

HÄNDEL

Sämtliche Sonaten
für Blockflöte und Basso continuo

Complete Sonatas
for Recorder and Basso continuo

Herausgegeben von / Edited by
Terence Best

Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe
Urtext of the Halle Handel Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4259

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	VIII
1. Sonata g-Moll / G minor, HWV 360	3
Larghetto, Andante, Adagio, Presto	
2. Sonata a-Moll / A minor, HWV 362	8
Larghetto, Allegro, Adagio, Allegro	
3. Sonata C-Dur / C major, HWV 365	16
Larghetto, Allegro, Larghetto, A tempo di Gavotta, Allegro	
4. Sonata F-Dur / F major, HWV 369	28
Grave, Allegro, Alla Siciliana, Allegro	
5. Sonata B-Dur / B major, HWV 377	34
Allegro, Adagio, Allegro	
6. Sonata d-Moll / D minor, HWV 367 ^a	38
Largo, Vivace, Furioso, Adagio, Alla breve, Andante, A tempo di menuet	
Anhang / Appendix	
7. 6. Satz Variante / 6th movement variant, HWV 367 ^a	52
Andante	

Urtextausgabe aus: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie IV, *Instrumentalmusik*, Band 3: *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo* (BA 4057: Nrn. 1, 2, 3, 4), herausgegeben von Hans-Peter Schmitz – Neuauflage von Terence Best; Band 18: *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo* (BA 4040: Nrn. 5, 6, 7), vorgelegt von Terence Best.

Urtext Edition taken from: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Series IV, *Instrumentalmusik*, Volume 3: *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo* (BA 4057: Nos. 1, 2, 3, 4), edited by Hans-Peter Schmitz – New Edition by Terence Best; Volume 18: *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo* (BA 4040: Nos. 5, 6, 7), edited by Terence Best.

VORWORT

Zwischen 1724 und 1726 komponierte Händel neun Sonaten für ein Soloinstrument und Generalbass. Drei davon sind für Violine geschrieben (d-Moll, HWV 359^a, A-Dur, HWV 361 und g-Moll, HWV 364^a), vier mit Sicherheit für Blockflöte (g-Moll, HWV 360, a-Moll, HWV 362, C-Dur, HWV 365 und F-Dur, HWV 36), zwei weitere, deren Autographe keinen Hinweis auf ein Instrument enthalten, sind wahrscheinlich für Blockflöte gedacht (d-Moll, HWV 367^a und B-Dur, HWV 377).

Die Frage, warum Händel gerade in diesem Zeitabschnitt eine so bedeutsame Gruppe von Kammermusikwerken schrieb, ist nicht geklärt. Vielleicht ist die Entstehung einiger dieser Stücke auf seine Pflichten als Musiklehrer der Prinzessinnen Anne und Caroline, der Töchter König Georgs des II., zurückzuführen. Wann Händel mit dieser Stellung betraut wurde, wissen wir nicht. Der früheste Beleg ist in *Applebee's Original Weekly Journal* vom 29. August 1724 zu finden, wo es heißt: „Am letzten Montag [24. August] kamen die Königlichen Hoheiten Prinzessin Anne und Prinzessin Caroline in die St. Paul's Kathedrale und hörten den berühmten Mr. Hendel (ihren Musiklehrer) Orgel spielen ...“¹ Einige Übungen im Generalbass und in der Komposition von Fugen, die aus den Jahren 1725 und 1726 stammen,² könnten folgerichtig Händels Lehrtätigkeit zugeordnet werden, und zu seinen Schülern gehörte zu dieser Zeit auch John Christopher Smith d. J. Die Übungen wurden auf zwei Papiersorten niedergeschrieben, die ebenso bei den Sonaten zu finden sind. Die noch vorhandenen Autographe der Blockflötensonaten HWV 360, 362, 365 und 369 sind Reinschriften und zeichnen sich durch eine besonders sorgfältige Generalbass-Bezifferung aus, was die Vermutung nahelegt, dass sie wohl im Rahmen einer Unterrichtsreihe über die Ausführung eines Continuo angefertigt wurden. Prinzessin Anne, Hän-

dels Liebblingsschülerin, spielte Cembalo und wurde eine versierte Generalbass-Spielerin.³

DIE FRÜHEN AUSGABEN

Mit Ausnahme von HWV 377 sind die von 1724 bis 1726 entstandenen Sonaten zusammen mit zwei Oboensonaten, die ein Jahrzehnt früher entstanden waren, bald auch im Druck erschienen. Diese Ausgabe hat bis heute im Hinblick auf den Notentext und die Besetzung von Händels Solosonaten vielfach für Verwirrung gesorgt; neuerliche Forschungen aber haben uns zu einem klareren Verständnis von der Geschichte und dem Notentext dieser Werke verholfen.⁴

Die erste Ausgabe, die man in die Jahre 1730–1731 datieren kann, enthält zwölf Sonaten und trägt das folgende Titelblatt:

SONATES POUR UN TRAVERSIERE UN VIOLON
OU HAUTOIS *Con Basso Continuo* Composées
par G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE
ROGER No 534

Es ist offensichtlich, dass die Ausgabe von John Walsh aus London vorbereitet worden und dass jenes Titelblatt, das Jeanne Roger nennt, eine Fälschung war. Die Notenseiten wurden von zwei Graveuren Walshs erstellt, und ohnehin ist Jeanne Roger 1722 gestorben, bevor die meisten der Sonaten geschrieben waren. Nach ihrem Tod wurde der Betrieb von ihrem Schwager Michel Charles le Cène geleitet, dessen Name nun den ihren auf authentischen Titelseiten des Amsterdamer Verlag ersetzte; die Seriennummer 534 verwendete er für eine eigene Ausgabe im Jahr 1727 (*La Cetra* von Vivaldi).

3 Vgl. *Händel-Jahrbuch*, Bd. IV, der Eintrag für den 29. Oktober 1734 dokumentiert, dass die Prinzessin Farinelli begleitete, als er am Hofe sang; ebenso Richard G. King *Handel's Travels in the Netherlands in 1750*, in: *Music and Letters*, Bd. 72, Nr. 3, August 1991, S. 372–386, insbesondere Fußnote 3, in der King schreibt: „... sie war bekannt für Ihr Malen, Sticken und vor allem für ihre Fähigkeiten als Sängerin und *continuo*-Spielerin auf dem Cembalo“.

