

Vorwort

Georg Friedrich Händels (1685–1759) sechs Sonaten für Blockflöte und Bass continuo stammen aus den Jahren 1724–26. Offenbar nutzte Händel in dieser kurzen Zeitspanne jenen Freiraum, den ihm die Entpflichtung von der Komposition mehrerer Opern pro Jahr für das Königliche Opernunternehmen in London (Royal Academy of Music) bot, für die verstärkte Produktion von Instrumentalmusik, darunter auch Solosonaten für Violine, Traversflöte, Oboe und Viola da gamba. Fünf der in unserer Edition vorgelegten sechs Sonaten erschienen vermutlich im Herbst 1730 in einer Sammlung von zwölf Sonaten für verschiedene Besetzungen unter Federführung von Händels Londoner Verleger John Walsh senior. Die Sonaten HWV 360, 362, 365 und 369 sind darin (als Nr. 2, 4, 7 und 11) für „Flauto“, also Blockflöte, ausgewiesen, die Sonate d-moll HWV 367a (als Nr. 9) hingegen nur in einer Transposition nach h-moll für „Traverso“ (HWV 367b), also für die mittlerweile auch in England sehr viel populärer gewordene Querflöte. Die B-dur-Sonate HWV 377 blieb zu Händels Lebzeiten ungedruckt.

Allerdings geschah die Veröffentlichung unter falscher Flagge: Das Titelblatt schiebt Walshs Ausgabe dem berühmten Amsterdamer Verlag Roger unter, inklusive nachempfunderer Drucktype und gefälschter Editionsnummer, wodurch ein deutlich früherer Veröffentlichungszeitpunkt vorgetäuscht werden sollte. Auf diese Weise wollte Walsh (und, wie man annehmen kann, Händel mit ihm im Bunde) möglicherweise doppelt Kasse machen: Eine beim renommierten Verlag Roger auf dem europäischen Festland erschienene Ausgabe versprach zunächst einen größeren Absatz und erlaubte dann einen verbesserten Nachdruck unter Walshs eigenem Namen – wodurch dieser sich als Händel-Verleger etablieren konnte. Jedenfalls erschien schon kurz nach diesem fingierten „Roger“-Raubdruck 1731/32 eine zweite Ausgabe, die – bei Wiederverwen-

dung derselben Druckplatten – unter dem Namen von Walsh firmierte und mit dem Hinweis versehen war, sie sei „more Corect [sic] than the former Edition“. Und in der Tat behebt die zweite Ausgabe einige der größten Schnitzer, die unter einer Drucküberwachung durch Händel wohl auch in der ersten nicht stehengeblieben wären, insbesondere die unvollständige und mitunter unsinnige Generalbassbezifferung; einige Tempoangaben wurden dabei ebenfalls korrigiert.

Dass Händel in relativ kurzer Zeit nicht weniger als sechs Sonaten für Blockflöte schrieb – also mehr als für jedes andere Soloinstrument –, ist einigermaßen ungewöhnlich, zumal er sie erst Jahre später und dann auch nicht vollständig gedruckt veröffentlichte (vgl. zum Folgenden stets Siegbert Rampe, *Neues und Altes zu Händels Sonaten für und mit Blockflöte(n)*, in: *Tibia. Magazin für Holzbläser* 35, 2010, S. 187–197). Eine Erklärung hierfür liefert der Umstand, dass die Stücke offenbar zu Unterrichtszwecken entstanden, genauer gesagt im Zusammenhang mit der musikalischen Ausbildung der Prinzessinnen Anne, Caroline Elisabeth und Amelia Sophie, den Töchtern des Kurfürsten von Braunschweig-Lüneburg (Hannover) und britischen Kronprinzen Georg August (ab 1727 König George II.) und seiner Frau Caroline. Die älteste Tochter, „Princess Royal“ Anne, war Händels Lieblingsschülerin, eine hervorragende Cembalistin und offenbar dazu in der Lage, auch so schwierige Generalbasspartien wie die der Sonaten HWV 362, 365 und 367a zu bewältigen. Die Blockflötenstimme hingegen, die sich weitestgehend zwischen f^1 und d^3 und damit genau in dem auf der Altblockflöte bequem erreichbaren Ambitus bewegt, kann technisch – ungeachtet ihrer hohen musikalischen Qualität – auch von nicht allzu versierten Spielern noch gut ausgeführt werden. Insofern könnte Prinzessin Anne als Cembalistin die Stücke ohne Weiteres gemeinsam mit einer ihrer Schwestern musiziert haben.

