

HÄNDEL

Elf Sonaten für Flöte
und Basso continuo

Eleven Sonatas for Flute
and Basso continuo

Herausgegeben von / Edited by
Hans-Peter Schmitz

Continuo-Aussetzung / Realization of the Continuo by
Max Schneider

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 4225

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Zur Edition	VII
Preface	VII
Editorial Note	XI
Sonate e-Moll für Querflöte und Basso continuo / Sonata in E minor for Flute and Basso continuo (HWV 379)	2
Sonate e-Moll für Querflöte und Basso continuo / Sonata in E minor for Flute and Basso continuo (HWV 359 ^b)	10
Sonate g-Moll für Blockflöte und Basso continuo / Sonata in G minor for Recorder and Basso continuo (HWV 360)	16
Sonate a-Moll für Blockflöte und Basso continuo / Sonata in A minor for Recorder and Basso continuo (HWV 362)	21
Sonate G-Dur für Querflöte und Basso continuo / Sonata in G major for Flute and Basso continuo (HWV 363 ^b)	28
Sonate C-Dur für Blockflöte und Basso continuo / Sonata in C major for Recorder and Basso continuo (HWV 365)	33
Sonate h-Moll für Querflöte und Basso continuo / Sonata in B minor for Flute and Basso continuo (HWV 367 ^b)	42
Sonate F-Dur für Blockflöte und Basso continuo / Sonata in F major for Recorder and Basso continuo (HWV 369)	52
Anhang / Appendix	
Drei Sonaten zweifelhafter Authentizität für Querflöte und Basso continuo / Three sonatas of doubtful authenticity for Flute and Basso continuo:	
Sonate a-Moll / Sonata in A minor (HWV 374)	57
Sonate e-Moll / Sonata in E minor (HWV 375)	63
Sonate h-Moll / Sonata in B minor (HWV 376)	68

Einzelausgabe nach: *Hallische Händel-Ausgabe* (Kritische Gesamtausgabe), herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie IV, *Instrumentalmusik*, Band 3: *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo* (BA 4057).

Separate Edition taken from: *Hallische Händel-Ausgabe* (Kritische Gesamtausgabe), issued by the Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Series IV, *Instrumentalmusik*, Volume 3: *Elf Sonaten für Flöte und Basso continuo* (BA 4057).

VORWORT

Dieser Band enthält die sechs Sonaten für Querflöte (HWV 359^b, 363^b, 367^b, 374–376) und die vier für Blockflöte (HWV 360, 362, 365, 369) mit Basso-continuo-Begleitung, die unter Händels Namen zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden. Hinzu kommt die Flötensonate HWV 379, die zum ersten Mal 1879 in der Chrysanther-Ausgabe im Druck erschien (ChA, Bd. 27). Drei der Flötensonaten (HWV 374–376) sind von zweifelhafter Authentizität und erscheinen deshalb als Anhang.

DIE KOMPOSITION DER SONATEN

Zwischen 1724 und 1726 komponierte Händel neun Sonaten für ein Soloinstrument und Continuo. Drei sind für Violine: d-Moll (HWV 359^a), A-Dur (HWV 361) und g-Moll (HWV 364^a); vier für Blockflöte: g-Moll (HWV 360), a-Moll (HWV 362), C-Dur (HWV 365) und F-Dur (HWV 369); zwei weitere sind möglicherweise für Blockflöte gedacht, auch wenn in den Autographen kein Instrument angegeben ist: d-Moll (HWV 367^a) und B-Dur (HWV 377).¹ Von all diesen Sonaten gibt es Autographe, von HWV 362 und 379 in der British Library, von den übrigen im Fitzwilliam Museum, Cambridge.²

Es ist nicht bekannt, warum Händel zu dieser Zeit eine so substantielle Gruppe kammermusikalischer Werke schrieb. Die Komposition von einigen dieser Sonaten könnte im Zusammenhang mit seinen Pflichten als Musiklehrer der Prinzessinnen Anne und Caroline, der Töchter des späteren Königs Georg II., gestanden haben. Wir wissen nicht genau, wann er diese Anstellung erhielt. Der früheste Hinweis darauf findet sich in *Applebee's Original Weekly Journal* vom 29. August 1724, wo berichtet wird: „On Monday last [24. August] the Royal Highnesses, the Princess Anne and Princess Caroline, came to St. Paul's Cathedral, and heard the famous Mr. Hendel, (their Musick Master) perform upon the Organ; ...“. Von einigen Aufgaben für bezifferten Bass und Fugenkomposition, die aus der Zeit von 1725–26³ stammen, kann aus gutem Grund angenommen werden, dass sie zur Unterweisung seiner Schüler gedient haben, zu denen während dieser Zeit auch John Christopher Smith jun. gehörte. Sie sind auf zwei Papiersorten geschrieben, die ebenfalls bei den Sonaten zu finden sind.

1 Erschienen in *Hortus Musicus* 269 (Bärenreiter-Verlag). Eine weitere bisher unbekanntes Flötensonate ist ein frühes Werk für Flöte (HWV 378), erschienen in HHA IV/18.

2 British Library (GB Lbl) R.M.20.g.13; Fitzwilliam Museum (GB Cfm) MU MS 261, 263.

3 GB Cfm MU MS 260, S. 27–49.

Die Autographe von HWV 360, 362, 365 und 369 sind Reinschriften und zeichnen sich durch eine besonders reiche Bezifferung des Continuo aus, was darauf schließen lässt, dass sie als Bestandteil eines Lehrgangs der Unterweisung in der Ausführung eines bezifferten Basses ausgeschrieben worden sein könnten. Prinzessin Anne, Händels Lieblingsschülerin, spielte Cembalo und wurde zu einer geschickten Continuo-Spielerin.

