

Einführung

Händel war eines der größten Improvisationstalente des späten Barock. Im Alter von dreizehn Jahren, 1698, improvisierte er mit Leichtigkeit *prima vista* die Cembalobegleitung zu einer schwierigen „Kantate im chromatischen Stil“ welche von Giovanni Bononcini komponiert worden war, um die Fähigkeiten des jungen Mannes zu testen¹. Händel war 59 als er den Chor „Fall'n is the foe“ für das Oratorium *Judas Maccabäus* in einer unmittelbaren Reaktion auf einen Text improvisierte (1746), den sein Librettist Thomas Morell vorge schlagen hatte. Morell berichtet auch, dass Händel die auserlesene Arie „Convey me to some peaceful shore“ (*Alexander Balus*, 1748) in weniger als drei Minuten schrieb².

Obgleich die Improvisation damals eine vergängliche Kunst war, hinterließ Händel eine beachtliche Anzahl von am Cembalo improvisierten Werken – meistens einzelne Sätze mit Titeln wie *Prelude*, *Arpeggio*, *Capriccio*, *Sonata*, *Sonatina*, *Voluntary* und *Fantasia*. Einige wurden ohne Titel belassen oder allgemein mit *Air*, *Allegro*, *Fuga* etc. benannt. Viele dieser Werke blieben Einzelstücke – zum Teil in verschiedenen Versionen – und sind meist als professionelle Kopien der fehlenden Autographe erhalten³, einige wurden als Sätze in Händels veröffentlichten Suiten (1720 etc.) und in deren unveröffentlichten Vorgängern, einer Reihe von zehn Sonaten (ca. 1717–1718)⁴, wieder verwendet. Wenn man von des Komponisten lebenslanger Gewohnheit ausgeht, seine Werke zu revidieren und wieder zu verwenden, kann man kaum eine verbindliche Linie zwischen seinen notierten Improvisationen und seinen fertigen Kompositionen ziehen – besonders weil die letzteren oft mit derselben bewunderungswürdigen Spontaneität und Geschwindigkeit entstanden sind.

Händels Fantasien sind ein typisches Beispiel hierfür. Die *Fantasia I* in C-Dur (HWV 577) ist in drei Manuskript-Versionen und in einer nicht autorisierten Edition von 1732, die im 18. Jahrhundert zweimal nachgedruckt wurde, überliefert. Da der Notentext in all diesen Manuskripten leichte Unterschiede aufweist – die Länge variiert zwischen 95 und 100 Takten –, scheint diese *Fantasia* in der unfertigen Form einer Improvisation geblieben zu sein, obgleich die damals veröffentlichte Version heute ohne stichhaltigen Grund als die endgültige Komposition gilt.

Die *Fantasia* HWV 577 ist das erste Stück in einer Sammlung mit dem Titel *Fantasia XII a Cembalo Solo*, welche Händel in drei späten Manuskripten zugeschrieben wird⁵. Eines dieser Manuskripte, eine Abschrift aus dem 19. Jahrhundert von Hermann Nägeli (1811–1872), scheint die erste Version dieser Zwölf Fantasien zu überliefern. Diese Sammlung wurde von Georg Walter in einer nützlichen aber nicht vollständig korrekten Edition veröffentlicht, die heute allerdings nicht mehr verfügbar ist⁶. Die beiden anderen Manuskripte von unbekannter Hand (ca. 1804), überliefern in nahezu identischem Notentext eine zweite Version dieser Sammlung, die eine sehr professionelle Revision darstellt, welche ebenfalls Händel zugeschrieben wird. Diese zweite Version der Zwölf Fantasien wird hier zum ersten Mal veröffentlicht. Unsere Transkription wurde von dem Manuskript **D-B Mus. Ms. 9181** der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, gemacht. Die originale Titelseite lautet „Fantasia XII. / a / Cembalo Solo. / Del Sig: G. F. Händel“, wobei die Umlautpunkte bei „Händel“ mit Bleistift hinzugefügt sind. Das Manuskript besteht aus 27 Seiten im Querformat.