Weitere Umstände und Details der Überlieferung deuten auf die direkte Verbindung zum Musikunterricht am Lon-

doner Hof und insbesondere zur Cembalistin Anne hin. Von den Autographen Händels, die zu allen sechs Sonaten vorliegen, befinden sich fünf in Sammelbänden des Fitzwilliam-Museums in Cambridge, die außerdem Händels Unterrichtsmaterialien für Generalbass- und Kontrapunktübungen enthalten (vgl. *Georg Friedrich Händel, Aufzeichnungen zur Kompositionslehre. Aus den Handschriften im Fitzwilliam Museum Cambridge*, hrsg. von Alfred Mann, Kassel etc. 1978, *Hallische Händel-Ausgabe*, Supplement 1). Erst 1948 wurde in diesem Konvolut von dem englischen Cembalisten Thurston Dart auch die B-dur-Sonate HWV 377 entdeckt und als „Fitzwilliam-Sonate Nr. 1“ erstmals veröffentlicht. Drei der sechs Autographe tragen zudem jeweils den Besetzungsvermerk „a Flauto e Cembalo“, wodurch der Continuoart nicht etwa einer Bassgruppe, sondern explizit dem Tasteninstrument allein zugewiesen wird. Bei der Sonate HWV 365, die vermutlich ebenso überschrieben war, fehlt das erste Blatt des Autographs. Die Sonaten HWV 367a und 377 enthalten im Autograph keine Besetzungsangabe, sind allerdings durch den Überlieferungszusammenhang und den charakteristischen Ambitus des Melodieinstruments klar derselben Besetzung zuzuordnen. Die Cembalopartie weist in allen Sonaten eine ungewöhnlich reiche Bezifferung auf, wie es im Zusammenhang einer Generalbass-Didaktik natürlich naheliegt.

In der Ausführlichkeit der Generalbass-Bezifferung, aber auch in einzelnen Tonhöhenverläufen und Rhythmen unterscheiden sich die Autographe mitunter deutlich von den Walsh-Drucken. Zwar wird man annehmen müssen, dass Händel in irgendeiner Weise zur Drucklegung beigetragen hat: Ohne sein Zutun wäre Walsh kaum an die nötigen Vorlagen gekommen, und auch die Korrekturen der zweiten Ausgabe werden zumindest mittelbar auf Händel selbst zurückgehen. Allerdings haben sich keine Dokumente zur Drucklegung und zum Revisionsvorgang erhalten. Da es sich hier bei den erhaltenen Autographen offenkundig um Reinschriften handelt,

könnten Händels verschollene Kompositionsmanuskripte als Vorlagen für die Drucke gedient haben. Auf denselben Quellen könnte die zeitgenössische Kopistenabschrift beruhen, in welche Händels Freund Charles Jennens eine Bezifferung in noch ausführlicherer Form eingetragen hat, als Händel es selbst für Lehrzwecke für nötig hielt (zu den Quellen und Unterschieden in Bezifferung sowie zu den Verzierungsangaben siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Jedenfalls repräsentieren die Drucke nicht den letzten Stand der Kompositionen. Dieser ist vielmehr in den erhaltenen Autographen niedergelegt, die als Fassungen letzter Hand unserer Edition als Hauptquelle zugrunde liegen (nur im Fall von HWV 377 liegt keine solche Reinschrift vor, das Kompositionsautograph ist hier die einzige Quelle überhaupt).

Der vorliegenden Edition ist eine Flötenstimme beigelegt. Zusätzlich ist eine separate Spielpartitur für Flöte und Basso continuo (mit Bezifferung, aber ohne Aussetzung) unter HN 1574 erhältlich.

Wir danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sowie den Studierenden eines Seminars zur Musikedition an der Humboldt-Universität zu Berlin für ihre Teilnahme an den Vorarbeiten und Diskussionen zur vorliegenden Edition.

Berlin, Frühjahr 2021

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Preface

The six Sonatas for recorder and basso continuo by George Frideric Handel (1685–1759) date from 1724–26. Relieved of the obligation to compose several operas per year for London’s royal opera company, the Royal Academy of Music, Handel evidently used this short period to increase his output of instrumental music, including solo sonatas for violin, flute, oboe and viola da gamba. Five of the six Sonatas in our edition appeared probably in 1730 in a collection of 12 Sonatas for various instruments that was issued under the auspices of Handel’s London publisher, John Walsh senior. The Sonatas HWV 360, 362, 365 and 369 (nos. 2, 4, 7 and 11 in that collection) are designated there for “flauto”, i.e. for recorder, while the Sonata in d minor HWV 367a (no. 9 there) is present only in a transposed version in b minor (HWV 367b) for “traverso” (transverse flute), which had in the meantime also become very popular in England. The Sonata in B♭ major HWV 377 remained unpublished during Handel’s lifetime.