Keines dieser Werke ist für die Traversflöte, oder „German flute“, wie sie in England genannt wurde, geschrieben. Aber Händel fügte der Sammlung 1728 die Flötensonate in e-Moll (HWV 379) mit dem Titel *Sonata a Travers: e Basso* hinzu. Sie besteht durchweg aus Überarbeitungen von Sätzen, die schon für andere Sonaten komponiert worden waren, und ist, wo nötig, an die technischen Gegebenheiten der Querflöte angepasst. Die einzige Quelle für diese Sonate ist das Autograph. Zu Händels Lebzeiten wurde sie weder gedruckt, noch ist eine Abschrift überliefert.

DIE FRÜHEN AUSGABEN

Mit Ausnahme von HWV 377 und 379 erschienen die Sonaten einige Jahre nach ihrer Komposition in einer Druckausgabe, zusammen mit zwei Oboensonaten, die einer früheren Schaffensperiode entstammen. Diese Publikation richtete bezüglich des Textes und der Besetzung von Händels Solosonaten viel Verwirrung an, besonders bei denen für Flöte. Die jüngste Forschung hat uns jedoch zu einem besseren Verständnis von Geschichte und Text dieser Werke geführt.⁴

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

SONATES POUR UN TRAVERSIERE UN VIOLON
OU HAUTOIS Con Basso Continuo Composées par
G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE
ROGER N° 534

Es ist sicher, dass die Ausgabe von John Walsh in London gedruckt wurde und dass das Jeanne-Roger-Impressum

4 Die gesamte Problematik wurde detailliert behandelt in: Terence Best, *Handel's Chamber Music*, in: *Early Music*, XIII (1985), S. 476–499; siehe auch das Vorwort und den Kritischen Bericht von HHA IV/18, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo*, hg. von Terence Best; und Terence Best, *Händels Solosonaten*, in: *Händel-Jahrbuch* 23 (1977), S. 21–43; Terence Best, *Nachtrag zu dem Artikel „Händels Solosonaten“*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), S. 121–122; Reinhold Kubik, *Zu Händels Solosonaten – Addenda zu einem Aufsatz von Terence Best*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), S. 115–119; Terence Best, *Further studies on Handel's Solo Sonatas*, in: *Händel-Jahrbuch* 30 (1984), S. 75–79.

eine Irreführung war: die Notenseiten wurden von zwei Stechern Walshs angefertigt. Auf jeden Fall war Jeanne Roger 1722 gestorben, bevor die meisten dieser Sonaten überhaupt geschrieben waren. Nach ihrem Tod wurden die Geschäfte von ihrem Schwager Michel Charles le Cène geführt, und sein Name erschien nun anstelle des ihren auf den echten Titelblättern des Amsterdamer Verlages. Außerdem benutzte er 1727 die Seriennummer 534 für eine seiner eigenen Ausgaben (Vivaldis *La Cetra*).

Die „Roger“-Ausgabe war zweifellos ein Raubdruck und verletzte Händels Privileg von 1720. Das muss auch der Grund für das gefälschte Titelblatt gewesen sein. Auf dem unteren Rand der ersten Seite einer jeden Sonate ist das jeweils verlangte Soloinstrument vermerkt (*Violino Solo*, *Flauto Solo* [= Blockflöte], *Traversa Solo*, *Hoboy Solo*). Der Text ist voll von Irrtümern: er enthält falsche Noten, lässt Bezifferung aus, einige Sätze fehlen ganz oder stehen in der falschen Sonate. Zwei Sonaten (Nr. X und XII für Violine, HWV 372, 373) sind mit Sicherheit unecht. Von den zehn authentischen müssen die Nrn. II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362) VI (HWV 364^a), VII (HWV 365), VIII (HWV 366, eine Oboensonate in c-Moll, komponiert ca. 1712) und XI (HWV 369) auf eine zuverlässige Abschrift zurückgehen, die nicht mehr existiert.

Die übrigen drei Sonaten, Nr. I, V und IX, stammen alle aus authentischen Händel-Quellen, stehen aber in anderen Tonarten als im Original und sind für Querflöte (*Traversa Solo*) bestimmt. In jedem Fall wurde die in einer b-Tonart stehende Vorlage in eine #-Tonart transponiert, um sie dem Instrument besser anzupassen. In der Ausgabe steht die Sonata 1 (HWV 359^b) in e-Moll, die erste Fassung ist eine Violinsonate in d-Moll (HWV 359^a). Die Sonata V (HWV 363^b) steht in G-Dur, das Original ist eine frühere Oboensonate in F-Dur, die wahrscheinlich um 1712–16 entstanden ist. Das Autograph dieses Werkes ist verloren, aber drei gute Kopien überlieferten die F-Dur-Fassung. Die Sonata IX (HWV 367^b) in h-Moll stand ursprünglich in d-Moll (HWV 367^a).

