

# HÄNDEL

## Klavierwerke II

Suites de Pièces pour le Clavecin  
Zweite Sammlung von 1733

## Keyboard Works II

Suites de Pièces pour le Clavecin  
Second Set of 1733

HWV 434–442

Herausgegeben von / Edited by  
Peter Northway

Neuausgabe von / New Edition by  
Terence Best

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 4221

Urtextausgabe aus: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der  
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie IV: *Instrumentalmusik*, Band 5: *Klavierwerke II* (BA 4065),  
vorgelegt von Peter Northway, Neuausgabe von Terence Best.

Urtext Edition taken from: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the  
*Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*, Series IV: *Instrumentalmusik*, volume 5: *Klavierwerke II* (BA 4065),  
edited by Peter Northway, new edition by Terence Best.

---

© 1970 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
9. Auflage / 9th Printing 2008  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-44621-6

# INHALT / CONTENTS


Vorwort .....	IV
Zur Edition .....	VIII
Preface .....	VIII
Editorial Note .....	XII
Faksimiles / Facsimiles .....	XIII
1. Prelude, Sonata und Air mit Variationen B-Dur / Prelude, Sonata and Air with variations in B-flat major HWV 434/1–3 .....	1
2. Chaconne G-Dur / in G major HWV 435 .....	10
3. Suite d-Moll / in D minor HWV 436 .....	20
4. Suite d-Moll / in D minor HWV 437 .....	28
5. Suite e-Moll / in E minor HWV 438 .....	34
6. Suite g-Moll / in G minor HWV 439 .....	40
7. Suite B-Dur / in B-flat major HWV 440 .....	58
8. Suite G-Dur / in G major HWV 441 .....	63
9. Preludio und Chaconne G-Dur / Preludio and Chaconne in G major HWV 442 .....	78
Anhang / Appendix	
(1) Minuet g-Moll / in G minor HWV 434/4 .....	103
(2) Nr. 1, frühe Fassung von Satz 1 und Satz 2 (Takte 1–11) / no. 1, early Version of Movement 1 and Movement 2 (mm. 1–11) .....	104
(3) Nr. 1, Satz 3, frühe Fassung / no. 1, Movement 3, early Version .....	106
(4) Nr. 2, erste Fassung / no. 2, first Version .....	111
(5) Nr. 2, Fassung 3 (Takte 1–8) / no. 2, Version 3 (mm. 1–8) .....	119
(6) Nr. 2, Fassung 4, Variation 9 und 10 / no. 2, Version 4, Variation 9 and 10 .....	119
(7) Nr. 3, Satz 1, frühe Fassung / no. 3, Movement 1, early Version HWV 479 .....	120
(8) Nr. 5, Satz 3, Variante / no. 5, Movement 3, Variant HWV 438/3b .....	122
(9) Nr. 6, Satz 4, frühe Fassung / no. 6, Movement 4, early Version HWV 493a .....	124
(10) Nr. 6, Satz 4, frühe Fassung / no. 6, Movement 4, early Version HWV 493b .....	126
(11) Nr. 7, Satz 1, frühe Fassung / no. 7, Movement 1, early Version HWV 440/1a .....	130
(12) Nr. 7, Satz 3, frühe Fassung / no. 7, Movement 3, early Version HWV 440/3a .....	131

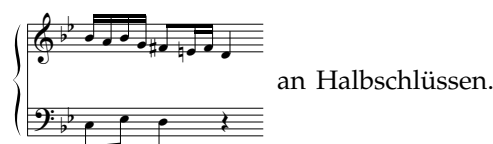
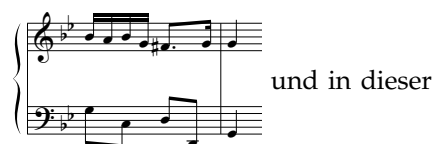
# VORWORT

Den Inhalt des vorliegenden Bandes bilden hauptsächlich die Cembalostücke, die John Walsh 1733 oder 1734<sup>1</sup> unter dem Titel *Suites de Pieces / Pour le / CLAVECIN / Composées par / G. F. Handel. / SECOND VOLUME* veröffentlichte. Diese Ausgabe war als Fortsetzung für die erste Suitensammlung gedacht, die John Cluer 1720 unter Händels Aufsicht herausgebracht hatte. Doch im Gegensatz zu Cluers Ausgabe war Walshs Druck ein schlecht geplantes Vorhaben, das auf drei früheren Raubdrucken des Verlegers basierte und auf das der Komponist kaum unmittelbaren Einfluss hatte. Ein Überblick über die Geschichte von Händels Cembalomusik scheint daher wesentlich für das Verständnis von Text und Anordnung der Stücke im vorliegenden Band.

Händel muss sehr früh für Tasteninstrumente zu schreiben begonnen haben. Sein Lehrer, Friedrich Wilhelm Zachow, gehörte zu der im 17. Jahrhundert durch Komponisten wie Froberger, Pachelbel und Johann Krieger vertretenen deutschen Cembalo-Tradition, und einige von Händels frühesten Cembalowerken, die aus seinen Jugendjahren in Halle stammen dürften, zeigen den Einfluss dieser Komponisten wie auch von Zachow selbst.<sup>2</sup> Eine genaue Datierung dieser Kompositionen ist gegenwärtig nicht möglich, da es keine Autographe aus dieser Zeit gibt und auch keine dokumentarischen Belege. Händel ging 1703 nach Hamburg, wo er etwa drei Jahre blieb. Von seinem Biographen Mainwaring<sup>3</sup> und durch Mattheson<sup>4</sup>

erfahren wir, dass er sich seinen Lebensunterhalt in Hamburg durch Violin- und Cembalospiele im Opernorchester und durch Unterricht im Cembalospiele erwarb. Wahrscheinlich komponierte er auch für seine Schüler, und einige der erhaltenen Cembalostücke müssen in diese Zeit gehören: Verschiedene zeigen bemerkenswerte stilistische Ähnlichkeit zu Passagen in der Oper *Almira* (1704), dem einzigen bekanntermaßen in Hamburg komponierten Werk, dessen Musik überliefert ist (wenn man von einigen erhaltenen Sätzen absieht, die zu den verlorengegangenen Hamburger Opern *Florindo* und *Daphne* gehören können).<sup>5</sup> Zwei Besonderheiten treten häufig in *Almira* auf, sind jedoch nur selten in Händels späteren Werken zu finden:

die Kadenzfigur  und eine zweite Kadenzfigur, die an Ganzschlüssen in dieser Form auftritt:



Außerdem gibt es in *Almira* zwei Sarabanden im  $3/2$ -Takt mit  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$  - als Grundrhythmus. Viele werden diesen als typisch bezeichnen für Händels Beiträge zu dieser Form, vor allem das berühmte „Lascia ch'io pianga“ in *Rinaldo*. Doch dieses Musterbeispiel für diesen Typ ist das späteste in Händels Schaffen und außerdem eine Bearbeitung von „Lascia la spina“ aus *Il trionfo del tempo e del disinganno* von 1707, dieses wiederum die Neufassung einer der Sarabanden in *Almira*. Insgesamt gibt es acht solche Sarabanden, wenn wir „Lascia ch'io pianga“ und ihre früheren Fassungen als ein Stück zählen: zwei in *Almira* und eine (HWV 354/3) unter den Stücken, die wahrscheinlich zu *Florindo* gehören, sowie fünf unter den Cembalowerken. Eine von ihnen ist in der Partita G-Dur, HWV 450 (HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, Nr. 2),

1 Das genaue Datum der Veröffentlichung ist nicht bekannt; es wird in der Händel-Literatur gewöhnlich mit 1733 angegeben, da die Ausgabe auf der Titelseite des Walsh-Drucks der Triosonaten op. 2 angezeigt wurde, von dem man annimmt, dass er in diesem Jahr erschien. Donald Burrows (*Walsh's editions of Handel's Opera 1-5*, in: *Music in Eighteenth-Century England*, hg. von Christopher Hogwood und Richard Lockett, Cambridge 1983, S. 82, Anm. 11) gibt für Opus 2 den Zeitraum von Februar 1733 bis Februar 1734 an; andererseits ist der erste datierbare Hinweis auf den zweiten Suiten-Band eine Zeitungsanzeige von Oktober 1734. In der vorliegenden Ausgabe wird das traditionelle Datum 1733 beibehalten.

2 Terence Best, *Handel's harpsichord music: a checklist*, in: Hogwood und Lockett (Hg.), a. a. O., S. 171–187; Best, *Die Chronologie von Händels Klaviermusik*, in: *Händel-Jahrbuch 27* (1981), S. 79–87; Best, *Handel and the Keyboard*, in: *The Cambridge Companion to Handel*, hg. von D. Burrows, Cambridge 1997 S. 208–223; HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, hg. von T. Best.

3 John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760, S. 29, 31.

4 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 93, 95; auch seine Einfügungen in seiner deutschen Übersetzung von Mainwarings Biographie, *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung*, Hamburg 1761, S. 29; zum Klavierunterricht siehe auch Mattheson 1740, S. 193; 1761, S. 20, 23; *Händel-Handbuch*, Bd. 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel etc. und Leipzig 1985, S. 20–25.

5 *Händel-Handbuch*, Bd. 1, Kassel etc. und Leipzig 1978: Bernd Baselt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Bühnenwerke*, S. 65, Anm. 1; HHA IV/19, *Einzelne überlieferte Instrumentalwerke II*, hg. von T. Best, Nr. 1–4.

die allem Anschein nach in eine sehr frühe Periode gehört, die anderen vier gehören zu Suiten, in denen es auch Beispiele für die „*Almira*-Kadenzen“ gibt.

Drei der in der Sammlung von 1733 gedruckten Suiten bieten Beispiele für solche Besonderheiten: Nr. 4 (HWV 437) mit den Kadenzen in den Takten 15 der Courante und der Sarabande und mit der Sarabande im  $\frac{3}{2}$ -Takt; Nr. 6 (HWV 439) mit den Kadenzen in den Takten 36 und 44 der Courante und Takt 7 der Sarabande, diese wieder im  $\frac{3}{2}$ -Takt; Nr. 7 (HWV 440) mit den Kadenzen in Takt 11 und 13 der Allemande; die Sarabande ursprünglich auch im  $\frac{3}{2}$ -Takt.

Zusätzliche Belege liefert die Gigue von HWV 439 mit dem Anfangsmotiv



ihrer beiden frühen Fassungen, Anh. (9) und (10), das Händel in der endgültigen Fassung durch die Reduzierung der Achtelbewegung verbesserte:



Die Arie „Du irrst dich, mein Licht“ in Akt I, Szene 4, von *Almira* (HWV 1, Nr. 10) beginnt so:



Wir können also zumindest vermuten, dass die beiden Frühfassungen der Gigue von HWV 439 der Komposition der Oper vorausgingen. Also lassen sich diese drei Suiten mit einiger Sicherheit Händels Hamburger Jahren als spätester Entstehungszeit zuordnen.<sup>6</sup> Eine weitere, die drei Suiten verbindende Gemeinsamkeit ist die im 17. Jahrhundert zur Tradition gewordene Entwicklung von Allemande und Courante aus demselben musikalischen Material, wenn auch die Übereinstimmung nicht mehr so deutlich ist wie bei einigen von Händels Vorgängern. In seinen späteren Suiten wandte er diese Technik kaum noch an, und wenn, dann weit subtiler (etwa in Suite 3 der 1720er Sammlung, HWV 428).

Die nächsten vier Jahre (1706–1710) hielt sich Händel in Italien auf, und es gibt kaum einen Hinweis darauf, dass er in dieser Zeit Klaviermusik komponierte. Erst nachdem er nach Deutschland zurückgekehrt war und sich endgültig in England niedergelassen hatte,

wandte er sich wieder der Komposition für Tasteninstrumente zu, und um 1717 schrieb er besonders viel für das Cembalo.

