

HÄNDEL

Water Music

Wassermusik

HWV 348–350

Herausgegeben von / Edited by
Terence Best

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 374

PREFACE

THE WATER MUSIC

On Wednesday 17 July 1717 there was a Royal water-party on the River Thames. *The Daily Courant* of 19 July reported it thus:

“On Wednesday Evening, at about 8, The King took Water at Whitehall in an open Barge, wherein were also the Dutchess of Bolton, the Dutchess of Newcastle, the Countess of Godolphin, Madame Kilmanseck, and the Earl of Orkney. And went up the River towards Chelsea. Many other Barges with Persons of Quality attended, and so great a Number of Boats, that the whole River in a manner was cover'd; a City Company's Barge was employ'd for the Musick, wherein were 50 Instruments of all sorts, who play'd all the Way from Lambeth (while the Barges drove with the Tide without Rowing, as far as Chelsea) the finest Symphonies, compos'd express for this Occasion, by Mr Hendel; which his Majesty liked so well, that he caus'd it to be plaid over three times in going and returning. At Eleven his Majesty went a-shoar at Chelsea, where a Supper was prepar'd, and then there was another very fine Consort of Musick, which lasted till 2; after which, his Majesty came again into his Barge, and return'd the same Way, the Musick continuing to play till he landed.”¹

On the same day (19 July) Friedrich Bonet, the Brandenburg Resident, and one of the Prussian representatives in London, sent a more detailed account of the event in French to the authorities in Berlin:

“A few weeks ago the King expressed to Baron Kilmanseck his desire to have a musical concert on the river, by subscription, similar to the masquerades this winter, which the King always attended. The Baron accordingly applied to Heidecker, a Swiss, but the most able purveyor of entertainments to the Nobility. The latter replied that, much as he would wish to comply with his Majesty's desires, he must reserve subscriptions

for the large-scale events, each of which brings him in three to four hundred guineas net. See his Majesty's displeasure at these difficulties, M. de Kilmanseck undertook to provide the concert on the river at his own expense. The necessary orders were given, and the event took place the day before yesterday. At about eight in the evening the King boarded his barge, into which were admitted the Duchess of Bolton, Countess Godolphin, Madame de Kilmanseck, Madame Were, and the Earl of Orkney, the Gentleman of the Bedchamber in Waiting. Next to the King's barge was that of the musicians, of whom there were fifty, who played all kinds of instruments, namely trumpets, horns, oboes, bassoons, German flutes, recorders, violins and basses, but without singers. The music had been composed specially by the famous Handel, a native of Halle, and principal composer of the King's music. It was so greatly approved by his Majesty that he had it repeated three times, although each performance lasted an hour, namely twice before and once after supper. The evening [weather] was all that could be desired for the festivity, the number of the barges and especially of boats filled with people wishing to take part was beyond counting. In order to make this entertainment more perfect, Madame de Kilmanseck had arranged an exquisite supper in the late Lord Ranelagh's villa at Chelsea on the river, where the King went an hour after midnight; he left at three, and by half-past four in the morning his Majesty was back in St. James'. This concert cost Baron Kilmanseck £ 150 for the musicians alone, but neither the Prince nor the Princess [of Wales] took any part in this festivity.”²

Another contemporary account gives a shorter version of these events, and claims that the Prince and Princess of Wales were in the party;³ but Bonet's account is explicit in this regard, and the *Daily Courant* implies that they were not there; at that time relations between

1 *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig/Kassel 1985, p. 74; see also C. Hogwood, *Water Music & Music for the Royal Fireworks*, Cambridge 2005, p. 10

2 The French text is printed in HHB IV, p. 74. The English translation given here is based on that by William Barclay Squire in: *The Musical Times*, December 1922, p. 866, with some alterations by the present Editor.

3 *The Political State of Great Britain, 1717*, vol. XIV, p. 83.

George I and his son and daughter-in-law were severely strained, and were to end in open rupture in November 1717. The extravagant event may even have been an attempt by the King to outshine the entertainments given by the Prince and Princess of Wales.⁴

Royal water-parties were quite frequent at this period, although they were usually shorter, day-time excursions: there were three with accompaniment of music on 14 July and 13 August 1715 and 6 June 1716, and others in which there is no report of music being performed.⁵ Whether Handel or his music were involved in any of them is not known, since his name is mentioned only in the documents relating to the party of July 1717.

John Mainwaring, Handel's first biographer,⁶ tells a story about the *Water Music* that was widely accepted until the early twentieth century. According to this account Handel was in disgrace with his former employer, the Elector of Hanover, because he had overstayed his leave in England; so when in 1714 the Elector ascended the British throne as King George I, the composer "did not dare to shew himself at court". His friend Baron Kilmansieck [Kielmansegg] contrived to bring them together. Mainwaring goes on:

"The King was persuaded to form a party on the water. HANDEL was apprised of the design, and advised to prepare some Music for that occasion. It was performed and conducted by himself, unknown to his Majesty, whose pleasure on hearing it was equal to his surprise. He was impatient to know whose it was, and how this entertainment came to be provided without his knowledge. The Baron then produced the delinquent, and asked leave to present him to his Majesty, as one that was too conscious of his fault to attempt an excuse for it; but sincerely desirous to atone for the same by all pos-

sible demonstrations of duty, submission, and gratitude, could he but hope that his Majesty, in his great goodness, would be pleased to accept them. This intercession was accepted without any difficulty. HANDEL was restored to favour, and his Music honoured with the highest expressions of royal approbation. As a token of it, the King was pleased to add a pension for life of 200 l. a year to that which Queen ANNE had before given him."