Die Transposition dieser Sonaten muss ausdrücklich für diese Ausgabe vorgenommen worden sein. Die „German flute“ war unter den Musikliebhabern in England mittlerweile sehr verbreitet, wie man aus den vielen zeitgenössischen Publikationen für dieses Instrument, wie beispielsweise Arien aus Opern, die gerade in Mode waren (*Tamerlane for a Flute*, etc.), ersehen kann. Es muss Walsh als ein ernsthafter kommerzieller Nachteil erschienen sein, dass keine der Händel-Sonaten, die er zu publizieren beabsichtigte, für die Querflöte geschrieben war. Die Transposition war ein simpler Weg, diesem Mangel abzuwehren. Wie wichtig das für ihn war, wird durch die Tatsache deutlich, dass *Traversiere* an erster Stelle auf der Titelseite steht, und es machte ihm wenig aus, wenn er

es überhaupt bemerkte, dass in HWV 359^b, zweiter Satz, Takt 34, ein h im Solopart vorkommt, das außerhalb des Tonumfangs des Instruments liegt. Er mag seine Gründe gehabt haben, gerade diese drei Sonaten für die Transposition ausgewählt zu haben – unter den Autographen haben gerade HWV 359^a und HWV 367^a keinen Hinweis auf ein Instrument. HWV 359^a ist einfach mit *Sonata 2* überschrieben, weil sie nach HWV 364^a steht, die mit *Violino Solo* bezeichnet ist. Das Autograph von HWV 363^a ist nicht überliefert, so dass wir nichts über eventuelle Besetzungsangaben wissen. Händels eigene Adaptationen von zwei Sätzen aus HWV 359^a für die Flöte, wie er sie für HWV 379 zusammengestellt hat, stehen in e-Moll, und es ist möglich, dass Walsh davon wusste; er mag vielleicht wirklich gedacht haben, dass es sich bei den beiden Sonaten um dasselbe Werk handelt, weil die beiden ersten Sätze fast identisch sind. So hat Händel in einer Hinsicht einen Präzedenzfall für solch eine Transposition geschaffen.

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

Nicht lange nach dem Erscheinen legte Walsh diese beiden Ausgaben mit seinem eigenen Impressum und größeren Korrekturen am musikalischen Text neu auf. Die neue Edition der Solosonaten wurde wahrscheinlich zwischen April 1731 und März 1732 veröffentlicht:

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

Nach Walshs Impressum und einigen Anzeigen für eine Anzahl von *Pieces of MUSICK Compos'd by Mr. HANDEL* steht eine Fußnote:

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

Ein besonders schwieriges Gebiet der Händelforschung ist, zu ergründen, welche Beziehung zwischen dem Komponisten und dem älteren Walsh in den frühen 1730er Jahren bestand. Es scheint sicher, dass sich, als der jüngere Walsh 1736 nach dem Tode seines Vaters die Geschäftsleitung übernahm, eine neue Zusammenarbeit zwischen Händel und dem Verleger entwickelte. Das wird an der Entstehung der Ausgaben der Orgelkonzerte op. 4 (1738) und der Triosonaten op. 5 (1739) deutlich. In dem Zeitraum von 1730–35 kann jedoch zwischen dem Verlag und Händel keine solch praktische Beziehung bestanden haben. In diesen Jahren veröffentlichte Walsh eine Serie Ausgaben instrumentaler Werke des Komponisten, die alle ernsthafte Mängel im musikalischen Text

aufweisen, was bei Opus 4 und Opus 5 in diesem Maße nicht der Fall ist. Doch die Titelblätter weisen auf ein gewisses Maß von Befugnis hin und enthalten Anzeigen für andere Werke Händels, so als wäre Walsh nun sein offizieller Verleger. Jede dieser Ausgaben enthält Stichfehler, die Händel keinesfalls zum Druck zugelassen hätte, wenn er die Abzüge auch nur einer höchst oberflächlichen Prüfung unterzogen hätte. Daraus müssen wir schließen, dass er Walsh eine Art genereller Druckerlaubnis erteilte und möglicherweise auf einigen grundsätzlichen Verbesserungen bestand, den Verleger dann aber sich selbst überließ und sich weiterhin dafür nicht mehr interessierte, wenn die Musik erst einmal im Druck war.

Die Änderungen, die die Walsh-Ausgabe von Opus 1 korrekter als die „Roger“-Ausgabe machten, waren einige Zusätze in der Bassbezifferung, die Wiedereinsetzung fehlender bzw. falsch platzierter Sätze und andere kleinere Korrekturen. Es wurden 16 neue Platten gestochen, um die wichtigsten Änderungen vorzunehmen, und die übrigen Seiten wurden von den alten, teilweise korrigierten Platten gedruckt.

Soweit es den Inhalt des vorliegenden Bandes betrifft, ist es das wichtigste Merkmal der Walsh-Ausgabe, dass die Sonaten HWV 359, 363 und 367, die durch die Transposition zu Flötensonaten gemacht wurden, unverändert blieben. Können wir annehmen, dass Händel das Vorgehen des Verlegers ruhig hinnahm oder sogar seine Einwilligung gab? Es ist unmöglich, diese Frage zu beantworten, weil wir nicht wissen, wie weit Händel an der Ausgabe beteiligt war. Wie auch immer, da diese schönen Werke sehr gut auf der Flöte gespielt werden können (mit Ausnahme von Takt 34 des zweiten Satzes von HWV 359^b) und seit über 260 Jahren ein beliebter Bestandteil des Repertoires der instrumentalen Kammermusik sind, erscheint es gerechtfertigt, sie weiterhin in dieser Form zu veröffentlichen. Die vorliegende revidierte Ausgabe stellt den Text der handschriftlichen Quellen an den Stellen wieder her, wo die Lesarten der Drucke wahrscheinlich falsch sind.⁵

