



Edition Schott

Violin · Violine

Georg Friedrich Händel

6 Sonatas

6 Sonaten

for Violin and Basso continuo
für Violine und Basso continuo

Edited by / Herausgegeben von
Erich und Elma Doflein

Band 1 / Volume 1
Sonatas in A, E, F

ED 4326
ISMN 979-0-001-05102-6

Band 2 / Volume 2
Sonatas in D, g, A
ED 4327

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 1952 SCHOTT MUSIC Ltd, London · © renewed 1963 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

VORWORT

Händels Violinsonaten gehören zu den meistgespielten Werken der Violänliteratur. Aber nicht jeder Spieler macht sich Gedanken über das Verhältnis von Komposition und Bearbeitung, wenn er das Notenbild betrachtet. Dem Kompositionstil seiner Zeit entsprechend, schrieb Händel „Sonaten für Violine und basso continuo“, also für Violine und Generalbaß. In einer Neuauflage für unseren Gebrauch müssen die Sonaten also stets bearbeitet werden.

Händel lehrte, als die Sonaten ins Druck erschienen, in England. Im Erstdruck sind sie bezeichnet als „Sonatas for a Violon with a Thorough Bass for the Harpsichord or Bass Violon“. Demnach war es den Spielern überlassen, ob sie die zweite Stimme solistisch auf einem Violoncello, einer Viola da gamba oder mit Ausfüllung des Generalbasics auf dem Cembalo spielen wollten. In der Handschrift des Komponisten hat sich nur die Sonate in D-Dur erhalten. Sie ist hier mit einem italienischen Titel versehen, was durchaus der italienischen Schulung Händels und der Verwendung der vierstöckigen italienischen Kirchenkassettentafeln entspricht. Der Komponist bezeichnet in seiner Handschrift das Werk als „Sonata a Violino solo e Cembalo“. Der Hinweis auf den Streichball fehlt hier also. Diese Sonate hat zu zueinander verglichen mit den anderen Sonaten, einen durch Figuren besonders beliebten Baß. Alle Sonaten aber, Drucke und Handschriften, gleichen sich in der Art der Notation. Der Komponist gibt seinen Spielern nur die Violinstimme und die nummerierte Hallstimme in die Hand.

Die Fassung des Ultimus wurde für die Sonate in D-Dur eine Form der italienischen Umschrift benutzt. Für die übrigen Sonaten wurde jedoch die Gesamtübersetzung von Chayander die Angabe von Chayander noch zu tun gegegen. Hier finden sich nach Einsicht in die handschriftliche Urkunde einige Fehler verbreitet, die sich auf Grund der Gesamtübersetzung in die übrigen Angaben und in die Praxis des Musizierens eingeschlichen hatten und zur Gewöhnlichkeit geworden waren. Wer also eine Stelle in unserer Ausgabe findet, deren Fassung neu erscheint, darf sich auf die Richtigkeit der neuen Fassung verlassen.

Die Aussetzung der Klavierstimme machte sich zur Aufgabe, die Rolle des Klaviers nicht zu übersteigen, der Violinist also freien Raum zu lassen, den Rhythmus des Basses so weit als möglich nachzuhören und einen leichtspielbaren Satz zu schaffen. Das wechselseitige Stehen und Sitzen der Komposition, wie es durch die Komponisten gezeigt ist, sollte nicht zu oft überspielt werden. Die Violinistin hilft auch bei wechselnden Stilmix Händsch, er ist zumindest zu einem gewissen Maße akkordliche Begleitung.

Wiederholungen zu groß oder zu klein, in der einfachen Form gezeigt, die er geschrieben hat. Der gilt besonders, wenn sich Händel in dieser Arbeit beschäftigt mit den einzigen Anekdottchen.

Allerdings bestimmen diese nur die Anzahl der möglichen Werte für die einzelnen Variablen.

Der Abstand zwischen den großen Adlern ist so groß, dass sie nicht aufeinander eindringen können. Sie sind so kompakt, dass sie sich leicht auf dem Rücken eines Hirsches halten und ihn mit ihrem Gewicht herumziehen können.

