

HÄNDEL

Sämtliche Werke
für Violine und Basso continuo

Complete Works
for Violin 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 4226

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	X
1. Sonata G-Dur / G major, HWV 358	2
Allegro, Adagio, Allegro	
2. Sonata d-Moll / D minor, HWV 359 ^a	6
Grave, Allegro, Adagio, Allegro	
3. Sonata A-Dur / A major, HWV 361	14
Larghetto, Allegro, Adagio, Allegro	
4. Sonata g-Moll / G minor, HWV 364	22
Larghetto, Allegro, Adagio, Allegro	
5. Sonata D-Dur / D major, HWV 371	28
Affettuoso, Allegro, Larghetto, Allegro	
6. Sonata g-Moll / G minor, HWV 368	40
Andante, Allegro, Adagio, Allegro	
7. Sonata F-Dur / F major, HWV 370	46
Adagio, Allegro, Largo, Allegro	
8. Sonata A-Dur / A major, HWV 372	56
Adagio, Allegro, Largo, Allegro	
9. Sonata E-Dur / E major, HWV 373	62
Adagio, Allegro, Largo, Allegro	
10. Allegro c-Moll / C minor, HWV 408	68
11. Andante a-Moll / A minor, HWV 412	70

Urtextausgabe aus: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie IV, *Instrumentalmusik*, Band 4: *Sechs Sonaten für Violine und Basso continuo* (BA 4071: Nrn. 3, 5, 6, 7, 8, 9), vorgelegt von Johann Philipp Hinnenthal – Neuauflage von Terence Best; Band 18: *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo* (BA 4040: Nrn. 1, 2, 4), vorgelegt von Terence Best; Band 19: *Einzelne überlieferte Instrumentalwerke II* (BA 4043: Nrn. 10, 11), 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 4: *Sechs Sonaten für Violine und Basso continuo* (BA 4071: Nos. 3, 5, 6, 7, 8, 9), edited by Johann Philipp Hinnenthal – New Edition by Terence Best; Volume 18: *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo* (BA 4040: Nos. 1, 2, 4), edited by Terence Best; Volume 19: *Einzelne überlieferte Instrumentalwerke II* (BA 4043: Nos. 10, 11), edited by Terence Best.

VORWORT

Vorliegende Ausgabe vereinigt sämtliche Werke für Violine und Basso continuo von Händel, die zuvor in drei Bänden der *Halleschen Händel-Ausgabe* veröffentlicht wurden.¹ Darunter sind fünf authentische Sonaten und zwei Einzelsätze für Violine und Continuo. Ebenso inbegriffen sind vier Sonaten, die noch zu Lebzeiten Händels unter seinem Namen veröffentlicht wurden und häufig aufgeführt werden, aber nach heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen als zweifelhaft gelten müssen.

DIE KOMPOSITION DER SONATEN

Das früheste Werk, die Sonate G-Dur HWV 358, ist im Autograph (Fitzwilliam Museum, Cambridge) überliefert. Es ist offenbar für ein Sopraninstrument mit Continuo komponiert, doch werden die Instrumente nicht näher benannt; die sehr hohen Noten in Takt 33 des dritten Satzes scheinen aber alle anderen Sopraninstrumente außer die Violine auszuschließen. Die Sonate ist ohne Zweifel ein Frühwerk und wurde wahrscheinlich um 1707 in Italien komponiert.

Nahezu zwei Jahrzehnte später, zwischen 1724 und 1726, komponierte Händel neun Sonaten für ein Soloinstrument und Continuo. Drei davon sind für Violine (Sonaten in d, HWV 359a, in A, HWV 361, und g, HWV 364a) und vier für Blockflöte (Sonaten in g, HWV 360, in a, HWV 362, in C, HWV 365, und in F, HWV 369); zwei Sonaten sind – obwohl die Autographie kein Instrument benennen – wahrscheinlich für Blockflöte (Sonaten in d, HWV 367a² und in B, HWV 377).

Es ist nicht bekannt, warum Händel zu dieser Zeit eine so substantielle Gruppe kammermusikalischer Werke schrieb. Die Komposition von einigen dieser Sonaten könnte im Zusammenhang mit seinen Pflichten als Musiklehrer der Prinzessinnen Anne und Caroline, der Töchter des späteren Königs Georg II., gestanden haben. Wir wissen nicht genau, wann er diese Anstellung erhielt. Der früheste Hinweis darauf findet sich in *Applebee's Original Weekly Journal* vom 29. August 1724, wo berichtet wird: „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 ...“³ Von einigen Übungen für bezifferten Bass und Fugenkomposition, die aus der Zeit von 1725–26⁴ stammen, kann aus gutem Grund angenommen werden, dass sie zur Unterweisung seiner Schüler gedient haben, zu denen während dieser Zeit auch John Christopher Smith jun. gehörte. Sie sind auf zwei Papiersorten geschrieben, die auch bei den Sonaten zu finden sind. Die vorhandenen Autographe der Blockflötensonaten HWV 360, 362, 365 und 369 sind Reinschriften und zeichnen sich durch eine besonders reiche Bezifferung des Continuo aus, was darauf schließen lässt, dass sie als Bestandteil eines Lehrgangs der Unterweisung in der Ausführung eines bezifferten Basses ausgeschrieben worden sein könnten. Prinzessin Anne, Händels Lieblings-schülerin, spielte Cembalo und entwickelte sich zu einer geschickten Continuo-Spielerin.

DIE FRÜHEN AUSGABEN

Mit Ausnahme von HWV 377 erschienen die Sonaten von 1724–26 einige Jahre nach ihrer Komposition in einer Druckausgabe, zusammen mit zwei Oboensonaten, die einer früheren Schaffensperiode entstammen. Diese Publikation richtete bezüglich des Textes und der Besetzung von Händels Solosonaten viel Verwirrung an. Die jüngste Forschung hat uns jedoch zu einem besseren Verständnis von Geschichte und Text dieser Werke geführt.⁵

3 Siehe *Händel-Handbuch*, Bd. 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel etc. und Leipzig 1985, S. 129. Ein früherer Hinweis darauf, dass Händel mit der Prinzessin Anne musizierte findet sich in den Aufzeichnungen von Lady Portland, die 1718 Gouvernante der Prinzessin war: ein Dokument vom 9. Juni 1723 (British Library, Egerton 1717, f. 78), das den Tagesablauf der Prinzessin wiedergibt, enthält Folgendes: „4 jusqua 5 ou jouer du clavier ou lire; apres jouer avec Hendel“. Siehe Richard G. King, *On Princess Anne's Lessons with Handel*, in: *Newsletter of the American Handel Society* VII, 2, August 1992, S. 1, 4.