However, the publication was not what it seemed: its title page fraudulently assigns Walsh’s edition to the famous Amsterdam publisher Roger, and includes a derivative typeface and counterfeit edition number that were intended to suggest a much earlier publication date. In this way, Walsh (in league with Handel, we may assume) perhaps wanted to double his takings: an edition published on the European mainland by the renowned firm of Roger first of all promised greater sales, and allowed for the production of an improved edition under Walsh’s own name, enabling him to establish himself as Handel’s publisher. At any event, a second edition under Walsh’s name appeared shortly after this fake “Roger” pirate edition in 1731/32, using the same printing plates and with the note that it was “more Corect [sic] than the former Edition”. This second edition did, in fact, rectify some of the most egregious blunders that would probably also not

have appeared in the first edition, had the printing been overseen by Handel, particularly as regards the incomplete and occasionally senseless continuo figuring. Some tempo markings were also corrected in the process.

The fact that Handel wrote no fewer than six sonatas for recorder in a fairly short time (more than for any other solo instrument) is somewhat unusual, as is the fact that he only published them (in incomplete form, too) some years later (cf. for what follows Siegbert Rampe, *Neues und Altes zu Händels Sonaten für und mit Blockflöte(n)*, in: *Tibia. Magazin für Holzbläser* 35, 2010, pp. 187–197). One explanation is offered by the fact that the pieces were evidently created for teaching purposes, more particularly in connection with the musical education of princesses Anne, Caroline Elisabeth and Amelia Sophie, the daughters of the Elector of Brunswick-Lüneburg (Hanover) and British Crown Prince Georg August (from 1727, King George II) and his wife Caroline. The eldest daughter and Princess Royal, Anne, was Handel’s favourite pupil, an outstanding keyboard player and evidently at a level where she could tackle difficult continuo parts such as those of the Sonatas HWV 362, 365 and 367a. The recorder part, on the other hand, which at its widest has a range between f^1 and d^3 , thus exactly within the comfortable range of the treble recorder, can from a technical angle (regardless of its high musical quality) still be well executed by performers who are not particularly skilled. In this respect, Princess Anne would have been able to perform these pieces at the keyboard without any problem, while accompanying one of her sisters.

Other circumstances and details of source transmission also point to a direct connection with music tuition at the London court, and particularly to Anne as keyboard player. Of Handel’s surviving autographs for all six Sonatas, five are at the Fitzwilliam Museum in Cambridge in anthology volumes that also contain Handel’s teaching materials for practice in continuo playing and counterpoint (cf. *Georg Friedrich Händel*,

Aufzeichnungen zur Kompositionslehre. Aus den Handschriften im Fitzwilliam Museum Cambridge, ed. by Alfred Mann, Kassel etc., 1978, *Hallische Händel-Ausgabe*, supplement 1). It was only in 1948 that the English harpsichordist Thurston Dart also discovered the $B\flat$ major Sonata HWV 377 in this collection, publishing it for the first time as “Fitzwilliam Sonata no. 1”. Moreover, three of the six autographs each have the performance designation “a Flauto e Cembalo”, whereby the continuo part is allocated not to a general basso continuo group but specifically to the keyboard instrument alone. The Sonata HWV 365 probably also had the same designation, but the first page of its autograph is missing. The autographs of Sonatas HWV 367a and 377 have no instrumental designations, but it is clear from their common source of transmission and from the characteristic range of the melody instrument that they too should be assigned to the same performing forces. In all the Sonatas the keyboard part exhibits unusually full figuring, as is to be expected given its connection with the teaching of continuo playing.

The autographs differ markedly from the Walsh prints in terms of their detailed continuo figuring, and also as regards some individual pitches and rhythms. We must assume that Handel contributed to the publication process in some way, since without his assistance Walsh would hardly have come by the necessary models; and the corrections in the second edition would also have come from the composer, at least indirectly. However, no documents about the printing and revision processes survive. Since the extant autographs are clearly fair copies, Handel’s lost first autographs may have served as the printer’s models. There is also a contemporary copy into which Handel’s friend, Charles Jennens, entered even more detailed figuring than Handel regarded as necessary for pedagogical purposes. This copy might also be based on those same, lost sources (see the *Comments* at the end of the present edition regarding the sources and differences in the figuring, along with ornamentation instructions). In any event, the prints do

not represent the final state of composition. This is instead laid down in the surviving autographs, which as the definitive final version form the primary source for our edition (only for HWV 377 is there no such fair copy, meaning that the initial autograph was here the only source).