Die Zuschreibung aller dieser Fantasien zu Händel wurde – außer bei der ersten – mancherorts angezweifelt, aber kein ernsthaftes Argument ist bisher hervorgebracht worden, um ihre Zurückweisung als „unecht“ zu rechtfertigen⁷. Diese Schlussfolgerung wird durch die erste detaillierte Analyse dieser Stücke⁸ widerlegt, in der dargelegt wird, dass die Fantasien zwar etwas entfernt von Händels bekanntem Stil sind, dass sie aber viele Analogien zu anerkannten Werken des Komponisten aufweisen, besonders zu solchen aus seinem Italien-Aufenthalt (1706–1710). Es kann jetzt wenig Zweifel daran geben, dass die Zwölf Fantasien ein sehr persönliches Erinnerungsstück an Händels triumphales Entrée und seine Aufnahme in Italien sind.

Die Zwölf Fantasien scheinen eine Auswahl von Händels italienisch beeinflussten Improvisationen am Tasteninstrument zu sein. Diese sehr „modernen“ Übungen zeigen eindeutig die inspirierte Reaktion des jungen Komponisten auf die zeitgenössische italienische Szene – insbesondere auf die Musik der führenden Virtuosen, die er dort traf, einschließlich Vivaldi, Corelli, Domenico Scarlatti und Benedetto Marcello.

¹ [John Mainwaring, Hrsg.]. *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel...* (London, 1760), S. 19–20.

² O.E. Deutsch, *Handel; a documentary biography* (London, 1955), S. 851–852.

³ Viele dieser Stücke sind enthalten in *Georg Friedrich Händel, Klavierwerke III and IV*, Terence Best (Hrsg.) (Kassel, 2010 und 2009)

⁴ *Select Manuscripts from Handell*, British Library MS Mus. 1587, S. 1–52r.

⁵ Vgl. *Georg Friedrich Händel, Klavierwerke I-IV, Kritischer Bericht*, Terence Best (Hrsg.) (Kassel, 2000), S. 38.

⁶ *Georg Friedrich Händel, Zwölf Fantasien und Vier Stücke für Cembalo*, Georg Walter (Hrsg.) (Zürich: Hug, 1942).

⁷ Best, *Kritischer Bericht*, S. 38, 115, 145.

⁸ Graham Pont, 'Viva il caro Sassone: Handel's Conquest of Italy at the Keyboard', *Ad Parnassum* Vol. 7, Issue 14 (Oktober 2009), S. 155–204.

Die Fantasien sind sorgfältig in zwei Teile oder Suiten mit je sechs Stücken aufgeteilt, die vermutlich durch eine Pause getrennt sind. Diese Einteilung wird durch die Folge und Zusammenstellung der Tonarten ange-regt:

Erste Suite: C-a-C-F-d-B.

Zweite Suite: e-g-A-G-E-c.

Die erste Suite ist überwiegend in einer leichteren oder *galanten* Stimmung gehalten, während die zweite eher ernsthafter, kraftvoll und dramatisch ist. Die gesamte Aufführung, die etwa eine Stunde dauert, wird mit der Rückkehr zur Molltonart der Eröffnungsfantasie beschlossen.

Die Fantasia I beginnt mit einer geringfügigen Variation der entsprechenden Takte des zweiten Satzes von Benedetto Marcellos fünfter Sonata C-Dur für Cello und Continuo: Die Tatsache, dass diese Sonate nicht vor 1732 veröffentlicht wurde, legt nahe, dass Händel das Werk und seinen Komponisten während seiner Besu-che in Venedig kennen gelernt hatte. Die überraschende Gleichartigkeit in Händels erster Fantasie könnte eine bewusste Geste an Marcello gewesen sein. Vielleicht war er der glückliche Empfänger dieser vollständigen Fantasiensammlung – als musikalischer Eintrag in sein Gästebuch. Diese Hypothese wird durch die Tatsache gestützt, dass Händel die Zwölf Fantasien nicht veröffentlichte, und dass sie im achtzehnten Jahr-hundert offensichtlich nur begrenzt verbreitet wurden.