Die Herausgeber haben sich bemüht, jeweils kolorierte Spiel- und Tafelblätter einzufügen, die der Kritik zum Vergleich angegeben sind. Diese sind als Vorbilder der einfachen Fassung zu verstehen. Sie beweisen auf die einfache Weise, daß es sich um eine authentische, reichhaltige oder andere Ornamentik handelt, die nicht, doch auch die von den Herausgebern vorgelegten, ausführlich dargestellten Blätter, ausgeführt wurden, als ob sie im

resonanz
die Hauptschwerpunkte des Handels wurde ergänzt. Hier handelt es sich darum, die gewohntesten der älteren Bearbeitungen und diese Aufgaben zu lösen als werden und Hinweise für eine neue Strichbezeichnung des Handels Andeutungen zu gewinnen. Handel will in der Figur 100 zwei Noten auf einen Strich genommen haben; er wird dann jeweils von ihm angegeben. Aus diesen Anweisungen wird die Strichbezeichnung entwickelt. Sie will der Artikulation dienen und darüber hinaus die Darstellung der verschiedenen Spannungsverhältnisse in der melodischen Linie unter Berücksichtigung der klanglichen Ausprägtheit fördern. In diesem Sinne ist auch der Fingersatz zu verstehen. Für den Fingersatz gilt zudem das Prinzip, daß in den leichteren Sätzen einfache Fingersätze in der ersten Lage vorzusehen sind und heute die zweite und vierte Lage als gleichberechtigt neben der ersten und dritten Lage stehen dürfen. Diese Bearbeitungen befinden sich jedoch nur in der Spezialausgabe für den Geiger. Die Klavierpartitur enthält den unberührten Notentext der überlieferten Urfassung.

Eines besonderen Hinweises bedarf die hier wiedergegebene Fassung des letzten Satzes der Sonate in D-Dur. Hermann Roth hat entdeckt, daß dieser Satz schon zu Händels Zeiten nur in einer gekürzten Fassung veröffentlicht worden war. Diese Fassung kam somit auch in Cheyanders Gesamtausgabe und von dort in alle Neuausgaben. Ein Vergleich mit der schon oben genannten Fotokopie bestätigte Roths Angaben. In Händels Handschrift ist mit Bleistift an drei Stellen ein Kürzungsvorschlag eingetragen, der von den Herausgebern der Erstausgabe berücksichtigt wurde. Da die Sonate jedoch in der ungekürzten Fassung, zumindest was die Stelle in der Mitte des Satzes betrifft, eindeutig in ihrem Gehalt und Aufbau gewinnt, wurde sie hier nach der Händelschen Handschrift vollständig wiedergegeben. Die überlieferten Kürzungen sind durch Merkzeichen eingeschlossen.

Erich und Elvira Dörflein

P R É F A C E

Les sonates pour violon de Haendel sont parmi les œuvres les plus jouées du répertoire des violinistes; cependant ceux-ci ne se rendent pas toujours compte qu'ils ont sous les yeux une transcription qui offre un aspect tout à fait autre que le texte original. Conformément au style de son époque, Haendel écrivit ses sonates pour violon et «basse continue», c'est à dire pour violon et basse chiffrée. Dans une nouvelle édition à l'usage de nos contemporains ces sonates doivent donc toujours être retranscrites.

Au moment de leur parution primitive Haendel vivait en Angleterre — ce qui explique le titre anglais de la première impression les désignant de «*Solo for a Violin with a Thorough Bass for the Harpsichord or Bass Violonc.*» D'après ce sous-titre il appartenait aux exécutants de décider si la deuxième voix serait interprétée en solo par le violoncelle, la viole de gambe ou le clavecin permettant, lui, de réaliser les accords indiqués par la basse chiffrée. La seule sonate manuscrite qui nous ait été léguée, est celle en Ré majeur. Elle porte un titre italien, témoignage de la formation italienne de Haendel et de son adoption de la «sonata da chiesa» en quatre mouvements. Dans son manuscrit, le compositeur dénomme l'œuvre «*Sonata a Violino solo e Cembalo.*» Aucune altération n'est donc faite ici à la basse de viole. C'est qu'en effet cette sonate, comparée à d'autres, possède une basse particulièrement riche en mouvements et par là insupportable de ne pouvoir être rendue que par un instrument à clavier. Toutes les sonates cependant, les imprimées et la manuscrite, se ressemblent dans leur notation: le compositeur a mis à la disposition de ses exécutants que la partie violon et la partie basse chiffrée.

Une exécution des sonates en duo pour deux instruments fidèle aux intentions de Haendel démontre que la composition au principe d'une structure à deux voix sonne tout aussi bien d'un bout à l'autre de l'œuvre, et certainement plus. Une telle interprétation ne fait pas perdre rien que aux contours de la composition, utilisée par Haendel pour servir à plus qu'illustrer quelque chose. C'est dans la forme que les deux voix, indiquant les harmonies; peuvent être perçues. Les deux voix, elles rendent, juntas sur une même note, l'effet d'un exécution de l'épreuve de la basse continue. Ensuite, en se prononçant au piano, elles sont également utilisées pour donner une explication pour le motif, lorsque il est nécessaire d'expliquer de peu à peu ce qu'il faut faire. Par exemple, lorsque la partie remplie dans les deux voix, lorsque la partie remplie dans la partie piano est jouée.

