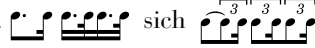
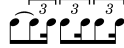


Vorwort

Es wird angenommen, dass Händel sieben Sonaten für Violine und Generalbass komponiert hat. Eine Gruppe von zwölf Solosonaten, veröffentlicht als Opus 1, enthält drei Violinsonaten: die beiden Sonaten in A-dur und die in E-dur als die Nummern 3, 10 und 12 in der ersten Ausgabe (Roger, Amsterdam, um 1722); die zweite Ausgabe (Walsh, London, um 1732 – mit der Bemerkung „Diese ist korrekter als die vorige Ausgabe“) enthält als Nr. 3 die in A-dur wie bei Roger, ersetzt jedoch die beiden anderen Sonaten durch die in g-moll (Nr. 2 des vorliegenden Bandes) und F-dur. Die Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft folgte der Nummerierung von Walsh, fügte die bei Roger als Nr. 10 und 12 stehenden als Nr. 14 und 15 hinzu sowie die Sonate D-dur, die ursprünglich nicht mit Opus 1 verbunden war, als Nr. 13. Die siebente Sonate des vorliegenden Bandes wurde zuerst für Oboe als Opus 1 Nr. 6 veröffentlicht. Händels Autograph zeigt jedoch, dass sie vom Komponisten als „Violino Solo“ bezeichnet wurde. (Händel skizzierte auch eine Fassung für Viola da Gamba.)

Der Grund für den Austausch zweier Sonaten in der Ausgabe von Walsh ist nicht bekannt. Erwähnenswert ist, dass in je einem Exemplar des Britischen Museums von Roger und Walsh (Register-Nr. g. 74.d. und g. 74.h.) in zeitgenössischer Handschrift die Autorschaft Händels bei diesen vier ausgetauschten Sonaten angezweifelt wird. Es gibt für diese Annahme jedoch weder einen Beweis noch einen Gegenbeweis. Autographe dieser vier Sonaten sind nicht erhalten; als Quelle dienten die im Britischen Museum, London, unter den Nummern g.74.d. und g.74.c(2) aufbewahrten Exemplare der Erstdrucke. Für die übrigen drei Sonaten dienten die Autographe als Hauptquelle (Sonate D-dur, Brit. Mus. R.M.20.g.13; Sonate A-dur Opus 1 Nr. 3 und Sonate g-moll Opus 1 Nr. 6, Fitzwilliam Museum, Cambridge, 30.H.11) und für Opus 1

Nr. 3 und 6 ferner die Exemplare der Erstdrucke des Britischen Museums als Nebenquelle.

Die vorliegende Ausgabe bringt den Text, wie er in den genannten Quellen überliefert ist; Korrekturen offensichtlicher Fehler sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgeführt. Hinzugefügte dynamische Zeichen, Triller, Bögen, Vorzeichen etc. wurden in Klammern gesetzt. Der Spieler sollte sich nicht scheuen, der barocken Praxis gemäß weitere Bögen hinzuzufügen, die Dynamik mehr zu variieren und die Melodien der einfacheren langsamen Sätze auszuführen. Punktierter Rhythmen sollten in einigen Sätzen, wie dem ersten von Nr. 3 und dem ersten und dritten von Nr. 13, frei gespielt werden, so dass z. B.  sich  annähert. Im vierten Satz von Nr. 10 müssen die punktierten Noten wie Triolen gespielt werden.

Die Generalbassaussetzung des Herausgebers (im Notentext in Kleinstich wiedergegeben) ist im Allgemeinen eine rein harmonische Begleitung, die ein geübter Continuo-Spieler nach seinem Vermögen erweitern mag. Die originale Bezifferung des Basses wurde in der Regel beibehalten. Sie ist jedoch mit Vorsicht zu betrachten: Viele Ziffern sind nicht richtig; andere, die nötig wären, fehlen. Händel machte sich oft gar nicht die Mühe einer Bezifferung; viele Ziffern sind wohl von den Verlegern hinzugefügt. Bei b-Tonarten wurde die Erhöhung der Mollterz früher gewöhnlich durch \sharp angezeigt; gemäß heutigem Brauch wurde hier immer \natural gesetzt.


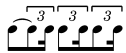
London, Herbst 1971
Stanley Sadie

Preface

Handel is believed to have composed seven sonatas for violin and continuo. Three for violin were included in the set of twelve solo sonatas published as his Opus 1: the first edition (Roger, Amsterdam; c. 1722) includes both sonatas in A and the sonata in E (as nos. 3, 10 and 12); the second edition (Walsh, London; c. 1732 – with a note “This is more correct [sic] than the previous edition”) includes no. 3 in A as before, but substitutes for the others the sonatas in g minor (no. 2 in this volume) and F. The German Handel Society edition followed the numbering of the Walsh edition, with the Roger nos. 10 and 12 as nos. 14 and 15, and the sonata in D as no. 13 (it was not originally connected with Opus 1). The seventh sonata in this volume was originally published as Opus 1 no. 6, for oboe, but Handel’s autograph shows that it was marked by the composer as “Violino Solo”. (Handel also sketched a version as a viola da gamba solo.)

The reason for the changes in Walsh’s publication are not known. It should be mentioned that in contemporary manuscript notes in British Museum copies (Roger, press-mark g.74.d.; Walsh, g.74.h.) doubt is cast on the authenticity of all four of these sonatas; there is no proof, nor disproof, of these statements. No autograph survives of any of these four works, and British Museum copies (press-marks g.74.d. and g.74.c [2]) were used as sources for the present edition; for the other three, the surviving autographs (D major, BM R.M.20. g.13; A major and g minor, Cambridge, Fitzwilliam Museum 30.H.11) were used as primary sources, the British Museum copies as secondary ones for Opus 1 nos. 3 and 6.

The present edition shows the text as in the sources; all corrected mistakes are listed in the *Comments* at the end of this volume, and all added dynamic marks, trills, slurs, accidentals, etc. are shown in brackets. Players should feel free to add further bow marks, to vary the dynamic level, and to elaborate the melo-

dies of the simpler slow movements. In certain movements (like the first of no. 3 and the first and third of no. 13), dotted rhythms should be played freely, so that (for example)  approximates to ; and in the fourth movement of no. 10 dotted rhythms must be played as triplets.

The keyboard realization provided by the editor (shown in small type in the text) is generally a straightforward harmonic accompaniment, which the more accomplished continuo player should feel free to elaborate as he wishes. The original bass figurings have normally been retained, but should be treated with circumspection: many are wrong, and many necessary figures are lacking. Handel often did not trouble to put them in, and many of the figures may have been added by the publisher. In the figuring in flat keys, a # was normally used to signify the major third; this has been replaced by ♯.

London, autumn 1971
Stanley Sadie

Préface


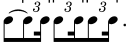
Il semble que Händel ait composé sept sonates pour violon et basse continue. Une série de douze sonates pour le solo, publiée comme opus 1, renferme trois

sonates pour violon. Dans la première édition (Roger, Amsterdam; vers 1722) se trouvent les deux sonates en La majeur et celle en Mi majeur en tant que numéros 3, 10 et 12; la deuxième édition (Walsh, Londres; vers 1732 – avec la remarque «Celle-ci est plus exacte que la précédente») contient comme N° 3 la sonate en La majeur comme celle de Roger, remplace cependant les deux autres sonates par celles en sol mineur (N° 2 du présent volume) et en Fa majeur. L'édition de la Deutsche Händel-Gesellschaft suit le numérotage de Walsh, y ajoute les N°s 10 et 12 de chez Roger comme N°s 14 et 15 et comme N° 13 la sonate en Ré majeur qui, à l'origine ne faisait pas partie de l'opus 1. La septième sonate du présent volume fut d'abord publiée comme opus 1 N° 6 pour le hautbois. Cependant, l'autographe de Händel montre qu'elle fut désignée par le compositeur comme «Violino Solo». (Händel esquissa aussi une version pour la Viola da gamba.)

On ignore la raison de l'échange des deux sonates dans l'édition de Walsh. Il faut remarquer que dans un des exemplaires de Roger et dans un de Walsh, au British Museum, Londres (Registre N° g.74.d. et g.74.h.), on exprime, en écriture de l'époque, le doute que Händel soit l'auteur de ces quatre sonates échangées. Il n'existe cependant pas de raison ni pour ni contre cette hypothèse. Les autographes de ces quatre sonates n'ont pas été conservés; comme sources, on s'est servi des exemplaires de la première édition conservés au British Museum, Londres, sous les Numéros g.74.d. et g.74.c(2). Pour les trois autres sonates, les autographes ont servi de source principale (sonate Ré majeur British Museum R.M.20.g.13; sonate La majeur op. 1 N° 3, et sonate sol mineur op. 1 N° 6, Fitzwilliam Museum, Cambridge

30.H.11). En outre, pour op. 1 N°s 3 et 6, les exemplaires de la première édition du British Museum ont été utilisés comme sources secondaires.

La présente édition donne le texte tel qu'il nous est transmis dans les sources mentionnées ci-dessus. La correction des fautes manifestes se trouve dans les *Remarques* à la fin du volume. Les signes de nuance, les trilles, les liaisons et les altérations etc. qui ont été ajoutés, sont mis entre parenthèses. L'exécutant ne doit pas craindre d'y ajouter d'autres liaisons, de varier les nuances et d'agrémenter les mélodies dans les mouvements lents et plus simples. Les notes pointées doivent être exécutées de façon libre dans quelques mouvements, comme par exemple dans le 1^{er} du N° 3 et le 1^{er} et le 3^e du N° 13 pour que p. e.

 se rapproche de . Dans le 4^e mouvement du N° 10, les notes pointées doivent être jouées comme des triolets.

La réalisation de la basse continue de l'éditeur (dans le texte musical en petit) est en général un simple accompagnement harmonique que l'exécutant expérimenté en ce genre, pourra, selon ses capacités, élargir à son gré. Le chiffrage original de la basse est en général maintenu. Cependant il est à considérer sous toutes réserves: Beaucoup de chiffres ne sont pas exacts; d'autres qui seraient nécessaires, manquent. Händel ne se donnait souvent pas la peine de chiffrer; beaucoup de chiffres ont probablement été ajoutés par les éditeurs. Dans les tonalités de bémol la hausse de la tierce mineure s'indiquait autrefois par #; d'après l'usage actuel on met toujours ici un ♯.

Londres, automne 1971
Stanley Sadie