

## VORWORT

*Der Frühling ist angekommen! (...) Zum feierlichen Klang des Dudelsacks tanzen Nymphen und der Hirt unter dem Himmelszelt zum glanzvollen Erscheinen des Frühlings.*

(Die vier Jahreszeiten, Amsterdam 1725)

Schon im ersten Konzert der vier Jahreszeiten denkt Vivaldi beim Komponieren ganz offensichtlich an den Klang von Dudelsäcken.

Die Darstellung von ländlichen Szenen und unberührter Natur erfreute sich in Zeiten zunehmender Zivilisierung im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit. So sind besonders die vier Jahreszeiten ein häufig wiederkehrendes Thema in Gartenarchitektur, bildender und darstellender Kunst, Dichtung und Musik. Nach der barocken Affektenlehre und dem Prinzip der „*imitatio naturae*“ spiegelt sich in den wechselvollen Erscheinungsformen der Natur gleichzeitig die menschliche Seele mit all ihren Gemütszuständen wider.

Von dieser Idee ist auch Vivaldi in seinem musikalischen Schaffen durchdrungen, wobei er innerhalb Italiens mit seinen programmatischen Tendenzen eine Vorreiterrolle einnimmt. Ab den 1710er Jahren scheint er sich zunehmend für die Oper zu interessieren, und auch seine instrumentalen Werke zeigen immer mehr außermusikalische Bezüge. *Il Cimento dell' Armonia e dell' Inventione* („Wettstreit zwischen Harmonie und Erfindungsgeist“) - so nennt er sein op. 8, eine Sammlung von Konzerten, von denen gleich mehrere einen programmatischen Titel tragen und die ersten vier mit Abstand die berühmtesten sind. Die konkrete Inspiration zu dem Thema der Jahreszeiten verdankt Vivaldi wohl u.a. vier gleichnamigen Bildern seines venezianischen Bekannten Marco Ricci (1676-1730), ein Maler von Landschaftsszenen und Bühnenbildern.<sup>1</sup>

Dass sich die vier Konzerte schon zu Vivaldis Lebzeiten so schnell verbreiteten, liegt sicher auch daran, dass das op. 8 im Jahre 1725 in Amsterdam beim Verlagshaus Roger/Le Cène als Druck erschienen ist, bald gefolgt von mehreren weiteren Drucken in Paris. Die vier Jahreszeiten zeichnen sich im Unterschied zu den anderen Konzerten auch noch dadurch aus, dass ihnen vier Sonette zugeordnet sind, die Vivaldi vermutlich während oder sogar nach der Komposition der Musik selbst geschrieben hat.

### L' Autunno

Celebra il vilanel con balli e canti  
Del felice raccolto il bel piacere  
E del liquor di Bacco accesi tanti  
Finiscono col sonno il lor godere.

Fa' ch'ogn'uno tralasci e balli e canti  
L'aria che temperata dà piacere,  
E la Stagion ch'inventa tanti e tanti  
D'un dolcissimo sonno al bel godere.

I cacciator alla nov'alba a caccia  
Con corni, schioppi, e cani escono fuore.  
Fugge la belva, e seguono la traccia

Già sbigottita, e lassa al gran rumore  
De' schioppi e cani, ferita minaccia  
Languida di fuggir, ma oppressa muore.<sup>2</sup>

### Der Herbst

Die Bauern feiern mit Tanz und Gesang  
die Freude an der ertragreichen Ernte,  
und von Bacchus' Trank angeregt  
verfallen sie nach dem Genuss in den Schlaf.

Jeder soll sich gehen lassen, tanzen und singen,  
von der milden Luft mit Wonne beschenkt,  
und die Jahreszeit lädt so viele ein,  
sich dem süßen Schlaf genüsslich hinzugeben.

Bei Sonnenaufgang gehen die Jäger auf die Jagd,  
mit Hörnern, Flinten und Hunden stürmen sie heraus.  
Das Wild flieht, und sie folgen seiner Spur;

Verschreckt und ermattet durch den Lärm der Flinten  
und der Hunde, versucht das verwundete, erschöpfte Tier  
zu fliehen, verendet aber doch durch seine Wunden.

<sup>1</sup> Vgl. Bernhard Moosbauer: Antonio Vivaldi. Die vier Jahreszeiten, Kassel 2010, S. 54f.

<sup>2</sup> Zitiert nach dem Amsterdamer Erstdruck von 1725.

Die einzelnen Sätze des zugehörigen Konzertes wiederum korrespondieren mit bestimmten Abschnitten des Sonetts: Der erste Vierzeiler ist dem ersten Satz zugeordnet, der zweite Vierzeiler dem zweiten Satz und die beiden Dreizeiler dem dritten. Dementsprechend ist das Programm von drei zentralen Themen geprägt: dem Tanz, dem Schlaf und der Jagd.

