BSB

Wassermusik,

Feuerwerksmusik,

Concerte und Doppelconcerte

für grosses Orchester

von

Georg Friedrich Händel.

BSB

VORWORT.

In diesem Bande sind diejenigen Werke vereinigt, welche Händel für öffentliche Feierlichkeiten und überhaupt für die grössten Orchestermassen geschrieben hat, die bei seinen Aufführungen zur Anwendung gekommen sind. Einiges davon war bereits gedruckt, aber höchst mangelhaft, so dass fast der ganze Inhalt des Bandes hiermit zum ersten Mal erscheint.

1.

CONCERTO.

F dur.

(Seite 1—15.)

Das kurze Concert in zwei Sätzen wird schon um 1715 entstanden sein. Es gehört an diesen Ort, weil beide Sätze desselben in der »Wassermusik« benutzt sind. Das Autograph befindet sich seit 1881 im Britischen Museum. In dem gedruckten Katalog handschriftlicher Erwerbungen von 1876—1881 (London 1882 p. 67) wird dieses Stück nicht als ein Vorläufer, sondern fälschlich als ein Theil der »Wassermusik« bezeichnet. Der Name »*Concerto*« ist von mir als der passendste gewählt. Im Autograph fehlt jede Ueberschrift; man kann aus demselben nur entnehmen, dass die Musik als ein selbständiges Stück geschrieben ist.

2.

WASSERMUSIK.

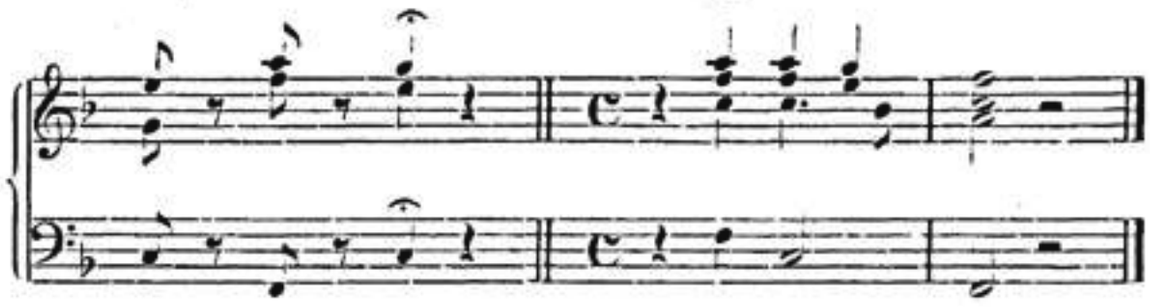
F dur-*D* dur.

(Seite 17—70).

Das Jahr, in welchem die pomphafte Wasserfahrt auf der Themse stattfand, bei welcher Händel durch seine Musik den König Georg I. wieder versöhnte, ist noch immer nicht genau zu bestimmen. Man schwankt zwischen 1715 und 1716.

Mehr zu bedauern, als diese chronologische Unsicherheit, ist, dass weder das Autograph, noch eine zuverlässige Abschrift desselben erhalten zu sein scheint. Wir sind also lediglich an die Ausgaben von Walsh und Arnold gewiesen.

Walsh druckte das Werk in Stimmen und im Klavierauszug. Von beiden Ausgaben ist leider die in Stimmen die unvollständigste und mangelhafteste. Zunächst ist die »Ouvertüre« S. 18—23 nicht in derselben enthalten, sondern als No. 18 in seine grosse Sammlung der 65 Händel'schen Ouvertüren aufgenommen und zwar mit dem vollen Schluss, den ich S. 23 in der Anmerkung mitgetheilt habe. Dass letzterer nicht als das Ursprüngliche, sondern als eine spätere Aenderung anzusehen ist, zeigt auch der Klavierauszug, welcher mit Arnold's Fassung übereinstimmt, aber dann noch folgende zwei Tacte hinzu setzt, um dem Stücke beim Vortrag einen vollen Abschluss zu geben:

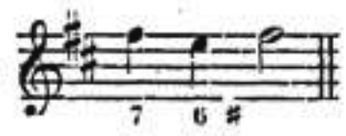


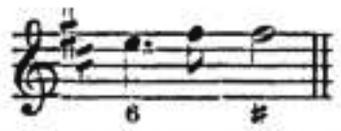
Als »*The Celebrated Water Musick in Seven Parts, viz. Two French Horns, Violins or Hoboys, a Tenor and a Thorough Bass for the Harpsicord or Bass Violin, Compos'd by Mr. Handel*« druckte Walsh von den 20 Stücken, aus welchen diese Musik besteht, nur neun in zehn Absätzen und nachstehender Folge: 1 (=hier 3), 2 (=4), 3 (=8), 4 (=9), 5 (=10), 6 (=11), 7 (=14 und 15), 8 (=12 und 13) und 9 (=13b). Unvollständig ist das, was seine sieben Stimmen bieten, auch hinsichtlich der Zahl der Instrumente, so dass diese Auswahl zusammengestellt scheint für Concerte in geschlossenem Raum und beschränktem Umfange. Der geringe Werth dieses Druckes schwindet noch mehr zusammen, wenn man die einzelnen Stimmen auf ihren musikalischen Inhalt prüft. Violinen und Oboen sind in derselben Stimme vereint, wobei aber im Auseinandergehen dieser Instrumente meistens die Oboe zu kurz kommt. Die Tromben sind bei Walsh nicht genannt, aber von den Noten derselben vermengt er mehreres in die Stimmen der Hörner; wie hiernach ein vernünftiges Spiel möglich war, bleibt unverständlich. Die beiden Hörner stehen bei ihm in *C* dur; in seinem 5. Satze (S. 37) findet sich über dem ersten Horn die deutsche Bezeichnung »*D Horn*, über dem zweiten die deutsch-englische »*D Horns*.« Dieser Druck von Walsh wird schon sehr früh (um 1720) veranstaltet sein; er ist wohl der unzuverlässigste aller Instrumentaldrucke, die der ebenso energische wie gewissenlose Verleger in Stimmen publicirte. Die originalen Stimmen der Händel'schen Partitur sind aus demselben also nicht zu entnehmen.

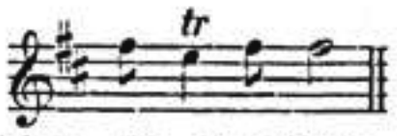
Walsh gab dann später ein Arrangement für Clavier heraus als »*Handel's Celebrated Water Musick Compleat. Set for the Harpsicord. To which is added Two favourite Minuets with Variations for the Harpsicord by Geminiani.*« Ganz »complet« ist die Ausgabe allerdings nicht, denn es fehlt der Satz S. 46—50, welcher sich aber zum Glück in den Stimmen (als No. 4) erhalten hat. Im übrigen bestätigt der Clavierauszug, dass in den hier S. 17—70 publicirten Stücken wirklich die ganze »Wassermusik« enthalten ist. Nur hinsichtlich der Abfolge der Sätze von S. 60 an weichen beide Walsh'sche Drucke von Arnold ab, stimmen aber in sich überein. Es lag nahe, diese Ordnung, die durch zwei Drucke aus Händel's Zeit verbürgt ist, als die richtige anzusehen, demnach die letzten Sätze so folgen zu lassen: S. 64—66, und darauf S. 61—63. Aber unmittelbar vor denselben, also zwischen den Sätzen S. 60 und 61, steht im Clavierauszug das als »Minuet«, was bei Arnold als »Coro« den durchaus passenden Schlusssatz (S. 69—70) bildet. Weil es nun unmöglich war, in der Einordnung dieses Stückes Walsh zu folgen, so habe ich mich, was den Verlauf des Ganzen betrifft, einfach an Arnold gehalten.

