

HÄNDEL

Konzert in g-Moll
für Flöte (Oboe) und Orchester

Concerto in G minor
for Flute (Oboe) and Orchestra

HWV 287

Neuausgabe von / New Edition by
Terence Best

Urtext nach einer neu entdeckten Quelle
Urtext after a newly discovered source

Klavierauszug von / Piano Reduction by
Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 8533a

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	V
1. Grave	1
2. Allegro	4
3. Largo moderato e cantabile	8
4. Allegro	8

ORCHESTRA

Flauto traverso (Oboe)
Violino I, Violino II, Viola,
Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Cembalo)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

Dieses Werk erscheint als Vorab-Ausgabe zu der 2. Auflage von BA 4030: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie IV, *Instrumentalmusik*, Band 12: *Acht Concerti*, vorgelegt von Frederick Hudson.

This work is being published as a pre-print to the 2nd printing of BA 4030: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*, Series IV, *Instrumentalmusik*, Volume 12: *Acht Concerti*, edited by Frederick Hudson.

VORWORT

Das Konzert in g-Moll, HWV 287, ist als Oboenkonzert hingänglich bekannt. Sein Notentext ist uns allein in einem unzuverlässigen Druck des 19. Jahrhunderts überliefert. Die vorliegende Neuausgabe, die auch eine Besetzung des Soloparts mit der Traversflöte ermöglicht, basiert dagegen auf einem Satz zeitgenössischer Orchesterstimmen, die erst kürzlich aufgetaucht sind.

Das Werk war der Musikwelt bis 1863/64 unbekannt, bis es nämlich von der Leipziger Firma J. Schuberth verlegt wurde. Auf der Titelseite steht:

Concert für Oboe / mit Begleitung von / 2 Violinen, Viola, Violoncello & Contrabass / (oder Piano-Forte) / im Jahre 1703 in Hamburg / componirt von G. F. Händel.

Am Fuß der ersten Notenseite befindet sich die Bemerkung „Diese Partitur ist genau nach dem Manuskripte gestochen“; die Ausgabe weist jedoch Eigenheiten auf, die für die Mitte des 19. Jahrhunderts typisch sind: Ausdrucksbezeichnungen wie *poco a poco cresc.*, *sostenuto e con espressione*, *dolce*, *fp*; sowie crescendo- und diminuendo-Gabeln; auch staccato- und legato-Artikulationsangaben, die in Manuskripten und gedruckten Partituren des frühen 18. Jahrhunderts unüblich sind. Über das Manuskript, das der Firma Schuberth als Vorlage diente, ist nichts bekannt, und auch die Ausgabe selbst enthält diesbezüglich keinerlei Informationen. Man vermutet, dass das Manuskript die Information über Hamburg und das Jahr 1703 enthielt.

Friedrich Chrysander druckte das Konzert 1865 in Band 21 seiner Gesamtausgabe in einer Fassung, die auf den Schubert'schen Text zurückzuführen ist, die jedoch von den offensichtlichen Zusätzen des 19. Jahrhunderts befreit ist. Es ist klar, dass Chrysander trotz der zeitlichen Nähe zur Erstveröffentlichung das angeblich originale Manuskript nicht kannte.

Das Werk zeigt einige deutliche Bezüge zu anderen Kompositionen Händels: Material des Ritornells des ersten Satzes erscheint in A-Dur im Orgelkonzert HWV 296, das Anfang des Jahres 1739 entstand, und wurde im Herbst desselben Jahres im Concerto Grosso Op. 6 Nr. 11, HWV 329, noch einmal verarbeitet; diese beiden Konzerte wurden 1740 veröffentlicht. Das Ritornell des 4. Satzes erscheint im Allegro in a-Moll für Tasteninstrument, HWV 576/2, vermutlich ein Frühwerk, und in der Triosonate in g-Moll, HWV 390, die ungefähr 1718–20 komponiert und 1733–4 als Op. 2 Nr. 5 veröffentlicht wurde. Es wurde dann noch einmal im zweiten Satz des Orgelkonzertes HWV 291, das 1735 komponiert und 1738 als Op. 4 Nr. 3 veröffentlicht wurde, verarbeitet.

Über ein Jahrhundert lang wurde die Authentizität des Konzerts nicht in Frage gestellt und das Werk häufig nachgedruckt. Leichtenritt¹ und Wissenschaftler der Mitte des 20. Jahrhunderts wie Basil Lam und Stanley Sadie² hatten keinerlei Zweifel daran; 1971 erschien das Werk in der Hallischen Händel-Ausgabe als Nr. 1 des Bandes *Acht Concerti*, herausgegeben von Frederick Hudson, der wie Chrysander den Versuch unternahm, den originalen Text durch Eliminierung von Schubert's Hinzu-fügungen wieder herzustellen. Hudson beschreibt die Herkunft des Werkes in seinem Vorwort³, nachdem er zuvor eine detaillierte Untersuchung der Schubert-Editionen im *Händel-Jahrbuch*⁴ veröffentlicht hatte. Aus diesem Artikel geht seine Überzeugung von der Authentizität des Konzerts deutlich hervor: „Der Autor glaubt, dass jeder Zug dieser Komposition typisch händelisch ist.“⁵ Auch war die Beschaffung eines der wenigen erhaltenen Exemplare von Schubert's Erstaussgabe, die sich jetzt in der British Library befindet, im wesentlichen Hudson zu verdanken.⁶ Zweifel an der Authentizität des Konzertes traten zum ersten Mal in den 1980er Jahren auf. In seinem Eintrag zu HWV 287 in Band III des *Händel-Handbuchs* merkt Bernd Baselt „Echtheit nicht verbürgt“ an, und führt weiter aus: „Da für das Konzert keine Quellen vorliegen, ist seine Authentizität nicht restlos gesichert und erscheint daher problematisch.“⁷

Hans Joachim Marx ging noch weiter. In zwei Artikeln argumentierte er, dass HWV 287 aus musikalischen und historischen Gründen nicht von Händel stammen könne⁸. In seinen Ausführungen von 1985 stellte er die Vermutung an, dass es möglicherweise von Schuberth selbst oder von seinem Oboe spielenden Vater zusammengestellt worden sei; 1990 beschloss er schließlich, dass es

1 Hugo Leichtenritt, *Händel*, 1924, S. 797.

2 Basil Lam, *The Orchestral Music*, in: *Handel, a Symposium*, Hrsg. G. Abraham, 1954, S. 211; Stanley Sadie, *Handel Concertos*, BBC Music Guides, 1972, S. 8–9.

3 HHA IV/12, S. VII.

4 Frederick Hudson, *Ein seltener Händel-Druck?*, *Händel-Jahrbuch* 13/14, 1967/8, S. 125–137.

5 *Ibid.*, S. 133.

6 British Library, London, h.435.s.(8.).

7 *Händel-Handbuch*, Band III, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis, Fragmente*, Leipzig/Kassel, 1986, S. 18–19.

8 Hans Joachim Marx, *Echtheitsprobleme im Frühwerk Händels*, in: *Bericht über die internationale wissenschaftliche Konferenz „Georg Friedrich Händel – Persönlichkeit, Werk, Nachleben“ ... 1985*, Leipzig, 1987, S. 105–111; H. J. Marx, *Zur Echtheit des Oboenkonzertes HWV 287 von Georg Friedrich Händel*, in: *Beiträge zur Geschichte des Konzerts. Festschrift S. Kross zum 60. Geburtstag*, Bonn, 1990, S. 33–40. Ein Aspekt, den Marx als untypisch für Händel bezeichnet, ist die unterbrochene Kadenz in Takt 25 des ersten Satzes (Zur Echtheit, S. 37); es gibt jedoch eine ähnliche Kadenz in der Kantate *Armida abbandonata*, HWV 105, Nr. 5, Takt 26.

ein Amateur-Musiker wahrscheinlich in England nach der Veröffentlichung von Op. 4 und Op. 6, also nach 1740, geschrieben habe, und dass der Autor mit diesen Händel-Werken vertraut gewesen sein müsse und Material von ihnen entliehen habe.