DIE SONATEN FÜR BLOCKFLÖTE HWV 360, 362, 365, 369

Die Texte dieser Sonaten, die in den „Roger“- und Walsh-Ausgaben gedruckt sind, tragen alle Anzeichen, dass sie auf authentische handschriftliche Quellen zurückgehen, die inzwischen verloren sind. Diese müssen

⁵ Die Originalfassungen sind in HHA IV/18 abgedruckt; HWV 359^a erscheint außerdem in BA 4229, *Sämtliche Sonaten für Violine und bezifferten Bass*, Heft 2. Ein detaillierter kritischer Bericht der Sonaten dieser Ausgabe befindet sich im revidierten HHA-Band der Flötensonaten, BA 4057.

von Händels Kompositionsautographen stammen, die ebenfalls nicht mehr erhalten sind. Händel schrieb diese Sonaten noch einmal als schöne Reinschrift nieder, nahm aber kleine Änderungen an den Noten vor und ergänzte in den meisten Sätzen die Bezifferung der Continuo-Stimme. Es ist wahrscheinlich, dass die Originale erst kurz vor den Reinschriften entstanden. Das Kompositionsautograph des Allegros c-Moll (HWV 408), das später als Finale für HWV 362 verwendet wurde, ist auf eine der beiden oben erwähnten Papiersorten geschrieben worden und gehört also zu demselben Zeitabschnitt (ca. 1724–25). Die Texte der Reinschriften wurden für diesen überarbeiteten Band berücksichtigt.

SPÄTERE AUSGABEN

Chrysander veröffentlichte die Solo-Sonaten 1879 in Band 27 seiner Ausgabe. Seine Quelle war die Walsh-Ausgabe: wie es scheint, hatte er keine direkte Kenntnis von den Autographen im Fitzwilliam Museum. So wusste er auch nichts von den Fassungen in den Reinschriften der Blockflötensonaten und druckte deshalb Walshs Text ab.

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

HWV	„Roger“	Walsh	Chrysander
379	–	–	op. 1 Nr. 1 ^a
359 ^b	I	I	op. 1 Nr. 1 ^b
360	II	II	op. 1 Nr. 2
362	IV	IV	op. 1 Nr. 4
363 ^b	V	V	op. 1 Nr. 5
365	VII	VII	op. 1 Nr. 7
367 ^b	IX	IX	op. 1 Nr. 9
369	XI	XI	op. 1 Nr. 11

DIE SONATEN HWV 374–376

Die einzige Quelle für diese Sonaten ist eine Ausgabe von John Walsh und Joseph Hare, die im Juli 1730 angezeigt wurde:

Six SOLOS Four for a GERMAN FLUTE and a BASS and two for a VIOLIN with a Thorough Bass for the HARPSICORD or BASS VIOLIN Compos'd by M^r: Handel Sig^r: Geminiani Sig^r: Somis Sig^r: Brivio.

Die ersten drei Sonaten sind HWV 374–376, jede überschrieben mit *Traversa Solo by M^r: Handel*. Chrysander (Band 48, Vorwort) nahm an, dass diese Sonaten frühe Werke Händels sein könnten, entstanden während sei-

ner Jugendzeit in Halle. In der früheren Ausgabe dieses HHA-Bandes wird jede von ihnen als „Hallenser Sonate“ ausgegeben. Für die zweite Sonate ist das ausgeschlossen, weil die beiden ersten Sätze Transpositionen der entsprechenden Sätze der Oboensonate in c-Moll (HWV 366) sind, die 1712 komponiert wurde. Die Transposition enthält einen ungeschickten Fehler⁶ und der dritte Satz ist mit Sicherheit nicht von Händel. Der vierte Satz ist eine Version des g-Moll-Menuetts HWV 434/4. Das Werk ist eindeutig ein weiteres Beispiel für Walshs Zusammenstellung einer Händelschen Flöten-sonate und kann nicht mit Halle in Verbindung gebracht werden.

Die Echtheit der beiden anderen Sonaten ist anzuzweifeln. Es ist denkbar, dass es sich hier um frühe Werke handelt, aber es existiert von ihnen keine weitere Quelle, und sie sind höchstwahrscheinlich unecht.

Alle Sätze der Sonate HWV 379 stammen von anderen Sonaten wie folgt:

1. HWV 359^a, 1. Satz
2. HWV 360 2. Satz
3. HWV 378 (ca. 1707), 1. Satz; HWV 362, 3. Satz
4. HWV 359^a, 4. Satz
5. HWV 360, 4. Satz

1735 arbeitete Händel die Sonate HWV 369 zum Orgelkonzert op. 4 Nr. 5, HWV 293 um.

PROBLEME DER AUFFÜHRUNG

1. Der Basso continuo

Es ist heute üblich, den Continuo mit wenigstens zwei Instrumenten zu besetzen – ein Violoncello oder ein Fagott zusammen mit dem Cembalo oder der Orgel. Es gibt natürlich genügend historische Beweise, die diese Praxis bestätigen, und Händels Kennzeichnung der Sonate HWV 379 im Autograph mit *Sonata a Traverso: e Basso* ist keineswegs eine Ausnahme. Trotzdem kann es sein, dass er gelegentlich nur das Cembalo benutzte: die autographen Reinschriften von drei der Blockflöten-sonaten – HWV 360, 362 und 369 – sind bezeichnet mit *Sonata a Flauto e Cembalo*. Möglicherweise war HWV 365 ebenso bezeichnet, aber das erste Blatt des Autographs ist verloren. Ebenso findet man im Autograph der Violinsonate D-Dur HWV 371, ca. 1750, *Sonata a Violino Solo e Cembalo di G. F. Handel*. Bei diesem Werk könnte man