It is clear that Mainwaring believed that the event took place early in George's reign, probably no later than 1715. It was the discovery of Bonet's document in the Prussian archive⁷ that appeared to discredit Mainwaring's story; furthermore there is no evidence that Handel was out of favour after the King's accession, and George was a regular patron of the opera⁸. On 10 October 1715 the King ordered that Handel should be paid six months' arrears of his Hanover salary, and Donald Burrows has suggested that Mainwaring's account might be based on an element of truth: it is conceivable that the King was entertained by Handel's music at one of the 1715 water-parties, and that Kielmansegg used the opportunity to suggest the payment of some arrears.⁹

The possibility that Handel or his music may have been involved in the 1715 and 1716 water-parties has led commentators to conjecture that some movements of the *Water Music* as we now have it were already in existence in those years, and that they were performed in 1717 together with newly composed music. In the absence of any autograph material we have no way of establishing whether this is so.

4 Donald Burrows, *The Master Musicians, Handel*, Oxford 1994, p. 78; see also Donald Burrows and Robert D. Hume, *George I, the Haymarket Opera Company and Handel's Water Music*, in: *Early Music*, vol. xix, no. 3, August 1991, pp. 323–341, esp. 333–4, 341.

5 See Burrows and Hume, *op.cit.*, p. 341.

6 [John Mainwaring], *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760, pp. 89–92, R/1975.

7 Wolfgang Michael, *Die Entstehung der Wassermusik von Händel*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4, 1922, pp. 581–585.

8 See Burrows and Hume, *passim*.

9 Donald Burrows, *Handel and Hanover*, in: P. Williams (ed.), *Tercentenary Essays – Bach, Handel, Scarlatti*, Cambridge 1985, pp. 35–59, esp. p. 46.

The musical sources

No autograph of the *Water Music* survives: perhaps there never was a discrete autograph score, just a collection of movements assembled for the occasion, some of which – perhaps the more lightly-scored ones – had been written earlier for other purposes. The overture, for instance, with its solo oboe and concertino violins, must surely have been written originally for indoor performance, and may not even have been played on the barge. We cannot know for certain what movements made up the music which so enchanted his Majesty on that warm July evening in 1717; we can base our knowledge only on the manuscript sources which survive. Until recently the earliest extant full score was thought to be that in the Newman Flower Collection in the Manchester Public Library (source B), which can be dated to the early 1730s, some fifteen years after the 1717 performance; two much earlier copies (sources G, c. 1721, and H, c. 1722) are of a keyboard arrangement, and of these only H has the complete work. What B and H have in common is the order in which the movements appear, with a group in F major/D minor (nos. 1–10, although B has no. 7 after no. 9), followed by the remainder (11–22), in a mixture of D major, G major and G minor, ending in brilliant fashion with the movement later known as the “Trumpet Minuet”, no. 22; G has only a selection of movements, but those that are present follow the same order as in B and H. The work is therefore presented as a single composition, with pleasing contrasts of key, mood and scoring, which takes about an hour to perform, a fact confirmed by Bonet’s report, whose reliability is attested by his exact description of the instruments used.

This order of the movements is confirmed by a discovery of major importance made by the present editor in October 2004, which brought to light the earliest extant complete manuscript score, in the archive of the Royal Society of Musicians in London: this is now the primary source for the work (source A).

The details of the paper and the handwriting of the two copyists (RM1 and Linike) make it certain that it was copied before the end of 1718. Detailed collation of the sources reveals that there must have been an even earlier manuscript copy now lost, which although it had many errors (and so is unlikely to have been an autograph), shows how the *Water Music* was committed to paper in an archive score.

The later manuscript full scores, source C now in the Gerald Coke Handel Collection, D in the Barrett Lennard Collection in the Fitzwilliam Museum in Cambridge, and E in the Granville Collection in the British Library, all written between in the period 1738 to 1743, show a re-arrangement of the order of the movements: in C, this was restricted to moving the trumpet minuet, no. 22, to a new position after no. 12; but in D and E movements 13–22 are re-ordered to form first a D-major group (22, 16, 17), then a G-major/minor group (13–15, 18–21). This may reflect an awareness that the work was unlikely ever to be performed again in its entirety, so the patrons who commissioned these volumes might prefer the movements to be arranged in groups which have a similar scoring, to enable them to be played separately; and it is not impossible that Handel was involved in this decision. Some re-arrangement had also appeared in print earlier in the decade, in a set of parts for twelve of the movements published by Walsh in 1733–4 (source I): this has 3–5, 9–12, then two more of the D-major movements, 16 and 17, followed by 13–15.

Source F is a set of manuscript parts in the Flower Collection, copied from B; J and K are printed parts of the overture published by Walsh; L is an arrangement of the work for keyboard, published by Walsh in 1743 in a text derived from source D, which is why, like D, it omits movement 10. The first printed full score was issued by Samuel Arnold in 1788, as part of his projected complete Handel edition (source M); there is strong internal evidence that it is based principally on A, and

in some details on G: Arnold could have had access to both of these. One of the details that he could have found in G (and is also in H) is the title *Coro* for the final movement: the trumpet minuet provides a rousing conclusion to the work, in the manner of the final “Coro” of an opera.

Friedrich Chrysander published the *Water Music* in volume 47 of his complete edition (ChA) in 1886. He knew of no 18th-century source other than the Walsh edition of the parts, the Walsh keyboard arrangement, and Arnold’s score; and in spite of some patronising remarks about Arnold in his Preface, he adopted the earlier editor’s text, although he took some instrumental indications from the Walsh parts. He does acknowledge that the Walsh editions have a different order of movements, and that this order might even be correct, but in the end he followed Arnold’s order. He discussed the matter further in an extended article,¹⁰ in which he justified his choice of Arnold’s order of movements as being the best evidence available, and particularly convincing because it places the powerful trumpet minuet (no. 22) as a conclusion. He also suggested that the water-party of 22 August 1715 was the date when the work was performed.

Later editions – the “three suite” theory

Chrysander’s edition remained standard until the middle of the twentieth century, but during this period the complete original *Water Music* was apparently little played. In 1920 the British conductor Hamilton Harty re-orchestrated six movements to make a suite with modern scoring: they are nos. 3, 6, 8, 9, 4, 12, with the F-minor B-section of no. 7 added to no. 6. The suite was published in 1922, and was widely performed as a popular concert item in Great Britain over the next two decades.