4 Die ganze Frage wird detailliert untersucht in T. Best, „Handel's Chamber Music“, in *Early Music*, xiii, November 1985, S. 476 bis 499; siehe ebenso Vorwort und kritischer Bericht in HHA IV/18, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso Continuo*, Hg. T. Best; und T. Best, „Händels Solosonaten“, *Händel-Jahrbuch*, 1977, S. 21–43; „Nachtrag zu dem Artikel ‚Händels Solosonaten‘“, *Händel-Jb.* 1980, S. 121–122; R. Kubik, „Zu Händels Solosonaten – Addenda zu einem Aufsatz von Terence Best“, *Händel-Jb.* 1980, S. 115 bis 119; T. Best, „Further studies on Handel's Solo Sonatas“, *Händel-Jb.* 1984, S. 75–79.

1 Vgl. *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig/Kassel 1985, S. 129. Einen früheren Beleg dafür, dass Händel mit Prinzessin Anne musiziert hat, findet sich in den Unterlagen von Lady Portland, der Gouvernante der Prinzessin ab 1718. Ein Dokument, das den Tagesablauf der Prinzessin beinhaltet und mit dem Datum des 9. Juli 1723 versehen ist (British Library, Egerton 1717, 78f.), lautet folgendermaßen: „4 jusqua 5 ou jouer du clavecin ou lire; apres jouer avec Handel“ („Cembalospiel oder Lesen von 4 bis 5; danach Musizieren mit Händel“). Vgl. Richard G. King „On Princess Anne's Lessons with Handel“, in *Newsletter of the American Handel Society*, VII, 2, August 1992, S. 1, 4.

2 Faksimile in HHA Supplement, Band 1, *Aufzeichnung zur Kompositionslehre*, Hg. Alfred Mann, S. 23–37, 48–51.

Ohne Zweifel handelte es sich bei der „Roger“-Ausgabe um einen illegalen Nachdruck, der gegen Händels Vorzugsrecht von 1720 verstieß, und diese Tatsache war wohl der Grund für das gefälschte Titelblatt. Am Fuß der ersten Seite von jeder Sonate gibt es einen Hinweis für das geforderte Soloinstrument (*Violino Solo, Flauto Solo* [=Blockflöte], *Traversa Solo, Hoboy Solo*). Der Text enthält zahlreiche Irrtümer; es gibt nicht nur falsche Noten und Lücken in der Bassbezeichnung, sondern es werden zuweilen auch ganze Sätze weggelassen oder der falschen Sonate zugeordnet. Zwei Sonaten (Nr. X und XII für Violine, HWV 372 und 373) sind mit Sicherheit nicht echt, aber von den zehn zweifellos authentischen Sonaten der Ausgabe – den Nummern II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362), VI (HWV 364^a), VII (HWV 365), VIII (HWV 366, einer Oboensonate in c-Moll, um 1712 komponiert) und XI (HWV 369) – muss jede auf einem zuverlässigen, aber nicht mehr existierenden Manuskript basieren.

Die drei übrigen Sonaten – Nr. I, V und IX – gehen alle auf authentische Händelsche Quellen zurück, stehen aber in anderen Tonarten als die Originale und sind für Querflöte (*Traversa Solo*) bestimmt. In jedem dieser Fälle wurde ein Original in einer \flat -Tonart in eine \sharp -Tonart transponiert, die dem Instrument besser gerecht wird. In der Druckfassung steht die Sonate I (HWV 359^b) in e-Moll; das Original ist die Violinsonate in d-Moll (HWV 359^a). Die Sonate V (HWV 363^b) steht in G-Dur, und ihr Original ist eine frühere Oboensonate in F-Dur (HWV 363^a), wahrscheinlich aus der Zeit von 1712 bis 1716. Das Autograph dieses Werks ist verschollen, aber drei verlässliche Abschriften der Version in F-Dur sind noch erhalten. Die Sonate IX (HWV 367^b) steht in h-Moll, während es sich bei ihrem Original um die Sonate in d-Moll (HWV 367^a) handelt.

Die Transpositionen dieser Sonaten sind wohl eigens für die Ausgabe entstanden. Die „*German Flute*“ (Querflöte) war zu dieser Zeit bei den musikalischen Laien Englands sehr beliebt, was man an den vielen zeitgenössischen Ausgaben für dieses Instrument sehen kann, wie z. B. Arien populärer Opern (*Tamerlano for a Flute* etc.). Dass keine der Händelschen Sonaten, die er zur Herausgabe vorschlug, für Flöte geschrieben war, scheint Walsh als gewichtigen geschäftlichen Nachteil angesehen zu haben, und das Transponieren war eine simple Methode, den Mangel zu beseitigen. Er mag Gründe gehabt haben, ausgerechnet diese und keine der anderen Sonaten zur Transposition auszuwählen: Von den Autographen enthalten nur diejeni-

gen von HWV 359^a und HWV 367^a keinerlei Hinweis auf ein Instrument. HWV 359^a ist einfach mit *Sonata 2* überschrieben, und das Autograph von HWV 363^a ist nicht erhalten, so dass wir dessen Bestimmung nicht kennen. Als Händel 1728 eine authentische Flöten-sonate zusammenstellte (HWV 379), bearbeitete er zwei Sätze aus HWV 359^a für Flöte in e-Moll, und möglicherweise hatte Walsh davon Kenntnis. Tatsächlich hat er vielleicht beide Sonaten für das gleiche Werk gehalten, da deren ersten Sätze beinahe identisch sind. Auf diese Weise hat Händel gewissermaßen selbst einen Präzedenzfall für solche Transpositionen geschaffen.

Ungefähr zur gleichen Zeit als er die „Roger“-Ausgabe der Solosonaten verlegte, führte Walsh ein ähnliches Manöver mit sechs der Händelschen Triosonaten aus, denen er eine Opusnummer gab – SECOND OUVRAGE, oder Opus 2. Offenbar betrachtete er die Solosonaten als Opus 1, die später auch so inseriert wurden.