Sehr bald wurden von diesen Werken die ersten Abschriften angelegt. Bisher war nichts von ihnen gedruckt worden, und zweifellos wünschten Freunde und Gönner des Komponisten, diese Werke zu besitzen. Das älteste datierte Manuskript ist ein jetzt in der Sammlung des Earl of Malmesbury befindlicher Band, der ursprünglich Elizabeth Legh von Adlington Hall in Cheshire gehörte (Quelle C). Das Manuskript mit der Titelseite *Pieces for the HARPSICORD / compos'd by / Sign.<sup>r</sup> G. F. HANDEL / 1718* wurde von mehreren Kopisten geschrieben. Einen anderen Band, ohne Titelseite, doch möglicherweise auch für einen Gönner bestimmt, schrieb um etwa die gleiche Zeit der Kopist RM1<sup>7</sup> (Quelle B), einen dritten kopierte um 1721 Johann Christoph Smith sen. (Quelle D1).

Die drei Manuskripte besitzen viele Gemeinsamkeiten im Text und in der Zusammenstellung der Stücke zu Suiten und geben offensichtlich ein getreues Bild von Händels Cembalomusik am Beginn des Jahres 1718. Eine wichtige Gemeinsamkeit ist, dass eine große Zahl der in ihnen enthaltenen Stücke später in der Sammlung von 1733 veröffentlicht wurde, weil damit ein Terminus ante quem für deren Datierung vorliegt. Im Mai 1719 reiste Händel aufs Festland, um Sänger für die Royal Academy of Music, die neugegründete Operngesellschaft, zu engagieren, und war für den Rest des Jahres von London abwesend. In der Zeit zwischen seiner Abreise und einem Zeitpunkt früh im Jahr 1721 erschien eine offensichtlich nicht autorisierte Ausgabe mit einigen seiner Cembalostücke, ein Band von 68 Seiten mit der Titelseite *PIECES / à un & Deux Clavecins / COMPOSÉES / Par / M<sup>r</sup>. HENDEL / A AMSTERDAM / Chez Jeanne Roger / No. 490*. Trotz des holländischen Impressums ist sicher, dass die Ausgabe von John Walsh in London gedruckt wurde, der Geschäftsverbindungen zu dem bekannten Amsterdamer Verlag<sup>8</sup> unterhielt; sie ist in Walshs Art gestochen, und einige Stücke tragen englische Titel: *Corrant, Jigg, Sonata for a Harpsicord with double Keys*, u. a.

Nicht sicher ist, wann die Ausgabe erschien. Lesure datiert sie auf ca. 1721, nach der Verlagsnummer 490

6 Best, a. a. O. (siehe Anm. 2). In dem Beitrag im *Händel-Jahrbuch* fehlt in der Werkliste auf S. 85f. eine wichtige Gruppe von Stücken, die auch in die Zeit vor 1706 gehören: HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, Nr. 1–18. Vgl. auch Mainwaring, a. a. O., S. 42: „During his continuance at Hamburg, he made a considerable number of Sonatas.“ (Mattheson 1761, S. 36: „So lange er sich in Hamburg aufhielt, kamen sehr viele geschriebene Sonaten von ihm zum Vorschein.“)

7 Zu den Händel-Kopisten siehe Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah. Origins, Composition, Sources*, Kopenhagen 1957, Kapitel 4; Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972; Winton Dean, *Handel's Early London Copyists*, in: *Bach, Handel, Scarlatti. Tercentenary Essays*, hg. von Peter Williams, Cambridge 1985, S. 75–97; rev. in: Winton Dean, *Essays on Opera*, Oxford 1990, S. 8–21.

8 François Lesure, *Bibliographie des Editions Musicales publiées par Etienne Roger et Michel Charles le Cène*, Paris 1969, S. 13.

kommen aber auch schon 1719 oder 1720 in Frage. Während Walsh ohne Zweifel für die Ausgabe verantwortlich war, ist nicht bekannt, wie weit Jeanne Roger daran beteiligt war. Ungefähr zehn Jahre später erschienen bei Walsh auch Raubdrucke von Händels Sonaten op. 1 und op. 2 mit Imitationen von Titelseiten im Stil von Jeanne Roger. Das war bereits nach deren Tod, und die dafür verwendeten Verlagsnummern hatte ihr Nachfolger Michel Charles le Cène schon für andere Werke gebraucht.<sup>9</sup> Bei dem Cembalo-Band ist jedoch nicht sicher, ob die Verbindung zu Jeanne Roger nur von Walsh erfunden war: 1720 lebte sie noch, und die Verlagsnummer passt genau in ihre Nummernfolge; außerdem ist der Band in le Cènes Katalogen von 1722 und 1737 verzeichnet.

Die „Roger“-Ausgabe ist wesentlich für das Verständnis der weiteren Geschichte der Veröffentlichungen von Händels Cembalomusik und führt direkt zu Walshs Ausgabe von 1733. Sie steht in engem Zusammenhang, soweit es die Zusammenstellung der Stücke zu Suiten angeht, in weniger engem, soweit es Details des Notentextes betrifft, zu den Manuskriptkopien B, C und D1, wenn auch keine von ihnen ihre direkte Vorlage ist.