4 Abgedruckt als Faksimiles in HHA Supplement, Band 1, *Aufzeichnungen zur Kompositionslehre*, hrsg. von Alfred Mann, S. 23–37, 48–51.

5 Die gesamte Problematik ist detailliert behandelt in: Terence Best, *Handel's Chamber Music*, in: *Early Music*, XIII (1985), S. 476–499; siehe auch Vorwort und Kritischer Bericht von HHA IV/18, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo*, hrsg. von T. Best; T. Best, *Händels Solosonaten*, in: *Händel-Jahrbuch* 23 (1977), S. 21–43, T. Best, *Nachtrag zu dem Artikel „Händels Solosonaten“*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), S. 121–122; Reinhold Kubik, *Zu Händels Solosonaten – Addenda zu einem Aufsatz von Terence Best*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), S. 115–119; T. Best, *Further studies on Handel's Solo Sonatas*, in: *Händel-Jahrbuch* 30 (1984), S. 75–79.

1 HHA IV/4 (Neuausgabe 2001), IV/18, IV/19.

2 Donald Burrows hat argumentiert, dass die Sonate besser für Violine geeignet ist als für Blockflöte, der Solopart kann von beiden Instrumenten ausgeführt werden.

Die erste Ausgabe, die man auf 1730/31 datieren kann, enthält zwölf Sonaten. Auf dem Titelblatt ist zu lesen:

SONATES POUR UN TRAVERSIERE UN VIOLON
OU HAUTOBOIS Con Basso Continuo Composées par
G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE RO-
GER N° 534

Es ist sicher, dass die Ausgabe von John Walsh in London gedruckt wurde und dass das Jeanne-Roger-Titelblatt eine Irreführung war: Die Notenseiten wurden von zwei Stechern Walshs vorbereitet. Auf jeden Fall war Jeanne Roger 1722 gestorben, bevor die meisten dieser Sonaten überhaupt geschrieben waren. Nach ihrem Tod wurde das Unternehmen von ihrem Schwager Michel Charles le Cène geführt, und sein Name erschien nun anstelle des ihren auf den echten Titelblättern des Amsterdamer Verlages. Außerdem benutzte er 1727 die laufende Nummer 534 für eine seiner eigenen Ausgaben (Vivaldis *La Cetra*).

Die „Roger“-Ausgabe war zweifellos ein Raubdruck und verletzte Händels Privileg von 1720. Das muss auch der Grund für das gefälschte Titelblatt gewesen sein. Am unteren Rand der ersten Seite einer jeden Sonate ist das jeweils verlangte Soloinstrument vermerkt (*Violino Solo*, *Flauto Solo* [= Blockflöte], *Traversa Solo*, *Hoboy Solo*). Der Text ist voll von Irrtümern; er enthält falsche Noten, lässt Bezifferung aus, einige Sätze fehlen ganz oder stehen in der falschen Sonate.

Die Sonaten X und XII, bezeichnet mit *Violino Solo*, sind HWV 372, 373. Sie sind aus keiner anderen Quelle bekannt, und ihr Stil lässt Zweifel an ihrer Authentizität aufkommen, die durch zwei bedeutsame Umstände noch unterstützt werden:

1. In dem Exemplar des Druckes in der British Library befindet sich in zeitgenössischer Handschrift oben auf der ersten Seite jeder dieser Sonaten eine mit Tinte geschriebene Anmerkung: *NB. This is not M.^r Handel's.*
2. Bei der Neuauflage der Ausgabe wurden die beiden Sonaten entfernt und durch zwei andere ersetzt.

Von den zehn authentischen Sonaten müssen Nr. II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362), VI (HWV 364a), VII (HWV 365), VIII (HWV 366, eine Oboensonate in c-Moll, komponiert ca. 1712) und XI (HWV 369) auf eine zuverlässige Handschrift zurückgehen, auch wenn Nr. VI, die im Autograph mit Violine bezeichnet ist, in der Ausgabe der Oboe zugewiesen wird. Die übrigen drei Sonaten, Nr. I, V und IX, stam-

men alle aus authentischen Händel-Quellen, stehen aber in anderen Tonarten als im Original und sind für Querflöte (*Traversa Solo*) bestimmt. In jedem Fall wurde die in einer $\flat$ -Tonart stehende Vorlage in eine $\sharp$ -Tonart transponiert, um sie dem Instrument besser anzupassen. In der Ausgabe steht Sonata I (HWV 359b) in e-Moll, die erste Fassung ist eine Violinsonate in d-Moll (HWV 359a). Sonata V (HWV 363b) steht in G-Dur, das Original ist eine frühere Oboensonate in F-Dur (HWV 363a), die wahrscheinlich um 1712–16 entstanden ist. Das Autograph dieses Werkes ist verloren, aber drei gute Kopien überliefern die F-Dur-Fassung. Die Sonata IX (HWV 367b) steht in h-Moll, ihre Urfassung (HWV 367a) in d-Moll.

Die Transposition dieser Sonaten muss ausdrücklich für diese Ausgabe vorgenommen worden sein. Die „German flute“ war unter den Musikliebhabern in England mittlerweile sehr verbreitet, wie man aus den vielen zeitgenössischen Publikationen für dieses Instrument, beispielsweise Arien aus Opern, die gerade in Mode waren (*Tamerlane for a Flute*, etc.), ersehen kann. Es muss Walsh als ein ernsthafter kommerzieller Nachteil erschienen sein, dass keine der Händel-Sonaten, die er zu publizieren beabsichtigte, für Querflöte geschrieben war. Die Transposition war ein simpler Weg, diesem Mangel abzuweichen. Er mag seine Gründe gehabt haben, gerade diese drei Sonaten für die Transposition ausgewählt zu haben – unter den Autographen haben gerade HWV 359a und HWV 367a keinen Hinweis auf ein bestimmtes Instrument. HWV 359a ist nur mit *Sonata 2* überschrieben, weil sie nach HWV 364a steht, die mit *Violino Solo* bezeichnet ist. Das Autograph von HWV 363a ist nicht überliefert, so dass wir nichts über eventuelle Besetzungsangaben wissen.

Händels eigene Adaptionen von zwei Sätzen aus HWV 359a für Flöte, wie er sie für HWV 379 zusammengestellt hat, stehen in e-Moll, und es ist möglich, dass Walsh davon wusste; er mag vielleicht wirklich gedacht haben, dass es sich bei den beiden Sonaten um dasselbe Werk handelt, weil die beiden ersten Sätze fast identisch sind. So hat Händel in einer Hinsicht einen Präzedenzfall für solch eine Transposition geschaffen.

Ungefähr zur selben Zeit, als er die „Roger“-Edition der Solosonaten herausbrachte, verfuhr Walsh ähnlich mit sechs von Händels Triosonaten, denen er eine Opusnummer gab – *SECOND OUVRAGE*, also Opus 2. Offensichtlich betrachtete er die Solosonaten als Opus 1, und so wurden sie später auch angezeigt.

Nicht lange nach dem Erscheinen legte Walsh die beiden Ausgaben mit seinen eigenen Titelblättern und größeren Korrekturen am musikalischen Text neu

auf. Die frische Edition 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 Walsh's Impressum und einigen Anzeigen für eine Anzahl von *Pieces of MUSICK Compos'd by Mr. HANDEL* steht eine Fußnote:

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

Ein besonders schwieriges Gebiet der Händelforschung liegt darin, zu ergründen, welche Beziehung zwischen dem Komponisten und dem älteren Walsh in den frühen 1730er Jahren bestand. Trotz Donald Burrows' bahnbrechender Arbeit zu diesem Thema⁶ ist noch vieles unklar. Es scheint sicher, dass sich, als der jüngere Walsh 1736 nach dem Tode seines Vaters die Geschäftsleitung übernahm, eine neue Zusammenarbeit zwischen Händel und dem Verleger entwickelte. Das wird an der Entstehung der Ausgaben der Orgelkonzerte op. 4 (1738) und der Triosonaten op. 5 (1739) deutlich. In dem Zeitraum von 1730–35 kann jedoch zwischen dem Verlag und Händel keine solche sinnvolle Beziehung bestanden haben. In diesen Jahren veröffentlichte Walsh eine Reihe von Ausgaben instrumentaler Werke des Komponisten, die alle ernsthafte Mängel im musikalischen Text aufweisen, was bei Opus 4 und Opus 5 in diesem Maße nicht der Fall ist. Die Titelblätter weisen jedoch auf ein gewisses Maß von Befugnis hin und enthalten Anzeigen für andere Werke Händels, so als wäre Walsh nun sein offizieller Verleger. Unter diesen Publikationen sind auch die neuen Ausgaben von Opus 1 und Opus 2, die Concerti grossi op. 3 und der zweite Band der Suiten für Tasteninstrumente. Jeder von ihnen enthält Stichfehler, die Händel keinesfalls zum Druck zugelassen hätte, wenn er die Abzüge auch nur einer höchst oberflächlichen Prüfung unterzogen hätte. Daraus müssen wir schließen, dass er Walsh eine Art genereller Druckerlaubnis erteilte und möglicherweise auf einigen grundsätzlichen Verbesserungen bestand, den Verleger dann aber sich selbst überließ und sich weiterhin dafür nicht mehr interessierte, wenn die Musik erst einmal im Druck war.

⁶ Donald Burrows, *Walsh's editions of Handel's Opera 1–5: the texts and their sources*, in: *Music in Eighteenth-Century England*, hrsg. von Christopher Hogwood und Richard Lockett, Cambridge 1983, S. 79–107.

Die Änderungen, die die Walsh-Ausgabe von Opus 1 korrekter als die „Roger“-Ausgabe machten, waren einige Zusätze in der Bassbezeichnung, die Wiedereinsetzung fehlender bzw. falsch platzierter Sätze und andere kleinere Korrekturen. Bedeutsamer war die Entfernung der Violinsonaten HWV 372 und 373, die als Nr. X und XII in dem „Roger“-Druck erschienen waren. Das muss sicher als Bestätigung dafür genommen werden, dass sie nicht echt sind; und man sollte annehmen, dass die beiden Sonaten X und XII, die dafür eingesetzt wurden, HWV 368 und 370, ebenfalls bezeichnet mit *Violine Solo*, authentische Werke sein würden, eingesetzt an die Stelle der nicht authentischen, als Beitrag zu dem Prozess, die Ausgabe *more Corect* zu machen. Doch stilistische Betrachtungen machen es unmöglich zu glauben, dass HWV 368 und 370 echt sind; tatsächlich klingen sie noch weniger wie Händels Musik als ihre Vorgänger. Außerdem ist in einem der Exemplare der neuen Ausgabe in der British Library oben auf die erste Seite von HWV 368 und von HWV 370 eine Anmerkung mit Tinte geschrieben: *Not M.' Handel's Solo*. Sie stammt nicht von derselben Hand wie der Kommentar, der über den entsprechenden Sonaten in dem Exemplar des „Roger“-Druckes in der British Library steht, aber es wird das Gleiche ausgesagt.

Es erscheint ziemlich seltsam, dass sich Walsh im Laufe der Herstellung einer korrigierten Ausgabe der Mühe unterzogen haben sollte, neun Platten, die die unechten Sonaten enthalten haben, auszutauschen, nur um neue Platten mit zwei ebenso unechten Werken herzustellen. Er hatte offensichtlich das Problem, dass er keine weiteren authentischen Sonaten finden konnte. Da keine handschriftlichen Quellen für die vier Sonaten und auch keine anderen historischen Informationen über sie existieren, bleibt das Mysterium, das ihren Ursprung umgibt, bestehen.

Es wurden insgesamt 16 neue Platten für diese zweite Ausgabe gestochen, um die wichtigsten Änderungen vorzunehmen, die übrigen Seiten wurden von den alten, teilweise korrigierten, Platten gedruckt.

SPÄTERE AUSGABEN

Samuel Arnold druckte die Sonaten um 1793 und Chrysander veröffentlichte sie in Band 27 seiner Ausgabe. Er hatte Zugang zu einem Exemplar der Walsh-Ausgabe, nicht aber zu dem „Roger“-Druck. Er vermutete jedoch die Existenz einer solchen Edition, möglicherweise aufgrund der Unterschiede zwischen den Texten von Walsh und Arnold, schrieb sie aber

fälschlicherweise dem Amsterdamer Verleger Witvogel zu und datierte sie wie Arnold irrtümlich auf 1724.⁷ Wie es scheint, hatte er keine direkte Kenntnis von den Autographen im Fitzwilliam Museum, und das hatte unglückliche Konsequenzen. Seine Texte der Sonaten HWV 372 und 373 stammen von Arnold.

Seit Chrysander durch seine Ausgabe die Sonaten einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat, wurde allgemein seine Nummerierung verwendet. Die folgende Tabelle gibt sie wieder:

HWV	„Roger“	Walsh	Chrysander
379	–	–	Op 1, no 1a*
359b	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
363b	V	V	Op 1, no 5
364a	VI	VI	Op 1, no 6**
365	VII	VII	Op 1, no 7
366	VIII	VIII	Op 1, no 8
367b	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

* In der Chrysander-Ausgabe erstmalig gedruckt.

** HWV 364a, das im Autograph eindeutig mit *Violino Solo* bezeichnet ist, wird bei „Roger“ und bei Walsh fälschlich mit *Hoboy Solo* wiedergegeben, bei Chrysander mit *Oboe solo*.

Chrysanders op. 1 Nr. 13 ist die Violinsonate in D-Dur, HWV 371, die etwa 1750 komponiert wurde und deshalb nie zu der früheren Sammlung der Sonaten gehört hat, die Walsh 1734 nachträglich mit *Opera Prima* bezeichnete, nachdem Opus 2 und 3 erschienen waren.

Der Papierbefund des Autographs zeigt, dass dieses Werk, die größte von Händels Solosonaten, zwischen Ende 1749 und Anfang 1751 komponiert worden ist, so dass es sich um eine seiner letzten Instrumentalkompositionen handelt.

7 Vorwort zur Chrysander-Ausgabe, Bd. 27. Als Chrysander den dritten Band seiner Biographie (G. F. Händel, Leipzig 1867, Reprint 1966) schrieb, war die einzige Ausgabe der Sonaten, die er kannte, die von Arnold. Das geht eindeutig aus seiner Beschreibung der Werke hervor (S. 147), die ebenso zeigt, dass er mit den Autographen von HWV 379, 362 und 371 in der Royal Music Library vertraut war. Seine Zuordnung der Entstehungszeit von HWV 362 ist korrekt – er gibt sie an mit „um 1725 geschrieben“ – aber die Zuordnung von HWV 371, für die er „um 1740“ angibt, ist falsch. Von der Walsh-Ausgabe muss er zwischen 1867 und der Veröffentlichung von Bd. 27 seiner Ausgabe im Jahre 1879 Kenntnis erlangt haben.

Aus dieser Quellenbetrachtung kann man erkennen, dass es für Chrysander sechs Violinsonaten von Händel gab: HWV 361, 368, 370, 371, 372 und 373. Seine Sammlung enthält vier Sonaten, die nun als unecht angesehen werden müssen und schließt zwei echte aus (HWV 359a und 364a), deren wahrer Charakter jedoch verborgen war, weil Walsh sie für andere Instrumente veröffentlicht hat – HWV 359a für Querflöte und HWV 364a für Oboe. HWV 358 dagegen, dessen einzige Quelle das Autograph im Fitzwilliam Museum ist, wurde in der Vergangenheit nicht als Violinsonate identifiziert. Chrysanders Kenntnisse waren unvollständig, weil er die Fitzwilliam Manuskripte nie gesehen hat. Für nahezu ein Jahrhundert ging eine große Anzahl praktischer Ausgaben auf seinen Text zurück. So hat sich die Überlieferung von den sechs Violinsonaten Händels gebildet. Die vorliegende Ausgabe gibt alle authentischen Sonaten in der Reihenfolge der HWV-Nummern, die zweifelhaften Sonaten, deren Komponisten bislang nicht bekannt sind, und schließlich die kleineren Werke HWV 408 und 412 wieder.

BEMERKUNGEN ZU DEN EINZELNEN WERKEN

Sonate D-Dur, HWV 358

Einzige Quelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, Cambridge, *MU MS 261*, S. 61–64). Das Papier ist italienischer Herkunft; Donald Burrows hat gezeigt, dass Händel eine kleine Menge dieses Papiers 1710 in Hannover verwendet hat,⁸ doch lassen der Stil der Sonaten und Händels musikalische Handschrift auf ein früheres Datum, ungefähr 1707, schließen. Die Sonate weist einige ungewöhnlich Merkmale auf. Es gibt keine Hinweise auf die Besetzung und keine Tempo-Vorschriften. Die Solostimme unterschreitet an keiner Stelle das *g'*, das eine ganze Oktave über der tiefsten Note der Violine liegt; die Verzerrung der melodischen Linie am Ende von Takt 24 des ersten Satzes scheint aus der Vermeidung des *fis'* zu resultieren. Aus diesem Grund hat der Herausgeber der ersten modernen Ausgabe dieses Werkes, Klaus Hofmann, angenommen, das Werk sei für Blockflöte komponiert.⁹

Doch lässt die ungewöhnliche Passage mit vier sehr hohen Noten in Takt 33 des letzten Satzes eher an die Violine denken, vielleicht eine Art *Violino piccolo*,

8 Donald Burrows, *Handel and Hannover*, in: *Bach, Handel, Scarlatti*, hrsg. von P. Williams, Cambridge 1985, S. 52–53.

9 Hrsg. von Klaus Hofmann, Hänssler 1974.

deren tiefster Ton das *g'* ist. Die vier hohen Töne hat Händel auf Hilfslinien notiert (vgl. das Faksimile in HHA IV/18, S. XII); allerdings sind sie nicht überzeugend, da sie nicht gut mit der Bassstimme zusammenpassen. Nach Ansicht des Herausgebers der vorliegenden Ausgabe könnte Händel hier ein Fehler in der Notation unterlaufen sein, eigentlich beabsichtigte er die Noten um einen Ton tiefer klingen zu lassen; diese Lösung ist als *Ossia* im Notentext gegeben. Die seltsamen chromatischen Harmonien im zweiten Satz sind typisch für einige Kompositionen Händels aus der Zeit um 1707 – man beachte beispielsweise die langsamen Sätze der Ouvertüre *Il trionfo del tempo e del disinganno* und der Sonata a 5, HWV 288.¹⁰

Sonate d-Moll, HWV 359a

Hauptquelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, MU MS 261, S. 25–29), um 1724.

Die Sonate beginnt in der Mitte der Seite 25 des Manuskriptes. Sie schließt an die Sonate in g-Moll, HWV 364a, die als *Violino Solo* bezeichnet ist, an. HWV 359a ist mit *Sonata 2* überschrieben, was darauf schließen lässt, dass auch diese Sonate für Violine geschrieben ist; diese Vermutung wird durch das tiefe *a* in Takt 34 des zweiten Satzes gestützt.

Sonate A-Dur, HWV 361

Hauptquelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, MU MS 261, S. 13–19), um 1726. Das Finale stellt eine Überarbeitung des dritten Satzes der Blockflötensonate HWV 377 dar.

Sonate g-Moll, HWV 364a

Hauptquelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, MU MS 261, S. 21–25), um 1724. Es trägt die Bezeichnung *Violino Solo*. Weshalb Walsh und später auch Chrysander das Werk der Oboe zugeschrieben ist nicht bekannt; doch an drei Stellen des vierten Satzes hat Händel später mit Bleistift Änderungen vorgenommen, die alle unter *d'* liegenden Töne erhöhen; diese Veränderung macht das Werk in der Tat für die Oboe spielbar, doch gibt Walsh den ursprünglichen Text, der bis zum *a* herunterführt. Die mit Bleistift eingezeichneten Veränderungen im Autograph stehen womöglich mit Händels Adaption des vierten Satzes für die Ouvertüre *Siroe* (1728) in Beziehung.

¹⁰ Siehe Anthony Hicks, *Handel's Early Music Development*, in: *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 103 (1976–77), S. 80–89.

Sonate D-Dur, HWV 371

Einzige Quelle ist das Autograph (British Library, R. M. 20.g.13, fol. 5–8^r), 1749–51.

Es ist nicht bekannt, für welche Gelegenheit oder für wen diese Sonate geschrieben wurde. Das edle Eröffnungsthema des ersten Satzes geht auf die frühere Flötensonate in D-Dur (HWV 378)¹¹ zurück, die um 1707 komponiert worden ist; das Thema tritt im dritten Satz von HWV 379 von 1728 noch einmal auf, wo seine Gestalt durch eine Oktavtransposition abgeschwächt wurde. Das Anfangsmotiv des zweiten Satzes entstammt dem Chor aus *Solomon* „From the censer curling rise“ von 1748; der Schlusssatz verwendet Material des Ritornells der Arie „Lascia omai le brune vele“ aus der frühen Kantate *Il delirio amoroso* von 1707 und aus der Arie „Nube, che il sole adombra“ aus *Riccardo Primo* von 1727.

Der letzte Satz der Sonate wurde von Händel noch einmal verwendet, und zwar als *Symphony*, die das Erscheinen des Engels im dritten Akt von *Jephtha* ankündigt; der Akt wurde zwischen dem 18. Juni und dem 30. August 1751 komponiert. Für diese Fassung trug Händel mit Bleistift verschiedene Streichungen in das Autograph des Sonatensatzes ein, insgesamt 18 Takte: 19–24, 48–51 und 61–68. Eine mit Bleistift geschriebene Korrektur zeigt auch einen neuen Text für den Basso continuo in Takt 32. Der Kopist John Christopher Smith sen. schrieb, als er die Direktionspartitur von *Jephtha* herstellte, diese modifizierte Fassung des Textes auf zwei Systeme und ließ dazwischen ein System frei, auf dem Händel eine Violastimme eintrug. Als Chrysander 1879 die Violinsonate veröffentlichte, druckte er die veränderte Version des Finalsatzes ab, ohne einen Hinweis darauf zu geben, dass eine Anzahl von Takten fehlte und dass Takt 32 geändert worden ist, obwohl er über die *Jephtha*-Bearbeitung im Bilde gewesen sein muss. Möglicherweise sah er Händels Bleistiftkorrekturen sowohl für die Violinsonate als auch für die *Jephtha*-Symphony als gültig an.¹² Der vollständige originale Text wurde erst in der Schott-Ausgabe von 1952 (herausgegeben von Elma und Erich Doflein) publiziert.

¹¹ Abgedruckt in HHA IV/18.

¹² Seine Ausgabe von *Jephtha* kam nicht vor 1886 heraus, so ist es möglich, dass ihm 1879 die Verbindung zwischen den Streichungen in der Violinsonate und der Symphony in dem Oratorium nicht aufgefallen war.

Sonate g-Moll, HWV 368

Einzige Quelle ist die Walsh-Ausgabe, die HWV 368 als *Sonata X* führt; eines der in der British Library aufbewahrten Exemplare (g.74.h) trägt den handschriftlichen Zusatz *Not M.^r Handel's Solo*.

Sonate F-Dur, HWV 370

Einzige Quelle ist die Walsh-Ausgabe, die HWV 370 als *Sonata XII* führt. Das in der British Library aufbewahrte Exemplar g.74.h trägt denselben handschriftlichen Zusatz wie HWV 368.

Sonate A-Dur, HWV 372

Einzige Quelle ist die Erstausgabe des Walsh-Druckes mit dem gefälschten Roger-Titelblatt, die HWV 372 als *Sonata X* führt. Das Exemplar der British Library (g.74.d) trägt den handschriftlichen Zusatz *NB. This is not M.^r Handel's*.

Sonata E-Dur, HWV 373

Einzige Quelle ist die „Roger“-Ausgabe, die HWV 373 als *Sonata XII* führt. Das Exemplar der British Library hat denselben Zusatz wie HWV 372.

Allegro in c-Moll, HWV 408

Einzige Quelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, *MU MS 260*, S. 19–20), 1724–25. Eine Besetzungsangabe gibt es nicht, doch müssen Violine und Continuo gemeint sein. Der Satz hat viele Überschreibungen und Korrekturen und wurde schließlich 1726 als Finale der Blockflötensonate a-Moll, HWV 362 adaptiert.

Andante a-Moll, HWV 412

Einzige Quelle ist das Autograph (Fitzwilliam Museum, *MU MS 260*, S. 18), 1724–25. Der kurze Satz trägt keine Besetzungsangabe, doch kann er nur für Violine und Continuo sein.