Le rôle du piano est essentiel à l'interprétation de la partie de basse. Il faut à l'opérateur une tenue de la main et une pression de la main sur le clavier pour faire émerger la voix de basse extrême au piano par la voix de violon. La partie de basse devient alors une voix dans la mesure au dessus. Le rôle n'a pas été joué dans l'interprétation de la partie de basse. Ainsi a été malicieusement traduit. Les deux parties sont jouées par des pianistes sous : 1^e la partie piano, Voix de basse; 2^e la partie violon, Voix de basse. Ces deux parties sont jouées par deux pianistes. Des conseils pour l'interprétation : violon, 1^e des indications au dessous de la voix de violon; 2^e des indications au dessus de la voix de violon; 3^e des recommandations et l'exécution technique pour le violoniste, 4^e la partie violon à l'heure de ce dessous.

de nos éditions le sont aussi. L'on a utilisé une photocopie de l'original pour le sonate en Sié majeur. Pour les autres, l'on a consulté cette édition complète de Chrysander, celle de Hermann Roth, et, dans un cas, après examen des premières impressions, quelques fautes provenant de l'édition complète et réitérées dans les suivantes au point de faire loi dans la pratique des musiciens. L'exécutant qui dans ce présent ouvrage découvre un passage offrant en apparence une version nouvelle peut donc être assuré de sa justesse.

Le chiffrage fut transcrit en notes de façon à ne pas donner – au détriment du violon – trop d'importance au piano, à mesurer en valeur aussi fidèlement que possible la rythme de la basse, et à accorder la différence à une disposition harmonique simple, d'entourement facile. L'écriture de la partie piano, selon les diverses bois marquées de Mendelssohn, tantôt polyphonie, tantôt réduite à des accords accompagnateurs, ne faudrait pas avoir trop tendance à négliger l'enterrer les parties dynamiques et statiques, rencontrées en alternance dans les voix principales de la composition.

A la transcription de la flûte, il faut faire attention au point de la partie violent. Or si, à l'époque de Haendel, n'ont certainement pas été aussi simples qu'il adopte dans ce mouvement, il est toutefois possible d'en faire des simples altérations, sans pour autant les dénaturer. C'est le cas de ces exercices très simples.

C'est-à-dire tout positionnement d'agir/être communiqué au public. La mise en place d'un interprétation de la musique classique. Il y a donc des exceptions, mais les interprétations musicales ayant déjà été réalisées sont très rares. Il y a quelques indications dans les partitions, mais elles ne servent pas malin. Par contre, dans les œuvres de Beethoven, de Brahms ou de la période zarzuelas, il existe une indication qui est assez fausse de l'interprétation. Pour chacun d'eux la présence d'un violon dans un morceau suppose que les deux-ci sont juxtaposés, mais dans le morceau où il y a aussi la partie violon, et dans lequel il n'y a pas de violon, elles ont sciemment été échangées pour détourner le sens de la partition solaire. C'est à l'interprète de faire ce qu'il veut avec ces indications. Les œuvres suivantes ont plus richement partout des indications diverses, donner des indications d'exécution basées sur une improvisation spontanée.

Ressources égale une quelques précisions complémentaires concernant l'emploi des allusions chez Haendel. Ici, il s'agit de se libérer d'images et de positions dans les éditions antérieures et d'insécurités dénuées d'interprétation de tirer des allusions de l'auteur, de justes et plus adaptées, mais pour une annotation nouvelle. Le compositeur a toujours eu envie du développement des motifs mélodiques et rythmiques; il a associé à chaque coup d'archet les notes par deux. Le cas échéant, il signale chaque exception à la règle. Nos indications, inspirées des suggestions de Haendel, sont destinées à servir à l'articulation et même à mettre en valeur les variations d'intensité du mouvement mélodique, tout en tenant compte des exigences de la sonorité. Le doigté résulte de considérations identitaires. Ici s'applique de plus le principe qui veut que dans les sonates d'exécution facile les doigtés peu compliqués de la 1^{re} position soient préférés et que par ailleurs, selon les images actuelles, les 2^e et 4^e positions s'emploient au même titre que les 1^{re} et 3^e. Ces annotations ne se rencontrent que dans le texte du violoniste; la partie piano comprend seulement la version originale transmise sans indications détaillées pour l'interprétation.