Bald nach Erscheinen verlegte Walsh diese beiden Ausgaben neu, indem er die Titelseiten mit seinem Impressum und den Notentext mit wesentliche Korrekturen versah. Die Neuausgabe der Solosonaten wurde wahrscheinlich zwischen April 1731 und März 1732 veröffentlicht:

SOLOS *For a GERMAN FLUTE a HOBOY or VIOLIN With a Thorough Bass for the HARPSICORD or BASS VIOLIN Compos'd by Mr. Handel.*

Nach dem Impressum von Walsh und einigen Anzeigen für eine Reihe von Musikstücken *Compos'd by Mr. Handel* steht eine Fußnote:

„*Note: This is more Corect [sic] than the former Edition.*“

[„Anmerkung: Diese Ausgabe ist genauer als die frühere.“]

Ein besonders problematischer Gegenstand der Händel-Forschung ist die Frage, auf welche Weise der Komponist mit Walsh d. Ä. in den frühen 1730er Jahren in Verbindung stand; trotz der bahnbrechenden Arbeit von Donald Burrows zu diesem Thema⁵ bleibt vieles noch immer ungeklärt. Sicher ist offenbar, dass – als 1736 Walsh d. J. nach dem Tod seines Vater die Geschäftsleitung übernommen hatte – es zur neuerlichen Zusammenarbeit zwischen Händel und dem Verlag kam, ersichtlich an den Ausgaben der Orgel-

5 Donald Burrows, „Walsh's edition of Handel's Opera 1–5: the texts and their sources“ in *Music in Eighteenth-Century England*, Hg. C. Hogwood und R. Luckett, Cambridge 1983, S. 79–107.

konzerte op. 4 (1738) und der Triosonaten op. 5 (1739). In der Zeit von 1730 bis 1735 aber kann sich Händel nicht so effektiv mit dem Unternehmen eingelassen haben; in diesen Jahren veröffentlichte Walsh eine Reihe von Bänden mit Instrumentalwerken des Komponisten, die im Gegensatz zu den Ausgaben von op. 4 und 5 allesamt schwerwiegende Mängel im Notentext aufweisen; doch ihre Titelseiten lassen auf ein gewisses Maß an Autorisierung schließen und enthalten Inserate für andere Werke Händels, als ob Walsh nun dessen offizieller Verleger sei. Zu diesen Veröffentlichungen gehören die neuen Ausgaben von op. 1 und op. 2, die Concerti grossi op. 3 und der zweite Band der Klaviersuiten. Jeder dieser Bände weist gravierende Fehler auf, die Händel unmöglich hätte durchgehen lassen, hätte er die Korrekturbögen auch nur der flüchtigsten Prüfung unterzogen. Und deswegen müssen wir daraus schließen, dass – nachdem er Walsh so etwas wie ein allgemeines Plazet gegeben und vielleicht auf einigen grundsätzlichen Verbesserungen bestanden hatte (wie z. B. die neue erste Seite von HWV 362) – Händel den Verleger allein weitermachen ließ und kein weiteres Interesse an der Drucklegung der Stücke zeigte.

Die Veränderungen, die Walshs Ausgabe von op. 1 *genauer* [„more Correct“] als die Version von „Roger“ machten, bestanden in einigen Ergänzungen zur Bassbezeichnung, der Wiedereinführung fehlender und falsch platzierter Sätze und anderen geringfügigen Korrekturen. Bedeutender war die Streichung der offensichtlich nicht authentischen Violinsonaten HWV 372 und 373, als Nr. X und XII im „Roger“-Druck erschienen, und deren Ersetzung durch zwei andere Sonaten, ebenfalls für Violine: HWV 368 und 370. Merkwürdigerweise klingen HWV 368 und 370 sogar noch weniger nach Händel als ihre Vorgänger und können unmöglich echt sein; offenbar stand Walsh vor dem Problem, keine Originalsonaten mehr finden zu können. Alles in allem wurden für diese zweite Ausgabe sechzehn neue Druckplatten graviert, um die wichtigsten Veränderungen unterzubringen; die übrigen Seiten, einige mit Korrekturen, wurden mit den alten Platten nachgedruckt.

DIE BLOCKFLÖTENSONATEN HWV 360, 362, 365 UND 369

Der Notentext dieser Sonaten, die in den Ausgaben von Roger und Walsh gedruckt waren, basieren allem Anschein nach auf authentischen Quellen, die heute verschollen sind, aber wohl auf Händels Autographen

beruhen, die ebenfalls verschwunden sind. Händel fertigte von diesen Sonaten wieder schöne Reinschriften an, indem er einige kleine Veränderungen im Notentext anbrachte und die meisten Sätze mit einer ausführlicheren Bezifferung des Continuo versah. Wahrscheinlich wurden die Originale kurz vor den Reinschriften verfasst. Das Autograph eines Allegro in c-Moll (HWV 408), das zum Finale von HWV 362 wurde, wurde auf einer der oben erwähnten Papiersorten geschrieben und stammt demnach aus der gleichen Zeit (ca. 1724 bis 1725). Der Text der Reinschriften ist derjenige, der in dem vorliegenden Band abgedruckt ist.

SPÄTERE AUSGABEN

Um 1793 druckte Samuel Arnold in seiner Händelausgabe den Notentext der Version von „Roger“ nach, und Chrysander brachte die Sonaten in Band 27 der HG-Edition 1879 heraus.

Chrysander hatte Zugang zu einem Exemplar der Walsh-Ausgabe, aber nicht zur derjenigen von „Roger“, deren Existenz er wahrscheinlich wegen der Unterschiede zwischen den Fassungen von Walsh und Arnold vermutete; fälschlicherweise schrieb er dieses Exemplar dem Amsterdamer Verleger Witvogel zu und datierte es – wie auch Arnold – auf das Jahr 1724.⁶ Chrysander scheint die Autographe im Fitzwilliam-Museum nicht aus erster Hand gekannt zu haben, was unglückliche Folgen hatte. Sein Notentext der Sonaten HWV 372 und 373 sowie merkwürdigerweise einige Details von HWV 369 stammen von Arnold.