Die Situation änderte sich 1993, als Gerhard Poppe die Aufmerksamkeit auf das Vorhandensein eines Sets zeitgenössischer instrumentaler Stimmen zu dem Konzert lenkte, eine Entdeckung, die unsere Vorstellung von der Entstehung des Werkes grundlegend geändert hat.⁹ Diese Stimmen befinden sich in der Universitätsbibliothek Rostock.¹⁰ Auf dem Umschlag steht folgender Titel:

Concerto. à 5.
1 Flut Travers. è Hautb :
2 Violino
1 Alto Viola
Col
Basso Continuo:
Ex G);
Di
Sig. r Hendel.

Es gibt sechs verschiedene Stimmen:

Hautb. è Flute Travers:
Violino. p: ^{mo}: De Mons: Hendel
Violino. 2: ^{do}
Viola: de. Mons. Hendel :
Basso é Violono.
Cembalo. de Mons. Hendel.

Poppe macht deutlich, dass diese Stimmen einer Notensammlung angehören, die ursprünglich in Stuttgart für den Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg (1698–1731) kopiert wurde; er identifiziert den Kopisten als jemanden, der an anderer Stelle mit „C. H. H.“ signierte und der von 1717 bis 1723 aktiv war. Die Solostimme ist im französischen Violinschlüssel (G1) ge-

schrieben, was Poppe zufolge den Einfluss des Lehrers des Erbprinzen, des Franzosen Des Essarts, widerspiegeln könnte. Die Angaben *Flut Travers. è Hautb*: auf dem Umschlag und *Hautb. e Flute Travers*: auf der Solostimme sind wohl als Alternativen und nicht in der wörtlichen Bedeutung, dass beide zusammenspielen, zu verstehen. Die Flötenoption hat möglicherweise der Kopist hinzugefügt, um den musikalischen Fähigkeiten des Prinzen entgegenzukommen.¹¹ Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass sie vom Komponisten stammt. Mit der Entdeckung dieser Stimmen, die etwa 1720 kopiert wurden, steht fest, dass die Hypothese, einige Elemente des Konzerts seien von Händel-Werken inspiriert worden, die erst 1733–40 veröffentlicht wurden, nicht gehalten werden kann. Es ist daher wesentlich wahrscheinlicher, dass es sich um ein originales Werk handelt, von dem Händel, wie er es häufig tat, Material für spätere Kompositionen entlieh; er mag es komponiert haben, bevor er Deutschland schließlich 1712 verließ – entweder in Hamburg, wie es Schuberths Ausgabe nahelegt, oder später in Italien oder Hannover. Kurz vor seinem Tode 1993 informierte Bernd Baselt in einer privaten Unterhaltung den jetzigen Herausgeber über die Rostocker Entdeckung und gab seiner Meinung Ausdruck, dass dadurch die Authentizität des Werkes wahrscheinlicher geworden sei. Diese Frage wird möglicherweise niemals endgültig beantwortet werden. Die vorliegende Neuausgabe basiert auf den Rostocker Manuskripten. Der Text weicht in zahlreichen Details von dem der Schubert-Edition ab: einige Unterschiede sind unbedeutend, wie beispielsweise Unterschiede zwischen  und  oder  und ; einige sind schwerwiegender, wenn nämlich die Noten selbst abweichen. Im Allgemeinen sind die Rostocker Lesarten zuverlässiger.

Terence Best

(deutsche Übersetzung: Petra Woodfull-Harris)

⁹ Gerhard Poppe. *Eine bisher unbekannte Quelle zum Oboenkonzert g-moll HWV 287*, in *Händel-Jahrbuch* 39, 1993, S. 225–235.

¹⁰ Mus. Saec. XVIII. 33¹¹.

¹¹ Siehe Ortrun Landmann, „*Pour l'usage de son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince Hereditaire de Witterberg*“ – *Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Rostock*, in: *Musik in Baden-Württemberg*, Jahrbuch 1997/Band 4, S. 149–173, insbesondere S. 156, wo Landmann feststellt, „dass Friedrich Ludwig Flötenspieler war und die Notierung im französischem Violinschlüssel bevorzugte“.

