

Einführung

Händels Triosonate G-Moll (HWV 393) ist in einer einzigen Quelle überliefert, einer Partitur in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Mus. 2410/Q/3, S. 32-38, in welcher sie „Hendel“ zugeschrieben ist. Das Manuskript, das aus der Zeit nach 1750 stammt, enthält auch Kopien von Händels Triosonaten op. 2, Nr. 1a, 3, 4, 5a und 5b, HWV 386a, 388, 389, 390, 390a und 390b¹. Die Sonate wurde zum ersten Mal 1879 in Friedrich Chrysanders vollständiger Edition der Händelschen Werke in Band 27 veröffentlicht, und zwar zusammen mit den Sonaten in F-Dur (HWV 392), und E-Dur (HWV 394)². Verwirrend ist, dass Chrysander die Werke HWV 392, 393 und 394 als op. 2, Nr. 3, 8 und 9 bezeichnete, obwohl sie nichts mit dem von John Walsh um etwa 1733 veröffentlichten op. 2 zu tun haben³. Von diesen drei Werken wird HWV 392 im allgemeinen als echt akzeptiert, weil alle Sätze eine Verbindung zu anderen Werken Händels haben, einschließlich des *Salve Regina* in G-Moll (HWV 241) und der großartigen Vertonung von *Dixit Dominus* (HWV 232), die beide 1707 in Italien entstanden sind; deshalb ist anzunehmen, dass HWV 392 im Jahr 1706 oder 1707 in Italien geschrieben wurde⁴. Im Gegensatz dazu hält man HWV 394 im allgemeinen für unecht. Es hat keine Verbindung zu anderen Werken Händels (ein wichtiger Authentizitätsnachweis bei Händel), und nach Meinung von Terence Best hat es „viele Eigenschaften, die für Händel untypisch sind“; er deutet an, dass es von einem italienischen Komponisten am Dresdner Hof geschrieben sein könnte⁵.

Im Fall von HWV 393 gibt es eher gegensätzliche Meinungen. In Anthony Hicks Werkverzeichnis seines Händel-Artikels in *Grove Music Online*⁶ heißt es „Autorschaft ungewiss“, und Bernd Baselt schreibt im HWV „Echtheit nicht verbürgt“. Baselts Einwand war, dass das Werk keine Verbindung zu echten Werken Händels hat, obwohl dies nicht vollständig zutrifft. Baselt selbst führt im HWV aus, dass die chromatische Folge im ersten Satz (Takte 3-4, 9-10, 20-22 und 31-32) ähnlich ist wie die in den Takten 8-9, 23, 38-39 und 53 im ersten Satz des Orgelkonzertes G-Moll op. 7, Nr. 5 (HWV 310), während Basil Lam glaubt, dass Anfangsphrasen des ersten und dritten Satzes eine „gewisse Ähnlichkeit“ mit den Anfängen des ersten und dritten Satzes von op. 2, Nr. 1 haben⁷. Eine weitere für Händel charakteristische Floskel ist die zweitaktige Phrase im letzten Satz, die mit einem Viertel und vier absteigenden Achteln endet, siehe Takte 49-50, 93-94 und 124-125. Ähnliche Floskeln findet man in einer Reihe originaler Werke wie z.B. in „Would you gain the tender creature“ aus *Acis und Galatea* (HWV 49a/15), in drei Menuetten der Wassermusik (HWV 348/7, 350/19, 20) und in einem separaten zweiteiligen Menuett in F-Dur (HWV 518). Diese Floskel ist Händel und seinen Zeitgenossen wahrscheinlich geläufig gewesen aus dem populären Lied „Lavender’s blue“, das noch heute in England gut bekannt ist. Die Melodie dieses Liedes scheint vor dem 19. Jahrhundert nicht gedruckt worden zu sein, aber sie wurde schon 1670 in einer großformatig gedruckten Ballade vorgeschrieben, und in der Kinderliteratur des frühen 19. Jahrhunderts findet man noch Versionen des Textes⁸.