Da das Erscheinen der Ausgabe von Chrysander die Solosonaten vor eine breitere Öffentlichkeit brachte, ist ihre Nummerierung weithin benutzt worden und wird in der folgenden Tabelle gezeigt:

HWV	„Roger“	Walsh	Chrysander
379	–	–	Op. 1, Nr. 1 ^a
359 ^b	I	I	Op. 1, Nr. 1 ^b
360	II	II	Op. 1, Nr. 2
361	III	III	Op. 1, Nr. 3
362	IV	IV	Op. 1, Nr. 4

⁶ Vorwort zu HG Band 27. Als Chrysander den vierten Band seiner Biographie schrieb (*G. F. Händel*, IV, Leipzig 1867, R/1966), war die einzige Ausgabe der Sonaten, die er kannte, diejenige von Arnold. Diese Tatsache wird deutlich durch die Beschreibung, die er von ihnen gibt (S. 147) und die ebenfalls zeigt, dass er mit den Autographen von HWV 379, 362 und 371 der *Royal Music Library* vertraut war. Er hatte Recht mit seiner Datierung von HWV 362 – die er mit „um 1725 geschrieben“ angibt –, aber er irrte sich bei der Sonate HWV 371, die er „um 1740“ datiert. Er muss zwischen 1867 und der Herausgabe von Band 27 der HG im Jahr 1879 die Walsh-Ausgabe wahrgenommen haben.

363 ^b	V	V	Op. 1, Nr. 5
364 ^a	VI	VI	Op. 1, Nr. 6*
365	VII	VII	Op. 1, Nr. 7
366	VIII	VIII	Op. 1, Nr. 8
367 ^b	IX	IX	Op. 1, Nr. 9
368	–	X	Op. 1, Nr. 10
369	XI	XI	Op. 1, Nr. 11
370	–	XII	Op. 1, Nr. 12
372	X	–	Op. 1, Nr. 14
373	XII	–	Op. 1, Nr. 15

* HWV 364^a, im Autograph deutlich als *Violino Solo* bezeichnet, ist fälschlicherweise bei „Roger“ und Walsh als *Hoboy Solo* sowie bei Chrysander als *Oboe Solo* wiedergegeben.

Bei Chrysander handelt es sich bei „Op. 1 Nr. 13“ um die Violinsonate in D-Dur, HWV 371, die um 1750 komponiert wurde und demnach niemals zu der früheren Sonatensammlung gehörte, die Walsh in einer Anzeige von 1734 als *Opera Prima* bezeichnete, nachdem Op. 2 und 3 verlegt waren.

ANMERKUNGEN ZU DEN EINZELNEN BLOCKFLÖTENSONATEN

Sonate in g-Moll, HWV 360

Primärquelle ist das Autograph der Reinschrift im Fitzwilliam-Museum, Cambridge, *MU MS 261*, S. 1–5, *Sonata a Flauto e Cembalo*, ca. 1726. Händel verwendete den zweiten und den vierten Satz in der um 1728 komponierten Flötensonate in e-Moll, HWV 379, wieder; der dritte und vierte Satz wurden 1735 für das Orgelkonzert op. 4 Nr. 3 (HWV 291) umgearbeitet.

Sonate in a-Moll, HWV 362

Primärquelle ist das Autograph der Reinschrift im Britischen Museum, *R.M.20.g.13*, ff. 12–15, *Sonata a Flauto e Cembalo*, ca. 1726.

Sonate in C-Dur, HWV 365

Primärquelle ist das Autograph der Reinschrift im Fitzwilliam-Museum, *MU MS 263*, S. 13–17, ca. 1726.

Es fehlt das erste Blatt mit dem ersten Satz und den Takten 1–66 des zweiten, und folglich ist kein Titel erhalten, aber es ist sehr wahrscheinlich, dass das verlorene Blatt einen ähnlichen Titel trug wie die anderen in Reinschrift notierten Sonaten. Den zweiten Satz adaptierte Händel für die Ouvertüre zu *Scipione* (1726), und Material des fünften Satzes wurde für die Aria „Placa l’alma“ aus *Alessandro* (1726) verwendet.

Sonate in d-Moll, HWV 367^a

Primärquelle ist das Autograph im Fitzwilliam-Museum, *MU MS 261*, S. 52–60, ca. 1726. Es gibt keinen Titel, aber der Tonumfang legt die Blockflöte nahe;⁷ diese Annahme scheint durch eine Kopie in einem Manuskript bestätigt zu sein, das wahrscheinlich aus den frühen 1730er Jahren stammt und sich in Besitz von Guy Oldham, London, befindet. In diesem Manuskript trägt die Sonate den Titel *Sonata iii a Flauto e Cembalo*. Wie oben erklärt, wurde das Werk in der Walsh-Ausgabe in h-Moll und für Flöte herausgegeben.

Die Tatsache, dass sie aus sieben Sätzen besteht, macht diese Sonate ungewöhnlich; ursprünglich waren es vielleicht nur fünf. Im Autograph sind die ersten fünf Sätze auf einem kompletten Vierblattbogen geschrieben (Cfm *MU MS 263*, S. 52–58), und am Ende des fünften Satzes gibt es einen besonders eindeutigen Schluss. Die letzten beiden Sätze wurden zuerst auf anderem Papier notiert (Cfm *MU MUS 263*, S. 21–22), nämlich von der Sorte, die für die Reinschrift der Sonaten verwendet wurde, und dann auf einem losen Blatt von dem Papier umgearbeitet, das auch für die Seiten 52–58 von *MU MUS 261* benutzt wurde. Deshalb wäre es möglich, dass einige Zeit nachdem der Rest der Sonate komponiert worden war, die letzten beiden Sätze hinzugefügt wurden.

Der sechste Satz bereitete Händel etliche Probleme; sein erster Entwurf (*MU MS 261*, S. 22) wird im Anhang des vorliegenden Bandes wiedergegeben. Später arbeitete er mit zahlreichen Veränderungen das Stück zu *MU MS 261*, S. 59, um. Eindeutig war er mit dem Ergebnis nicht zufrieden, das u. a. in Takt 5 problematische Oktavparallelen aufwies. Er muss den Satz später noch einmal überarbeitet haben, aber aus seiner Hand ist kein Exemplar überliefert; vielleicht hat er die Korrekturen in die Abschrift eines Kopisten eingetragen. Die endgültige Revision ist zweifellos die befriedigendste und verbindet die Version der beiden Manuskript-Kopien mit der h-Moll Fassung der Ausgaben. Deshalb ist diese Lesart hier als Haupttext wiedergegeben, während die Varianten des Autographs über und unter den betreffenden Takten gedruckt sind.⁸

⁷ Donald Burrows nimmt an, dass das Werk für die Violine geeigneter ist.