BSB

Diese Ausgabe von Arnold ist also unsere einzige Vorlage für das Gesammtwerk. Was damit gesagt ist, kann nur der wissen, welcher den gräulichen Zustand seiner Ausgaben durch eigene Untersuchung kennt. Im Ganzen gehört indess der Druck der Wassermusik zu Arnold's besseren Editionen. Seine Abfolge der Sätze ist also hier beibehalten, nur sind mehrere von ihm auseinander gezerrte Satztheile wieder vereinigt. In der Bezifferung ist da, wo Walsh verglichen werden konnte, diesem bei Abweichungen natürlich meistens der Vorzug gegeben, selbst in Stellen wie 5 ♯ S. 39, T. 11 (die Arnold fehlen); desgleichen 4 3 S. 54. T. 8 und S. 55. T. 2, die ebenfalls von Arnold gestrichen wurden und doch sehr wohl der alten Praxis entsprechen können. Dies gilt auch von den auffallenden Walsh'schen Ziffern ♭ ♮ ♭ S. 63 T. 23, wesshalb ich sie ebenfalls stehen liess. Seite 45, T. 23 findet man eine zwiefache Bezifferung: oben ♮ 7 von Walsh, unten 4 ♮ von Arnold. In der That kann beides richtig sein, je nachdem es dem Cembalisten gefällt.

Seite 55, T. 8, L. 8 heisst der Schlusstakt der zweiten Violine als Oberstimme bei Walsh 

bei Arnold 

. Was ich statt dessen gewählt habe 

, weicht zwar von beiden ab, ist aber so gesetzt, wie die Kadenz den Walsh'schen Ziffern zufolge, die als richtig anzusehen sind, ausgeführt werden muss. Die Ziffern S. 60, T. 9—10 fehlen natürlich bei Walsh; aber ich habe da, wo dieser nichts Abweichendes bietet, alles von Arnold Gegebene stehen lassen, obwohl es meistens von ihm hinzu gesetzt sein wird. Händel dürfte überhaupt keine Bezifferung zu dieser Musik geschrieben haben.

Die S. 67—68 bei Arnold plötzlich auftretenden »*Flauti piccoli*« sind in dieser Gestalt schwerlich von Händel. Bei den vorgezeichneten Instrumenten ist das eingeklammert, was in keiner der Vorlagen wörtlich so steht. Anderes ist aus Walsh und Arnold zusammen gestellt, namentlich im Bass; »*Violoncello e Cembalo*« nennt Walsh seinen Bass; daneben hat er eine Stimme für »*Bassoon*«. Die unterste, bei Walsh fehlende Linie hat Arnold als »*Contrabasso*« bezeichnet und trotzdem beziffert. Diese Ziffern habe ich zwischen beide Basslinien gesetzt, was auch desshalb passend ist, weil der Cembalist überhaupt nach Belieben beide Bässe benutzt, namentlich wenn zwei Flügel mitwirken. Aehnlich ist es S. 37, wo jedes der vier vorgezeichneten Instrumente sich das Seine aus den beiden Bässen heraussuchen mag. Der Ausdruck »Cembalo« kommt bei Arnold überhaupt nicht vor, so dass man nicht recht begreift, wozu seine Bezifferung dienen soll. Vor den Bass S. 61 setzt Arnold »*Violonc. senza Fag.*«, Walsh dagegen lässt seinen »*Bassoon*« den ganzen Bass mitspielen. Hier musste ich Arnold folgen.

3.
CONCERTO **A.**
F dur.

(Seite 72-79.)

Mit diesem Concert beginnen drei Kompositionen, von denen die beiden ersten bisher gänzlich unbekannt waren und die dritte, die sogenannte Feuerwerksmusik, in ihrer wahren Gestalt ebenfalls noch niemals im Druck erschien. Sie hängen zusammen als drei verschiedene Bearbeitungen desselben musikalischen Hauptgedanken, den sie in steigender Entwicklung zeigen. Obwohl die Musik in Händel's Handschrift vorliegt, bereitet die Herausgabe dennoch einige Schwierigkeiten.

4.
CONCERTO **B.**
D dur.

(Seite 80-98.)

Diese zweite Bearbeitung ist der ersten gegenüber bedeutend erweitert, hauptsächlich durch den neu eingefügten zweiten Satz. Auch dem Orgelvortrag ist ein viel grösserer Raum gewidmet, denn das »*Organo ad libitum*« S. 94 soll nicht ein blosses Vorspiel zu dem nächsten Satze, sondern ein selbständiges Orgelsolo bedeuten. Die S. 91—92 mit kleineren Noten gedruckten 15 Takte sind eine Wiederholung von S. 84, T. 8 bis S. 85, T. 10. Später wurde diese Wiederholung gestrichen und der zweite Takt von S. 91 mit dem drittletzten Takte von S. 92 durch das Wort »*continuando*« verbunden.

5.
FEUERWERKSMUSIK.

(Seite 99-127.)

Als Händel den Auftrag erhielt, die Musik zu schreiben zu dem prachtvollen Feuerwerk, mit wlchem am 27. April 1749 im Greenpark zu London der Friede von Aachen gefeiert wurde, bildete er eine grosse Ouvertüre aus den beiden vorgenannten Concerten, in merkwürdiger Neugestaltung für die bei dieser Gelegenheit anzuwendenden Instrumente. Diese grosse »Ouvertüre von kriegerischen Instrumenten« (wie eine damalige Beschreibung sagt) S. 100—121 enthält den Haupttheil der ganzen Musik und ging dem eigentlichen Feuerwerk vorauf. Die dann folgenden kleineren Stücke sind während der Vorstellung bei besonderen allegorischen Feuerbildern gespielt, wie zum Theil die Ueberschriften zeigen, und das Fest wurde mit Menuetten beschlossen.

Die Musik war für Blasinstrumente bestimmt, deren starke Besetzung der Komponist sogar einzeln vorgeschrieben hat. Bald darauf wurde dieselbe von Händel und Anderen überall in Concerten gespielt. Hierauf werden sich die Angaben über die vier Saiteninstrumente beziehen, welche von Händel anscheinend nachträglich beigeschrieben und in dieser Art hier gedruckt sind. Bei den kleineren Stücken S. 122—127 hat er die Saiten neben den Bläsern genannt, als ob sie gleichberechtigt mitwirken sollten. Diese Eigenthümlichkeit und Ungleichheit des Autographs ist in unserer Ausgabe wiedergegeben, soweit solches in einem Drucke möglich ist.

