

DIE QUELLEN

Im Gegensatz zu den Sonaten für Blockflöte, von denen sich mit Ausnahme des ersten Satzes und der Beginnakte des zweiten Satzes der Sonate HWV 365 sämtliche Autographen Händels erhalten haben, sind wir bei den Traversflöten-Sonaten weitgehend auf die zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen Druckausgaben angewiesen.

Die Vielzahl der von Händel selbst und von seinen Verlegern vorgenommenen Transpositionen und Anpassungen an verschiedene Instrumente (hin und her: Violine, Oboe, Blockflöte, Traversflöte, Orgel, Cembalo solo) und die Umformungen von Opernarien, Concerti und Ouverturen zu Sonatensätzen stellt den Spieler vor lehrreiche und spannende Beobachtungen, macht aber nach wie vor eine genaue Sicht auf die Reihenfolge der Entstehung der Werke schwierig und läßt kaum entscheiden, ob es eine vom Komponisten gewollte „Fassung letzter Hand“ gibt und welche diese sei.

Auch die Echtheitsfrage bleibt manchmal noch unbeantwortet: so werden die Sonaten HWV 374 und 376 sowie der dritte Satz von HWV 375 als möglicherweise nicht von Händel stammend angesehen, weil ein „positiver Beweis“ fehlt, und der einen Datierungszeitraum nahelegende noch immer gängige Titel dieser drei Werke als „Hallenser Sonaten“ läßt sich kaum weiter rechtfertigen.

Eine Sonate in D-dur, als HWV 378 geführt, deren Anfangstakte in 3 Sätzen mit Händelschen Takten anderer Sonaten übereinstimmen, konnte kürzlich überzeugend als Komposition von Johann Sigismund Weiss (1690–1737) bestimmt werden¹ und wurde deshalb nicht in unsere Edition aufgenommen.

Die Sonate HWV 359b in e-moll, in dieser Version bei Walsh im Druck erschienen, ist als Violinsonate in d-moll (HWV 359a) in Händels Autograph belegt; der erste und vierte Satz liegt auch in einer autographen fünfsätzigen Fassung vor (HWV 379), deren zweiter und fünfter Satz in der Blockflötensonate g-moll fast wörtlich in Transposition erscheint und deren dritter Satz Material aus dem „Affettuoso“ der D-dur-Violinsonate HWV 371 verwendet. Wir haben diese Fassung in den Anhang des Bandes verlegt, weil uns die bündigere und in querflötistischer Hinsicht interessantere (im ersten Satz wird das damals selten verwendete f^3 verlangt) Version HWV 359b als die „eigentlichere“ erscheint.

ZUR EDITION

Eine „Urtext“-Ausgabe herzustellen, ist angesichts der geschilderten Quellenlage nur insofern möglich, als wir keinerlei Hinzufügung in Artikulation, Dynamik und Baßbezeichnung vorgenommen haben. So sei nur auf die beiden Fußnoten auf Seite 16 der Partitur hingewiesen: Im Walsh-Druck haben beide Baßnoten in Takt 36 des Adagio kein #, es steht dort also *d* statt *dis*; die viel sinnvoller klingende Erhöhung dieser Noten findet sich jedoch sowohl in der Oboen- als auch in der Blockflötenfassung desselben Satzes.

THE SOURCES

Unlike the sonatas for recorder, for which all of Handel's autographs are extant – with the exception of the first movement and the beginning of the second movement of Sonata HWV 365 –, for his transverse flute sonatas we are dependent to a large degree on editions printed during his lifetime.

The many transpositions and adaptations for different instruments (to and from: violin, oboe, recorder, transverse flute, organ, harpsichord solo) done by Handel himself and by his publishers, and the conversion of opera arias, concerti and ouvertures to sonata movements provide players with many instructive and exciting insights. But they also make it difficult to get a clear view of the works' chronology, and it is almost impossible to decide whether a “definitive version” exists, and if so, which this may be.

The question of authenticity remains unresolved in some cases: Sonatas HWV 374 and 376 and the third movement of HWV 375 are questionable owing to a lack of “positive proof”, and the still currently used title of these three works as “Hallenser Sonaten”, suggesting a possible date range, is no longer justifiable.