Falls der Band vor Mitte 1720 herauskam, könnte er der Anlass dafür gewesen sein, dass Händel um das königliche Privileg nachsuchte, das ihm am 14. Juni 1720 gewährt wurde und für 14 Jahre das Monopol sicherte, seine eigenen Werke zu veröffentlichen. Daraufhin brachte er eine eigene, mit großer Sorgfalt vorbereitete Ausgabe heraus, die Sammlung von acht Suiten (HWV 426–433, HHA IV/1, *Klavierwerke I*), die John Cluer am 14. November 1720 „für den Autor“ veröffentlichte. Händel übernahm 16 Stücke, die auch in der „Roger“-Ausgabe erschienen, wobei er einige von ihnen überarbeitete, und er vervollständigte die Sammlung durch andere bereits komponierte Stücke sowie durch sieben speziell für diese Ausgabe neu geschriebene. Sein Vorwort beschreibt exakt sein Verfahren: „Ich bin genötigt worden, einige der folgenden Stücke zu veröffentlichen, weil unautorisierte und fehlerhafte Kopien von ihnen in Umlauf gelangten. Ich habe verschiedene neue hinzugefügt, um das Werk brauchbarer zu machen, und wenn es wohlwollende Aufnahme finden wird, werde ich damit fortfahren, mehr zu veröffentlichen, da ich es für meine Pflicht halte, mit meinem geringen Talent einer Nation zu dienen, von der ich so großherzige Protektion empfangen habe. G. F. Handel.“

<sup>9</sup> Siehe Burrows, *Walsh's editions*, a. a. O., und Best, *Handel's chamber music. Sources, chronology and authenticity*, in: *Early Music* xiii, November 1985, S. 476–499.

Der Hinweis auf „unautorisierte und fehlerhafte Kopien“ kann sich nur auf die „Roger“-Ausgabe beziehen, also dass entweder diese gerade erschienen war oder aber, falls das von Lesure angegebene Erscheinungsdatum ca. 1721 korrekt ist, Händel von ihrer bevorstehenden Veröffentlichung wusste.

Im folgenden sind die 16 Stücke aufgelistet, die sowohl in Cluers Band als auch in der „Roger“-Ausgabe enthalten sind. Die Nummern in der letzten Spalte bezeichnen ihre Stellung im „Roger“-Druck, ein Asterisk markiert diejenigen unter ihnen, die für die Ausgabe von 1720 erheblich verändert wurden.

Suite	Tonart	Satz	HWV	Roger
2	F-Dur	<i>Adagio</i>	427/1	28*
		<i>Allegro</i>	427/2	29
		<i>Adagio</i>	427/3	30
		<i>Allegro</i>	427/4	31
4	e-Moll	<i>Allemande</i>	429/2	12*
		<i>Courante</i>	429/3	13
		<i>Sarabande</i>	429/4	14*
		<i>Gigue</i>	429/5	15
7	g-Moll	<i>Ouverture</i>	432/1	21*
		<i>Andante</i>	432/2	7
		<i>Allegro</i>	432/3	8
		<i>Sarabande</i>	432/4	19*
8	f-Moll	<i>Passacaille</i>	432/6	23
		<i>Allemande</i>	433/3	33
		<i>Courante</i>	433/4	34
		<i>Gigue</i>	433/5	35*

23 Stücke, die in der „Roger“-Ausgabe stehen, wurden nicht in die Ausgabe von 1720 aufgenommen, und von ihnen wurden 20 (mit vielen neuen Fehlern) in der Veröffentlichung nachgedruckt, die Walsh als zweiten Suitenband vorbereitete. Um 1732 brachte er eine Ausgabe mit folgendem Titel heraus: *Suites de Pieces / Pour le / CLAVECIN / Composées par / G. F. Handel. / SECOND VOLUME*. Unter *SECOND VOLUME* war ein Druckvermerk graviert, in den drei erhaltenen Exemplaren ist er aber getilgt, wahrscheinlich indem ein Stück Papier auf die Stichplatte gelegt wurde; es sind jedoch noch genügend Spuren davon sichtbar, die keinen Zweifel daran lassen, dass es derselbe war, den die späteren Auflagen tragen. Diese erste Auflage datierte William C. Smith<sup>10</sup> auf ca. 1727, doch Art und Text des Druckvermerks zeigen, dass sie nach 1730 erschienen sein muss. Der Grund für die Tilgung des Vermerks in der ersten Auflage muss gewesen sein, dass Walsh den Band ohne Händels

<sup>10</sup> William C. Smith, *Handel. A Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London 1960, 2. Auflage Oxford 1970, S. 249.

Autorisierung herausbrachte und es daher für klüger hielt, den Namen des Verlegers zu verschweigen, da das 1720 dem Komponisten gewährte königliche Privileg noch in Kraft war. Wie in der „Roger“-Ausgabe sind die Stücke nicht nummeriert, und es gibt auch keine Anzeichen für eine Anordnung in Suiten.

Dass so wenig Exemplare erhalten geblieben sind, lässt vermuten, dass auch nicht viele gedruckt wurden. Die Ausgabe scheint fast sofort nachgedruckt worden zu sein, diesmal mit dem vollständig sichtbaren Druckvermerk und mit elf Korrekturen im Notentext. Von dieser Auflage ist nur ein Exemplar erhalten, in der Rowe Library, King's College, Cambridge (GB Ckc Mu 17.27, no. 2). Einige Seiten darin zeigen im rechten Winkel zum Händelschen Notentext Spuren einer Walsh-Ausgabe von Violinsonaten Geminianis, die zuerst 1719 gedruckt und nach Smith um 1730 wieder aufgelegt wurden. Walshs Verlagsnummer legt aber für den Geminiani-Nachdruck ein Erscheinungsdatum von ca. 1732 nahe.<sup>11</sup> Die Seiten des Händel-Drucks müssen versehentlich entweder auf die Stichplatten des Geminiani-Drucks gelegt worden sein oder auf dessen Notenseiten, als die Druckerschwärze noch feucht war.

Um 1730/31 begann Walsh mit der Veröffentlichung von drei anderen Sammlungen mit Instrumentalwerken Händels, alle mit ernsthaften Mängeln. Die Sonaten op. 1 und op. 2 erschienen zuerst in sehr fehlerhaften Ausgaben mit gefälschten Titelseiten, die Walshs Urheberschaft verschleierte, und wurden dann mit seinem eigenen Druckvermerk und der Behauptung „Note: This is more Correct than the former edition“ etwa 1731/1734 nachgedruckt. Die Reihe wurde mit den Concerti grossi op. 3 (ca. 1734) fortgesetzt, von denen es ebenfalls zwei Auflagen gab, die erste mit einem unechten Konzert. Nur bei den Ausgaben der Orgelkonzerte op. 4 (1738) und der Triosonaten op. 5 (1739) gibt es Anzeichen einer wirklichen Zusammenarbeit zwischen Komponist und Verleger (nun der jüngere Walsh).<sup>12</sup> Sollte Händel überhaupt mit den Veröffentlichungen von 1731–1734 zu tun gehabt haben, müsste er ein höchst sorgloser oder unfähiger Korrektor gewesen sein, und Donald Burrows kommt zu dem Schluss, dass für diese Ausgabe kein entscheidender Beitrag vom Komponisten

11 William C. Smith, *A Bibliography of the Musical Works published by John Walsh during the years 1694–1720*, London 1948, 2/1960, Nr. 570; ders., *A Bibliography of the Musical Works published by the Firm of John Walsh during the years 1721–1766*, London 1968, Nr. 707. Für die Identifizierung der Sonaten Geminianis danke ich Peter Northway.