Das Hinzufügen der einzelnen Verse zu den zugehörigen Passagen im Notentext scheint für den Notensetzer der Erstausgabe eine Herausforderung gewesen zu sein, zudem machte es den Druck sicher wesentlich teurer, allerdings versprach man sich dadurch vielleicht auch eine Steigerung der Absatzzahlen.

Bedauerlicherweise ist bis jetzt keine autographe Druckvorlage aufgetaucht, jedoch in den 1970er Jahren zusätzlich eine nicht von Vivaldi stammende Handschrift, die vermutlich früher entstanden ist als die Amsterdamer Ausgabe.<sup>3</sup> Vergleicht man diese beiden Quellen miteinander, den Amsterdamer Druck und das Manchester-Manuskript, so findet man viele unterschiedliche Angaben u.a. in den Bereichen Dynamik, Tempo, Artikulation oder Generalbass-Ziffern. Diese Uneindeutigkeiten mögen vielleicht hinsichtlich einer authentischen Aufführung problematisch erscheinen, eröffnen aber allen Interpreten und Bearbeitern Freiheiten.

Nicht erst seit ihrem Comeback im 20. Jahrhundert, sondern noch im Barock wurden die vier Jahreszeiten als Zyklus oder in Teilen für verschiedene Besetzungen umgeschrieben. Das Arrangieren fremder Werke war damals weit verbreitet und galt meist auch als Wertschätzung des Komponisten. Einer der berühmtesten Bearbeiter von Vivaldis Musik war wohl Johann Sebastian Bach, aber auch in Frankreich, dem Land, in dem programmatische Musik besonders beliebt war, entstanden Transkriptionen der vier Jahreszeiten: Nicolas Chédeville (1705-1782) erhielt 1739 das Privileg, Bearbeitungen für Musette bzw. Drehleier von zehn italienischen Komponisten zu veröffentlichen.<sup>4</sup> In diesem Zusammenhang und gleich im selben Jahr entstand Chédevilles *Le Printemps, ou Les saisons amusantes* als mehr oder weniger freie Umarbeitung von Vivaldis *Quattro Stagioni* für Musette oder Drehleier, Violine und Flöte, wobei er einige Sätze wiederum durch eigene Kompositionen ersetzte oder Sätze zwischen verschiedenen Jahreszeiten austauschte.

Da unser Arrangement im Gegensatz zu dem von Chédeville durchgehend für Dудey und Hүmmelchen mit dem Tonumfang einer None geeignet sein sollte, mussten wir vor allem aus spieltechnischen und harmonischen Gründen zwangsläufig auf einige Passagen verzichten (analog zu den oben kursiv gedruckten Textversen im Sonett). Ebenso haben wir im ersten Satz aus Achteln Viertel und aus einem 4/4-Takt je zwei *alla breve*-Takte gemacht, da diese Schreibweise einem für Dudelsäcke angemesseneren langsameren Tempo eher entspricht.

Trotz der Kürzungen haben wir jedoch darauf geachtet, dass die Ritornell-Struktur und der charakteristische Affekt jeweils erhalten bleiben. An den Stellen, an denen im Original die Solovioline hervortritt, wurden die Dudelsack-Stimmen auf ein bis zwei reduziert, so dass der Kontrast zwischen *solo* und *tutti* erhalten bleibt (hier im 1. Satz T. 21-45 und im 3. Satz T. 30-41).

So wie beim Frühlingskonzert sind auch die Ritornellthemen des Herbstkonzertes geradezu prädestiniert dafür, auf Borduninstrumenten zu erklingen. Nicht nur beim Lesen der Sonette, sondern auch beim Hören der Musik fällt einem die Ähnlichkeit zwischen Frühling und Herbst ins Auge bzw. Ohr: Es handelt sich in beiden Fällen nicht um eine „harte Jahreszeit“ mit Sturm, Gewitter, gleißender Sonne oder Zähneklappern, sondern um freudige, unbeschwerte Szenen auf dem Lande. Während der Frühling im Original noch in der „arkadischen“ Tonart E-dur steht, wählte Vivaldi für den Herbst das bodenständigere F-dur, nicht nur die Tonart der pastoralen Musik und der Jagdhörner, sondern auch die für unsere Dudelsäcke gebräuchlichste.

Der erste Satz hat von seinem Tanzcharakter als auch der formalen Struktur her am meisten Ähnlichkeit mit den beiden Ecksätzen des Frühlings. Nun tanzen allerdings nicht

---

<sup>3</sup> Vgl. Christopher Hogwood, Einleitung, in: ders. (Hg.): Vivaldi, *Le Quattro Stagioni*, Kassel 2002, S. VIII.

<sup>4</sup> Chédevilles Vertrauen in die italienische Musik zeigt sich auch darin, daß er 1737 nach einem geheimen Abkommen mit Jean-Noël Marchand einige seiner eigenen Werke unter dem Titel „Il pastor fido“ als Vivaldis op. 13 drucken und verkaufen ließ. Er versprach sich wohl abgesehen von den finanziellen Einnahmen auch eine größere Aufmerksamkeit für „sein“ Instrument, die Musette.