The present edition includes a flute part. A separate performing score for flute and basso continuo, which is figured, but does not have any continuo realisation is also available as HN 1574.

Our thanks go to those libraries mentioned in the *Comments* that have made source material available to us; also to the students in a music-editing seminar at Berlin’s Humboldt University for their participation in the preparatory work for the present edition, and in discussions about it.

Berlin, spring 2021

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Préface

Les six Sonates pour flûte à bec et basse continue de Georg Friedrich Haendel (1685–1759) datent des années 1724–1726. Il est clair que, dans ce laps de temps limité, Haendel mit à profit la liberté que lui offrait sa dispense de composer plusieurs opéras par an pour l’Opéra Royal de Londres (Royal Academy of Music), afin de s’adonner au renforcement de sa production de musique instrumentale, laquelle comprenait également des sonates en solo pour violon, flûte traversière, hautbois et viole de gambe. Cinq des six Sonates proposées dans la présente édition parurent probablement en 1730 dans un recueil de 12 Sonates pour diverses nomenclatures, publiées sous l’égide de l’éditeur londonien de Haendel, John Walsh senior. Les Sonates HWV 360, 362, 365 et 369 y sont mentionnées (sous les

n^{os} 2, 4, 7 et 11) comme étant pour «Flauto», à savoir flûte à bec, mais la Sonate en ré mineur HWV 367a (n^o 9), à l’inverse, n’y figure que dans une transposition en si mineur pour «Traverso» (HWV 367b), à savoir pour la flûte traversière, devenue entretemps bien plus populaire en Angleterre aussi. La Sonate en Sib majeur HWV 377 est restée non imprimée du vivant de Haendel.

Du reste, la publication se fit sous faux pavillon: sur la page de titre, l’édition de Walsh est attribuée au célèbre éditeur Roger d’Amsterdam, allant jusqu’à y inclure des caractères d’impression imités et de faux numéros d’édition devant censément se référer à une période de publication nettement antérieure. De cette manière, Walsh (avec, comme on peut le penser, la complicité de Haendel) cherchait peut-être à faire double gain: une édition parue sur le continent européen sous l’égide du célèbre éditeur Roger permettait, tout d’abord, d’en attendre une meilleure vente, mais ensuite également d’en réaliser plus tard une réimpression améliorée sous le nom réel de Walsh – ce dernier pouvant de la sorte se faire valoir en tant qu’éditeur de Haendel. Toujours est-il que, très peu de temps après la parution de cette édition-pirate sous le nom d’emprunt de «Roger», parut en 1731/32 une seconde édition qui – en réemployant les mêmes planches d’impression – était signée du nom de Walsh, et se présentait comme étant «more Corect than the former Edition». Et de fait, cette seconde édition corrige quelques-unes des plus grossières erreurs qui, sous une surveillance d’impression assurée par Haendel, n’auraient même pas pu se maintenir dans la première, tout particulièrement en ce qui concerne le chiffrage incomplet et parfois aberrant de la basse continue; quelques indications de tempo ont également été corrigées à cette occasion.

Que Haendel ait écrit en relativement aussi peu de temps pas moins de six Sonates pour flûte à bec – c’est-à-dire plus que pour n’importe quel autre instrument solo – est d’une certaine manière inhabituel, dans la mesure où il ne les fit publier que des années plus tard, et, en outre, de façon incomplète (cf. toujours

dans ce qui suit Siegbert Rampe, *Neues und Altes zu Händels Sonaten für und mit Blockflöte(n)*, dans: *Tibia. Magazin für Holzbläser* 35, 2010, pp. 187–197). Une explication à tout cela peut être trouvée en évoquant les circonstances dans lesquelles ces pièces avaient été de toute évidence conçues, à savoir à destination de l'enseignement, et, plus précisément, dans le cadre de l'éducation musicale des princesses Anne, Caroline Elisabeth et Amelia Sophie, les filles du prince-électeur de Brunswick-Lunebourg (Hanovre) et prince de la couronne d'Angleterre Georg August (roi George II à partir de 1727) et de son épouse Caroline. La fille aînée, «Princess royale» Anne, élève favorite de Haendel, était une excellente claveciniste, bien évidemment capable de maîtriser d'aussi difficiles parties de basse continue que celles des Sonates HWV 362, 365 et 367a. La partie de flûte à bec, en revanche, qui se déroule à quelques détails près entre f^1 et d^3 , c'est-à-dire exactement dans l'ambitus confortablement accessible de la flûte à bec alto, peut techniquement parlant – sans tenir compte de sa haute qualité musicale – être déjà correctement interprétée par des instrumentistes encore incomplètement formés. Dans ces conditions, la princesse Anne au clavecin pourrait très bien avoir exécuté ces pièces avec l'une de ses sœurs.