AUFFÜHRUNGSPRAXIS

1. Basso continuo

Es ist heute üblich, den Continuo mit wenigstens zwei Instrumenten zu besetzen – ein Violoncello oder Fagott zusammen mit Cembalo oder Orgel. Es gibt natürlich genügend historische Beweise, die diese Praxis bestätigen, und Händels Kennzeichnung der Sonate HWV 379 im Autograph mit *Sonata a Travers: e Basso* ist keineswegs eine Ausnahme. Trotzdem kann es sein,

dass er gelegentlich nur das Cembalo benutzte: Die autographen Reinschriften von drei Blockflötensonaten – HWV 360, 362 und 369 – sind mit *Sonata a Flauto e Cembalo* bezeichnet, und im Autograph der Violinsonate in D-Dur, HWV 371, von ca. 1750 findet man die Angabe *Sonata a Violino solo e Cembalo di G. F. Handel*. Bei diesem Werk könnte man argumentieren, dass die vielen Passagen in schnellen Sechzehnteln im Continuo-Part (besonders im zweiten Satz) besser von einem Tasteninstrument allein gespielt werden sollten. Das Titelblatt der Walsh-Ausgabe der Sonaten beschreibt den Continuo als „for the Harpsicord or Bass Violin“, was nicht sehr hilfreich ist.

2. Rhythmische Veränderung

Seit einigen Jahren ist die Meinung verbreitet, dass Händels Notierung von punktierten Rhythmen widersprüchlich und „nachlässig“ sei (um den englischen Gelehrten Robert Donington zu zitieren)¹³. Demzufolge wird der Auftakt der Solostimme von HWV 359a oft mit einem gleichmäßigen punktierten Rhythmus  gespielt. Das Autograph lehrt uns aber eines Besseren: Sehr sorgfältig unterscheidet Händel Artikulation und Rhythmus der ersten Gruppe  von der zweiten ; weshalb hätte er sich so bemühen sollen, wenn die Einheitlichkeit des punktierten Rhythmus beabsichtigt war. Der Herausgeber empfiehlt die wörtliche Ausführung dieser Passagen; eine Ausnahme bildet vielleicht die Figur , für welche die traditionelle Interpretation  gut dokumentiert ist, obwohl auch hier die wörtliche Lesart nicht ganz ausgeschlossen werden kann.

3. Ornamente in der Solostimme

Zu Händels Zeiten war es üblich, Kadenzen mit Triller zu verzieren, unabhängig davon ob sie in der Partitur angegeben waren oder nicht; dies gilt zum Beispiel für das *e*'' in Takt 77 des zweiten Satzes von HWV 371, das ohne Triller stilistisch falsch klingen würde. In der vorliegenden Ausgabe sind Triller, die in der Hauptquelle vorkommen in gerader Schrifttype (*tr*) wiedergegeben; hinzugefügt wurden in kursiver Schrift (*tr*) solche Triller, die aus der Notation  heraus schlüssig sind, wie in Takt 76 desselben Satzes von HWV 371, und solche, die bei Kadenzen notwendig sind. Der Spieler kann an geeigneten Stellen weitere Triller hinzufügen; Appoggiaturen und

13 Robert Donington, *The Interpretation of Early Music*, London 2/1974, S. 461–462; Donington zitiert hier genau diese Passage (nicht korrekt).

andere Ornamente wie Doppelschläge (∞) und Schleifer (♯) sollten ebenso vor allem in den langsamen Sätzen je nach Geschmack verwendet werden.

DIE CONTINUO-AUSSETZUNG

Die Continuo-Aussetzung in den Sonaten HWV 361, 368, 370, 371, 372, 373 beruht auf der, die Johann Philipp Hinnenthal für die Originalausgabe des Bandes IV/4 der HHA von 1955 geschrieben hat. Es wurden einige Korrekturen vorgenommen, besonders an den Stellen, wo die ursprüngliche Aussetzung viel kunstvoller ausgearbeitet ist als es heutzutage als passend für eine gedruckte Continuo-Stimme angesehen wird, oder dort, wo die Harmonien, impliziert durch den Bass oder entsprechend der Bezifferung, unvollständig oder falsch interpretiert sind. In den übrigen Werken stammt die Aussetzung vom Herausgeber.

Terence Best

*(Übersetzung von Annette Landgraf
und Bettina Schwemer)*

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, Noten, 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, Ganztaktpausen und Akzidenzien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Primärquelle berichtet, aber im Kritischen Bericht zu HHA IV/4 (BA 4071, revidierte Ausgabe), IV/18 (BA 4040) und IV/19 (BA 4043) 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.

PREFACE

This volume brings together Handel's complete works for violin and basso continuo; all have been published in three volumes of the *Hallische Händel-Ausgabe*.¹ There are five authentic sonatas and two single movements for violin and continuo; also included are four sonatas which were published under his name during his lifetime and are still widely performed, but which modern scholarship considers to be spurious.

THE COMPOSITION OF THE SONATAS

The earliest work, in G major, HWV 358, exists in Handel's autograph in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. It is clearly composed for a treble instrument and continuo, but no instruments are specified; however the very high notes in bar 33 of the third movement appear to exclude all but the violin as the treble instrument. The sonata is undoubtedly of early date, and was probably written in Italy about 1707.

Nearly two decades later, between 1724 and 1726, Handel composed nine sonatas for a solo instrument and continuo. Three are for violin: in D minor (HWV 359a), A major (HWV 361), and G minor (HWV 364a); four are for recorder: in G minor (HWV 360), A minor (HWV 362), C major (HWV 365), and F major (HWV 369); and there are two which, although the autographs have no indication of instrument, were probably for recorder: in D minor (HWV 367a)², 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; ...".³ Some exercises in figured bass and fugal composition, which date from 1725–6⁴, 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 realizing a figured-bass; Princess Anne, Handel's favourite pupil, played the harpsichord and became a competent continuo-player.

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 the text of these works.⁵

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 HAUTOIS *Con Basso Continuo Composées par*
G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE RO-
GER N° 534

3 See *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig/Kassel 1985, p. 129. An early 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 clavier 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.

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

5 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, p. 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. 115–9; T. Best, "Further studies on Handel's Solo Sonatas", *Händel-Jb.* 1984, pp. 75–9.

1 HHA IV/4 (Neuausgabe 2001), 18, 19.

2 Donald Burrows has argued that this sonata suits the violin better than the recorder, but either instrument is practical for the solo part.

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.

Sonatas X and XII, marked *Violino Solo*, are HWV 372 and 373. They are not known in any other source; their style raises doubts about their authenticity, and these doubts are supported by two significant historical facts:

- 1) in the British Library copy of the edition there is an annotation in ink in a contemporary hand at the top of the first page of each of these sonatas: NB. *This is not M^r Handel's*;
- 2) when the edition was reissued, the two sonatas were removed and replaced by two others.