Terence Best hat unsere Aufmerksamkeit auch auf das Motiv aus sich wiederholenden Vierteln zu Beginn des zweiten Satzes von HWV 393 gelenkt: Es war „etwa um 1717-18 ein Lieblingsmotiv von Händel“, das auch „im zweiten Satz von op. 2, Nr. 5 und in der Anfangsfuge der Cembalosuite in E-Moll (komponiert 1717, veröffentlicht als Nr. 4 in *Suites de pieces pour le clavecin*, i (London, 1720))“ vorkommt⁹. Händel besuchte Dresden im Jahr 1719, zu einer Zeit, die laut Best „vollständig mit seinem Stil übereinstimmte“¹⁰. Diese Tatsache erklärt vielleicht, warum das Werk in der Sächsischen Landesbibliothek überliefert ist.

Über die Qualität dieser Sonate ist man sich heute einig. Musikwissenschaftler haben sie wiederholt gepriesen, und Musiker, Herausgeber, Verleger und Plattenfirmen haben sie zu einer der bekanntesten Triosonaten Händels gemacht. Es ist ein groß angelegtes, anspruchsvolles Werk mit sprechenden und wunderbar aus-

¹ Genaueres zu diesen Sonaten findet man insbesondere in S. Flesch, 'Georg Friedrich Händels Triosonaten', *Händeljahrbuch*, 18/19 (1972-3), 139-211; *Händel-Handbuch*, iii: *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente* [HWV], herausgegeben von B. Baselt (Leipzig, 1986); T. Best, 'Handel's Chamber Music: Sources, Chronology and Authenticity', *Early Music*, 13 (1985), 476-499.

² *Georg Friedrich Händels Werke, Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft*, xxvii: *Sonate da camera* (Leipzig, 1879), 142.

³ Die Geschichte der Veröffentlichung von op. 2 ist beschrieben in Best, 'Handel's Chamber Music', 492-493.

⁴ A.a.O., 487.

⁵ A.a.O., 497; siehe auch Flesch, 'Georg Friedrich Händels Triosonaten', 165ff..

⁶ A. Hicks, 'George Frideric [Georg Friederich] Handel [Händel, Hendel]', *Grove Music Online*, herausgegeben von L. Macy (zugegriffen am 20. Juli 2007).

⁷ G.F. Handel, *Dresden Trio Sonatas*, herausgegeben von B. Lam (London, 1978), iii-iv.

⁸ E.F. Rimbault, *Nursery Rhymes, with the Tunes to which they are still Sung in the Nurseries of England, Obtained Principally from Oral Tradition* (London, [1846]), 20; siehe auch C.M. Simpson, *The British Broadside Ballad and its Music* (New Brunswick NJ, 1966), 428; *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, herausgegeben von I. and P. Opie (Oxford, 1951), 265-267.

⁹ Best, 'Handel's Chamber Music', 494.

¹⁰ A.a.O.

komponierten langsamen Sätzen und schnellen Sätzen voller Energie und raffiniertem freien Kontrapunkt; es fällt schwer, sich vorzustellen, wer es sonst geschrieben haben könnte.

Es gibt keinen Zweifel daran, dass die Sonate ursprünglich für zwei Violinen und Continuo geschrieben wurde: Im Takt 32 des ersten Satzes geht die obere Stimme herunter bis zum g (wodurch Blasinstrumente wie Blockflöte, Traversflöte und Oboe ausgeschlossen werden, weil sie nur bis zum f', d' bzw. c' herunterreichen), und es gibt eindeutig geigerische Passagen im letzten Satz, siehe Takte 70-73, 111-118, 130-133. Im 20. Jahrhundert entwickelte sich jedoch eine Tradition, diese Sonate auf zwei Celli zu spielen, wobei die Solostimmen eine Oktave tiefer transponiert wurden. Ich kenne zwei Ausgaben von Bearbeitungen für zwei Celli und Klavier, eine von Louis Feuillard (1931 in Nizza veröffentlicht), und eine von Heinz Beyer (etwa 1935 in London veröffentlicht)¹. Natürlich geht die Praxis, Violinmusik auf andere Streichinstrumente zu übertragen, bis in das 18. Jahrhundert zurück: Händel selbst hat eine Bearbeitung seiner G-Moll-Sonate für Violine und Continuo (HWV 364) für Viola da Gamba autorisiert, indem er den Anfang des ersten Satzes eine Oktave tiefer im Altschlüssel aufgeschrieben und mit „per la viola da gamba“ bezeichnet hat². Im Viola da Gamba-Repertoire des 18. Jahrhunderts gibt es viele Bearbeitungen dieser Art (einschließlich einer oder mehrerer Sonaten J.S. Bachs (BWV 1027-9), und Gambisten konnten Violinmusik spielen, indem sie den Violinschlüssel oktaviert lasen, ohne die Noten umschreiben zu müssen. Die frühesten Gambennoten im oktaviert zu lesenden Violinschlüssel scheinen in *Aires and Symphonys for the Bass Viol* (London, 1710) vorzukommen; dies wurde im späten 18. Jahrhundert die gebräuchlichste Art, Musik für dieses Instrument zu notieren – wie die Autographe der Solowerke von Carl Friedrich Abel zeigen³. Das gleiche Prinzip wurde in der Mitte des 18. Jahrhunderts auch für das Violoncello angewandt und war noch lange im 19. Jahrhundert gebräuchlich⁴.

Dies also ist der Kontext der vorliegenden Edition. Es gibt keinen unmittelbaren Beweis für eine Absicht Händels, dass diese Sonate auch eine Oktave tiefer auf Gamben oder Celli gespielt werden sollte, obgleich diese Komposition erstaunlich gut auf die Bassgamba passt (sie ist in der Tat gambenspezifischer als die Gambenversion von HWV 364). Außerdem gehen die oktavierten Violinstimmen niemals unter den Bass, so dass keine unerwünschten Umkehrungen oder Überschneidungen entstehen. Alles in allem stellt das so verstandene Werk eine gute Ergänzung des Gambenrepertoires dar⁵.

Colchester, Großbritannien, Juli 2007

Peter Holman

Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow

¹ G.F. Handel, *Sonate en sol mineur, op. 2, no. 8*, herausgegeben von L.R. Feuillard (Nice: Delrieu Frères, 1931); G. F. Händel, *Sonata (Trio Sonata no. 16) in G minor for Two Cellos and Piano*, herausgegeben von H. Beyer (London: Peters, c. 1935). Eine Version von letzterer ist heute noch bei der International Music Company, New York verfügbar zusammen mit einer Bearbeitung von Leonard Davies für zwei Bratschen und Klavier.

² Siehe insbesondere T. Best, 'Handel's Chamber Music', 479, 485. Es gibt ein Faksimile in R. King, 'Handel and the Viola da Gamba', *A Viola da Gamba Miscellanea*, herausgegeben von S. Orlando (Limoges, 2005), 63-79, auf S. 71. Es gibt eine moderne Ausgabe dieser Sonate eingerichtet für Viola da Gamba: G.F. Handel, *Sonata in G minor*, herausgegeben von T. Dart (London: Schott, 1950).

³ Siehe z. B. C.F. Abel, *27 Pieces for the Viola da Gamba*, Faksimile mit einer Einführung von W. Knappe (Peer: Alamire, 1993).

⁴ V. Walden, *One Hundred Years of Violoncello: a History of Technique and Performance Practice, 1740-1840* (Cambridge, 1998), 74-78.

⁵ Die Sonate ist in dieser Form eingespielt worden als Teil von *The Noble Bass Viol: English Music from Purcell to Handel for Three Bass Viols and Continuo*, The Parley of Instruments, Hyperion CDA67088 (1999).