D'autres circonstances et d'autres détails de la transmission vont dans le sens d'une relation directe avec l'enseignement musical à la cour de Londres et en particulier avec la claveciniste Anne. Parmi les autographes de Haendel, qui existent pour la totalité de ces six Sonates, cinq figurent parmi les recueils du Musée Fitzwilliam de Cambridge, lesquels comprennent en outre des matériels pédagogiques de Haendel destinés aux exercices de basse continue et de contrepoint (cf. *Georg Friedrich Händel, Aufzeichnungen zur Kompositionslehre. Aus den Handschriften im Fitzwilliam Museum Cambridge*, éd. par Alfred Mann, Cassel, etc., 1978, *Hallische Händel-Ausgabe*, supplement 1). Ce n'est qu'en 1948 que, dans cette liasse, le claveciniste anglais Thurston Dart découvrit également la Sonate en Sib majeur HWV 377,

qui fut alors publiée pour la première fois, en tant que «Sonate Fitzwilliam n° 1». Trois des six autographes portent en outre chacun l'indication de nomenclature «a Flauto e Cembalo», qui laisse entendre que la partie de continuo ne serait pas destinée à un groupe instrumental, mais explicitement à l'instrument à clavier tout seul. Pour la Sonate HWV 365, qui possédait vraisemblablement la même indication, manque la première page de l'autographe. Les Sonates HWV 367a et 377 ne contiennent dans leur autographe aucune mention de nomenclature instrumentale, mais, en raison du contexte de leur transmission et de l'ambitus caractéristique de l'instrument mélodique, elles doivent clairement, de toute manière, être classifiées dans les mêmes données instrumentales. La partie de clavecin fait montre, dans toutes les Sonates, d'un chiffage inhabituellement riche, ce qui va évidemment de soi dans le cadre d'un enseignement de la basse continue.

Dans le degré d'élaboration du chiffage de la basse continue, mais aussi en quelques endroits en matière de hauteurs de notes et de rythmes, ces autographes se différencient parfois distinctement des partitions imprimées par Walsh. Certes, il faut bien supposer que Haendel, d'une manière ou d'une autre, a ici contribué à l'impression: sans son intervention, Walsh n'aurait guère pu accéder aux modèles nécessaires, et les corrections de la deuxième édition remontent également, au moins indirectement, à Haendel lui-même. De toute manière, aucun document concernant la préparation d'une impression ou encore un processus de révision n'a été conservé. Comme il s'agit manifestement, pour les autographes conservés, de copies au net, il se pourrait que ce fût les manuscrits de travail de Haendel, disparus depuis, qui aient servi de modèles pour l'impression. Ces mêmes sources auraient également pu servir de base à une copie faite par un copiste de l'époque, dans laquelle Charles Jennens, ami de Haendel, a inscrit un chiffage encore plus détaillé que Haendel lui-même considérerait qu'il fût nécessaire de le faire dans le cadre pédagogique (pour ce qui est des

sources et des différences dans les chiffres ou les ornements, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Dans tous les cas cependant, les versions imprimées ne représentent pas le dernier état des compositions. Ce dernier est plutôt à trouver dans les autographes conservés, lesquels constituent des versions de dernière main et servent de base à notre édition en tant que sources principales (dans un seul cas, celui de HWV 377, on ne possède pas de semblable copie au propre, et c'est l'autographe de composition qui fait ici office de seule source accessible).

Nous avons joint à la présente édition une partie de flûte. Par ailleurs, une partition séparée pour flûte et basse continue (avec chiffres, mais non réalisée) est disponible sous le numéro de catalogue HN 1574.

Nous remercions les bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, d'avoir mis à disposition le matériel des sources, ainsi que les étudiants d'un séminaire sur l'édition musicale à la Humboldt-Universität de Berlin, pour leur participation aux travaux préparatoires et aux discussions tenues à propos de la présente édition.

Berlin, printemps 2021

Christian Schaper · Ullrich Scheideler