⁸ Weitere Details siehe Kritischer Bericht von HHA IV/3 (revidierte Ausgabe und IV/18).

Sonate in F-Dur, HWV 369

Primärquelle ist das Autograph der Reinschrift im Fitzwilliam-Museum, *MU MUS 261*, S. 7–11, *Sonata a Flauto e Cembalo*, ca. 1726. Händel bearbeitete das Werk 1735 *in toto* für das Orgelkonzert op. 4 Nr. 5 (HWV 293).

Sonate in B, HWV 377

Einzige Quelle ist das Autograph, Fitzwilliam-Museum *MU MUS 260*, S. 13–15, ca. 1725. Es gibt keinen Titel, aber der Tonumfang des Soloparts legt die Blockflöte nahe. Der erste Satz wurde für die Ouvertüre zu *Scipione* (1726) verwendet, der zweite 1735 für das Orgelkonzert Op. 4 Nr. 4 (HWV 292) und der dritte für die Violinsonate in A, HWV 361, ca. 1726.

AUFFÜHRUNGSPRAXIS

1. Basso continuo

Es ist heutzutage üblich, den Continuo von wenigstens zwei Instrumenten spielen zu lassen, einem Violoncello oder Fagott mit einem Cembalo oder einer Orgel. Natürlich gibt es genügend historische Belege, die diese Praxis untermauern, und Händels Angabe im Autograph der Sonate HWV 379, *Sonata a Travers: e Basso*, ist keineswegs eine Ausnahme. Möglich ist jedoch, dass er manchmal nur das Cembalo verwendete. Die autographe Reinschrift von drei der Blockflötensonaten – HWV 360, 362 und 369 – sind mit *Sonata a Flauto e Cembalo* bezeichnet. Das Titelblatt der Sonatenausgabe von Walsh schreibt den Continuo „für das Cembalo oder die Bassgeige“ vor, was nicht hilfreich ist; bei den Blockflötensonaten aber lässt Händels Angabe auf den Gebrauch eines Cembalos als alleiniges Continuo-Instrument schließen.

2. Verzierungen des Soloparts

In der Zeit Händels war es gängige Praxis, bei Kadenz-Triller zu spielen, ob sie in der Partitur vorgeschrieben waren oder nicht. In dieser Ausgabe sind Triller, die in der Primärquelle stehen, mit *tr* und diejenigen Triller, die der Herausgeber vorschlägt, mit *tr* gekennzeichnet. Ebenso können Appoggiaturen und andere Verzierungen wie Doppelschläge (∞) und Schleifer (♯) je nach Geschmack besonders in langsamen Sätzen eingeflochten werden.

3. Rhythmen in HWV 362

Im ersten Satz von HWV 362 ist der offensichtliche Widerspruch zwischen punktierten und Triolen-Rhythmen vermutlich so aufzulösen, dass man sich den Satz im $\frac{9}{8}$ -Takt vorstellt, so dass Takt 1 folgendermaßen ausgeführt werden sollte:



In der Barockmusik gibt es zahlreiche ähnliche Fälle.

AUSFÜHRUNG DES CONTINUO

Bei den Sonaten HWV 360, 362, 365 und 369, gründet die Ausführung des Continuo auf dem Satz von Max Schneider für die Originalausgabe des HHA Bandes für Quer- und Blockflötensonaten von 1955, Serie IV, Band 3, revidiert vom jetzigen Herausgeber für die Neuausgabe von 1995, nach deren Vorlage diese Werke nachgedruckt sind. Bei HWV 367^a und 377, die von HHA IV/18 (1982) nachgedruckt sind, stammt die Ausführung vom gegenwärtigen Herausgeber, der für den Band verantwortlich zeichnet.

ZUR EDITION

Grundsätzlich wurden Händels Intentionen so genau wie möglich in der modernen Notenschrift wiedergegeben. Mit Ausnahme der Werktitel, Überschriften und Vorsätze sind alle Hinzufügungen des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Wörter, dynamische Zeichen, Trillerzeichen) und Ziffern durch kursiven Druck, Pausen, Staccatostriche und -punkte, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Continuobezifferung durch runde Klammern. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote, Ganztakt-pausen und Akzidenzien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Primärquelle berichtigt, aber im Kritischen Bericht zu HHA IV/3 (BA 4057, revidierte Ausgabe) und IV/18 (BA 4040) vermerkt. Stielung und Balkung der Noten, die Wiedergabe der dynamischen Zeichen, Akzidenzien und Continuobezifferung sowie die Bezeichnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Form. Ornamente werden, soweit möglich, typographisch modernen Gewohnheiten angepasst.

Terence Best, Brentwood, Oktober 2002
(Übersetzung: Eike Wernhard)

PREFACE

Between 1724 and 1726 Handel composed nine sonatas for a solo instrument and basso continuo. Three are for violin: in D minor (HWV 359^a), A major (HWV 361) and G minor (HWV 364^a); four are certainly for recorder: in G minor (HWV 360), A minor (HWV 362), C major (HWV 365) and F major (HWV 369); and there are two more which, although the autographs have no indication of instrument, were probably for recorder: in D minor (HWV 367^a) and B-flat major (HWV 377).