10 Friedrich Chrysander, *Händel’s Instrumentalkompositionen für grosses Orchester*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 3. Jahrgang, Leipzig 1887, pp. 1–25; his discussion of the *Water Music* begins on page 14.

About 1950, study of the manuscript score in the Barrett Lennard Collection in Cambridge (source D)¹¹, particularly its order of the movements, led some scholars such as Thurston Dart to a new assessment of the *Water Music*, namely that it is not a single coherent work, but consists of three suites, one in F major/D minor with horns and oboes (nos. 1–10, “The Horn Suite”), one in D major, adding the trumpets (nos. 11, 12, 16, 17, 22, “The Trumpet Suite”), and one in G major/minor, with flutes and recorders (nos. 13–15, 18–21, “The Flute Suite”). A significant factor in this approach was the existence of the two-movement work in F, HWV 331. Its movements are derived from nos. 11 and 12 of the *Water Music*, and we now know from the details of the paper that it was composed about 1722, a date supported by stylistic elements. Such information is the result of recent research¹² and was not available in earlier times: Chrysander dated it 1713–1715, before the composition of the *Water Music*, but he was right in asserting that it is an independent concerto which was never part of the larger work. According to one version of the three-suite theory, the F-major/D-minor suite could have been performed in 1715, with HWV 331 as its conclusion, while the D-major suite, including revised versions of HWV 331 with a key change, and the G major/minor suite, belong to the 1717 music.¹³ This approach was the basis of two editions, both published in miniature score by Eulenberg, edited by Brian Priestman¹⁴ and Roger Fiske.¹⁵

11 Sources A, B, C, G and H were unknown at this time, which gave particular importance to D.

12 Donald Burrows and Martha Ronish, *A Catalogue of Handel’s Musical Autographs*, Oxford 1994, pp. 291–4.

13 See Basil Lam, *The Orchestral Music*, in: ed. G. Abraham, *Handel, A Symposium*, London 1954, pp. 217–221.

14 *Handel – The Water Music*, London 1959. This edition, prepared for Thurston Dart, does not include the movements from HWV 331. According to Priestman, Dart suggested that the “Flute Suite” may have been performed indoors at the supper.

15 *Handel – The Water Music*, London 1973. Fiske includes the movements from HWV 331 as part of the F-major suite.

The original HHA volume containing the *Water Music*, the *Fireworks Music* and other material, (HHA IV/13), edited by Hans Ferdinand Redlich, was published in 1962. It followed the three-suite arrangement, and the movements of HWV 331 were printed separately in an Appendix (Anhang), the first movement with the heading “Variante I zu 11”, the second “Variante zu 12”. The layout of the edition clearly influenced Bernd Baselt when he was compiling Volume 3 of his Handel catalogue (HWV), and this is the reason why he divided the *Water Music* into the three suites, and allocated a separate HWV number to each (348–350). He did, however, correctly identify the concerto as a later composition, and gave it its separate HWV number. This new edition reorganises the material on the basis of recent research, and restores the original order of the *Water Music* movements as set out in the earliest sources. HWV 331 is published separately.

Orchestration

The *Water Music* is scored for strings, oboes, horns in F and D, trumpets, transverse flutes and “Flauti piccoli”, which in this work means descant recorders known as “fifth flutes” in Handel’s time: they are used in nos. 19 and 20, and are notated a fifth lower than the sounding pitch. The contemporary account that there were 50 players suggests that the wind parts were at least doubled.

The indications of the bass instruments are given variously in the sources, mostly *Violoncello e Contra basso*, but sometimes *Tutti*; in some movements the violoncelli and double basses have separate staves, while in others there is only one staff, marked for violoncelli only. There is no mention anywhere of a keyboard instrument, nor is there in the contemporary accounts of the 1717 water-party. Figuring of the bass occurs only in the last two bars of no. 2; if this was in the autograph it may have been part of the composition process, or it may be taken as evidence that the

overture (of which no. 2 may be considered a part¹⁶) was originally composed for indoor performance. The *Water Music* is fully scored throughout, and has no need of continuo instruments; the figuring added in source B is by Charles Jennens, who was something of a fanatic in this matter, and in any case he would not have expected an open-air performance.

In some movements the sources give conflicting evidence about the scoring, and in the absence of an autograph, editorial decisions have had to be made; a summary of the problems is given here.

1. The overture

The sources indicate a solo oboe for the Allegro section beginning at bar 13, so that the passages in which it is joined by two concertino violins (bars 27–42) should need no fresh “solo” indication, but most of the sources give it. If the movement was played on the barge, where there was a full complement of oboes, it is improbable that only one of these instruments was used in the *tutti*. HHA gives the normal oboe indications.

5.

In bar 3 Corno II has a text which gives an unusual harmony (the second note is e', sounding as a in the C-major chord): either there is a copying error, or Handel was not worried by the clash. The present edition gives the text as in the sources, and an alternative as an *ossia*.

6. Air.

The sources give a confused picture of the way in which the oboes are to be used: it is not clear whether Oboe II doubles Violin II, or whether the oboes play at all in bars 1–18. The present edition reflects the consensus of

16 It was printed as such in Walsh’s first two issues of the parts (source J), but was removed in the collected edition (source K).

a majority of the sources, but alternatives are 1) that Oboes I and II double Violin I, as given by Arnold, 2) that bars 1–18 are for strings only.

7. Minuet

The two passages for oboes and bassoon, bars 9–16 and 25–32, are found only in the primary source A. It is possible that they are a survival of an earlier version, and were mistakenly included by the copyist; but they may be an authentic part of the *Water Music*. The evidence is unclear, because the whole section bars 1–32 is missing from the later manuscript full scores; however, in the early keyboard transcription, source H, the passage is given, but only with bars 1–8 and 17–24; and Arnold, who used A as his primary source, has the same reading. Performers must make their own judgment about whether to include bars 9–16 and 25–32. If they are omitted, each of the sections bars 1–8 and 17–24 should be repeated (they are so marked in H, but not in Arnold). In bar 45 the Corno II part again presents a problem, as in no. 5; here the same procedure is followed.