PREFACE

The concerto in G minor, HWV 287, has always been known as an oboe concerto, in a text derived from an unreliable 19th century print which has hitherto been its only source. This new edition, with an option for the transverse flute as the solo instrument, is based on a set of contemporary orchestral parts which have only recently come to light.

The work was unknown to the musical world until 1863–4, when it was published by the Leipzig firm of J. Schuberth. The title-page reads

Concert für Oboe / mit Begleitung von / 2 Violinen,
Viola, Violoncello & Contrabass / (oder Piano-Forte) /
im Jahre 1703 in Hamburg / componirt von G. F. Händel.

At the foot of the first page of music is a note “Diese Partitur ist genau nach dem Manuskripte gestochen”; yet the edition has many features characteristic of the mid-19th century: dynamics such as *poco a poco cresc.*, *sostenuto e con espressione*, *dolce*, *fp*, and hairpins for crescendo and diminuendo; also staccato and legato articulation marks quite untypical of early 18th-century manuscripts and printed scores. Nothing is known of the manuscript which was Schuberth’s copy-text, and his edition gives no information about it. The assumption appears to be that the manuscript contained the information about Hamburg and 1703.

Friedrich Chrysander printed the concerto in volume 21 of his complete edition in 1865, in a version derived from the Schuberth text, with its obvious 19th-century accretions removed. It is clear that Chrysander, even so soon after the original publication, had no knowledge of the supposed original manuscript.

The work has some clear relationships with other compositions by Handel: material of the ritornello of the first movement appears in the key of A major in the organ concerto HWV 296a, composed early in 1739, and reworked in the autumn of that year in the concerto grosso Op. 6 no. 11, HWV 329; both these concertos were published in 1740. The ritornello of the fourth movement appears in the Allegro in A minor for keyboard, HWV 576/2, which is probably of early date, and the trio sonata in G minor, HWV 390, composed about 1718–20 and published as Op. 2 no. 5 in 1733–4, then reworked as the second movement of the organ concerto HWV 291, composed in 1735 and published as Op. 4 no. 3 in 1738.

For over a century the authenticity of the concerto was unquestioned, and the work has often been reprinted. Leichtentritt¹ and the mid-20th-century commentators

such as Basil Lam and Stanley Sadie² had no doubts about it; in 1971 it was published in the Hallische Händel-Ausgabe as no. 1 of the *Acht Concerti*, edited by Frederick Hudson, who, like Chrysander, attempted to restore the original text by eliminating Schuberth’s additions. Hudson discusses the work’s provenance in his Preface³, having previously published a detailed investigation of the Schuberth editions in the *Händel-Jahrbuch*.⁴ In this article his belief in the authenticity of the concerto is clearly stated: “Der Autor glaubt, dass jeder Zug dieser Komposition typisch händelisch ist.”⁵ Hudson was also instrumental in acquiring one of the few surviving copies of Schuberth’s first edition, which is now in the British Library.⁶

Doubts about the authenticity of the concerto first appeared in the 1980s. In his entry for HWV 287 in volume III of the *Händel-Handbuch*, Bernd Baselt notes “Echtheit nicht verbürgt”, and in his remarks he says “Da für das Konzert keine Quelle vorliegen, ist seine Authentizität nicht restlos gesichert und erscheint daher problematisch.”⁷

Hans Joachim Marx has gone further. In two articles he has argued that on musical and historical grounds HWV 287 cannot be by Handel⁸: in his 1985 paper he suggested that it may even have been put together by Schuberth himself or by his oboe-playing father; in 1990 he concluded that it was written by an amateur musician, probably in England, after the publication of Op. 4 and Op. 6, i. e. after 1740, and that its author was familiar with those Handel works and borrowed material from them.

The situation changed in 1993, when Gerhard Poppe drew attention to the existence of a set of contemporary

1 Hugo Leichtentritt, *Händel*, 1924, p. 797.

2 Basil Lam, *The Orchestral Music*, in: *Handel, a Symposium*, ed. G. Abraham, 1954, p. 211; Stanley Sadie, *Handel Concertos*, BBC Music Guides, 1972, pp. 8–9.