Why Handel chose to write such a substantial group of chamber works at this time is not clear; the composition of some of them may be connected with his duties as music-master to the Princesses Anne and Caroline, daughters of the future King George II. We do not know when he was appointed to the post: the earliest reference to it is in *Applebee's Original Weekly Journal* of 29 August 1724, which reported "On Monday last (24 August) the Royal Highnesses, the Princess Anne and Princess Caroline, came to St. Paul's Cathedral, and heard the famous Mr. Hendel, (their Musick Master) perform upon the Organ; ...".¹ Some exercises in figured bass and fugal composition, which date from 1725–6,² may reasonably be assumed to be related to the instruction of his pupils, who included at this time John Christopher Smith junior; they are written on two paper-types which are found also in the sonatas. The extant autographs of the recorder sonatas HWV 360, 362, 365 and 369 are fair-copies, and are distinguished by a particularly full figuring of the continuo, which suggests that they may have been written out as part of a course of instruction in realising a figured-bass; Princess Anne, Handel's favourite pupil, played the harpsichord and became a competent continuo-player.³

1 See *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig/Kassel 1985, p. 129. An earlier reference to Handel making music with the Princess Anne is to be found in the papers of Lady Portland, governess of the Princess from 1718: a document giving the Princess's daily routine, dated 9 June 1723 (British Library, Egerton 1717, f. 78), has the following: "4 jusqua 5 ou jouer du clavesin ou lire; apres jouer avec Hendel". See Richard G. King, "On Princess Anne's Lessons with Handel", in *Newsletter of the American Handel Society*, VII, 2, August 1992, pp. 1, 4.

2 Printed in facsimile in HHA Supplement, Band 1, *Aufzeichnung zur Kompositionslehre*, ed. Alfred Mann, pp. 23–37, 48–51.

3 See *Händel-Handbuch*, vol. IV, the entry for 29 October 1734, describing the Princess's accompanying Farinelli when he sang at court; also Richard G. King, *Handel's Travels in the Netherlands in 1750*, in: *Music and Letters*, vol. 72, no. 3, August 1991, pp. 372–386, particularly fn. 3, where King says "... she was renowned for her

THE EARLY EDITIONS

With the exception of HWV 377, the sonatas of 1724–6 appeared in a printed edition a few years after their composition, with the addition of two oboe sonatas which date from a decade earlier. This publication has been the cause of much confusion about the text and the instrumentation of Handel's solo sonatas; but recent research has led us to a clearer understanding of the history and text of these works.⁴

The first issue, which may be dated 1730–31, contains twelve sonatas and has the following title-page:

SONATES POUR UN TRAVERSIERE UN VIOLON
OU HAUTOBOIS *Con Basso Continuo* Composées
par G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE
ROGER No 534

It is clear that the edition was prepared by John Walsh of London, and that the Jeanne Roger title-page was a deception: the music-pages were prepared by two of Walsh's engravers, and in any case Jeanne Roger had died in 1722, before most of the sonatas were written. After her death the business was managed by her brother-in-law Michel Charles le Cène, whose name now appeared in place of hers on genuine title-pages from the Amsterdam publishing-house, and he used the serial number 534 for an edition of his own in 1727 (Vivaldi's *La Cetra*).

The "Roger" edition was undoubtedly pirated, and it infringed Handel's privilege of 1720; this must have been the reason for the fake title-page. At the foot of the first page of each sonata is an indication of the solo instrument required (*Violino Solo, Flauto Solo* [= recorder], *Traversa Solo, Hoboy Solo*). The text has many errors: as well as wrong notes and omissions in the bass figuring, some movements are left out or placed in the wrong sonata. Two sonatas (nos. X and XII, for the violin, HWV 372 and 373) are certainly spurious;

painting, embroidery and especially her abilities as a singer and continuo player on the harpsichord."

4 The whole question is examined in detail in T. Best, "Handel's Chamber Music", in *Early Music*, xiii, November 1985, pp. 476–99; see also the Preface and Critical Report of HHA IV/18, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso Continuo*, ed. T. Best; and T. Best, "Händels Solosonaten", *Händel-Jahrbuch*, 1977, pp. 21–43; "Nachtrag zu dem Artikel 'Händels Solosonaten'", *Händel-Jb.* 1980, pp. 121–2; R. Kubik, "Zu Händels Solosonaten – Addenda zu einem Aufsatz von Terence Best", *Händel-Jb.* 1980, pp. 115–19; T. Best, "Further studies on Handel's Solo Sonatas", *Händel-Jb.* 1984, pp. 75–9.

but of the ten unquestionably authentic sonatas in the edition, nos. II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362), VI (HWV 364^a), VII (HWV 365), VIII (HWV 366, an oboe sonata in C minor, composed about 1712) and XI (HWV 369) must each be based on a reliable manuscript source, no longer extant.

The three remaining sonatas, nos. I, V and IX, all derive from authentic Handel sources, but are in different keys from the originals, and are designated for the flute (*Traversa Solo*); in each case an original in a “flat” key has been transposed into a “sharp” key more suited to that instrument. In the printed edition Sonata I (HWV 359^b) is in E minor: its original is the violin sonata in D minor (HWV 359^a). Sonata V (HWV 363^b) is in G major: its original is an earlier oboe sonata in F major (HWV 363^a), dating possibly from 1712–16; the autograph of this work is lost, but three good copies survive of the F major version. Sonata IX (HWV 367^b) is in B minor: its original is the sonata in D minor (HWV 367^a).

The transposition of these sonatas must have been made on purpose for the edition. The “German flute” was by now very popular among musical amateurs in England, as can be seen from the many contemporary publications for it, such as arias from fashionable operas (*Tamerlane for a Flute*, etc.). It must have seemed to Walsh a serious commercial disadvantage that none of the Handel sonatas he was proposing to publish was for the flute, and the transposition was a simple way of remedying the deficiency. He may have had reasons for selecting these three sonatas to be transposed rather than any of the others: alone among the autographs, those of HWV 359^a and HWV 367^a have no indication of instrument; HWV 359^a is headed simply *Sonata 2*, because it follows HWV 364^a, which is marked *Violino Solo*; the autograph of HWV 363^a has not survived, so we cannot know what its markings were. Handel’s own adaptation for the flute of two movements of HWV 359^a, as he compiled a genuine flute sonata in 1728 (HWV 379), is in E minor, and it is possible that Walsh had some knowledge of this, indeed he may have thought that the two sonatas were the same work, since their first movements are almost identical; so Handel had in a way set a precedent for such transposition.

At about the same time as he issued the “Roger” edition of the solo sonatas, Walsh carried out a similar operation with six of Handel’s trio sonatas, to which he gave an opus number – *SECOND OUVRAGE*, or Opus 2; he obviously thought of the solo sonatas as Opus 1, and they were later advertised as such.