6 Der Arrangeur hatte übersehen, dass mit der Vorzeichnung von nur zwei \flat in der c-Moll-Fassung die Noten *A*, *a* und *a'* nicht erniedrigt sind, so dass, als er die Transposition nach e-Moll vornahm, das eine große Terz höher liegt, die entsprechenden Töne *cis* und nicht *c* werden mussten; doch vier davon sind als *c* (ohne \sharp) gedruckt.

argumentieren, dass die vielen Passagen in schnellen Sechzehnteln im Continuo-Part besser von einem Tasteninstrument allein gespielt werden sollten, und dasselbe kann man auch vom zweiten Satz von HWV 362 mit seinen „Alberti-Bass“-Figurationen sagen. Das Titelblatt der Walsh-Ausgabe der Sonaten beschreibt den Continuo als „for the Harpsicord or Bass Violin“ [für Cembalo oder Violoncello], was nicht sehr hilfreich ist.

2. Punktierter Rhythmus

Der Beginn der Violinsonate d-Moll HWV 359^a, mit seinen e-Moll-Fassungen in HWV 359^b und 379, ist ein klassisches Beispiel für ein Problem, das seit vielen Jahren unter den Interpreten der Barockmusik heiß umstritten ist. Die konventionelle Lehre, die durch solche einflussreichen Autoritäten wie Dolmetsch, Dart und Donington⁷ begründet wurde, besagt, dass Händels Notierung solcher Rhythmen inkonsequent und „nachlässig“ ist, wie Donington es ausdrückt, insofern als der Komponist Gruppen von Noten, die aus gleichen Werten bestehen, und Gruppen mit punktierten Rhythmen nebeneinander stellt, wo der praktische Musikverstand nahe legt, dass die gesamte Passage punktiert gespielt werden sollte, und außerdem gelegentlich eine Phrase mit abweichendem Rhythmus notiert, wenn sie wiederholt wird. Donington führt sogar (inkorrekt) die Eröffnung von HWV 359^b zur Unterstützung seines Arguments für die Vereinheitlichung der punktierten Interpretation an. In den letzten Jahren gab es jedoch eine Reaktion gegen dieses Herangehen, weil Händels Notation manchmal sehr präzise zu sein scheint.⁸ Im ersten Takt der Autographe von HWV 359^a und HWV 379 wird peinlich genau unterschieden zwischen der ersten Gruppe von vier Noten – gleiche Sechzehntel mit einem Strich über der ersten und einem Bogen über den drei anderen – und der zweiten Gruppe, die aus zwei punktierten Paaren besteht und in HWV 359^a einen kurzen Bogen über jedem Paar hat. Es gibt keinen vernünftigen Grund, warum Händel diese beiden Gruppen mit so vielen Unterschieden geschrieben haben sollte, wenn er sie genau gleich gespielt haben wollte. Bei der Wiederholung der Phrase in Takt 12 von HWV 379 kehrt die Form von Takt 1 wieder (der Strich fehlt), während in HWV 359^a die erste Gruppe durch Punktierung der ersten Sechzehntel verändert wird. In den beiden Fassungen

7 Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries*, London 1916, Kap. 3; Thurston Dart, *The Interpretation of Music*, London 1954, S. 81f., 169; Robert Donington, *The Interpretation of Early Music*, London, ²1974, Kap. 43.

8 Terence Best, *Interpreting Handel's Rhythmic Notation – Some Reflections on Modern Practice*, in: *Handel. Tercentenary Collection*, hg. von Stanley Sadie und Anthony Hicks, London 1987, S. 279–290.

dieses Satzes gibt es viele andere Variationen zwischen punktierten und egalenden Notengruppen, und der Herausgeber empfiehlt, dass die Ausführenden anfangen sollten, Händels Noten „wörtlich“ zu spielen, um zu sehen, ob durch die aus dem Kontrast zwischen egalenden und punktierten Gruppen entstehenden Gegenrhythmen und durch die Varianten, die aus zweierlei Notierung derselben Phrase resultieren, tatsächlich ein musikalischer Sinn entsteht und es das sein könnte, was der Komponist beabsichtigt hat. Walshs transponierter Text von HWV 359^b hat in dieser Hinsicht ähnliche Abweichungen vom Autograph.

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



In der Barockmusik gibt es zahlreiche ähnliche Fälle.⁹

DIE CONTINUO-AUSSETZUNG

Die Continuo-Aussetzung von Max Schneider in der ersten Ausgabe dieses Bandes von 1955 wurde im großen und ganzen beibehalten, aber es war notwendig, einige Anpassungen vorzunehmen, besonders an den Stellen, wo die Revision des Textes zu Änderungen der Bassnoten oder der Bezifferung geführt hat.

Terence Best

(Übersetzung: Annette Landgraf)

⁹ Siehe Dolmetsch, a.a.O., S. 65–70; Dart, a.a.O., S. 89; Donington, a.a.O., Kap. 46.

ZUR EDITION

Als Grundsatz gilt, dass die Quellen mit höchstmöglicher Genauigkeit, jedoch in moderner Notenschrift wiedergegeben werden. Mit Ausnahme der Werktitel, Überschriften und Vorsätze 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, Continuobezifferung durch runde Klammern. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Bögen

von der Vorschlags- zur Hauptnote, Ganztaktpausen und Akzidenzien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Quellen berichtigt, aber im Kritischen Bericht von HHA IV/3 (BA 4057) vermerkt. Stielung und Balkung der Noten, die Wiedergabe der dynamischen Zeichen, Akzidenzien und Continuobezifferung sowie die Bezeichnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Form. Auch die Ornamente werden, soweit möglich, typographisch modernen Gewohnheiten angepasst.

PREFACE

The contents of this volume are the six sonatas for flute (HWV 359^b, 363^b, 367^b, 374–376) and the four for recorder (HWV 360, 362, 365, 369), with basso continuo accompaniment, which were published under Handel's name in his lifetime; also included is a flute sonata (HWV 379) which first appeared in print in Chrysander's edition (*Händelgesellschaft* Volume 27) in 1879. Three of the flute sonatas, HWV 374–376, are of doubtful authenticity, and appear as an appendix.

THE COMPOSITION OF THE SONATAS

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

probably for recorder: in D minor (HWV 367^a), and B-flat major (HWV 377).¹ Autograph manuscripts exist of all of them, HWV 362 and 379 in the British Library, the remainder in the Fitzwilliam Museum, Cambridge.²

Why Handel chose to write such a substantial group of chamber works at this time is not clear; the composition of some of them may be connected with his duties as musicmaster to the Princesses Anne and Caroline, daughters of the future King George II. We do not know when he was appointed to the post: the earliest reference to it is in *Applebee's Original Weekly Journal* of 29 August 1724, which reported: "On Monday last [24 August] the Royal Highnesses, the Princess Anne and Princess Caroline, came to St. Paul's Cathedral, and heard the famous Mr. Hendel, (their Musick Master) perform upon the Organ; ...". Some exercises in figured bass and fugal composition, which date from 1725–6³, may reasonably be assumed to be related to the instruction of his pupils, who included at this time John Christopher Smith junior; they are written on two paper-types which are found also in the sonatas. The autographs of HWV 360, 362, 365 and 369 are fair-copies, and are distinguished by a particularly full figuring of the continuo, which suggests that they may have been written out as part of a course of instruction in realising a figured bass; Princess Anne, Handel's favourite pupil, played the harpsichord and became a competent continuo-player.

None of these works is for the transverse flute, or "German flute" as it was called in England; but about 1728 Handel added a flute sonata to the collection, HWV 379 in E minor, which is headed *Sonata a Travers: e Basso*. It consists entirely of reworkings of movements already written for other sonatas, adapted where necessary to the technique of the flute. Its only source is the autograph; it was not published in Handel's lifetime, nor do any manuscript copies of it survive.

THE EARLY EDITIONS

With the exception of HWV 377 and 379, the sonatas appeared in a printed edition a few years after their composition, with the addition of two oboe sonatas which date from an earlier period. This publication has been the cause of much confusion about the text and the instrumentation of Handel's solo sonatas, especially of those designated for the flute; but recent research has led

1 Published in *Hortus Musicus* 269 (Bärenreiter-Verlag). Another previously unnoticed flute sonata is an early work, HWV 378. It is published in HHA IV/18.

2 British Library (GB Lbl) R.M. 20.g.13; Fitzwilliam Museum (GB Cfm) MU MS 261, 263.

3 GB Cfm MU MS 260, pp. 27–49.

us to a clearer understanding of the history and text of these works.⁴

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

SONATES POUR UN TRAVERSIERE UN VIOLON
OU HAUTOIS Con Basso Continuo Composées par
G. F. HANDEL A AMSTERDAM CHEZ JEANNE
ROGER N° 534

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

The "Roger" edition was undoubtedly pirated, and it infringed Handel's privilege of 1720; this must have been the reason for the fake title-page. At the foot of the first page of each sonata is an indication of the solo instrument required (*Violino Solo*, *Flauto Solo* [= recorder], *Traversa Solo*, *Hoboy Solo*). The text has many errors: as well as wrong notes and omissions in the bass figuring, some movements are left out or placed in the wrong sonata. Two sonatas (nos. X and XII, for the violin, HWV 372, 373) are certainly spurious; but of the ten authentic ones, nos. II (HWV 360), III (HWV 361), IV (HWV 362), VI (HWV 364^a), VII (HWV 365), VIII (HWV 366, an oboe sonata in C minor, composed about 1712), and XI (HWV 369) must be based on a reliable manuscript source, no longer extant.

The three remaining sonatas, nos. I, V and IX, all derive from authentic Handel sources, but are in different keys from the originals, and are designated for the flute (*Traversa Solo*); in each case an original in a "flat" key has been transposed into a "sharp" key more suited to that instrument. In the printed edition Sonata I (HWV 359^b) is in E minor: its original is the violin sonata in D minor (HWV 359^a). Sonata V (HWV 363^b) is in

4 The whole question is examined in detail in Terence Best, *Handel's Chamber Music*, in: *Early Music*, XIII, November 1985, pp. 476–99; see also the Preface and Critical Report of HHA IV/18, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo*, ed. Terence Best; and Terence Best, *Händels Solosonaten*, in: *Händel-Jahrbuch* 23 (1977), pp. 21–43; Terence Best, *Nachtrag zu dem Artikel 'Händels Solosonaten'*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), pp. 121–2; Reinhold Kubik, *Zu Händels Solosonaten – Addenda zu einem Aufsatz von Terence Best*, in: *Händel-Jahrbuch* 26 (1980), pp. 115–19; Terence Best, *Further studies on Handel's Solo Sonatas*, in: *Händel-Jahrbuch* 30 (1984), pp. 75–9.

G major: its original is an earlier oboe sonata in F major (HWV 363^a) dating probably from 1712–16; the autograph of this work is lost, but three good copies survive of the F major version. Sonata IX (HWV 367^b in B minor: its original is the sonata in D minor (HWV 367^a).

The transposition of these sonatas must have been made on purpose for the edition. The “German flute” was by now very popular among musical amateurs in England, as can be seen from the many contemporary publications for it, such as arias from fashionable operas (*Tamerlane for a Flute*, etc.). It must have seemed to Walsh a serious commercial disadvantage that none of the Handel sonatas he was proposing to publish was for the flute, and the transposition was a simple way of remedying the deficiency. How important this was to him is shown by the fact that *Traversiere* is the first instrument listed on the title-page; and it mattered little, if indeed he even noticed it, that in HWV 359^b, second movement, bar 34, there was a low b in the solo part which is outside the compass of the instrument. He may have had reasons for selecting these three sonatas for transposition rather than any of the others: alone among the autographs, those of HWV 359^a and HWV 367^a have no indication of instrument; HWV 359^a is headed simply *Sonata 2*, because it follows HWV 364^a, which is marked *Violino Solo*; the autograph of HWV 363^a has not survived, so we cannot know what its markings were. Handel’s own adaptation for the flute of two movements of HWV 359^a, as he compiled HWV 379, is in E minor, and it is possible that Walsh had some knowledge of this, indeed he may have thought that the two sonatas were the same work, since their first movements are almost identical; so Handel had in a way set a precedent for such transposition.

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

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

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

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

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

A particularly difficult area of Handel research is that of establishing what relationship there was between the composer and the elder Walsh in the early 1730s. It seems certain that when the younger Walsh took over the management of the business on his father’s death in 1736, there was a new collaboration between Handel and the publisher, which can be seen in the production of the editions of the organ concertos Op. 4 (1738) and the trio sonatas Op. 5 (1739). However, Handel cannot have been involved in any such meaningful way with the firm in the period 1730–35: in these years Walsh issued a series of editions of the composer’s instrumental works, all of which have serious deficiencies in the musical text in the way that Op. 4 and Op. 5 do not; yet their title-pages imply a certain degree of authority, and carry advertisements for other works by Handel, as if Walsh were now his official publisher. Every one of these editions has grave faults that Handel could not possibly have passed for publication if he had given the proofs even the most perfunctory examination; we must conclude that while giving Walsh some kind of general *imprimatur*, and perhaps insisting on some basic improvements, he let the publisher get on with it and took no further interest once the music was in print.

The changes which made the Walsh edition of Op. 1 “more Corect” than the “Roger” version were some additions to the bass figuring, the restoration of missing and misplaced movements, and other minor corrections. Sixteen new plates were engraved to accommodate the most important changes, and the remaining pages were reprinted from the old plates, some with corrections.

As far as the contents of the present volume are concerned, the most important feature of the Walsh edition is that the transposition of HWV 359, 363 and 367 to make them into flute sonatas was not changed. Can we assume that Handel was thereby acquiescing in what had been done, or even giving it his approval? It is impossible to know, because of our ignorance of the extent of his involvement in the edition; however, since these beautiful works can be played perfectly well on the flute (with the exception of bar 34 of the second movement of HWV 359^b), and have been a well-loved part of the instrument’s chamber repertory for over 260 years, it seems reasonable that they should continue to be published in this form. The present revised edition restores the text of the manuscript sources where the readings of the prints are likely to be mistakes.⁵

5 The original versions are published in HHA IV/18; HWV 359^a also appears in BA 4229, *Sämtliche Sonaten für Violine und bezifferten Bass*, volume 2. A detailed Critical Report on the sonatas in the present volume can be found in the revised volume of the flute sonatas, BA 4057.

THE RECORDER SONATAS HWV 360, 362, 365, 369

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

LATER EDITIONS

Chrysander published the solo sonatas in volume 27 of the HG edition in 1879. His source was the Walsh edition: he seems to have had no first-hand knowledge of the autographs in the Fitzwilliam Museum, so he was unaware of the fair-copy versions of the recorder sonatas, and printed Walsh’s text of them.

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

HWV	“Roger”	Walsh	Chrysander
379	–	–	op. 1 Nr. 1 ^a
359 ^b	I	I	op. 1 Nr. 1 ^b
360	II	II	op. 1 Nr. 2
362	IV	IV	op. 1 Nr. 4
363 ^b	V	V	op. 1 Nr. 5
365	VII	VII	op. 1 Nr. 7
367 ^b	IX	IX	op. 1 Nr. 9
369	XI	XI	op. 1 Nr. 11

THE SONATAS HWV 374–376

The only source of these sonatas is an edition by John Walsh and Joseph Hare, advertised in July 1730:

Six SOLOS Four for a GERMAN FLUTE and a BASS and two for a VIOLIN with a Thorough Bass for the HARPSICORD or BASS VIOLIN Compos’d by M^r. Handel Sig^r. Geminiani Sig^r. Somis Sig^r. Brivio.