A Sonata in D major, listed as HWV 378, whose introductory measures in 3 movements tallies with measures in other Handel sonatas, has recently been convincingly assigned to Johann Sigismund Weiss¹ (1690–1737) and is therefore not included in our edition.

The Sonata HWV 359b in e minor, published by Walsh in this version, exists in Handel's autograph as a violin sonata in d minor (HWV 359a); the first and fourth movement also appear in an autograph five-movement version (HWV 379) whose second and fifth movements feature almost identically, albeit transposed, in the g minor recorder sonata, and whose third movement uses material from the “Affettuoso” of the D major violin sonata HWV 371. We have placed this version in the volume's appendix, because the terser and flutistically more interesting version HWV 359b (its first movement includes the then rarely used note f^3) appears the “truer” one.

THE EDITION

In view of this source history, preparing an “urtext” edition is possible only if we refrain from any additional articulations, dynamics or bass figures. We refer therefore only to the two footnotes on page 16 of the score: in the Walsh print both bass notes in measure 36 of the Adagio lack the #, making them *d* instead of *d sharp*; the far more convincing raised version of these notes appears however in both the oboe and recorder versions of the movement.

Die Schreibweise „Boree“ des folgenden Satzes ist die des Walsh-Druckes, eine weitere Variante von „Tempo di Borea“, „Bourée“, „Bourée angloise“ in den Handschriften und Drucken der Händelzeit.

Die Verteilung der Baßlinie auf beide Hände in zwei Systemen (Sonate HWV 359b, 2. Satz, Takte 8–10, Sonate HWV 363b, 2. Satz, Takte 29/30) schien uns aus Gründen der spielerischen Eleganz, die der Komponist gewiß schätzte, angebracht. In der separaten Baßstimme findet sich die ursprüngliche Notationsweise in *einem* System.

Hinzuweisen wäre noch auf die unterschiedlichen Notierungen, die Händel durchgehend in zwei Fassungen des letzten Satzes der Sonate HWV 367 vorgenommen hat:

The spelling “Boree” for the following movement is from the Walsh print, a further variant of the “Tempo di Borea”, “Bourée”, “Bourée angloise” found in manuscripts and prints of Handel’s time.

Sharing the bass line between both hands on two staves (Sonata HWV 359b, 2nd movt., meas. 8–10; Sonata HWV 363b, 2nd movt., meas. 29/30) is an elegant performing device which the composer surely loved. In the separate bass part, the original notation is on one staff.

We also wish to point to the various notations used by Handel in two versions of the last movement of Sonata HWV 367:

Bei Walsh (Sonate HWV 367b) lesen wir:

In Walsh (Sonata HWV 367b) we read:

Vielleicht ergibt sich beim Spielen der „ungewöhnlichen“ Schreibweise ein neues, originelles Akzentgefühl.

Playing this “unusual” notation may result in new and original accentuation.

ZUR AUSSETZUNG DES BEZIFFERTEN BASSES

Ein im Spätbarock wichtiges Mittel für Ausdruck und Dynamik war die Verwendung von Akkorden und Oktavierungen in der linken Hand. Händels Zeitgenosse Francesco Geminiani schreibt deutlich: „... versuche Akkorde zwischen den Händen zu verteilen, sie in einer Art zu spielen, daß sowohl eine angenehme Harmonie wie Melodie gleichzeitig hervor gebracht wird. Spiele bisweilen viele Akkorde, bei anderem Tempo wenige.“²

In der ebenfalls in London publizierten Generalbaßschule von Johann Caspar Heck³ finden wir ausnotierte Beispiele für das plötzliche Oktavieren, um wichtige Harmonien in der Begleitung hervorzuheben:

THE REALIZATION OF THE FIGURED BASS

An important means of expression and dynamics in late baroque times was the use of chords and octaves in the left hand. Handel’s contemporary Francesco Geminiani clearly states: “... be sure to place the Chords betwen(!) both Hands, in such a Manner as to produce ... at once both an agreeable Harmony and Melody. Sometimes playing many chords, and at other Time few.”²

In Johann Caspar Heck’s³ “The Art of Playing Thorough-Bass ...”, also published in London, we find written-out examples of sudden octaves to stress important harmonies in the accompaniment:

