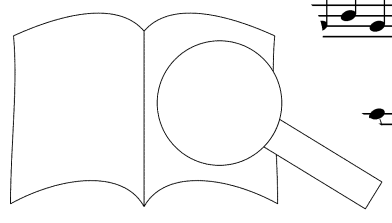
p

p

p

Schon ei - let froh der A - cker-mann zur Ar - beit auf das Fe
 With joy th'im - pa - tient hus - band - man drives forth his lust - y tec

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



109

Solo

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

schrei - tet er dem Pflu - ge flö - tend nach. lan - gen Fur - chen
 plough re - mains, now loos - en'd from the frost; they their wont - ed —

Bassi

115

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

SIMON

rei - tet er dem Pflu - ge flö - tend nach. In lan - gen Fur - chen schrei
 toil - be - gin, made cheer - ful by a song, and they their wont - ed — toil

Bassi

121 H

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

nach. In lan' hen dem Pflu - ge flö - tend
 song, and r' shen , made cheer - ful by a

Bassi

Solo

p

a 2

p

127

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

St.

nach. In lan - gen Fur - chen schrei - tet er dem Pflu - ge flö - tend nach,
 song, and they their wont - ed toil be - gin, made cheer - ful by a song,

Bassi

p

Pic

Ob

Fg

Cor

VI

Va

SIMON

Vc

Basso

p

pp

pp

pp

pp

flö - tend, flö - tend nach, nach, .h.
 song, by a song, by a song, g.

5. Recitativo

GA 4a • EP 5 • Br 5

LUKAS

Bassi

LUKAS

B:

LUKAS

Bassi

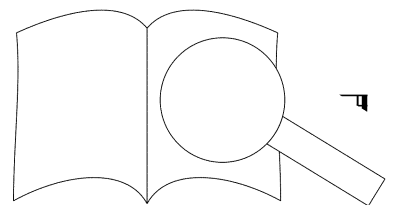
Der
Lc

aus will rich - ly crown his toil, and fleht da - rum, his ar - dent prayers,

und fleht da - rum den Him - mel an.
his ar - dent prayers to heaven as - cend.

6 4 6 4 6

6 4 7b



6. Coro

Bittgesang / Song of supplication

GA 4b · EP 6 · Br 6

Poco adagio

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Contrafagotto

Corno I, II
in Fa / F

I, II

Trombone
basso

Violino
I
II

Viola

HANNE

LUKAS

SIMON

Sopran

Bas.

Bassi

Soli
dolce

p

gnä - dig, mil - der Him - mel! Öff - ne dich,
- pi - tious, boun - teous heav - en, o'er the hills,



20 B

Fl
Ob
Clf
Fg
Cfgr
Cor
Trb

VI
Va

LUKAS

S

Se
u

un - ser Land he - rab!
rich - au - tum - nal feast!

A

ü - ber un - ser Land he - rab!
spread a rich au - tum - nal feast!

gen
u
riant

ü - ber un - ser Land he - rab!
spread a rich au - tum - nal feast!

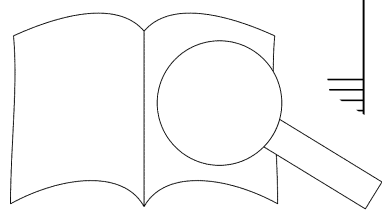
B

gen
riant

ü - ber un - ser Land he - rab!
spread a rich au - tum - nal feast!

Bassi

Lass dei - nen
O let the



PROBEKOPPIE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Clf

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

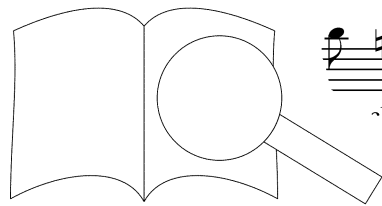
Va

HANNE

Bassi

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Er - de wäss'-ren!
of grey-ey'd morn - ing



hen

30

C

I Solo

Soli

Fl

Ob

Cl

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

Va

HANNE

Lu'

Stm.