Not long after the appearance of these two editions Walsh re-issued them with new title-pages bearing his own imprint, and with major corrections to the musical text. The new edition of the solo sonatas was probably published between April 1731 and March 1732:

SOLOS *For a GERMAN FLUTE a HOBOY or VIOLIN*
With a Thorough Bass for the HARPSICORD or BASS
VIOLIN Compos’d by Mr. Handel.

After Walsh’s imprint and some advertisements for a number of *Pieces of MUSICK Compos’d by Mr. Handel*, there is a footnote:

“Note: *This is more Corect (sic) than the former Edition.*”

A particularly difficult area of Handel research is that of establishing what relationship there was between the composer and the elder Walsh in the early 1730s; in spite of Donald Burrow’s pioneering work on the subject⁵ much is still unclear. It seems certain that when the younger Walsh took over the management of the business on his father’s death in 1736, there was a new collaboration between Handel and the publisher, which can be seen in the production of the editions of the organ concertos Op 4 (1736) and the trio sonatas Op 5 (1739). However, Handel cannot have been involved in any such meaningful way with the firm in the period 1730–35: in these years Walsh issued a series of the composer’s instrumental works, all of which have serious deficiencies in the musical text in the way that Op 4 and Op 5 do not; yet their title-pages imply a certain degree of authority, and carry advertisements for other works by Handel, as if Walsh were now his official publisher.

Among these publications are the new editions of Op 1 and Op 2, the concerti grossi Op 3 and the second volume of keyboard suites. Every one of them has grave faults that Handel could not possibly have passed for publication if he had given the proofs even the most perfunctory examination; we must conclude that while giving Walsh some kind of general *imprimatur*, and perhaps insisting on some basic improvements (such as the new first page of HWV 362), he let the publisher get on with it and took no further interest once the music was in print.

The changes which made the Walsh edition on Op 1 *more Corect* than the “Roger” version were some additions to the bass figuring, the restoration of missing and misplaced movements, and other minor correc-

5 Donald Burrows, “Walsh’s editions of Handel’s Opera 1–5: the texts and their sources” in *Music in Eighteenth-Century England*, ed. C. Hogwood and R. Lockett, Cambridge 1983, pp. 79–107.

tions; more important was the removal of the obviously unauthentic violin sonatas HWV 372 and 373, which had appeared as nos. X and XII in the “Roger” print, and their replacement by two others, HWV 368 and 370, also for the violin. What is strange is that HWV 368 and 370 sound even less like Handel than their predecessors, and cannot possibly be genuine; Walsh obviously had the problem that he could not find any more authentic sonatas. In all, sixteen new plates were engraved for this second edition to accommodate the most important changes; the remaining pages were reprinted from the old plates, some with corrections.

THE RECORDER SONATAS

HWV 360, 362, 365, 369

The texts of these sonatas which were printed in the “Roger” and Walsh editions show every sign of being based on authentic manuscript sources, now lost; these must have derived from Handel’s composition autographs, which have also disappeared. Handel wrote out the sonatas again in beautiful fair copies, making some small changes to the notes, and supplying in most movements a fuller figuring to the continuo. It is likely that the originals were written only shortly before the fair-copies: the composition autograph of an allegro in C minor (HWV 408), which became the finale of HWV 362, is on one of the two paper-types mentioned above, and so belongs to the same period (c. 1724–5). The fair-copy texts are those printed in this volume.

LATER EDITIONS

Samuel Arnold reprinted the text of the “Roger” issue in his Handel edition about 1793, and Chrysander published the sonatas in volume 27 of the HG edition in 1879; he had access to a copy of the Walsh edition, but not to the “Roger”, whose existence he guessed at, presumably because of the differences between the Walsh and the Arnold texts; he wrongly attributed it to the Amsterdam publisher Witvogel, dating it 1724 as had Arnold.⁶ He seems to have had no first-hand knowl-

⁶ Preface to HG volume 27. When Chrysander wrote the fourth volume of his biography (*G. F. Händel*, IV, Leipzig 1867, R/1966) the only edition of the sonatas he knew was Arnold’s; this is clear from his description of them (p. 147), which also shows that he was familiar with the Royal Music Library autographs of HWV 379, 362 and 371. He was accurate in his assessment of the date of HWV 362 – he gives it as “um 1725 geschrieben” – but he was

edge of the autographs in the Fitzwilliam Museum, and this had unfortunate consequences. His texts of the sonatas HWV 372 and 373, and, rather curiously, some details of HWV 369, derive from Arnold.

Since the appearance of Chrysander’s edition brought the solo sonatas before a wider public, his numbering of them has been widely used; it is shown in the following table:

HWV	“Roger”	Walsh	Chrysander
379	–	–	Op 1, no 1a
359 ^b	I	I	Op 1, no 1b
360	II	II	Op 1, no 2
361	III	III	Op 1, no 3
362	IV	IV	Op 1, no 4
363 ^b	V	V	Op 1, no 5
364 ^a	VI	VI	Op 1, no 6*
365	VII	VII	Op 1, no 7
366	VIII	VIII	Op 1, no 8
367 ^b	IX	IX	Op 1, no 9
368	–	X	Op 1, no 10
369	XI	XI	Op 1, no 11
370	–	XII	Op 1, no 12
372	X	–	Op 1, no 14
373	XII	–	Op 1, no 15

* HWV 364^a, clearly marked *Violino Solo* in the autograph, is given incorrectly in “Roger” and Walsh as *Hoboy Solo*, by Chrysander as *Oboe solo*.

Chrysander’s “Op 1 no 13” is the violin sonata in D, HWV 371, which was composed about 1750, and so never belonged to earlier collection of sonatas which Walsh retrospectively designated *Opera Prima* in an advertisement in 1734, after Op 2 and 3 were published.