Of the ten unquestionably authentic sonatas in the edition, nos II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362), VI (HWV 364a), 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, although VI, marked for the violin in the autograph, is assigned to the oboe in the edition.

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 359b) is in E minor: its original is the violin sonata in D minor (HWV 359a). Sonata V (HWV 363b) is in G major: its original is an earlier oboe sonata in F major (HWV 363a), dating probably from 1712–6; the autograph of this work is lost, but three

good copies survive of the F major version. Sonata IX (HWV 367b) is in B minor: its original is the Sonata in D minor (HWV 367a).

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 359a and HWV 367a have no indication of instrument; HWV 359a is headed simply *Sonata 2*, because it follows HWV 364a, which is marked *Violino Solo*; the autograph of HWV 363a has not survived, so we cannot know what its markings were. Handel's own adaptation for the flute of two movements of HWV 359a, 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 transpositions.

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 music 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 Burrows' pioneering work on the subject⁶ 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 (1738) 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 editions 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, 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 of Op 1 *more Correct* than the "Roger" version were some additions to the bass figuring, the restoration of missing and misplaced movements, and other minor corrections; more important was the removal of the violin sonatas HWV 372 and 373, which had appeared as nos X and XII in the "Roger" print. This must surely be taken as confirmation that they are not genuine; and it might be supposed that the two sonatas X and XII which were substituted for them, HWV 368 and 370, also marked *Violino Solo*, would be authentic works, supplied to replace the unauthentic ones as part of the process of marking the edition *more Correct*. Yet stylistic considerations make it impossible to believe that HWV 368 and 370 are genuine: in fact they sound even less like Handel's music than their predecessors. Furthermore, in one of the British Library copies of the new edition there is an annotation in ink at the top of the first page of HWV 368 and of HWV 370: *Not M.' Handel's Solo*; it is not in the same hand as the comment written at the head of the equivalent

sonatas in the British Library copy of the "Roger" print, but it conveys a similar message. It seems quite extraordinary that in the process of producing a corrected edition, Walsh should go to the trouble of cancelling nine plates containing two spurious sonatas, only to prepare new plates with two equally spurious works; he obviously had the problem that he could not find any more authentic sonatas. There being no extant manuscript sources for the four sonatas, and no other historical information about them, the mystery surrounding their origins remains.

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.

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 Arnold texts; he wrongly attributed it to the Amsterdam publisher Witvogel, dating it 1724 as had Arnold.⁷ He seems to have had no first-hand knowledge of the autographs in the Fitzwilliam Museum, and this had unfortunate consequences. His texts of the sonatas HWV 372 and 373 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*
359b	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

7 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 that 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 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.

6 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.

363b	V	V	Op 1, no 5
364a	VI	VI	Op 1, no 6**
365	VII	VII	Op 1, no 7
366	VIII	VIII	Op 1, no 8
367b	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

* Published for the first time in Chrysander's edition

** HWV 364a, 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 Sonata for Violin in D major, HWV 371; but it never belonged to the earlier collection of the sonatas which Walsh retrospectively designated *Opera Prima* in an advertisement in 1734, after Op 2 and 3 were published. Study of the paper of the autograph shows that this work, the greatest of Handel's solo sonatas, was composed between late 1749 and early 1751, so it is one of his last instrumental compositions.

It can be seen from this survey of the sources that for Chrysander there were six violin sonatas by Handel: HWV 361, 368, 370, 371, 372 and 373. The collection included four sonatas which we must now regard as spurious, and excluded two (HWV 359a and 364a) which are genuine, but whose true nature had been concealed because they were published by Walsh for other instruments – HWV 359a for the flute, HWV 364a for the oboe; while HWV 358, whose only source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, had not yet been identified as a violin sonata. Chrysander's knowledge was incomplete because he never saw the Fitzwilliam manuscripts, and it is unfortunate that for nearly a century a large number of practical editions were based on his text; so the tradition was established of the six Handel violin sonatas. The present volume has all the authentic sonatas in the order of their HWV numbers, followed by the four spurious sonatas, whose composers are not at present known; and finally the two authentic smaller works, HWV 408 and 412.

NOTES ON THE INDIVIDUAL WORKS

Sonata in G major, HWV 358

The only source is the autograph, in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, *MU MS 261*, pp. 61–64. The paper is Italian: Donald Burrows has shown that a small

quantity of this paper was used by Handel in Hanover in 1710⁸, but the style of the sonata, and Handel's musical handwriting, suggest an earlier date, c. 1707. The sonata has some strange features. There are no indications of the instrumentation, and no tempo-marks; the compass of the solo part nowhere goes below g', a full octave above the lowest note of the violin, and the distortion of the melodic line at the end of bar 24 of the first movement suggests a need to avoid f#. For this reason the work's first modern editor, Klaus Hofmann, decided that it was intended for the recorder.⁹

However, the extraordinary passage of four very high notes in bar 33 of the last movement supports the idea that the instrument intended was the violin, perhaps some kind of violino piccolo which had g' as its lowest note. The four high notes are notated by Handel on ledger-lines (facsimile in HHA IV/18, p. XII): as written they are unconvincing, because they do not fit comfortably with the bass. It is the opinion of the present editor that Handel may have made a mistake in the notation, and that he intended the notes to sound a tone lower; this is given as an *ossia*. The odd chromatic harmonies of the second movement are typical of some of Handel's music of 1707 – see, for instance the slow movements of the overture in *Il trionfo del tempo e del disinganno*, and of the Sonata a 5, HWV 288.¹⁰

Sonata in D minor, HWV 359a

The primary source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 261*, pp. 25–29. Date c. 1724.

The sonata begins in the middle of page 25 of the manuscript, immediately following the G minor sonata, HWV 364a, which is marked *Violino Solo*. HWV 359a is headed *Sonata 2*, which suggests that it is also for violin, and this is confirmed by the low *a* in bar 34 of the second movement.

Sonata in A major, HWV 361

The primary source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 261*, pp. 13–19. Date c. 1726. The finale is a reworking of the 3rd movement of the recorder sonata HWV 377.

8 Donald Burrows, *Handel and Hanover*, in: *Bach, Handel, Scarlatti*, ed. P. Williams, Cambridge 1985, pp. 52–3.

9 ed. Klaus Hofmann, Hänssler 1974.

10 See Anthony Hicks. *Handel's Early Musical Development*, in: *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 103, (1976–7), pp. 80–89.