Bassi

ken!
...n-ing,

Lass dei-ne Lüf - te we-hen sanft! Lass dei - ne
the ge-nial sun - and ev'n-ing show'r; with pow'r pro -

Fl
Ob
Clf
Fg
Cfg

Cor
Trb

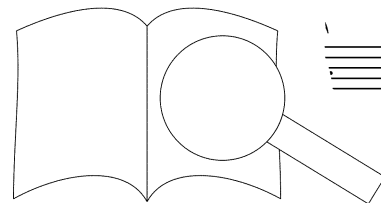
VI
Va

HANNE

Uns sprie-ßet Ü - ber - fluss, uns sprie-ßet Ü - ber - fluss als - dann
 The hopes of man, _____ the hopes of man shall then be crown'd, _____

Uns sprie-ßet Ü - ber - fluss, uns sprie-ßet Ü - ber - fluss als - dann
 The hopes of man, _____ the hopes of man shall then _____

Uns sprie-ßet Ü - ber - fluss, uns sprie-ßet Ü - ber - f
 The hopes of man, _____ the hopes of man shall



Bassi

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

47

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

Va

HANNE

LUKAS

SIMON

S

A

B

Bassi

gnä - dig, mil - der Him - ni,
 pi - tious, boun - teous

gnä - dig, mi
 pi - tious,

gnä - a,
 pi - a,

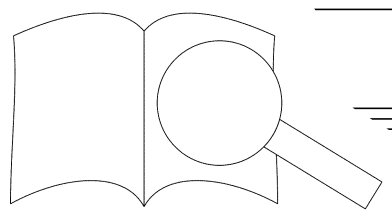
1
 der Him - mel!
 teous heav - en, Öff - ne dich,
 the hills, öff - ne dich,
 the hills

der Him - mel!
 teous heav - en, Öff - ne dich,
 the hills, öff - ne dich,
 the hills

der Him - mel!
 teous heav - en, Öff - ne dich,
 the hills,

mil - der Him - mel!
 boun - teous heav - en, Öff - ne dich,
 the hills,

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



51

Fl

Ob

Clf

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

Va

S

A

T

B

Bassi

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEN

Ausgabequalität gegenüber

Se - - - gen ü - ber un - ser Land he - rab! -
 - u - - - riant spread a rich au - tum - nal feast! -

und träu - fe Se - - - gen ü - ber un - ser Land he
 and vales lux - u - - - riant spread a rich au - tum -



Fl

Ob

Cltr

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

Va

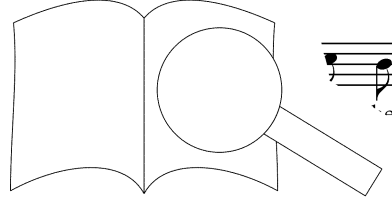
S

A

Männer / Men

Lass dei-nen Tau die Er-de wäss'-ren! Lass ... die Fur-chen
 O let the gales of grey-ey'd morn-ing, ... ev'-ning

Lass dei-nen Tau die Er-de wäss'-ren!
 O let the gales of grey-ey'd morn-ing, ... en



Bassi

PROBENPARTIENUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

60

Fl

Ob

Clf

Fg

Cfg

Cor

Trb

VI

Va

S I,
S II

A

T

Vc

Basso

I Solo

p

fz

fz

*trän
s/*

Weiber / Women

Lass dei - ne Lüf - te we - hen
the ev' - ning show'r; and ge - nial

Lass dei - ne Lüf - te we - hen
the ev' - ning show'r; and ge - nial

trän s/

Carus-Verlag

F Un poco più mosso *

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
Trb
VI
Va
S
A
Bassi

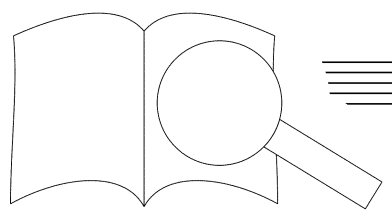
Gü joy
Uns sprie - ßet
With pow'r pro -

und Ruhm. shall tell.
Uns sprie - ßet Ü - ber-fluss und dei - ner Gü - te Dank und
With pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro - duc - tive bless the

Dank und Ruhm.
thy praise shall tell.

ü - te thy Dank und Ruhm.
joy thy praise shall tell.

PROBEKOPPIERT
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Trb

VI
Va

S
A

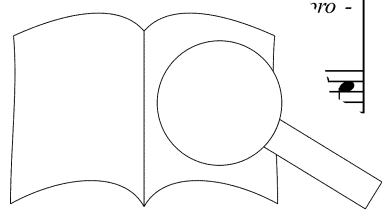
Ü - ber - fluss und dei - ner Gü - te Dank und Ruhm, Dank und
 duc - tive, with pow'r pro - duc - tive bless the land, bless the

Ü - ber - fluss und dei - ner Gü - te, und dei - ner Gü - te Dank und
 - duc - tive bless the land, bless the land, te bless the

T
B

ie - bet
ro -

Uns sprie - bet Ü - ber - fluss und dei -
 With pow'r pro - duc - tive, with pow'r



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

VI

Va

S

A

Ruh
la

Uns sprie-Bet Ü - ber-fluss und dei - ner Gü - te Dank und
with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro - duc - tive bless the