11.

Two sources (B and L) omit the adagio bars 48–50, but we do not know on what authority.

14., 15.

The sources show no new instrumental indications after no. 13, and this seems to mean that the scoring is the same, with flutes doubling Violin I. No. 15 looks like a Minore in a da capo structure with no. 14, but there is no such indication in the sources, although B implies it. HHA adds a da capo indication editorially, as did Chrysander, who makes the case for it in his article.¹⁷

Terence Best

EDITORIAL NOTE

All editorial additions are indicated as follows: letters by italics, notes and other signs through smaller print, ties and slurs by broken lines, and figuring in the Basso continuo by round brackets. All letters and dynamic signs (*f*, *p*, etc.) which have been taken over from the sources are reproduced in direct print: such dynamic signs are given here in the style in normal use today (e. g. *p* instead of *pia* or *pian*, etc.). The numbering of the individual movements is included for practical reasons. As far as possible, ornaments have been reproduced according to modern typographical usage.

¹⁷ On p. 24; see fn 10.

VORWORT

DIE WASSERMUSIK

Am Mittwoch, dem 17. Juli 1717, fand eine königliche Wasserfahrt auf der Themse statt. *The Daily Courant* vom 19. Juli berichtete darüber folgendermaßen:

Am Mittwoch Abend gegen 8 Uhr, ging der König in Whitehall in einem offenen Boot, in dem auch die Herzogin von Bolton, die Herzogin von Newcastle, die Gräfin von Godolphin, Madame Kilmanseck und der Earl von Orkney waren, zu Wasser und fuhr flußaufwärts nach Chelsea. Viele andere Boote mit vornehmen Personen folgten, und die Anzahl der Boote war so groß, dass sozusagen der ganze Fluss bedeckt war. Ein städtisches Schiff wurde für die Musik verwendet, zu der 50 Instrumente aller Art gehörten, die auf dem ganzen Weg von Lambeth an (während die Boote mit der Flut, ohne dass gerudert werden musste, nach Chelsea fuhren) die schönsten Sinfonien spielten, die speziell zu dieser Gelegenheit von Mr. Händel komponiert worden sind; diese gefielen seiner Majestät so gut, dass er verlangte, sie während der Hin- und Rückfahrt dreimal zu spielen. Um elf Uhr ging seine Majestät in Chelsea an Land, wo ein Abendessen vorbereitet worden war, und dann gab es dort ein weiteres sehr schönes Konzert, das bis zwei Uhr dauerte, wonach seine Majestät wieder sein Boot bestieg und den gleichen Weg zurückfuhr, während die Musik zu spielen fortfuhr, bis er landete.¹

Am gleichen Tage (19. Juli) sandte Friedrich Bonnet, der brandenburgische Resident und einer der preußischen Repräsentanten in London, einen genaueren Bericht über dieses Ereignis in französischer Sprache an die Regierung in Berlin:

Vor einigen Wochen drückte der König gegenüber Baron Kilmanseck seinen Wunsch aus, auf Subskription ein Konzert auf dem Fluß zu veranstalten, gleich den Maskeraden im letzten

Winter, denen der König stets beiwohnte. Der Baron wandte sich dementsprechend an Heidecker, ein Schweizer, aber der fähigste Organisator von Vergnügungen für den Adel. Dieser entgegnete, so sehr er auch den Wünschen seiner Majestät willfahren wolle, müsse er Subskriptionen für die größeren Veranstaltungen einwerben, deren jede ihm drei bis vierhundert Guineen Reingewinn einbringe. Als er des Missvergnügens seiner Majestät über diese Schwierigkeiten gewahr wurde, ging Herr von Kilmanseck daran, das Konzert auf dem Fluss auf seine eigenen Kosten vorzubereiten. Die nötigen Befehle wurden erteilt, und das Ereignis fand vorgestern statt. Gegen acht Uhr abends ging der König an Bord seines Bootes, in dem auch die Herzogin von Bolton, die Gräfin Godolphin, Frau von Kilmanseck, Madame Were und der Earl von Orkney, der Kammerherr, Aufnahme fanden. Auf das Boot des Königs folgte das mit den Musikern, 50 an der Zahl, die alle Arten von Instrumenten spielten, das heißt Trompeten, Hörner, Oboen, Fagotte, Querflöten, Blockflöten, Violinen und Bässe; Sänger waren nicht dabei. Die Musik war speziell zu dieser Gelegenheit von dem berühmten Händel komponiert worden, der aus Halle gebürtig und der erste Komponist der Musik des Königs ist. Sie gefiel seiner Majestät so gut, dass er sie dreimal wiederholte, obwohl jede Aufführung eine Stunde dauerte, also zweimal vor und einmal nach dem Abendessen. Der Abend [das Wetter] war so, wie man es sich für das Fest nur wünschen konnte, die Anzahl der Boote und besonders der Kähne voller Leute, die mitmachen wollten, war unermesslich. Um das Vergnügen noch vollkommener zu machen, hatte Frau von Kilmanseck in Chelsea in der am Fluss befindlichen Villa des verstorbenen Lord Ranelagh ein ausgezeichnetes Abendessen organisiert. Dort kam der König eine halbe Stunde nach Mitternacht hin, um drei fuhr er wieder weg, und früh um halb fünf war seine Majestät zurück in St. James'. Dieses Konzert kostete Baron Kilmanseck £ 150 allein für die Musiker, aber weder der Prinz noch die Prinzessin [von Wales] nahmen an diesem Fest teil.²

1 *Händel-Handbuch*, Bd. 4, *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig und Kassel 1985, S. 74; siehe auch C. Hogwood, *Water Music & Music for the Royal Fireworks*, Cambridge 2005, S. 10.