12 Der ältere Walsh starb 1736, und sein Sohn, ebenfalls John, übernahm das Geschäft. Offensichtlich waren Händels Beziehungen zum Sohn besser als die zum Vater.

gekommen sein kann, soweit es Einzelheiten des Notentextes betrifft. Das gilt auch für den 1733 als letzte Auflage der zweiten Sammlung Cembalosuiten veröffentlichten Band. Er wurde von den Stichplatten der früheren Auflage gedruckt in dem teilweise korrigierten Zustand, wie ihn das Rowe-Exemplar von ca. 1732 zeigt, der Inhalt jedoch weitgehend umgestellt und die Satzfolge geändert: 29–32, 21, 9–20, 22–28, 2–8, 1, 33; die Seiten wurden soweit nötig neu nummeriert (in mehreren Exemplaren sind noch einige der ursprünglichen Seitenzahlen zu sehen).

Man kann sich vorstellen, dass Händel bei der Umstellung der Stücke seine Hand im Spiel hatte, bei der ein gewichtiges Werk an die erste Stelle im Band rückte, doch es wurde nicht versucht, den sehr fehlerhaften Text zu korrigieren: Das Prelude HWV 434/1 beispielsweise beginnt mit einem Fehler bereits im ersten Akkord (siehe das Faksimile auf S. XIV), und in der folgenden Sonata fehlt ein Takt; viele weitere grobe Fehler blieben ebenso unkorrigiert.

In seiner Händel-Biographie berichtet Chrysander, dass Lady Hall 1867 im Besitz eines Exemplars des „Second Volume“ war, das einst Händels Freund Bernard Granville gehört hatte und in dem ein Eintrag darauf hinwies, dass die Ausgabe nicht von Händel selbst veröffentlicht wurde, sondern mit vielen Fehlern herauskam<sup>13</sup> – „full of mistakes in the copying“ waren seine Worte nach Aussage des Katalogs von Puttick und Simpson vom 29. Januar 1858.<sup>14</sup> Über Lady Halls Exemplar ist gegenwärtig nichts bekannt, so dass sich nicht sagen lässt, ob es sich um einen Druck von 1733 handelte oder von einer der beiden vorangegangenen Auflagen; doch Bernard Granvilles Kommentar als Aussage eines Zeitgenossen ist hinreichende Begründung für die Zweifel an der Zuverlässigkeit der Ausgabe. Klar ist, dass die Ausgabe von 1733, da sie nun einmal auf frühere Raubdrucke zurückgeht, deren ersten Händel selbst als solchen anprangerte, textlich keine Autorität besitzen kann. Glücklicherweise gibt es für die meisten Stücke gute handschriftliche Quellen, und diese müssen die Grundlage für den Text der Neuausgabe bilden.<sup>15</sup>

Terence Best

(Übersetzung: Siegfried Flesch)

13 Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, Bd. 3, Leipzig 1867, S. 195.

14 Hugh McLean, *Granville, Handel and 'Some Golden Rules'*, in: *Musical Times*, CXXVI, Nr. 1713, November 1985, S. 663. Vermutlich erwarb Lady Hall die Abschrift bei der Versteigerung 1858.

15 Siehe Terence Best, *Handel's Second Set of „Suites de Pièces pour le Clavecin“ and its editorial problems*, in: *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934–1993)*, Halle 1995, S. 167–186.

## ZUR EDITION

Die *Hallsche Händel-Ausgabe* (HHA), auf der der Notentext dieser Ausgabe beruht, ist eine Kritische Gesamtausgabe der Werke Händels auf der Grundlage aller bekannten Quellen. Als Grundsatz gilt, dass die Quellen mit höchstmöglicher Genauigkeit, jedoch in moderner Notenschrift wiedergegeben werden.

Mit Ausnahme der Werktitel und Überschriften sind in den Notenbänden alle Hinzufügungen gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (Wörter, dynamische Zeichen, Trillerzeichen) und Ziffern durch kursiven Druck, Staccatostriche und -punkte, Fermaten, Ornamente und Pausen durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Bögen

von der Vorschlags- zur Hauptnote, Ganztaktpausen und Akzidenzien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Quellen berichtigt, aber im *Critical Report* verzeichnet. Stielung und Balkung der Noten, die Wiedergabe der dynamischen Zeichen, Akzidenzien sowie die Bezeichnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Form. Auch die Ornamente werden, soweit möglich, typographisch modernen Gewohnheiten angepasst; Akzidenzien zu Verzierungszeichen sowie die Zeichen Γ und L sind Zutat des Herausgebers. Nach Möglichkeit folgt die Nummerierung der einzelnen Sätze der größeren Werke dem Händel-Werkverzeichnis (HWV). Der *Critical Report* zu den Klavierwerken (Serie IV, Bände 1, 5, 6 und 17) ist separat veröffentlicht.

## PREFACE

The principal contents of this volume are the harpsichord pieces which were published in 1733 or 1734<sup>1</sup> by John Walsh, with the title *Suites de Pieces / Pour le / CLAVECIN / Composées par / G. F. Handel. / SECOND VOLUME*. The edition was intended as a sequel to the first set of suites published under Handel's own supervision by J. Cluer in 1720. Unlike the Cluer, however, the Walsh volume was an ill-planned affair, based upon three earlier pirated editions by the same publisher, and probably having little direct involvement of the composer. Some account of the history of Handel's harpsichord music is therefore essential if the text and disposition of the pieces in the present volume are to be understood.