Obwohl dem Händel'schen Manuscript also eine gewisse Gleichförmigkeit und abgerundete Vollständigkeit fehlt,

BSB

ist es doch als ein grosses Glück anzusehen, dass sich dasselbe überhaupt erhalten hat, weil wir sonst weder von den, drei Bearbeitungen Kenntniss hätten, noch die Feuerwerksmusik in einer auch nur annähernd richtigen Gestalt besässen denn Arnold's Ausgabe gehört zu den kläglichsten, sorglosesten Drucken, die er von Händel's Werken veranstaltet hat. In der Ouvertüre lässt er das erste Horn einfach fort, desgleichen den ersten Fagott; auch die dritte Oboe fehlt, ihre Noten giebt er der Viola. Bei den kleineren Sätzen sieht es fast noch schlimmer aus. Es fehlen sämmtliche Ueberschriften, die doch so bezeichnend sind. In der Friedensmusik S. 123 vergisst er das erste Horn, also wieder die Hauptstimme. Ueberall sind die Instrumente unrichtig oder mangelhaft angegeben. Die Viola S. 125—127 hat bei Arnold eine ganz verkehrte Musik. Kein Wunder, wenn hierdurch die Händel'schen Werke unkenntlich werden.

Die Noten der Viola sind S. 124—125 klein gedruckt, weil Händel dem Principal »e *Viola*« beischrieb, letzteres aber wieder durchstrich gleich den von S. 125 T. 3 an ausdrücklich für die Viola ausgeschriebenen Noten. Auch der Violapart des Schlusssatzes S. 126—127 hätte klein gedruckt werden können, da Händel ihn ebenfalls nachträglich durchstrichen hat; es ist aber unterblieben, weil er hier auch sämmtliche, von mir in Klammer gesetzte Angaben der Saiteninstrumente strich. Ich gebe Händel's Partitur, wie gesagt, mit allen Schwankungen und Mehrdeutigkeiten so wie er sie hinterlassen hat.

Die klein gedruckten Corno I, II, III S. 124—127 stehen nicht bei Händel, sondern nur bei Arnold. Sie sind hier der Vollständigkeit wegen mitgetheilt, obwohl leicht zu bemerken ist, dass die Stimme für das erste Horn wieder fehlt.

Durch das Ruhezeichen 𝄐 S. 110 will Händel lediglich den Schluſs des Satzes andeuten, da er die S. 116—121 stehende Wiederholung nicht ausgeschrieben hat. Ich habe das 𝄐 stehen lassen, um den Eintritt des Mittelsatzes zu markiren. Am Schluss S. 121 ist 𝆑 statt 𝆒 gesetzt.

6.

Fast die Hälfte des Bandes nehmen Concerte ein, welche die in den drei vorigen Stücken begonnene Ausbreitung für ein grosses Orchester fortsetzen und zum Theil noch erweitern, so dass sie als das Grösste angesehen werden müssen, was Händel an Orchestermusik geschrieben hat.

I.

(Seite. 130—158.)

Das erste Stück dieser Art steht in *Bdur* und ist bereits von Arnold gedruckt, aber schlimm genug, denn er giebt die Partitur auf sieben Linien und unterdrückt ohne Weiteres den ganzen zweiten Bläserchor, so dass also bei ihm von einem doppelchörigen Concert nicht die Rede ist! Das Autograph (jetzt im Britischen Museum) hat sich nicht vollständig, aber doch soweit erhalten, dass eine richtige Anlage des Ganzen hiernach gegeben werden kann. In den Sätzen S. 144—152, wo Arnold's Ausgabe die einzige Vorlage bildet, sind die drei fehlenden Bläser durch drei leere Linien und Fragezeichen angedeutet. Von Seite 152, Takt 15 bis zu Ende ist wieder das Autograph vorhanden.

II.

(Seite 159—231.)

Der Besetzung wie dem Umfange nach noch grösser angelegt ist das zweichörige Concert in *Fdur*, welches hiermit zum ersten Mal gedruckt erscheint. Es besteht aus neun verschiedenen Sätzen und leitet zu einem zehnten, mit welchem es, nachdem zwei Takte davon angegeben sind, plötzlich abbricht, ist also trotz der grossen Ausdehnung noch nicht einmal vollständig vorhanden. Dieser zehnte, hier abgebrocheneSatz ist, wie mehrere von den voraufgehenden Sätzen, erhalten, in einem Orgelconcert, auf welches am Schluss dieser Ausgabe S. 231 verwiesen wird; aber ob und wie damit diese ebenso umfangreiche als merkwürdige Orchesterkomposition abgeschlossen werden sollte, ist aus jener Bearbeitung für Orgel nicht zu entnehmen. Eine Abschrift hat sich bisher nicht gefunden, obwohl eine solche vorhanden gewesen sein muss, denn das Manuscript enthält einige Correcturangaben und sogar ganze Seiten, die von Schmidt geschrieben sind, wodurch bewiesen ist, dass er es copirt hat, was doch nur für eine Händel'sche Aufführung geschehen sein kann. Das Autograph hört mit dem vollen Blatte und Bogen auf; es war also noch mehr davon vorhanden, was aber verloren gegangen sein muss. Eine öffentliche Aufführung zu Händel's Zeit darf man als gewiss annehmen, aber Nachrichten darüber fehlen, und von der Musik ist in dieser Gestalt nichts zum Druck gekommen.

Bei dem Largo S. 176—177 hat Händel die vier Hörner erst nachträglich hinzugesetzt.

Das S. 196—199 in der Anmerkung als A Mitgetheilte stand im ersten Entwurf, wurde aber ausgeschieden, als Händel die Stelle durch eingestreute Soli erweiterte. Die Variante bricht mit der vollen Seite ab und ist nicht vollständig erhalten.

Eine andere Anmerkung A findet sich S. 202 und zeigt, dass die 4½ Schlusstakte aus den zuerst geschriebenen 8½ Takten zusammen gezogen sind.

Der Mittelsatz S. 220—221 ist mit kleineren Noten gedruckt, weil er, wie einige Striche andeuten, nicht zur Aufführung bestimmt war.

Die 13 Takte der Anmerkung A S. 228—229 strich Händel, als er die in der Partitur stehenden 16 Takte nachträglich einfügte.

In Händel's Handschrift finden sich nirgends Daten, aus denen die Zeit der Entstehung dieser doppelchörigen Concerte zu entnehmen wäre. Aeussere Nachrichten hierüber fehlen also; nur soviel ist aus der Handschrift wie aus dem Inhalt der Musik zu ersehen, dass die Komposition in seine spätere Zeit gehört. Das Nähere wird sich ergeben bei Untersuchung derjenigen Sätze, die nach Chören seiner Oratorien gearbeitet sind, und verweise ich in dieser Hinsicht auf einen Aufsatz von mir, welcher demnächst in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« erscheinen wird. Hier genüge es, als Entstehungszeit der Musik die Jahre 1740—1750 zu bezeichnen, wodurch dieselbe also der Feuerwerksmusik und den beiden verwandten Concerten auch äusserlich so nahe gerückt wird, wie in der Anlage und im Stil der Komposition.