The first three sonatas are HWV 374–376, each headed *Traversa Solo by M^r. Handel*. Chrysander (Volume 48, Preface) suggested that these sonatas might be early works

dating from Handel’s youth in Halle, and in the earlier issue of this HHA volume each is described as “Haller’s Sonate”. For the second of them, HWV 375, this is impossible, since the first two movements are transpositions of the equivalent movements of the oboe sonata in C minor, HWV 366, which was composed about 1712. There is a clumsy error in the transposition,⁶ and the third movement is certainly not by Handel; the fourth is a version of the G minor minuet HWV 434/4. The work is clearly another example of Walsh compiling a Handel flute sonata, and it can have no connection with Halle.

Whether the other two sonatas are genuine is doubtful; they may just conceivably be early works, but no other source for them exists, and they are most probably spurious.

All the movements of the sonata HWV 379 derive from other sonatas follows:

1. HWV 359^a, 1st movement
2. HWV 360, 2nd movement
3. HWV 378 (c. 1707), 1st movement; HWV 362, 3rd movement
4. HWV 359^a, 4th movement
5. HWV 360, 4th movement

In 1735 Handel adapted the sonata HWV 369 to become the organ concerto Op. 4 no. 5 (HWV 293).

PROBLEMS OF PERFORMANCE

1. The basso continuo

It is nowadays customary to perform the continuo using at least two instruments, a violoncello or bassoon with a harpsichord or organ. There is of course plenty of historical evidence to support the practice, and Handel’s marking in the autograph of the sonata HWV 379, *Sonata a Travers: e Basso*, is in no way exceptional. However, it may be that he sometimes used the harpsichord alone: the fair-copy autographs of three of the recorder sonatas – HWV 360, 362 and 369 – are marked *Sonata a Flauto e Cembalo*; HWV 365 may also have been so marked, but the first leaf of the autograph is lost. Similarly, the autograph of the violin sonata in D, HWV 371, of c. 1750, has *Sonata a Violino Solo e Cembalo di G. F. Handel*; in this work it may be argued that the many passages in rapid ♪s in the continuo part are better played by a keyboard instrument alone, and the same can be said of the second movement of HWV 362, with its “Alberti bass” figura-

⁶ The arranger failed to notice that with the two-flat key-signature of the C minor version, the notes *A*, *a* and *a*′ are natural and not flat, so that when transposed to E minor, that is a major third higher, they have to be *c*♯ and not *c*♮; yet four of the *c*’s are printed as natural.

tion. The title-page of the Walsh edition of the sonatas describes the continuo as “for the Harpsicord or Bass Violin”, which is not helpful.

2. Dotted rhythms

The opening of the violin sonata in D minor, HWV 359^a, and its E minor versions in HWV 359^b and 379, is a *locus classicus* of a problem which has been debated by interpreters of Baroque music for many years. The conventional wisdom established by such influential authorities as Dolmetsch, Dart and Donington⁷ is that Handel’s notation of such rhythms was inconsistent and “casual”, as Donington puts it, in that the composer juxtaposes groups of notes written in even values with groups in which the rhythm is dotted, where musical common-sense might suggest that the whole passage should be dotted, and furthermore that he sometimes writes a phrase with different rhythms when it is repeated. Donington actually quotes (inaccurately) the opening of HWV 359^b in support of his argument for standardising the dotted interpretation. In recent years, however, there has been a reaction against this approach, because Handel’s notation sometimes appears to be very precise.⁸ In the first bar of the autographs of HWV 359^a and HWV 379 there is a most meticulously-penned distinction between the first group of four notes – even ♩s, with a dash over the first and a slur over the other three – and the second group, which has two dotted pairs, and in HWV 359^a a short slur over each of the pairs. There is no obvious reason why

7 Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries*, London 1916, chapter 3; Thurston Dart, *The Interpretation of Music*, London 1954, pp. 81–2, 169; Robert Donington, *The Interpretation of Early Music*, London, ²1974, chapter 43.

8 Terence Best, *Interpreting Handel’s Rhythmic Notation – Some Reflections on Modern Practice in: Handel. Tercentenary Collection*, ed. Stanley Sadie and Anthony Hicks, London 1987, pp. 279–90.

Handel should have written so many differences into these two groups if they were meant to be played exactly alike; at the restatement of the phrase in bar 12 the pattern of bar 1 is repeated in HWV 379 (omitting the dash), whereas in HWV 359^a the first group is varied by dotting the first ♩. There are many other variations between dotted and even groups of notes in this movement in the two versions, and the editor recommends that performers should begin by playing Handel’s notes literally, to see if the cross-rhythms arising from the contrast between even and dotted groups, and the variations introduced between two statements of the same phrase, do in fact make musical sense, and may be what the composer intended. Walsh’s transposed text of HWV 359^b has several differences from the autograph in this regard.

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



There are many similar cases in Baroque music.⁹

THE REALISATION OF THE CONTINUO

The continuo-realisation by Max Schneider which was printed in the original 1955 issue of this volume has in general been retained, but it has been necessary to make some adjustments, especially in places where the revision of the text has led to alterations in the bass notes or the figuring.

Terence Best

9 See Dolmetsch, *op. cit.*, pp. 65–70; Dart, *op. cit.*, p. 89; Donington, *op. cit.*, chapter 46.

EDITORIAL NOTE

As a fundamental principle, Handel’s intentions will be 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, headings of movements and nomenclature of instruments. Fullsize notes and rests, continuous slurs and ties, normal bass figurings and other such musical material, represent the original text. Small notes and rests, dotted ties and slurs, continuo figures in brackets, 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 of HHA IV/3 (BA 4057). Present-day usage is followed in stemming and beaming, accidentals and bass figurings as well as indicating triplets. Ornaments, as far as possible, are adapted to modern typographical usage.