Handel must have begun writing for keyboard instruments quite early; his teacher, Friedrich Wilhelm

Zachow, belonged to the 17th-century German keyboard tradition represented by such composers as Froberger, Pachelbel and Johann Krieger; and some of Handel's earliest keyboard works, which may date from his boyhood days in Halle, show the influence of these composers and of Zachow himself.<sup>2</sup> Accurate dating of these compositions is at present impossible, as we have no autographs from this period, and no historical evidence.

In 1703 he went to Hamburg, and spent some three years there. From his biographer Mainwaring<sup>3</sup> and the evidence of his friend Mattheson<sup>4</sup> we learn that the young Handel made a living in Hamburg by playing the violin and the harpsichord in the opera-house or-

1 The exact date of publication is not known; it has usually been given as 1733 in the Handel literature, since the edition was advertised on the title page of the Walsh issue of the trio sonatas Op. 2, which is thought to have appeared in that year. Donald Burrows gives a date-range of February 1733 to February 1734 for Op. 2 (*Walsh's editions of Handel's Opera 1-5*, in: *Music in Eighteenth-Century England*, ed. Christopher Hogwood and Richard Lockett, Cambridge 1983, p. 82, note 11). On the other hand, the first dateable reference to the second volume of suites is a press advertisement in October 1734. In the present edition the traditional date of 1733 is retained.

2 Terence Best, *Handel's harpsichord music: a checklist*, in: Hogwood and Lockett ed. *op. cit.*, pp. 171-187; T. Best, *Die Chronologie von Händels Klaviermusik*, in: *Händel-Jahrbuch* 27, 1981, pp. 79-87; Best, *Handel and the Keyboard*, in: *The Cambridge Companion to Handel*, ed. D. Burrows, Cambridge 1997, pp. 208-223; HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, ed. T. Best.


3 John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760, pp. 29, 31.

4 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, pp. 93, 95; also his interpolation in his German translation of Mainwaring, *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung*, Hamburg 1761, p. 29; and for the harpsichord lessons, see also Mattheson 1740, p. 193; 1761, pp. 20, 23; *Händel-Handbuch*, vol. 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel etc. and Leipzig 1985, pp. 20-25.



chestra, and that he gave harpsichord lessons. It is likely that he composed music for his pupils, and some of the surviving keyboard pieces must belong to this period: a number of them have striking stylistic similarities to passages in the opera *Almira* (1704), the only work known to have been composed in Hamburg for which we have identifiable music (although some movements also survive that may belong to the lost Hamburg operas *Florindo* and *Daphne*).<sup>5</sup>

There are two features which occur frequently in *Almira*, but are found rarely in Handel's later works:

a cadence figure  a second cadence figure which appears at a full close:

 and at a half-close:



There are also two sarabandes written in  $\frac{3}{2}$  time, with a basic rhythm of  $\frac{3}{2}$ . Many will think of this type of sarabande as typical of Handel's contributions to the genre, especially the famous "Lascia ch'io pianga" in *Rinaldo*: yet this most perfect example of the type is the last in Handel's work, and "Lascia ch'io pianga" is in any case a revision of "Lascia la spina" in *Il trionfo del tempo e del disinganno* of 1707, and that is itself a reworking of one of the sarabandes in *Almira*. There are in all only eight such sarabandes, if we count "Lascia ch'io pianga" and its earlier versions as one piece: two are in *Almira*, and one (HWV 354/3) is among pieces which probably belong to *Florindo*; while five are in keyboard works. Of these, one is in the Partita in G, HWV 450 (HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, no. 2), which shows every sign of belonging to a very early period, and the remaining four are in suites which also have examples of the *Almira* cadences.

Three suites which were printed in the 1733 collection have examples of these features: no. 4 (HWV 437) – cadences in the Courante, bar 15, and in the Sarabande, bar 15, and the Sarabande is in  $\frac{3}{2}$  time; no. 6 (HWV 439) – cadences in the Courante, bars 36

5 *Händel-Handbuch*, vol. 1, Kassel etc. and Leipzig 1978: Bernd Baselt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Bühnenwerke*, p. 65, note 1; HHA IV/19: *Einzelne überlieferte Instrumentalwerke II*, ed. T. Best, nos. 1–4.

and 44, and in the Sarabande, bar 7, and the Sarabande is in  $\frac{3}{2}$ ; no. 7 (HWV 440) – cadences in the Allemande, bars 11 and 13, and the Sarabande was originally in  $\frac{3}{2}$  time.

The Gigue of HWV 439 provides supporting evidence: in the two early versions, Appendix (9) and (10), the opening motif is



but in the final version Handel improved it by reducing the quaver movement:



In *Almira*, Act I scene 4, is an aria "Du irrst dich, mein Licht" (HWV 1, no. 10) which begins thus:



We may conclude that at least the two early versions of the Gigue of HWV 439 pre-date the composition of the opera. So these three suites may with some confidence be assigned to the Hamburg period at the latest.<sup>6</sup> Another feature common to all three is that they follow the 17th-century tradition of constructing the allemande and courante from the same musical material, although the matching is no longer as exact as it was with some of Handel's predecessors. He rarely used this technique in his later suites, and when he did (e. g. in Suite 3 of the 1720 set, HWV 428) it was much more subtle.

Handel spent the next four years (1706–1710) in Italy, and there is little evidence of composition for the keyboard during this period; it was only after he had returned to Germany, then finally settled in England, that he turned once again to keyboard composition, and around 1717 he wrote a substantial amount of harpsichord music.