Bergedorf bei Hamburg, 11. November 1886. FR. CHRYSANDER.

B3B

WATER - MUSIC.

BSB

OVERTURE.

Oboe solo.

Violino I.
(concertini e ripieni.)

Violino II.
(concertini e ripieni.)

Viola.

Violoncello,
e Bassons.

Basso continuo.

Oboe solo.

Violino I.

Violino II.

Violino I ripieno.

Violino II ripieno.

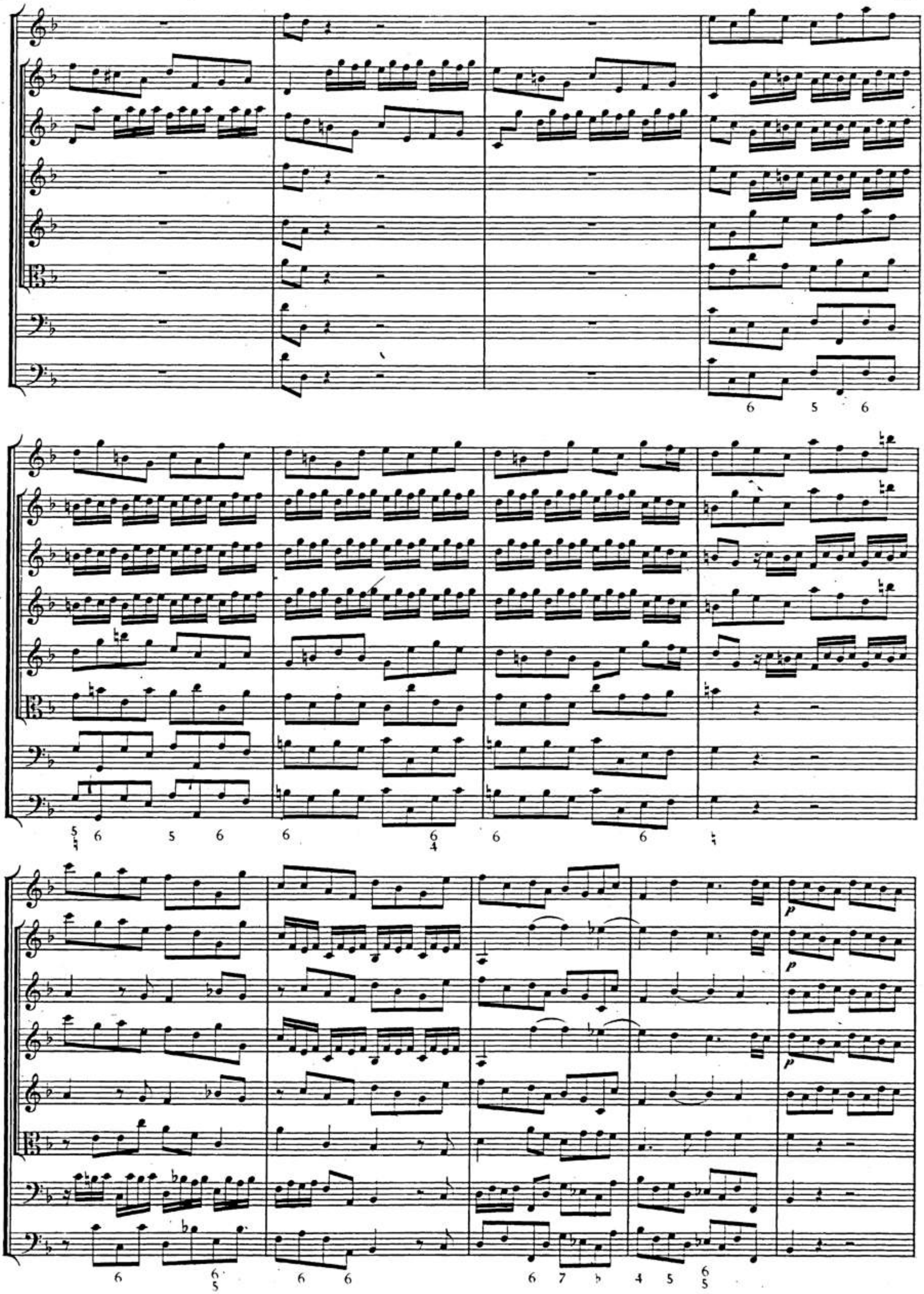
Viola.

Violoncello, e Bassons.

Basso continuo.

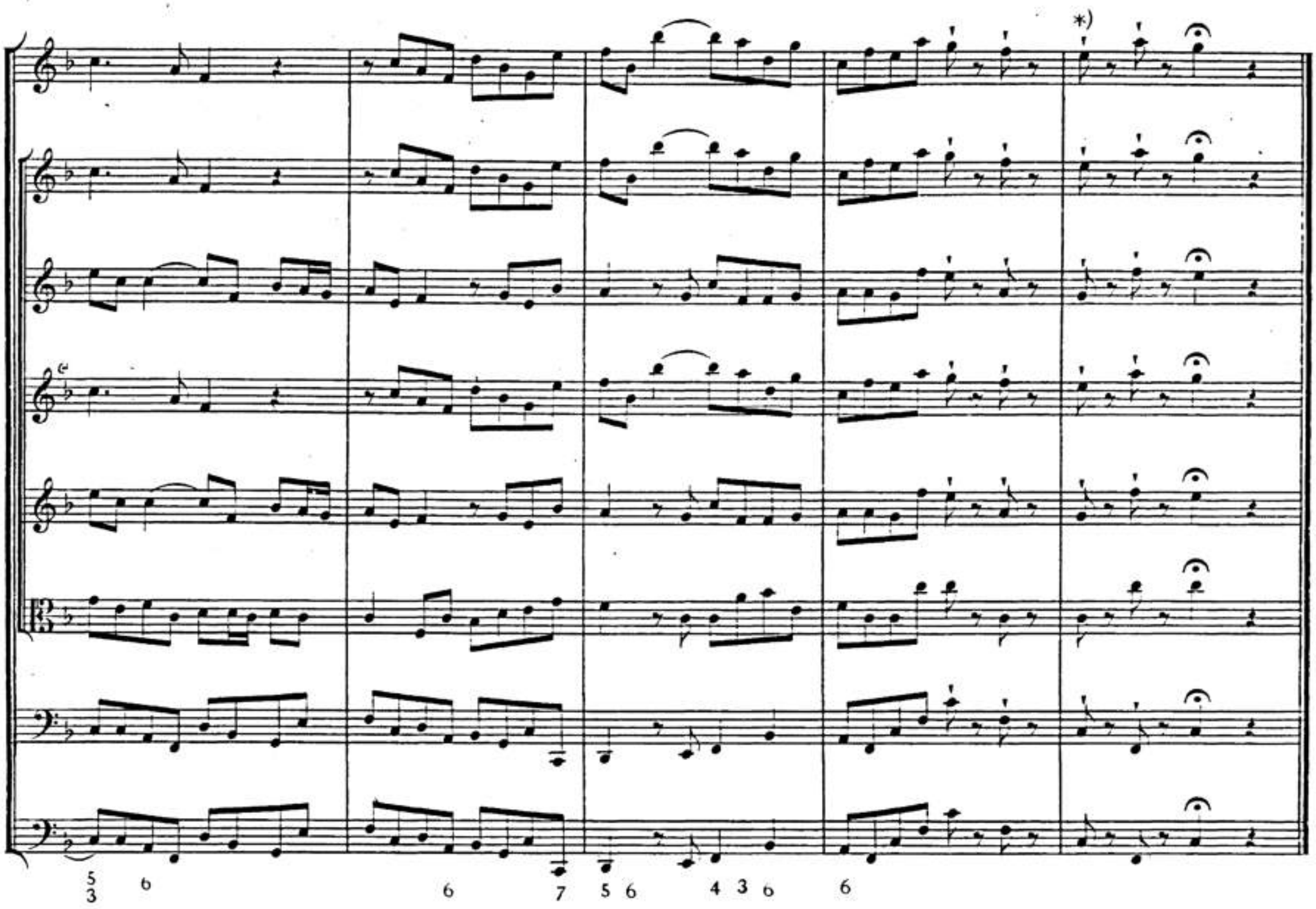
BSB

BSB

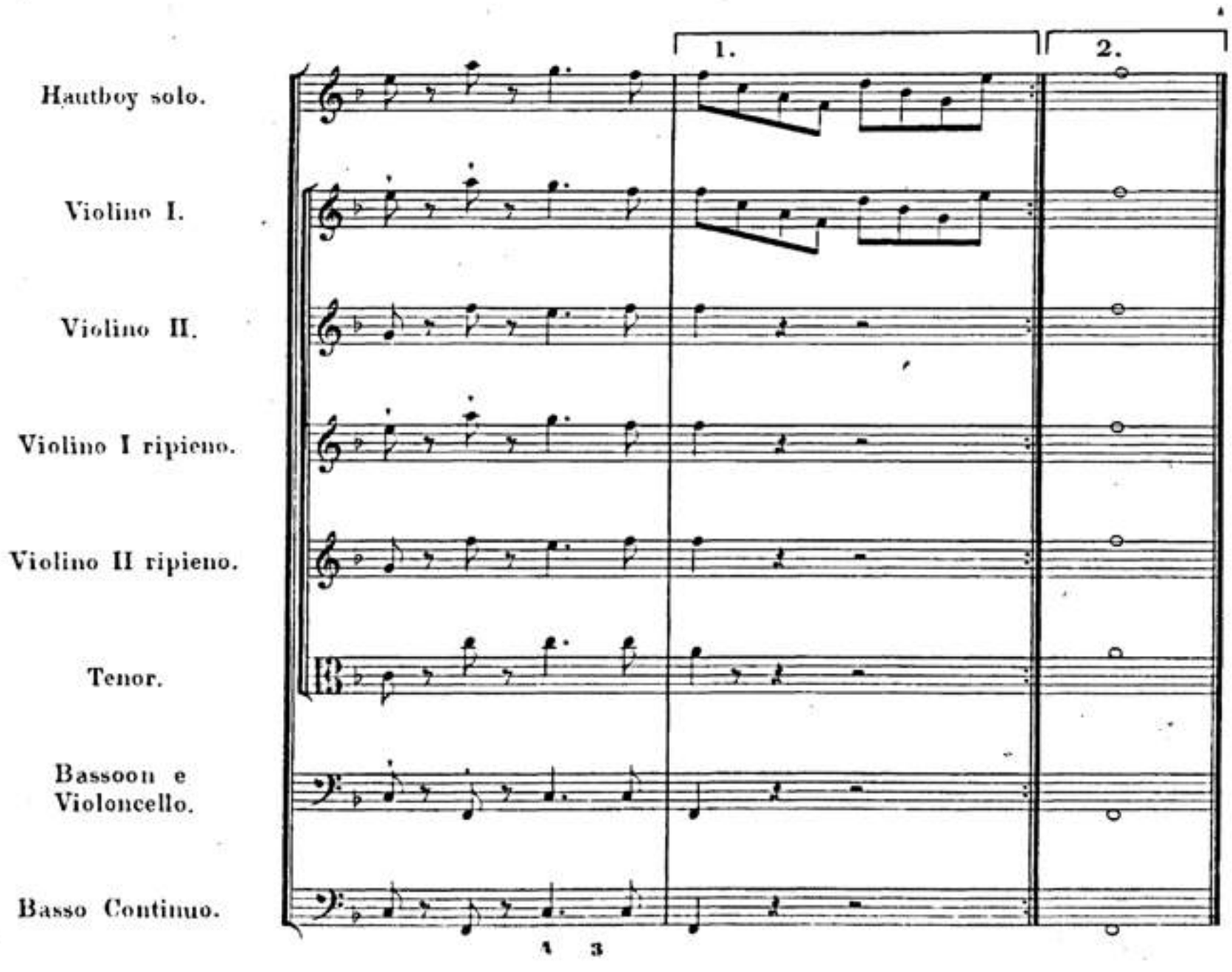


BSB

BSB