La façon dont fut rendu le dernier mouvement de la sonate en Ré demande à être éclaircie. Hermann Roth a découvert que celui-ci avait été publié en abrégé dès le temps de Haendel. Ce fut ainsi qu'il passa dans l'édition complète de Chrysander et partant, dans celles qui suivirent. Une confrontation avec la photocopie citée plus haut a confirmé la véracité des constatations de Roth. En trois endroits du manuscrit de Haendel, se lit au crayon une invite à abréger, que respectèrent les premiers éditeurs. Puisque la sonate dans la version non abrégée – toutefois en ce qui concerne la partie centrale du mouvement – gagne en substance et en structure, on l'a reproduite ici entièrement telle qu'elle se présentait dans le manuscrit en question. Les abréviations traditionnelles ont été marquées, au début à la fin du passage respectif, par des signes anciens.

PREVIEW

Low Resolution

P R E F A C E

These sonatas were first published as "solos for violin with a Thorough Bass for the harpsichord or bass viola." Handel left it therefore to the players whether they wished to play the accompanying part on a 'cello or the viola da gamba, or (by filling in the figured bass) on a keyboard instrument. Only the Sonata in D major has survived in the manuscript of the composer, under the title "Sonata a Violino Solo e Continuo." The reference to the string bass is therefore missing. Compared with other sonatas this one has a particularly lively figured bass part. The accompanists in Handel's time were used to extemporising on the figured bass part. Today, this can no longer be expected of an average pianist. We have therefore provided a simple realisation of the figured bass. A 'cello part has been added for those who prefer to perform with a harpsichord.

In this score the violin part and continuo part give the same version (Urtext). Added at the right hand end of the page is a short solo violin part. Certain motifs in this part are taken from Cliburne's edition and had been taken from Cliburne's original manuscript. Therefore, should any part of our score differ from the original, the reader of this may well be able to compare it with the original. The violin part is in the style of a prelude, and the continuo part in the style of a ground bass. The violin part is in common time, the continuo part in 4/4 time. The violin part is divided into two movements, the first movement being a simple sonata form.

Handel composed a sonata in G major. This does not make it clear what instrument was intended by the player. In this score we have chosen to play this sonata in A major and the two slow movements in G major. Handel himself had filled the sonatas with many grace notes and ornaments. We have added a simple ornamentation to the sonatas to interest the amateur ones.

The sonatas in this score mostly divide into two parts and only the first part is given here. The second part consists of three parts, and aims at giving the player more variety in playing. Furthermore, we have added a few grace notes on the basis of what the early sonatas require an average pianist. The first part of the sonata in G major is the 16th century that nowadays the 2nd and 4th positions for the violin are equal to the 1st and 3rd positions.

When comparing our sonatas in D major requires special reference. Professor Roth has said that this movement was only published in a different version in Handel's time, and that only this version was included in the complete Cliburne edition, and, therefore, in all later editions. In comparison with the photostat copy of the original manuscript, we find that Roth's discovery. Handel's manuscript contains three small marks suggesting the cuts in the first edition. We have here restored the music to its original form by including the traditional cuts.

Erich and Ernst Dailein

INDEX

Vol. I

Sonate A-Dur / La majeur / A major

Adagio

This musical score page shows the beginning of the Adagio movement of a sonata in A major. It features two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. The first measure consists of eighth-note pairs. The Piano staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. Measures 1 through 4 are shown.

Sonate D-Dur / La majeur / A major

Affection

This musical score page shows the beginning of the Affection movement of a sonata in D major. It features two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. The first measure consists of eighth-note pairs. The Piano staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. Measures 1 through 4 are shown.

Sonate E-Dur / Mi majeur / E major

Adagio

This musical score page shows the beginning of the Adagio movement of a sonata in E major. It features two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. The first measure consists of eighth-note pairs. The Piano staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. Measures 1 through 4 are shown.

Sonate F-Dur / Fa majeur / G minor

This musical score page shows a section of a sonata in G minor, likely the development or recapitulation. It features two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. The first measure consists of eighth-note pairs. The Piano staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. Measures 16 through 19 are shown.

Sonate A-Dur / La majeur / A major

Andante

This musical score page shows the beginning of the Andante movement of a sonata in A major. It features two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. The first measure consists of eighth-note pairs. The Piano staff has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. Measures 1 through 4 are shown.

PREVIEW
Low Resolution

Sonate

A-Dur / La majeur / A major

Nr. 14 der «15 Sonate da camera»

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

Adagio



PREVIEW
Low Resolution



Allegro

A page of sheet music for piano, featuring three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp (G major). The time signature is common time. The music consists of six measures of musical notation, with measure numbers 1 through 6 indicated below each staff. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The dynamic instruction "Allegro" is at the beginning of the piece.

PREVIEW
Low Resolution

P**R****E****V****I****E****N**

Low Resolution