Very soon the first manuscript copies of these works were made; nothing had yet been printed, and friends and patrons of the composer doubtless wanted the music. The earliest dated manuscript is a volume now in the Earl of Malmesbury's collection, and originally belonging to Elizabeth Legh, of Adlington Hall in Cheshire (source C); the manuscript is in the hand of various copyists, and has the title-page *Pieces for the HARPSICORD / compos'd by / Sign.<sup>r</sup> G. F. Handel / 1718*. Another volume, without a title-page, but perhaps intended for

6 Best, *op. cit.* (see note 2); in the *Händel-Jahrbuch* article the list of works on pp. 85–86 omits an important group of pieces which also belong to the period before 1706: HHA IV/17, *Klavierwerke IV*, nos. 1–18. See also Mainwaring, p. 42: "During his continuance at Hamburg, he made a considerable number of Sonatas."

a patron of the same kind, was written by the copyist RM1<sup>7</sup> at about the same time (source B); a third was copied by J. C. Smith senior about 1721 (source D1).

These three manuscripts have many similarities in the text and in the arrangement of the pieces into suites, and evidently give a faithful picture of Handel's harpsichord music as it was at the beginning of 1718. An important feature is the appearance in them of a large number of the pieces which were later published in the 1733 collection, so establishing a *terminus ante quem* for their date of composition.

In May 1719 Handel went abroad, to recruit singers for the newly-established opera company, the Royal Academy of Music; he was away from London for the rest of the year. Sometime between his departure and early in 1721 there appeared an apparently unauthorised edition of some of his harpsichord pieces, a volume of 68 pages with the title-page: *PIECES / à un & Deux Clavecins / COMPOSÉES / Par / M<sup>R</sup>. HENDEL / A AMSTERDAM / Chez Jeanne Roger / No. 490*. Despite the Dutch imprint, it is clear that the edition was prepared by John Walsh of London, who had some business association with the famous Amsterdam firm:<sup>8</sup> it is engraved in Walsh's style, and some of the pieces have English titles *Corrant, Jigg, Sonata for a Harpsichord with double Keys*, etc.

It is not certain when this edition appeared: F. Lesure gives it a date of c.1721, but the serial number 490 could make it as early as 1719 or 1720. Walsh was undoubtedly responsible for the edition, and we do not know the extent of Jeanne Roger's involvement. Some ten years later Walsh issued Handel's sonatas Op. 1 and Op. 2 piratically, with a fake Jeanne Roger title-page; these were issued after Jeanne Roger had died, and with serial numbers which had already been used for other works by her successor in the business, Michel Charles le Cène;<sup>9</sup> but with the keyboard volume we cannot be sure that Walsh invented the Jeanne Roger connection: she was still alive in 1720, and the serial number fits correctly into her sequence of numbers; furthermore the volume is listed in le Cène's catalogues of 1722 and 1737.

7 For the Handel copyists, see Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah. Origins, Composition, Sources*, Copenhagen 1957, Chapter 4; Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg 1972; Winton Dean, *Handel's Early London Copyists*, in: *Bach, Handel, Scarlatti, Tercentenary Essays*, ed. P. Williams, Cambridge 1985, pp. 75–97, rev. in: Winton Dean, *Essays on Opera*, Oxford 1990, pp. 8–21.

8 François Lesure, *Bibliographie des Editions Musicales publiées par Etienne Roger et Michel Charles le Cène*, Paris 1969, p. 13.

9 See Burrows, *Walsh's editions*, and T. Best, *Handel's chamber music. Sources, chronology and authenticity*, in: *Early Music*, xiii, November 1985, pp. 476–99.

The "Roger" edition is crucial to our understanding of the further publishing history of Handel's harpsichord music, and leads directly to the Walsh edition of 1733. It is closely related, in the arrangement of the pieces into suites, and somewhat less closely in details of the text, to the manuscript copies B, C and D1, although it was not copied directly from any of them.

If the volume was published before the middle of 1720 its existence could have been the reason why Handel applied for the Royal Privilege (granted 14 June 1720) which gave him the monopoly to publish his own work for fourteen years; he then produced an edition of his own, and this, prepared with great care, was the set of eight suites published "for the Author" on 14th November 1720 by J. Cluer (HWV 426–433, HHA IV/1, *Klavierwerke I*). Handel included sixteen of the pieces which appear also in the "Roger" edition, revising some of them; he completed the collection with other pieces already composed, and seven new ones specially written for the edition. His Preface describes these procedures exactly: "I have been obliged to publish Some of the following lessons because Surreptitious and incorrect copies of them had got abroad. I have added several new ones to make the Work more usefull which if it meets with a favourable reception: I will Still proceed to publish more reckoning it my duty with my Small talent to Serve a Nation from which I have receiv'd so Generous a protection. G F. Handel."

The remark about "Surreptitious and incorrect copies" must surely refer to the "Roger" edition, so either this had already appeared, or, if Lesure's date of c. 1721 is correct, Handel was aware of its impending publication. The sixteen pieces which appear in the Cluer volume as well as in the "Roger" are as follows: the numbers identify them in the list of the "Roger" contents, and an asterisk \* indicates those which were significantly revised for the 1720 edition:

Suite	Key	Contents	HWV	Roger
2	F	<i>Adagio</i>	427/1	28*
		<i>Allegro</i>	427/2	29
		<i>Adagio</i>	427/3	30
		<i>Allegro</i>	427/4	31
4	e	<i>Allemande</i>	429/2	12*
		<i>Courante</i>	429/3	13
		<i>Sarabande</i>	429/4	14*
		<i>Gigue</i>	429/5	15
7	g	<i>Ouverture</i>	432/1	21*
		<i>Andante</i>	432/2	7
		<i>Allegro</i>	432/3	8
		<i>Sarabande</i>	432/4	19*
		<i>Passacaille</i>	432/6	23

8	f	<i>Allemande</i>	433/3	33
		<i>Courante</i>	433/4	34
		<i>Gigue</i>	433/5	35*

23 of the pieces which appear in the "Roger" edition were not included in the 1720 collection, and 20 of these were reprinted (with many additional mistakes) in the publication which Walsh prepared as the second volume of suites.