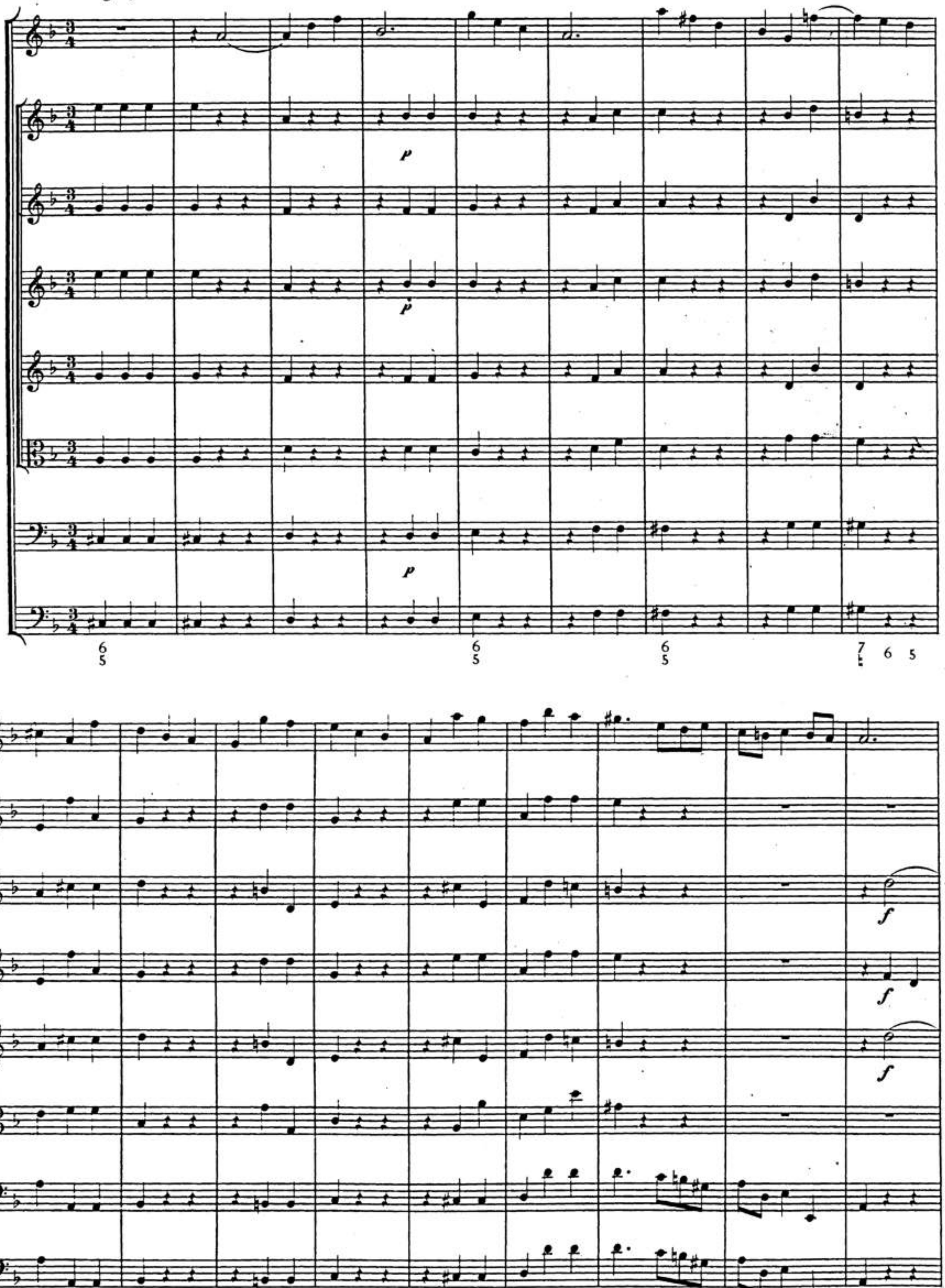


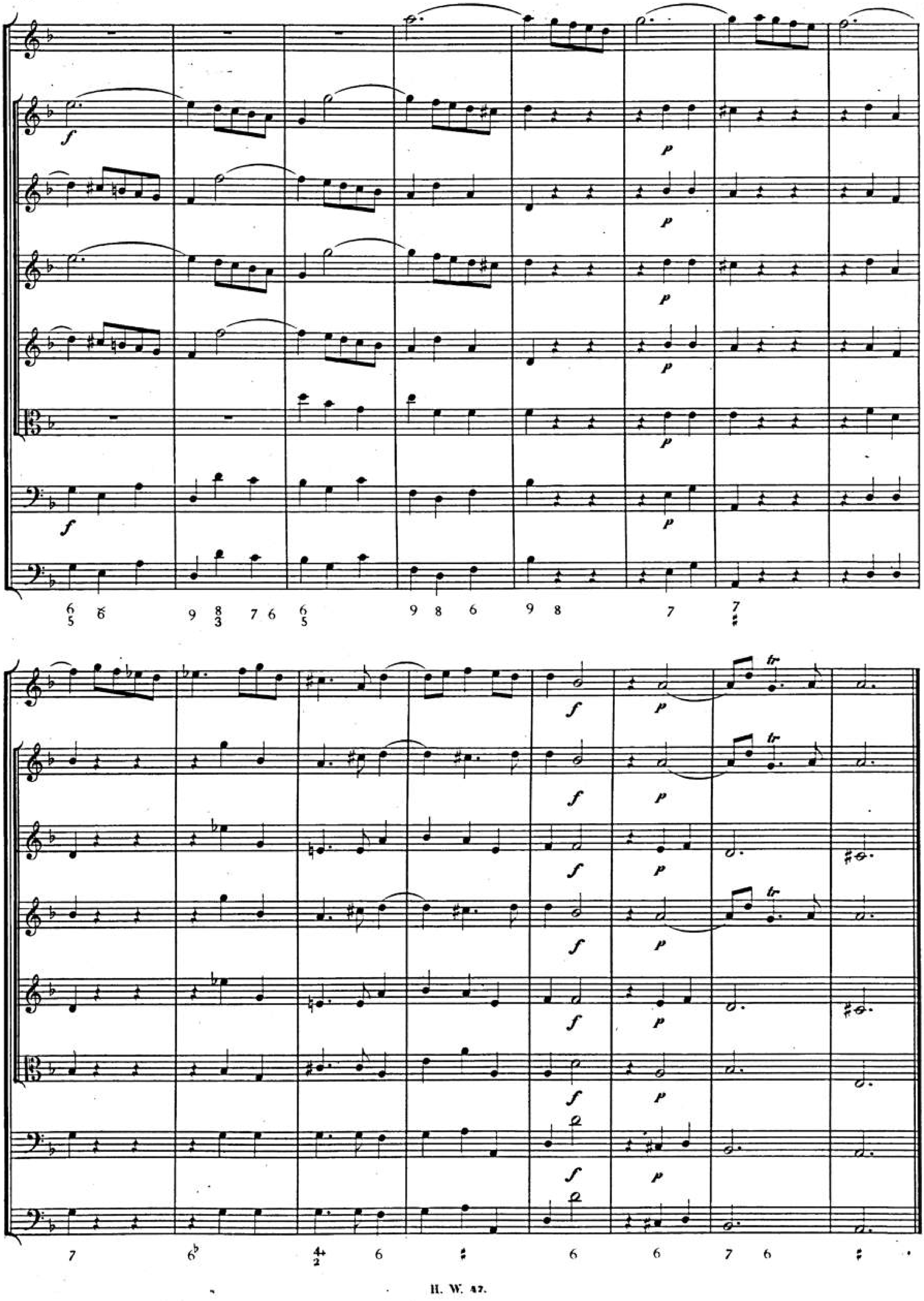
*) In Walsh's edition:



BSB

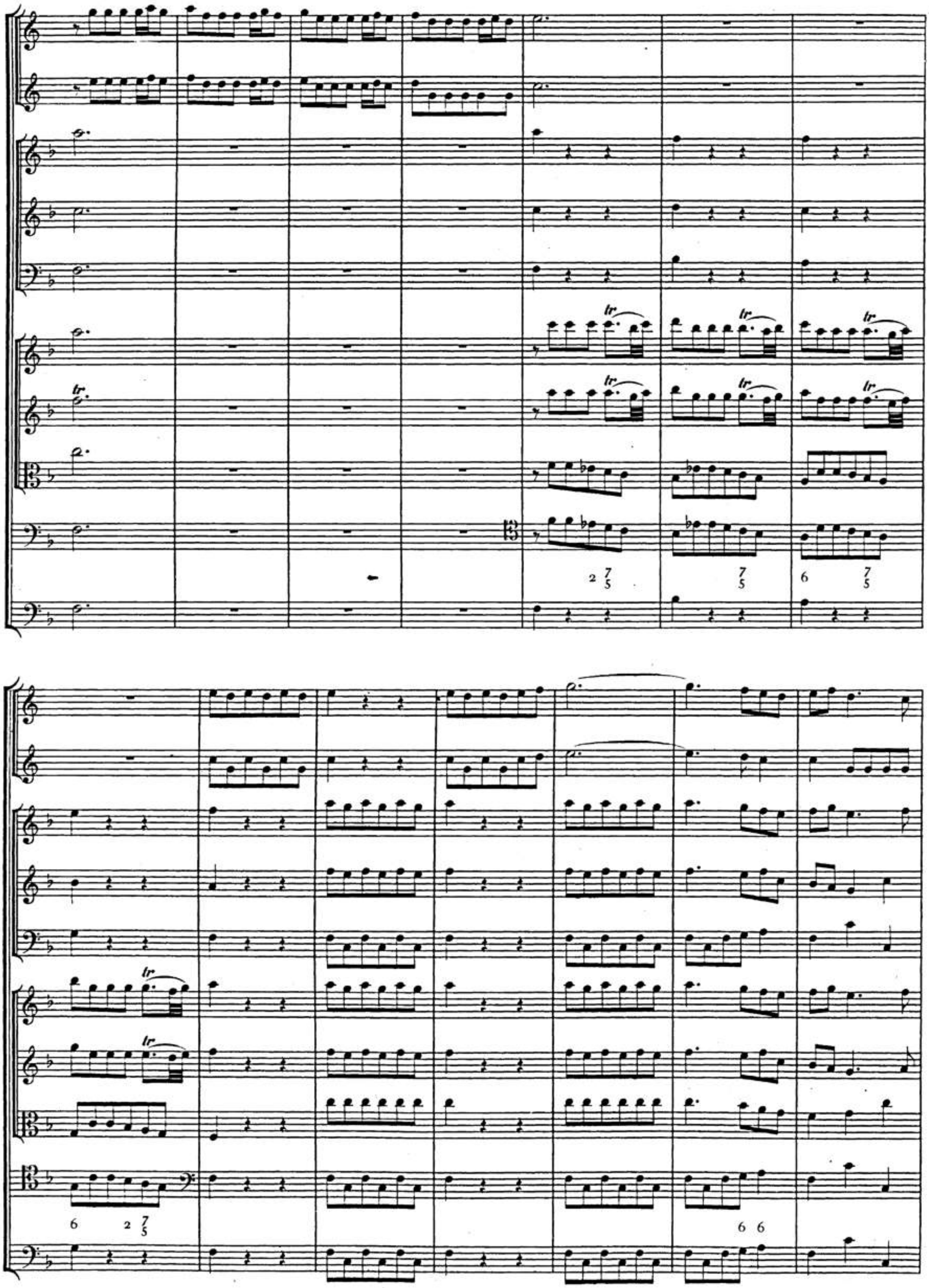
Adagio, e staccato.




f
p
tr

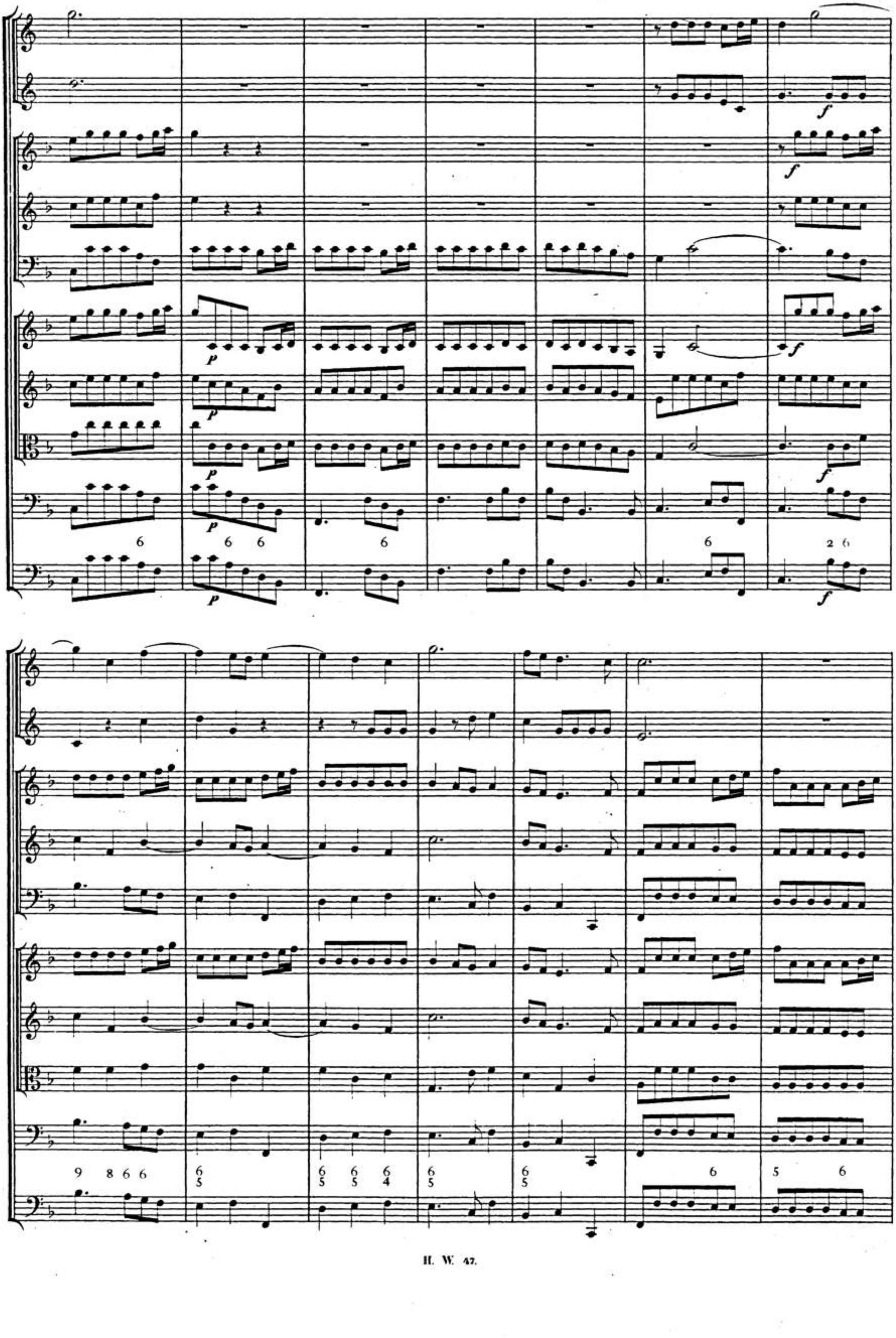
Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Bassons.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello, e Cembalo.
Contrabasso.