NOTES ON THE INDIVIDUAL RECORDER SONATAS

Sonata in G minor, HWV 360

The primary source is the autograph fair-copy in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, *MU MS 261*, pp. 1–5, *Sonata a Flauto e Cembalo*. Date c. 1726. Handel re-used the second and fourth movements in the flute sonata in E minor, HWV 379, composed about 1728; the third and fourth movements were reworked for the organ concerto Op 4 no. 3 (HWV 291) in 1735.

wrong about HWV 371, which he dates “um 1740”. He must have become aware of the Walsh edition between 1867 and the publication of volume 27 of HG in 1879.

Sonata in A minor, HWV 362

The primary source is the autograph fair-copy in the British Library, *R.M. 20.g.13*, ff. 12v–15, *Sonata a Flauto e Cembalo*. Date: c. 1726.

Sonata in C major, HWV 365

The primary source is the autograph fair-copy in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 263*, pp. 13–17. Date c. 1726.

The first folio is missing, containing the first movement and bars 1–66 of the second; consequently no title survives, but it is very likely that the lost leaf had a similar title to the other sonatas written out in fair copy. Handel adapted the second movement for the overture in *Scipione* (1726) and material from the fifth movement was used in an aria in *Alessandro* (1726), “Placa l’alma”.

Sonata in D minor, HWV 367^a

The primary source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 261*, pp. 52–60. Date c. 1726.

There is no title, but the compass of the solo part suggests the recorder;⁷ this appears to be confirmed by a copy in a manuscript in the possession of Guy Oldham, London, which dates probably from the early 1730s. In this manuscript the sonata has the title *Sonata iii a Flauto e Cembalo*. As explained above, the work was printed in the Walsh edition in B minor, and designated for the flute.

This sonata is unusual in having seven movements, and it may have begun life with only five: the first five movements were written in the autograph on a complete four-leaf gathering (Cfm *MU MS 261*, pp. 52–58), and the end of the fifth movement is a particularly emphatic conclusion. The last two movements were first drafted on different paper (Cfm *MU MS 263*, pp. 21–22), of the type used in the fair-copy sonatas, then reworked on a spare leaf of paper similar to that used on pp. 52–58 of *MU MS 261*. It could be, therefore, that the last two movements were added some time after the rest of the sonata was composed.

The sixth movement gave Handel a good deal of trouble: his first draft of it (*MU MS 263*, p. 22) is given in an Appendix in this volume; then he rewrote the piece on *MU MS 261*, p. 59, with many changes of mind. He was clearly not satisfied with the result, which among other things had bad parallel octaves in bar 5; he must at some stage have revised the move-

ment once more, but no copy of this survives in his hand – he may have entered corrections into a text written by a copyist. The final revision is undoubtedly the most satisfactory text, and is the version of the two manuscript copies and of the B minor version in the editions. It is therefore given here as the main text, while the variants of the autograph are printed above and below the relevant bars.⁸

Sonata in F major, HWV 369

The primary source is the autograph fair-copy in the Fitzwilliam Museum, *MU MUS 261*, pp. 7–11, *Sonata a Flauto e Cembalo*. Date c. 1726. Handel adapted it *in toto* for the organ concerto Op 4 no. 5 (HWV 293) in 1735.

Sonata in B-flat major, HWV 377

The only source is the autograph, Fitzwilliam Museum *MU MUS 260*, pp. 13–15. Date c. 1725. There is no title, but the compass of the solo part, suggests the recorder. The first movement was used in the overture in *Scipione* (1726), the second in the organ concerto Op 4 no. 4 (HWV 292) in 1735, the third in the violin sonata in A, (HWV 361), c. 1726.

PERFORMANCE PRACTICE

1. The basso continuo

It is nowadays customary to perm the continuo part using at least two instruments, a violoncello or bassoon with a harpsichord or organ. There is of course plenty of historical evidence to support the practice, and Handel’s marking in the autograph of the sonata HWV 379, *Sonata a Travers: e Basso*, is in no way exceptional. However, it may be that he sometimes used a harpsichord alone: the fair-copy autographs of three of the recorder sonatas – HWV 360, 362 and 369 – are marked *Sonata a Flauto e Cembalo*. The title-page of the Walsh edition of the sonatas describes the continuo as “for the Harpsichord or Bass Violin”, which is not helpful; but for the recorder sonatas Handel’s marking suggests the use of the harpsichord alone as a continuo instrument.

2. Ornaments in the solo part

It was standard practice in Handel’s time for trills to be played at cadences, whether they were marked in the source or not. In this edition, trills which are in

⁷ Donald Burrows considers that the work is more suitable for the violin.

⁸ For further details see the Critical Reports of HHA IV/3 (revised edition), and IV/18.

the primary source are printed *tr*; those added as editorial suggestions are given as *tr*. Appoggiaturas and other ornaments, such as turns (∞) and coulés (♯), may be supplied, according to taste, especially in slow movements.

3. Rhythm in HWV 362

In the first movement of HWV 362, the apparent clash between dotted and triplet rhythms is probably to be resolved by thinking of the movement in $\frac{9}{8}$ time, so that bar 1 is to be performed as follows:



There are many similar cases in Baroque music.

THE REALISATION OF THE CONTINUO

In HWV 360, 362, 365 and 369, the continuo-realisation is based on that written by Max Schneider for the original 1955 issue of the HHA volume of flute and recorder sonatas, series IV, volume 3, as revised by the present editor in the Neuausgabe of 1995, from which these works are reprinted. In the HWV 367^a and 377, which were reprinted from HHA IV/18 (1982) the realisation is by the present editor, who was responsible for that volume.

EDITORIAL NOTE

As a fundamental principle, Handel's intentions have been realized as faithfully as possible using modern notational conventions. Letter-press taken from the sources is indicated with roman type and italic type denotes editorial emendations. All other editorial additions to this publication are indicated as follows: small print for rests and accidentals, broken lines for slurs and ties, and brackets for continuo figures. Slurs from an appoggiatura to a principal note are supplied without special indication, as are whole-bar rests. Obvious errors in the sources have been corrected without indication, but are listed in the Critical Reports of the corresponding HHA volumes IV/3 (BA 4057, revised edition) and IV/18 (BA 4040). Modern day conventions have been followed in stemming, beaming, accidentals and bass figurings as well as in indicating triplets. Ornaments, as far as possible, have been adapted to modern typographical usage.

Terence Best, Brentwood, October 2002

© by Bärenreiter