3 HHA IV / 12, p. VII.

4 Frederick Hudson, *Ein Seltener Händel-Druck?*, Hjb. 13/14, 1967/8, pp. 125–137.

5 *Ibid.*, p. 133.

6 British Library, London, h.435.s.(8.).

7 *Händel-Handbuch*, Band III, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis, Fragmente*, Leipzig/Kassel, 1986, pp. 18–19.

8 Hans Joachim Marx, *Echtheitsprobleme im Frühwerk Händels*, in: *Bericht über die internationale wissenschaftliche Konferenz “Georg Friedrich Händel – Persönlichkeit, Werke, Nachleben” ... 1985*, Leipzig, 1987, pp. 105–111; H. J. Marx, *Zur Echtheit des Obenkonzertes HWV 287 von Georg Friedrich Händel*, in: *Beiträge zur Geschichte des Konzerts. Festschrift S. Kross zum 60. Geburtstag*, Bonn, 1990, pp. 33–40. One of the features which Marx describes as un-Handelian is the interrupted cadence at bar 25 of the first movement (*Zur Echtheit*, p. 37); but there is a similar cadence in the Cantata *Armida abbandonata*, HWV 105, no. 5, bar 26.

instrumental parts for the concerto, a discovery which radically alters our perception of the origins of the work.⁹ These parts are in the Universitätsbibliothek in Rostock,¹⁰ enclosed in a wrapper with the following title:

Concerto. à 5.
1 Flut Travers. è Hautb :
2 Violino
1 Alto Viola
Col
Basso Continuo:
Ex G♭:
Di
Sig. ^r Hendel.





There are six separate parts:

Hautb. è Flute Travers:
Violino. p: ^{mo}: De Mons: Hendel
Violino. 2: ^{do}
Viola: de. Mons. Hendel :
Basso é Violono.
Cembalo. de Mons. Hendel.

Poppe demonstrates that these parts belong to a music collection originally copied in Stuttgart for the Erbprinz Friedrich Ludwig von Württemberg (1698–1731); he identifies the copyist as one who signed himself elsewhere as “C. H. H.”, and was active from 1717–1723. The solo part is written in the French violin clef (G1), which Poppe suggests may reflect the influence of the Heredi-

tary Prince’s tutor, the Frenchman Des Essarts. The designations *Flut Travers. è Hautb.*: on the cover and *Hautb. è Flute Travers.*: on the solo part must show alternatives rather than the literal meaning that both play together; the flute option may have been added by the copyist to fit the Prince’s own musical skills,¹¹ but it is not impossible that it comes from the composer.

What becomes clear with the discovery of these parts copied about 1720 is that the hypothesis that some elements of the concerto were inspired by Handel works which were not published until 1733–40 cannot be sustained. It is therefore much more likely to be a genuine work from which, in his usual way, Handel borrowed material for later compositions; it may have been written before he left Germany finally in 1712 – either in Hamburg, as the Schubert edition asserted, or later in Italy or Hanover. In a private conversation shortly before his death in 1993 Professor Bernd Baselt informed the present editor of the Rostock discovery, and expressed the opinion that it made the work’s authenticity more probable. It is a question which may never be resolved.

This new edition is based on the Rostock manuscripts. The text differs in many details from that of Schubert’s edition: some of these are insignificant, such as the differences between  and  or  and ; some are more important, being differences in the notes themselves. In general the Rostock readings are superior.

Terence Best

© by Bärenreiter

⁹ Gerhard Poppe. *Eine bisher unbekannte Quelle zum Oboenkonzert g-moll HWV 287*, in Hjb. 39, 1993, pp. 225–235.

¹⁰ Mus. Saec. XVIII. 33¹¹.

¹¹ See Ortrun Landmann, “*Pour l’usage de son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince Héritaire de Württemberg*” – *Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Rostock*, in: *Musik in Baden-Württemberg*, Jahrbuch 1997/Band 4, pp. 149–173, especially p. 156, where Landmann concludes “dass Friedrich Ludwig Flötenspieler war und die Notierung mit französischem Violinschlüssel bevorzugte”.