2 Der französische Text ist in *Händel-Handbuch*, Bd. 4, s. Anm. 1, S. 74 abgedruckt.

Ein anderer zeitgenössischer Bericht bietet eine kürzere Darstellung dieser Ereignisse und behauptet, dass der Prinz und die Prinzessin von Wales mit von der Partie waren,³ Bonets Bericht aber ist in dieser Hinsicht eindeutig, und der *Daily Courant* deutet an, dass sie nicht da waren. Zu dieser Zeit waren die Beziehungen zwischen George I. und seinem Sohn und seiner Schwiegertochter sehr gespannt – im November 1717 sollte es zu einem vollständigen Bruch kommen. Die üppige Veranstaltung könnte ein Versuch des Königs gewesen sein, die Vergnügungen zu übertreffen, die vom Prinzen und der Prinzessin von Wales veranstaltet wurden.⁴

Königliche Wasserfahrten gab es zu dieser Zeit ziemlich häufig, wobei es sich gewöhnlich um kürzere Tagesfahrten handelte: Es gab drei mit Musikbegleitung am 14. Juli und 13. August 1715 sowie am 6. Juni 1716, dazu weitere, zu denen keine Berichte über musikalische Darbietungen existieren.⁵ Ob Händel oder seine Musik mit einigen davon zu tun haben, ist nicht bekannt, weil er nur in den Dokumenten erwähnt ist, die sich auf die Wasserfahrt vom Juli 1717 beziehen.

John Mainwaring, Händels erster Biograph, erzählt eine Geschichte über die *Wassermusik*,⁶ die bis zum frühen 20. Jahrhundert weitgehend akzeptiert wurde. Nach diesem Bericht stand Händel in Ungnade bei seinem früheren Arbeitgeber, dem Kurfürsten von Hannover, weil er seinen Aufenthalt in England zu lange ausgedehnt hatte. Somit durfte er, als der Kurfürst 1714 als König Georg I. den britischen Thron bestieg, „sich nicht unterstehen, bey

Hofe zu erscheinen.“ Sein Freund Baron Kilmanseck [Kielmansegg] versuchte, sie wieder zusammenzubringen. Mainwaring fährt fort:

Man schlug dem Könige eine Lustfahrt zu Wasser vor. Händel bekam Wind davon, und wurde Raths, eine geschickte Musik zu dem Ende anzustellen. Er selbst vollzog und führte sie auf; ohne daß es der König wuste; der sich aber darüber sowol verwunderte, als ergetzte. Ihro Majestät verlangten Bericht, von wem solches herührte, und wie es zugegangen, daß diese Ergetzlichkeit, ohne Dero Wissen, vorgenommen worden? Der Baron brachte den Verbrecher zum Vorschein, und hielt um Erlaubniß an, ihn darzustellen, als einen, der seines Fehlers nur gar zu sehr überführt sey, um sich einer Entschuldigung zu bedienen; doch aber von Herzen begierig, sein Versehen, durch alles menschenmögliche Bezeigen seiner Pflicht, Unterthänigkeit und Dankbarkeit, zu büssen; falls er nur hoffen dürfte, daß Ihro Majestät selbiges in hohen Gnaden anzunehmen geruhen mögten. Diese Fürbitte erlangte ihre Gültigkeit ohne Bedenken. Händel kam aufs Neue in Gnaden, und seine Musik ward mit sonderbaren Ausdrücken königlichen Beyfalls beehret. Zum Zeichen dessen gefiel es dem Könige, noch einen Gehalt von 1000 Rthlr. jährlich für ihn auszus[et]zen, neben und über den 1000 Rthlr., welche ihm hiebevorn von der Königin Anna angewiesen worden.

Es ist klar, dass Mainwaring glaubte, dass sich diese Begebenheit zu Beginn von Georgs Regierungszeit zutrug, wohl nicht später als 1715. Die Entdeckung von Bonets Dokument im Preußischen Archiv⁷ begann Mainwarings Geschichte in Misskredit zu bringen. Es gibt sonst keine Belege dafür, dass Händel nach der Thronbesteigung des Königs in Ungnade war, und Georg besuchte regelmäßig die Oper.⁸ Am 10. Oktober 1715 befahl der König, dass Händel sechs rückständige Monatsraten seines Hannoveraner Gehaltes ausgezahlt werden sollten. Donald Burrows vermutet, dass Mainwarings Bericht ein Körnchen Wahrheit enthalten könnte: es ist denkbar, dass der König sich bei einer der Wasserfahrten von 1715

7 Wolfgang Michael, *Die Entstehung der Wassermusik von Händel*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4, 1922, S. 581–585.

8 Siehe Burrows und Hume, a. a. O.

3 *The Political State of Great Britain, 1717*, Bd. XIV, S. 83.

4 Donald Burrows, *The Master Musicians, Handel*, Oxford 1994, S. 78; siehe auch Donald Burrows und Robert D. Hume, *George I, the Haymarket Opera Company and Handel's Water Music*, in: *Early Music*, Bd. XIX, Nr. 3, August 1991, S. 323–341, besonders 333–334, 341.

5 Siehe Burrows und Hume, a. a. O., S. 341.

6 John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760, S. 89–92; deutsch: *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung*, übersetzt von Johann Mattheson, Hamburg 1761 (Faksimile-Ausgabe Leipzig 1976), S. 71–72.

an Händels Musik ergötzte und dass Kielmansegg die Möglichkeit nutzte, die Bezahlung einiger Rückstände anzuregen.⁹

Die Möglichkeit, dass Händel oder seine Musik in die Wasserfahrten von 1715 und 1716 einbezogen gewesen sein könnten, hat manche Kommentatoren zu der Vermutung veranlasst, dass einige Sätze der *Wassermusik* schon in jenen Jahren existierten und dass sie 1717 zusammen mit neu komponierter Musik aufgeführt wurden. Weil keine Autographe überliefert sind, kann das nicht bewiesen werden.