Händel hat den Ausdruck „Fantasia“ anscheinend benutzt, um eine ziemlich spezifische Art der Improvisati-on zu bezeichnen: ein einzelner Satz, der selten mehr als zwei oder drei Seiten füllt. Die durchschnittliche Länge der Stücke in den Zwölf Fantasien beträgt 53 Takte. Die meisten seiner Fantasien sind weder Lieder noch Tänze⁹, aber sie entsprechen oft dem, was andere zeitgenössische Komponisten als *Sonaten* oder *Toc-caten* bezeichnen. Händels Fantasien haben fast alle eine zweiteilige Form wie die Sonaten von Domenico Scarlatti, wobei jeder Teil wiederholt wird. Eine seltene Ausnahme bildet die kürzlich identifizierte Fantasia in G-Moll, die in einem einzigen Manuskript in der Bodmer-Bibliothek in Genf überliefert ist¹⁰. Es handelt sich dabei um einen einzelnen Satz mit 54 Takten ohne Wiederholungen – eher wie Händels Capriccio C-Dur (HWV 571:2), welches ähnliche Läufe aufweist.

Die Zwölf Fantasien sind technisch einfache, aber gut gearbeitete und musikalisch reizvolle Werke. Sie ge-hören zu einer bestimmten Gattung von Händels Cembalomusik, welche von Historikern und Kritikern bis-her unterschätzt, wenn nicht übersehen worden ist. Nur zwei der Fantasien des Komponisten werden im *Händel-Handbuch* als authentisch angesehen (HWV 490 und 577), aber sein überlieferter Beitrag zu dieser prägnanten Form des kreativen Musizierens besteht aus über zwanzig Werken, ob sie nun eigens „Fantasia“ heißen oder nicht.

Spieler von Tasteninstrumenten und alle Bewunderer Händels werden feststellen, dass diese Miniatur-Meisterstücke ein sorgfältiges Studium großzügig belohnen, besonders da sie eine eher intime Facette von Händels Genius zur Geltung bringen, wie sie im privaten Raum zur Erbauung enger Freunde, Kollegen, kö-niglicher Schüler und andere angesehener Gönner zu erleben war.

Anstelle eines Kritischen Berichts machen wir im Internet Thomas Goleekes parallele Übertragungen der ersten und zweiten Version von Händels Zwölf Fantasien mit Begleitmaterial zugänglich, zu finden auf www.thespurioushandel.com.

Balmain, New South Wales, Australien

May 2011

Graham Pont

Übersetzung: Günter und Leonore von Zadow

Introduction

Handel was one of the greatest improvisers of the late Baroque period. In 1698, at the age of thirteen, he eas-ily improvised at first sight the harpsichord accompaniment to a difficult ‘Cantata in the chromatic style’ that was composed by Giovanni Bononcini to test the young man’s skill.¹¹ Handel was fifty-nine when he impro-vised the chorus ‘Fall’n is the foe’ for the oratorio *Judas Maccabaeus* (1746) in an immediate response to a text suggested by his librettist, Thomas Morell. Morell also reported that Handel composed the exquisite aria ‘Convey me to some peaceful shore’ (*Alexander Balus*, 1748) in less than three minutes!¹²

⁹ Ausnahmen sind Fantasia X, ein kunstvoll figuriertes Lied, und Fantasia XII, welche einer Allemande ähnelt.

¹⁰ Graham Pont, ‘Another Fantasia for Harpsichord by Handel’, *Göttinger Händel-Beiträge* XIII (2010), S. 245–248.

¹¹ [John Mainwaring, ed.]. *Memoirs of the life of the late George Frederic Handel...* (London, 1760), pp. 19–20.

¹² O.E. Deutsch, *Handel; a documentary biography* (London, 1955), pp. 851–2.