Uns sprie-Bet Ü - ber-fluss und dei - ner Gü - te Dank und
with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro - duc - tive bless the

uss und dei - ner Gü - te Dank und Ruhm.
tive, with pow'r pro - duc - tive, bless the land,

Bet
ro

Gü - te Dank und Ruhm. Uns sprie-Bet Ü - ber-fluss und dei -
duc - tive bless the land, with pow'r pro - duc - tive, with pow'r

Bassi



85

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

VI

Va

S

A

T

B

Bassi

Ruhm,
land,

Gü - te
ro - duc - tive

Dank
bless

und
the

Ruhm. —
land, —

Uns sprie - bet
with pow'r pro -

du and dei - ner Gü - te, und dei - ner Gü - - te Dank und
with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro - duc - - tive bless th and
ie

d, Uns sprie - bet Ü - ber - fluss und dei - n
with pow'r pro - duc - tive, with pow'r p

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Trb

VI

Va

S

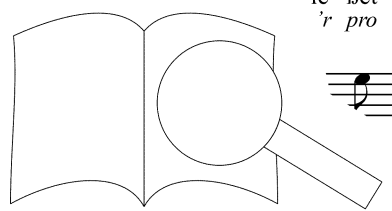
A

ac - tive Dank bless und the Ruhm, land, und the Ruhm, land, Uns sprie - ßet
with pow'r pro -

ie - ßet Ü - ber - fluss, Dank und Ruhm. Uns
ow'r pro - duc - tive bless the land, with

Dank bless und the Ruhm, land, Dank bless und the Ruhm, land, und the Ruhm, land, rie - ßet
ow'r pro -

uhm, land, Dank bless und the Ruhm, land, Dank bless und the Ruhm, land,



PROBENPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

Vi

Va

S

A

T

B

Bassi

Musical score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), and Bassoon (Fg). The score includes dynamic markings such as *fz* and *fz*.

Musical score for Horn (Cor) and Trumpet (Trb). The score includes dynamic markings such as *fz*.

Musical score for Violin (Vi) and Viola (Va). The score includes dynamic markings such as *fz*.

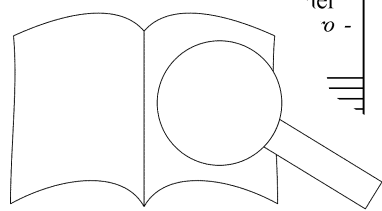
Vocal score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basses (Bassi). The lyrics are in German and English.

Soprano (S):
 Ü - ber duc - tive, uns sprie - ßet Ü - ber - fluss und dei - ner
 with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro -

Alto (A):
 dann, uns sprie - ßet Ü - ber - fluss, uns sprie - ßet Ü - ber - fluss und dei - ner
 tive, with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro - duc - tive, with pow'r pro -

Tenor (T):
 uns sprie - ßet Ü - ber - fluss als - dann, uns sprie - ßet ner
 with pow'r pro - duc - tive bless the land, with pow'r pr o -

Bass (B):
 ber - fluss, uns sprie - ßet Ü - ber - fluss als - dann, und dei - ne
 uc - tive, with pow'r pro - duc - tive bless the land, with pow'r pi



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Ob
Cltr
Fg

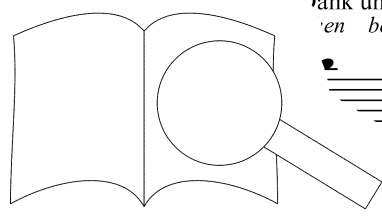
Cor
Trb

Vi
Va

S
A

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Bassi



101

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

VI

Va

S

A

T

Vc

Bassi

Ruhm, Dank
crown'd, _____

Ruhm,
hopes

und Ruhm,
shall then

dei - ner Gü - te Dank und Ruhm,
we hopes of man shall then be crown'd.

und dei - ner Gü - te Dank und Ruhm.
be crown'd, shall then be crown'd,

Dank shall und Ruhm,
be crown'd,

Dank shall unc
be

Uns spric - Bet
and songs of

t

Carus-Verlag

PROBEKOPPIERUNG

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

VI

Va

S

A

T

Vc

Basso

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

Uns sprie-βet Ü - ber-fluss und dei - ner Gü - te, und
and songs of joy thy praise, thy praise shall tell, thy praise, thy -

Uns sprie - βet Ü - ber-fluss und dei - ner Gü - te, und dei - ner
and songs of joy thy praise, thy praise shall tell, thy praise, thy praise shall

dei - ner Gü - te Dank und Ruhm,
praise shall tell, thy praise shall tell;

er-fluss und dei - ner Gü - te Dank und Ruhm. Uns sprie - si - ner
thy praise, thy praise shall tell, thy praise shall tell; and songs ise shall



PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