Die musikalischen Quellen

Es ist kein Autograph der *Wassermusik* überliefert. Vielleicht gab es nie ein eigentliches Autograph, sondern nur eine Sammlung von Musikstücken, die für diese Gelegenheit zusammengestellt wurden, wovon einige – vielleicht die dünner instrumentierten – früher zu anderen Gelegenheiten geschrieben worden waren. Die Ouvertüre zum Beispiel mit ihrer Solo-Oboe und den Concertino-Violinen, wurde sicherlich ursprünglich für Aufführungen in geschlossenen Räumen geschrieben und vielleicht sogar auf dem Schiff gar nicht gespielt. Wir wissen nicht genau, aus welchen Sätzen die Musik bestand, die den König an diesem warmen Juliabend im Jahre 1717 so bezauberte; unsere Kenntnis kann sich nur auf die überlieferten handschriftlichen Quellen stützen. Als früheste überlieferte Partitur galt bis vor kurzem diejenige in der Newman Flower Collection in der Manchester Public Library (Quelle B), die in die frühen 1730er Jahre datiert werden kann, also etwa 15 Jahre nach der Aufführung von 1717 entstanden ist. Zwei viel frühere Abschriften (Quellen G, ca. 1721, und H, ca. 1722) sind Arrangements für ein Tasteninstrument, wobei nur H das vollständige Werk bietet. B und H haben die gleiche Abfolge der Sätze, mit einer Gruppe

in F-Dur/d-Moll (Nr. 1–10, wobei in B die Nr. 7 der Nr. 9 folgt), gefolgt von dem Rest (11–22) in einer Mischung von D-Dur, G-Dur und g-Moll, und enden brillant mit dem Satz, der später als das „Trompetenmenuett“ bekannt wurde, Nr. 22. G enthält nur eine Auswahl der Sätze, die vorhandenen aber stehen in der gleichen Abfolge wie in B und H. Das Werk wird also als einheitliche Komposition geboten, mit gefälliger Abwechslung der Tonart, des Affekts und der Instrumentation und etwa einer Stunde Aufführungsdauer, was auch Bonets Bericht bestätigt, von dessen Glaubwürdigkeit auch seine exakte Beschreibung der verwendeten Instrumente zeugt.

Diese Satzfolge wird bestätigt durch eine bedeutende Entdeckung, die der Herausgeber im Oktober 2004 im Archiv der Royal Society of Musicians in London machte, wobei die älteste vollständige handschriftliche Partitur zum Vorschein kam: dies ist die Primärquelle des Werkes (Quelle A). Die Merkmale des Papiers und die Handschriften der beiden Kopisten (RM1 und Linike) bezeugen, dass sie vor Ende 1718 entstanden ist. Der genaue Vergleich der Quellen miteinander zeigt, dass es eine noch frühere Handschrift gegeben haben muss, die inzwischen verloren gegangen ist, die, obwohl sie viele Fehler enthielt (und daher wahrscheinlich kein Autograph war), zeigt, wie die *Wassermusik* in einer Archivpartitur zu Papier gebracht wurde.

Die späteren vollständigen Partituren, Quelle C, jetzt in der Gerald Coke Handel Collection, D in der Barrett Lennard Collection im Fitzwilliam Museum in Cambridge und E in der Granville Collection in der British Library, alle in der Zeit von 1738 bis 1743 geschrieben, weisen Änderungen der Satzfolge auf. In C beschränken sich diese auf die Verschiebung des Trompetenmenuetts, Nr. 22, auf die Position nach Nr. 12. In D und E dagegen sind die Sätze Nr. 13–22 neu geordnet und bilden zunächst eine D-Dur-Gruppe, (22, 16, 17), dann eine G-Dur/g-Moll-Gruppe (13–15, 18–21). Hierin zeigt sich möglicherweise, dass man sich

⁹ Donald Burrows, *Handel and Hanover*, in: *Tercentenary Essays – Bach, Handel, Scarlatti*, hrsg. von Peter Williams, Cambridge 1985, S. 35–59, besonders S. 46.

darüber im Klaren war, dass das Werk vermutlich nicht mehr komplett aufgeführt werden würde. Die Kunden, die diese Abschriften bestellten, haben es vielleicht vorgezogen, die Sätze in Gruppen mit gleicher Instrumentation zu erhalten, um sie separat spielen zu können. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Händel selbst mit dieser Entscheidung zu tun hatte. In dieser Dekade war auch schon früher die Satzfolge geändert worden, nämlich in einem Stimmensatz für zwölf Sätze (Quelle I), den Walsh 1733–1734 veröffentlichte: Dieser enthält Nr. 3–5, 9–12, dann noch zwei D-Dur-Sätze, Nr. 16 und 17, gefolgt von Nr. 13–15.

Quelle F ist ein handschriftlicher Stimmensatz in der Flower Collection, der von B abgeschrieben wurde; J und K sind gedruckte Stimmen der Ouvertüre, veröffentlicht von Walsh; L ist eine Klavierbearbeitung des Werkes, die 1743 von Walsh veröffentlicht wurde und von Quelle D abstammt, wo Nr. 10 ebenfalls fehlt. Die erste gedruckte Partitur wurde von Samuel Arnold 1788 als Teil der von ihm geplanten vollständigen Händel-Ausgabe herausgegeben (Quelle M). Ihr Inhalt zeigt eindeutig, dass sie in erster Linie auf A und in einigen Details auf G beruht. Arnold könnte Zugang zu diesen beiden Quellen gehabt haben. Eines der Details, die er in G gefunden haben könnte (und das sich auch in H befindet), ist die Überschrift *Coro* des letzten Satzes: das Trompetenmenuett bringt das Werk zu einem rauschenden Abschluss nach der Art des Schlusschors einer Oper.

Friedrich Chrysander publizierte die *Wassermusik* in Band 47 seiner Gesamtausgabe (ChA) in 1886. Über Walshs Ausgabe der Stimmen, Walshs Klavierbearbeitung und Arnolds Partitur hinaus kannte er keine der Quellen aus dem 18. Jahrhundert. Ungeachtet einiger gönnerhafter Bemerkungen über Arnold in seinem Vorwort übernahm er den Text des früheren Herausgebers, fügte allerdings einige Instrumentenangaben aus Walshs Stimmen hinzu. Er erkannte, dass in Walshs Ausgaben die Satzfolge anders ist und dass diese sogar

richtig sein könnte, folgte aber schließlich derjenigen Arnolds. Er behandelte das Problem in einem langen Artikel,¹⁰ in dem er seine Wahl von Arnolds Satzfolge als die bestmögliche rechtfertigte und besonders überzeugend nannte, weil sie das kraftvolle Trompetenmenuett (Nr. 22) als Schlusssatz präsentiert. Er vermutete auch, dass das Werk auf der Wasserfahrt vom 22. August 1715 aufgeführt wurde.

Spätere Ausgaben – die „Drei-Suiten-Theorie“

Chrysanders Ausgabe blieb bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts Standard, wobei die *Wassermusik* während dieser Zeit offenbar selten vollständig in der ursprünglichen Fassung gespielt wurde. 1920 instrumentierte der britische Dirigent Hamilton Harty sechs Sätze für modernes Sinfonieorchester und stellte sie zu einer Suite zusammen. Es handelt sich um Nr. 3, 6, 8, 9, 4 und 12, wobei der f-Moll-Mittelteil von Nr. 7 der Nr. 6 beigegeben wurde. Die Suite wurde 1922 veröffentlicht und war während der folgenden zwei Dekaden in Großbritannien ein beliebtes Konzertstück.

Um 1950 führte das Studium der handschriftlichen Partitur in der Barrett Lennard Collection in Cambridge (Quelle D)¹¹, insbesondere der Abfolge der Sätze darin, einige Gelehrte wie Thurston Dart zu einer neuen Einschätzung der *Wassermusik*, dass es nämlich kein zusammenhängendes Werk sei, sondern aus drei Suiten bestehe, eine in F-Dur und d-Moll mit Hörnern und Oboen (Nr. 1–10, „Hornsuite“), eine zweite in D-Dur, in der es außerdem Trompeten gibt (Nr. 11, 12, 16, 17, 22, „Trompetensuite“), und eine dritte in G-Dur und g-Moll, mit Flöten und Blockflöten (Nr. 13–15, 18–21, „Flötensuite“). Eine wichtige Bedingung dieser Sicht war die Existenz des

10 Friedrich Chrysander, *Händel's Instrumentalkompositionen für großes Orchester*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 3. Jahrgang, Leipzig 1887, S. 1–25; die Ausführungen zur *Wassermusik* beginnen auf Seite 14.

11 Die Quellen A, B, C, G und H waren damals unbekannt, weshalb D besonders wichtig war.

zweisätzigen Konzerts F-Dur HWV 331. Seine Sätze sind von Nr. 11 und 12 der *Wassermusik* abgeleitet. Aufgrund der Eigenschaften des verwendeten Papiers wissen wir heute, dass es etwa 1722 komponiert wurde, was auch durch den Stil des Werkes bestätigt wird. Diese Information ist ein neues Forschungsergebnis,¹² das in früheren Zeiten nicht erlangt werden konnte. Chrysander datierte es auf 1713–1715, hielt es also für älter als die *Wassermusik*, hatte aber darin recht, dass es ein selbständiges Konzert ist, das niemals zu dem größeren Werk gehörte. Nach einer Version der Drei-Suiten-Theorie könnte die F-Dur/d-Moll-Suite 1715 mit HWV 331 als Finale aufgeführt worden sein, während die D-Dur-Suite mit revidierten und transponierten Fassungen der Sätze von HWV 331 und die G-Dur/g-Moll-Suite die Musik von 1717 darstellten.¹³ Auf dieser Sicht beruhen zwei Ausgaben, beide als Studienpartitur bei Eulenburg erschienen, herausgegeben von Brian Priestman¹⁴ und Roger Fiske.¹⁵

Der ursprüngliche HHA-Band mit der *Wassermusik*, der *Feuerwerksmusik* und weiteren Stücken, HHA IV/13, herausgegeben von Hans Ferdinand Redlich, wurde 1962 veröffentlicht. Der Band bot die *Wassermusik* in der Gliederung in drei Suiten, und die beiden Sätze von HWV 331 waren einzeln in einem Anhang abgedruckt, der erste Satz als „Variante I zu 11“, der zweite als „Variante zu 12“. Die Anlage der Edition beeinflusste offensichtlich Bernd Baselt, als er Band 3 des HWV erarbeitete. Er teilte die *Wassermusik* in drei Suiten ein und ordnete jeder eine HWV-Nummer (348–350)

12 Donald Burrows und Martha Ronish, *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford 1994, S. 291–294.

13 Siehe Basil Lam, *The Orchestral Music*, in: Gerald Abraham [Hrsg.], *Handel, A Symposium*, London 1954, S. 217–221.

14 *Handel – The Water Music*, London 1959. Diese für Thurston Dart besorgte Ausgabe enthält nicht die Sätze aus HWV 331. Nach Priestman vermutete Dart, dass die „Flötensuite“ in einem Innenraum zum Abendessen aufgeführt wurde.

15 *Handel – The Water Music*, London 1973. Fiske fügt die Sätze aus HWV 331 als Teil der F-Dur-Suite ein.

zu. Er erkannte das Konzert richtig als spätere Komposition und gab ihm eine eigene HWV-Nummer. Die vorliegende Neuausgabe ordnet das Material auf der Grundlage der jüngsten Forschungsergebnisse neu und stellt die ursprüngliche Satzfolge der *Wassermusik* nach den frühesten Quellen wieder her. HWV 331 wird als selbständiges Werk präsentiert.

Instrumentation

Die *Wassermusik* ist mit Streichern, Oboen, Hörnern in F und D, Trompeten und Querflöten besetzt, dazu „Flauti piccoli“, was in diesem Werk Sopranini bedeutet, die zu Händels Zeiten als „fifth flutes“ bekannt waren. Sie werden in Nr. 19 und 20 verwendet und sind eine Quinte tiefer als der tatsächliche Klang notiert. Der zeitgenössische Bericht über 50 Instrumentalisten lässt vermuten, dass die Holzbläserstimmen mindestens doppelt besetzt waren.