„Nymphen und Hirten unterm Himmelszelt“, sondern die Dorfbevölkerung kommt zusammen, um zu tanzen, zu singen und sich an der Ernte und dem Trank des Bacchus zu erfreuen. Dementsprechend ist auch die Musik noch einfacher gehalten, und selbst das Original bleibt ungewöhnlich lange in der Grundtonart F-dur.

Im zweiten Satz wird der hierauf folgende Schlaf thematisiert (wiederum eine Parallele zum Frühling), der sich musikalisch durch die langsam stufenweise auf- und absteigenden Linien ausdrückt sowie durch die etwas verschleiernde und „dunkle“ Harmonik, die von (meist verminderten) Septakkorden geprägt ist. Die formale Anlage zeigt keine klar erkennbaren Strukturen, es macht sich lediglich gegen Schluss ein längerer Orgelpunkt auf der Dominante A bemerkbar, auf der das Stück auch im *pp* endet. Dieser Mittelsatz ist insgesamt noch ruhiger als der Mittelsatz des Frühlings: Es rauschen keine Blätter, es bellt kein Hirtenhund, und die Solovioline hat keine eigenständige Melodie, sondern ist in die Tuttistimme eingebettet. Das einzige Thema des Satzes ist der Schlaf, das Unklare und Dunkle.

Der dritte Satz (*La caccia*) ist nun wieder (analog zum ersten) durch einen freudig erregten Charakter geprägt und ebenfalls in Ritornellform mit sehr deutlichen und einfachen Strukturen geschrieben. Die Sechzehntelpunktierungen im Thema (hier der besseren Spielbarkeit wegen in die Viola- und Continuo-Stimme übertragen) lassen an galoppierende Pferde denken, und die Solopassagen mit ihren Tonrepetitionen und F-dur-Dreiklangsbrechungen samt Echos unverkennbar an Jagdhörner.

### Aufführungspraktische Hinweise

Die Bordune der Dudelsäcke sollten im ersten und dritten Satz auf F gestimmt sein, die Quinte C kann je nach persönlichem Gusto dazugeschaltet werden. Im zweiten Satz sollte man lieber auf Borduntöne verzichten, somit müssten die Bordunpfeifen zwischen den Sätzen entsprechend abgeklemmt werden. Jede der Stimmen kann mehrfach besetzt werden. Musiker, die im ersten Satz die vierte Stimme spielen, können sich im zweiten und dritten Satz auf die anderen Dudgeystimmen „verteilen“.

Die Violastimme hat im ersten Satz die Funktion der Bassstimme, wohingegen sie im mittleren Satz überwiegend der Vervollständigung der Harmonien dient. Im dritten Satz ist ihre Aufgabe neben dem Auffüllen des Klanges vor allem die Unterstreichung des charakteristischen Motivs mit seiner Sechzehntelpunktierung. Die Stimme kann mit Viola da Gamba, Bratsche oder sogar mit einer vierreihigen Schlüsselfidel (*Viola d'amore a chiavi*, Nyckelharpa) gespielt werden.



Bild: Christopher Klages

Für die Continuo-Stimme wurden zum größten Teil die Ziffern aus dem Manchester-Manuskript sowie aus der Amsterdamer Ausgabe übernommen, an einigen Stellen aber ergänzt bzw. modifiziert, um die Harmonien der vorliegenden Partitur vollständig in Ziffern wiederzugeben. Die Aussetzung des Generalbasses ist allerdings in diesem Fall keine gewöhnliche, sondern eine Art Mischung aus basso continuo und Klavierauszug, da das Tasteninstrument hier auch die Funktion hat, Elemente der vivaldischen Originalvorlagen zu übernehmen, die von den Dudelsäcken naturgemäß nur begrenzt umgesetzt werden können, wie etwa charakteristische rhythmische Akzentuierung oder Variation von Klangfarben durch Lagenwechsel. Der Notentext sollte dem Continuo-Spieler idealerweise als Anhaltspunkt dienen – die genaue Ausführung ist natürlich nicht nur vom Instrument, sondern auch vom Zusammenspiel und der gesamten Akustik abhängig. In manchen Momenten dürfte es dem Gesamtklang sicher nicht schaden, einige Töne hinzu-

zufügen, etwa mit der linken Hand zusätzliche Akkordtöne zu greifen oder speziell auf dem Cembalo arpeggierend zu spielen. Auf allen Tasteninstrument sollte jedenfalls vor allem die Möglichkeit der dynamischen Gestaltung ausgenutzt werden, sei es mittels der Stärke des Anschlags oder der Anzahl und Länge der jeweils gespielten Töne.

Die Angaben zur Dynamik orientieren sich im ersten und zweiten Satz größtenteils am Original und können je nach Situation mittels der Spielweise oder variabler Mehrfachbesetzung umgesetzt werden.