About 1732 he issued an edition with the following title-page: *Suites de Pieces / Pour le / CLAVECIN / Composées par / G. F. Handel. / SECOND VOLUME*. Below *SECOND VOLUME* an imprint was engraved, but in the three surviving copies it has been blanked out, probably by fixing a piece of paper over the plate; enough traces of it are visible to leave no doubt that it was the same as that revealed in the later issues. A date of c. 1727 was proposed for this issue by W. C. Smith,<sup>10</sup> but the style and wording of the imprint shows that it must date from after 1730. The reason why the imprint is blanked out in this first issue must be that Walsh was publishing the volume without Handel's authority, and decided that it was wise to hide the publisher's identity since the composer's Royal Privilege of 1720 was still in force. As with the "Roger" volume, the pieces are not numbered, nor is there any indication of their division into suites.

That so few copies have survived suggests that not many were printed. The edition seems to have been re-issued almost immediately, this time with the full imprint visible, and with eleven corrections to the musical text. Only one copy of this issue is known, that in the Rowe Library, King's College, Cambridge (GB Ckc Mu 17.27, no. 2); some of its pages have traces, at 90 degrees to the Handel text, of a Walsh edition of some violin sonatas by Geminiani originally published in 1719 and reprinted, according to Smith, about 1730; but the Walsh serial number suggests a date of c. 1732 for the Geminiani reprint.<sup>11</sup> The pages of the Handel edition must have been accidentally laid either on the plates of the Geminiani, or on its pages when the ink was wet.

Beginning in about 1730–1731 Walsh published three other sets of instrumental works by Handel, all of them with serious deficiencies: the sonatas Op. 1

and Op. 2 appeared first in very inaccurate editions with fake title-pages which disguised Walsh's involvement, and were then re-issued with his own imprint and the claim "Note: This is more Correct than the former edition" (c. 1731–1734); the series continued with the concerti grossi Op. 3 (c. 1734), which likewise had two issues, the first including a spurious concerto. Only with the organ concertos Op. 4 (1738) and the trio sonatas Op. 5 (1739) are there signs of a proper collaboration between composer and publisher (now the younger Walsh).<sup>12</sup> If Handel was involved at all in the publications of 1731–1734, he must have been a most careless and incompetent proof-reader, and Donald Burrows concludes that these editions cannot have had any authoritative contribution from the composer as far as the details of the text are concerned.

The volume published as the final issue of the Second Volume of keyboard suites in 1733 shares these characteristics. The edition was printed from the plates of the earlier issue, in the partly-corrected state shown in the Rowe copy of c. 1732, but with a major re-arrangement of the contents; the order was changed to the following: 29–32, 21, 9–20, 22–28, 2–8, 1, 33; the pages were renumbered where necessary, and in some copies of the 1733 edition a few of the original page-numbers can still be read.

Handel may conceivably have had a hand in the re-arrangement of the pieces, which now placed a more substantial work first in the volume, but there was no attempt to correct the very faulty text: the Prelude HWV 434/1, for example, begins with an error in the very first chord (see facsimile, p. XIV), and the Sonata which follows has a bar missing; many other gross errors were left uncorrected.

In his Handel biography Chrysander reports that in 1867 there was in Lady Hall's possession a copy of the Second Volume once owned by Handel's friend Bernard Granville, in which there was an annotation that the edition was not published by Handel himself, but was issued with many errors<sup>13</sup> – "full of mistakes in the copying" were the words, according to Puttick and Simpson's catalogue of 29 January 1858.<sup>14</sup>

The whereabouts of Lady Hall's copy are now unknown, so we cannot tell whether it was a copy of the 1733 edition or of one of the two earlier issues; but Bernard Granville's comment gives powerful contem-

10 William C. Smith, *Handel. A Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London 1960, 2/Oxford 1970, p. 249.

11 William C. Smith, *A Bibliography of the Musical Works published by John Walsh during the years 1694–1720*, London 1948, 2/1960, no. 570; *A Bibliography of the Musical Works published by the Firm of John Walsh during the years 1721–1766*, London 1968, no. 707. – I am grateful to Mr. Peter Northway for the identification of the Geminiani sonatas.

12 The older Walsh died in 1736, and his son, also named John, took over the business. Clearly Handel had a better relationship with the son than with the father.

13 Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, vol. 3, Leipzig 1867, p. 195.

14 Hugh McLean, *Granville, Handel and Some Golden Rules*, in: *Musical Times*, cxxvi, no. 1713, November 1985, p. 663. Presumably Lady Hall acquired the copy at the 1858 sale.

porary support to doubts about the edition's reliability. It is clear that the 1733 volume, deriving as it does from earlier pirated editions, the first of which Handel himself denounced, can have no textual authority. Fortunately there are good manuscript sources for most of the pieces, and these must be the basis of the text.<sup>15</sup>

Terence Best

### EDITORIAL NOTE

The *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA), from which the music text for this publication has been taken, is a Collected Critical Edition of Handel's works based on a comprehensive study of the surviving sources. As a fundamental principle, Handel's intentions are realized as faithfully as possible, using modern notation. In general, roman type indicates original material and

italic type denotes editorial suggestion. The exceptions are titles of works, and headings of movements. Fullsize notes and rests, continuous slurs and ties represent the original text. Small notes and rests, dotted ties and slurs, and other such clearly-designated additions are editorial. Slurs from the appoggiatura to a principal note are supplied without special indication, as are whole-bar rests and accidentals. Obvious errors in the sources are likewise corrected without indication, but are listed in the Critical Report. Present-day usage is followed in stemming and beaming, accidentals and indicating triplets. Ornaments, as far as possible, are adapted to modern typographical usage; accidentals added to ornament-signs are editorial, as are the signs  $\Gamma$  and  $L$ . Where possible the numbering of single movements of the larger works corresponds to the Handel Work-list (HWV). The Critical Report for the keyboard music (series IV, volumes 1, 5, 6, and 17) is published separately.

© by Bärenreiter

<sup>15</sup> See Terence Best, *Handel's Second Set of "Suites de Pièces pour le Clavecin" and its editorial problems*, in: *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt, Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934–1993)*, Halle 1995, pp. 167–186.