In den Quellen sind die Bassi unterschiedlich bezeichnet, meistens *Violoncello e Contrabasso*, manchmal aber *Tutti*. In einigen Sätzen haben die Violoncelli und Kontrabässe je ein System, während es in anderen nur ein System gibt, das als Violoncello-System bezeichnet ist. Nirgends werden Tasteninstrumente erwähnt, auch nicht in den zeitgenössischen Berichten über die Wasserfahrt von 1717. Bassbezeichnung erscheint nur in den letzten beiden Takten von Nr. 2. Falls diese im Autograph gestanden hat, war sie vielleicht Teil des Kompositionsprozesses, sie kann aber auch als Beleg dafür angesehen werden, dass die Ouvertüre (als deren Teil die Nr. 2 betrachtet werden kann¹⁶) ursprünglich für Aufführungen in geschlossenen Räumen komponiert worden war. Die *Wassermusik* ist durchweg voll instrumentiert, und bedarf keiner Continuoaussetzung. Die in Quelle B hinzugefügte Bezeichnung ist von Charles Jennens, der diesbezüglich ziemlich fanatisch war und si-

16 Als solcher wurde sie in Walshs ersten beiden Ausgaben der Stimmen (Quelle J) abgedruckt, im Sammelband (Quelle K) aber wurde sie eliminiert.

cherlich keiner Freiluft-Aufführung entgegen-
gesehen hat.

In einigen Sätzen haben die Quellen unterschiedliche Angaben zur Instrumentation, weshalb, und weil kein Autograph vorhanden ist, editorische Entscheidungen getroffen werden mussten. Eine Zusammenfassung der Probleme aber folgt hier.

Nr. 1, Ouverture

Die Quellen verzeichnen für den Allegro-Teil, der in T. 13 beginnt, eine Solo-Oboe, so dass diejenigen Passagen, in denen sich dieser zwei Concertino-Violen beigesellen (T. 27–42), keine neue „solo“-Anweisung bräuchten, die meisten Quellen haben sie aber. Wenn der Satz auf dem Boot gespielt wurde, wo es ein vollzähliges Oboen-Ensemble gab, ist es unwahrscheinlich, dass in den Tutti-Abschnitten nur eines dieser Instrumente benutzt wurde. In der HHA stehen die üblichen Oboen-Angaben.

Nr. 5

In T. 3 hat Corno II als zweite Note e', (klingend a im C-Dur-Akkord): entweder liegt hier ein Kopierfehler vor oder Händel störte dieser Klang nicht. Die vorliegende Ausgabe bietet den Text der Quellen und ein *ossia* als Alternative.

Nr. 6, Air

Die Quellen bieten widersprüchliche Angaben über die Verwendung der Oboen. Es ist nicht klar, ob Ob. II V. II verdoppelt und ob die Oboen in T. 1–18 überhaupt spielen. Die vorliegende Edition bietet den in der Mehrheit der Quellen übereinstimmend überlieferten Text. Alternativ können 1) Oboen I und II die Violine I verdoppeln (wie in der Arnold-Edition) und 2) die Takte 1–18 allein von den Streichern gespielt werden.

Nr. 7, Minuet

Die Passagen für Oboen und Fagott, T. 9–16 und 25–32, stehen nur in der Primärquelle A.

Möglicherweise handelt es sich dabei um einen versehentlich vom Kopisten abgeschriebenen Überrest einer früheren Fassung; doch könnten sie auch authentischer Bestandteil der *Wassermusik* sein. Hier kann nicht eindeutig entschieden werden, weil der ganze Abschnitt T. 1–32 in den späteren Partiturmanuskripten fehlt. Zwar ist die Passage in dem früheren Arrangement für Tasteninstrument, Quelle H, überliefert, allerdings nur T. 1–8 und 17–24; Arnold, der A als Primärquelle heranzog, folgt derselben Lesart. Die Interpreten müssen selbst entscheiden, ob sie die Takte 9–16 und 25–32 aufnehmen wollen. Werden sie ausgelassen, sollten T. 1–8 und 17–24 jeweils wiederholt werden, wie in Quelle H, nicht aber bei Arnold angegeben.

In Takt 45 gibt es im Part von Corno II ein ähnliches Problem wie in Nr. 5, das so wie dort gelöst worden ist.

Nr. 11

Zwei Quellen (B und L) lassen die adagio-Takte 48–50 aus; auf welcher Basis diese Auslassung beruht, wissen wir nicht.

Nr. 14, 15

Die Quellen weisen keine neuen Instrumentenangaben nach Nr. 13 auf. Das scheint zu bedeuten, dass sich die Instrumentation nicht ändert, dass also weiterhin Querflöten die Violinen verdoppeln. Nr. 15 könnte ein Minore-Teil einer Da-capo-Form (Nr. 14 und 15) sein, es gibt aber keine entsprechende Angabe in den Quellen, nur eine Andeutung in B. In der HHA steht eine editorische Da-capo-Anweisung, wie schon bei Chrysander, der dies in seinem Artikel begründet.¹⁷

Terence Best
(Übersetzung von Michael Pacholke)

¹⁷ Auf S. 24, siehe Anm. 10.

ZUR EDITION

Alle Zusätze des Herausgebers sind gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch kursiven Druck, Noten und sonstige Zeichen durch Kleinstich, Bindebogen durch Strichelung, Generalbassbezeichnung durch runde Klammern. Alle aus den Quellen entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zei-

chen wie *f*, *p* usw., sind in geradem Druck wiedergegeben. Die in den Quellen eindeutigen dynamischen Zeichen werden in heute gebräuchlicher Form gesetzt (z. B. *p* statt *pia* oder *pian* usw.). Die Nummerierung der einzelnen Sätze ist aus praktischen Gründen hinzugefügt. Die Ornamente erscheinen typographisch, soweit möglich, modernen Gewohnheiten angepasst.

© by Bärenreiter