Sonata in G minor, HWV 364a

The primary source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 261*, pp. 21–25. Date c. 1724. It is marked *Violino Solo*. Why Walsh, followed by Chrysander, assigned it to the oboe is not known; however, in three places in the fourth movement Handel later made pencilled alterations, raising the pitch of all the notes originally lying below *d'*; this would indeed make the work playable on the oboe, but Walsh has the original text, going down to *a*. The pencilled markings in the autograph may be related to Handel's adaptation of the fourth movement for the overture in *Siroe* (1728).

Sonata in D major, HWV 371

The only source is the autograph in the British Library, *R.M. 20.g.13*, ff. 5–8^r. Date 1749–51.

It is not known for what occasion, or for whom, this sonata was written. The noble opening of the first movement goes back to an early flute sonata in D, HWV 378¹¹; the theme had appeared again, with its shape weakened by an octave transposition, in the third movement of HWV 379 in 1728. The initial motif of the second movement derives from the chorus "From the censer curling rise" in *Solomon*, 1748; the finale uses material from the ritornello of the aria "Lascia omai le brune vele" in the early cantata *Il delirio amoroso*, 1707, and from the aria "Nube, che il sole adombra" in *Riccardo Primo*, 1727.

The finale of the sonata was used again by Handel as the Symphony which heralds the appearance of the Angel in the third act of *Jephtha*; the act was composed between 18 June and 30 August 1751. For this adaptation Handel marked several cuts in pencil in the autograph of the sonata movement, totaling 18 bars: these are bars 19–24, 48–51, and 61–8; a pencilled correction also shows a new text of the basso continuo in bar 32. The copyist John Christopher Smith senior, as he wrote out the performing-score of *Jephtha*, copied this modified version of the text on two staves, leaving a blank stave between them, on to which Handel entered a viola part. When Chrysander published the violin sonata in 1879 he printed the modified version of the finale, giving no hint that a number of bars were missing, and that the text of bar 32 had been altered; although he must have been aware of the *Jephtha* adaptation, he presumably regarded Handel's pencilled alterations as definitive for the violin sonata as well as for the *Jephtha* sym-

phony.¹² It was not until the appearance of the Schott edition in 1952 (edited by Elma and Erich Doflein) that the full original text was published.

Sonata in G minor, HWV 368

The only source is as Sonata X in the Walsh edition; one of the copies in the British Library (*g.74.h*) has the manuscript annotation *Not M.' Handel's Solo*.

Sonata in F major, HWV 370

The only source is as Sonata XII in the Walsh edition. The British Library copy (*g.74.h*) has the same annotation as in HWV 368.

Sonata in A major, HWV 372

The only source is as Sonata X in the first issue of the Walsh print, with the fake Roger title-page. The British Library copy (*g.74.d*) has the manuscript annotation *NB. This is not M.' Handel's*.

Sonata in E major, HWV 373

The only source is as Sonata XII in the "Roger" edition. The British Library copy has the same annotation as in HWV 372.

Allegro in C minor, HWV 408

The only source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 260*, pp. 19–20. Date 1724–5.

There is no indication of instruments, but violin and continuo must be intended. The movement is much rewritten and corrected, and was finally adapted as the finale of the recorder sonata in A minor, HWV 362, in 1726.

Andante in A minor, HWV 412

The only source is the autograph in the Fitzwilliam Museum, *MU MS 260*, pp. 18. Date 1724–5.

This brief movement has no indication of instruments, but it can only be for violin and continuo.

PERFORMANCE PRACTICE

1. The basso continuo

It is nowadays customary to perform the continuo using at least two instruments, a violoncello or bassoon with a harpsichord or organ. There is of course

12 His edition of *Jephtha* was not published until 1886, so it is possible that in 1879 the connection between the cuts in the violin sonata and the Symphony in the oratorio had not yet occurred to him.

11 Printed in HHA IV/18.

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 the harpsichord alone: the fair-copy autographs of three of the recorder sonatas – HWV 360, 362 and 369 – are marked *Sonata a Flauto e Cembalo*. Similarly, the autograph of the violin sonata HWV 371 has as its title *Sonata a Violino Solo e Cembalo di G.F. Handel*; in this work it may be argued that the many passages in rapid semiquavers (16ths) in the continuo part (especially in the second movement) are better played by a keyboard instrument alone. The title-page of the Walsh edition of the sonatas describes the continuo as “for the Harpsicord or Bass Violin”, which is not helpful.

2. Rhythmic alteration

It has been for some years the orthodox view that Handel's notation of dotted rhythms is inconsistent and “careless” (to quote the English scholar Robert Donington)¹³. Consequently the opening bar of the solo part of HWV 359a is often played with a uniformly dotted rhythm . The autograph makes nonsense of this idea: Handel is most careful to distinguish the articulation and rhythm of the first group  from the second , and there is no conceivable reason why he should have taken such trouble if a uniformly dotted rhythm were intended. The Editor recommends a literal performance of these passages; perhaps an exception is the figure , where the traditional interpretation  is well-documented, although even here the literal reading cannot be excluded.

3. 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 score or not – for instance on the *e*'' in bar 77 of the second movement of HWV 371, which without a trill would sound stylistically wrong. In this edition, trills which are in the primary source are printed *tr*; added editorially (as *tr* in italics) are those which are implied by the notation , as in bar 76 of the same

movement of HWV 371, and those which are needed on cadences. The player may add others at suitable places; appoggiaturas and other ornaments, such as turns () and coulés () may also be supplied, according to taste, especially in slow movements.

THE REALIZATION OF THE CONTINUO

In HWV 361, 368, 370, 371, 372, 373 the continuo-realization is based on that written by Johann Philipp Hinnenthal for the original 1955 issue of HHA IV/4; some revision has been undertaken, especially where the original realization is more elaborate than is nowadays considered suitable for printed continuo parts, or where it gives an incomplete or incorrect interpretation of the harmonies implied by the bass or stated by the figures. In the remaining works the realization is by the present Editor.

Terence Best, Brentwood, April 2002

EDITORIAL NOTE

As a fundamental principal, 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 notes, 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. Ob4 indication, but are listed in the Critical Reports of the corresponding HHA volumes IV/4 (BA 4071, revised edition), IV/18 (BA 4040) and IV/19 (BA 4043). 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.

© by Bärenreiter

¹³ Robert Donington, *The Interpretation of Early Music*, London 2/1974, pp. 461–2, where Donington quotes this very passage (incorrectly).