BSB

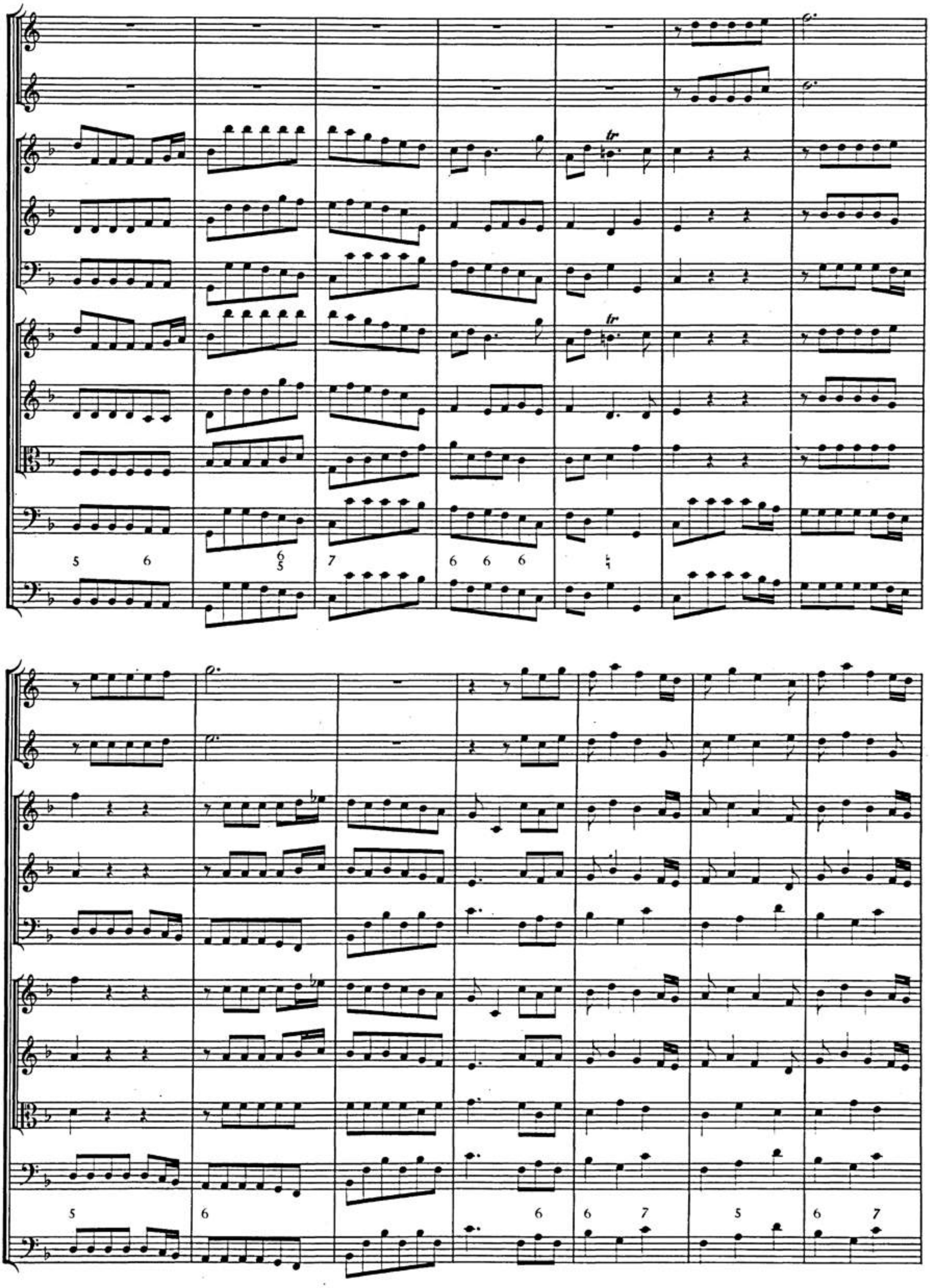


BSB

BSB

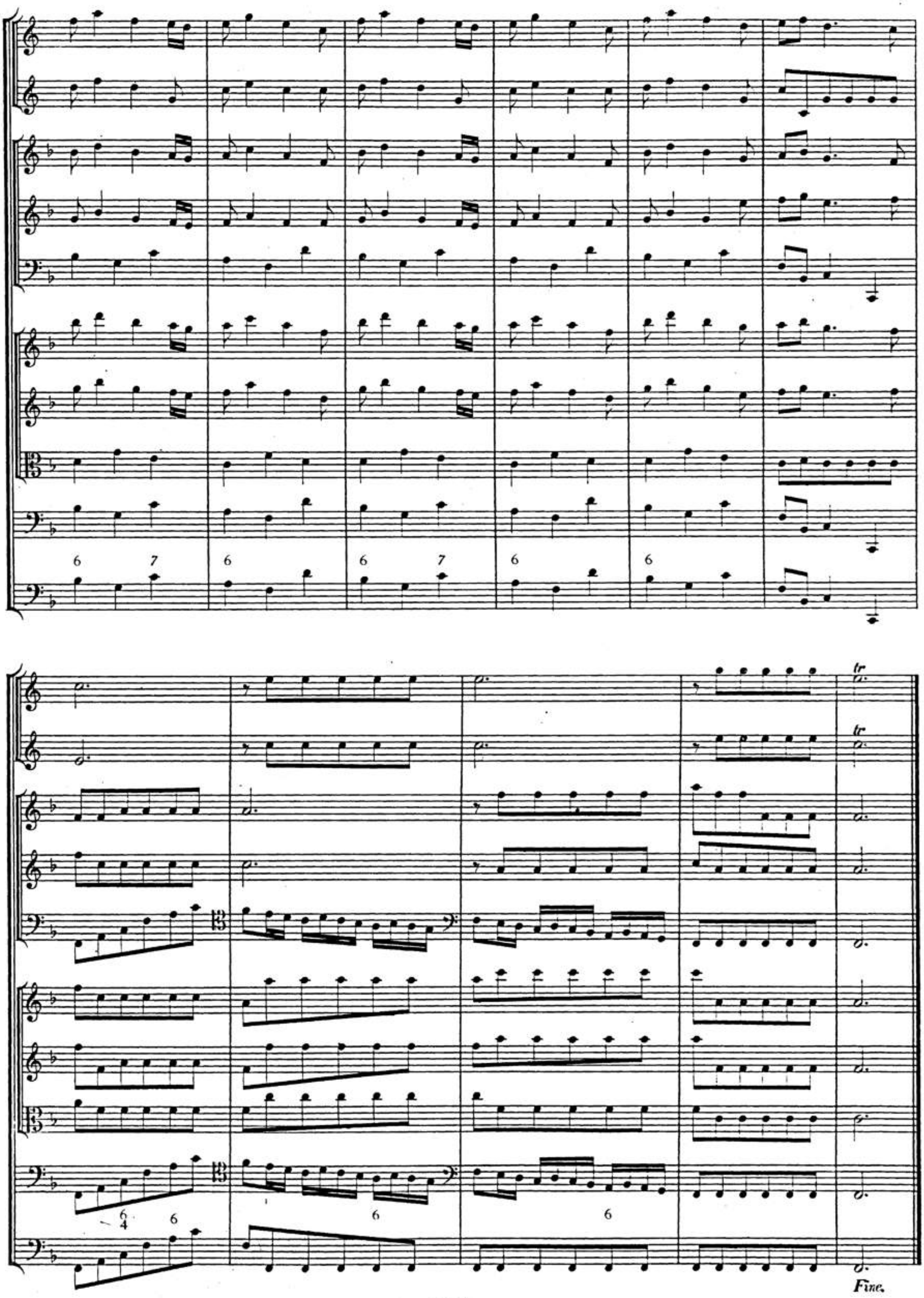


BSB

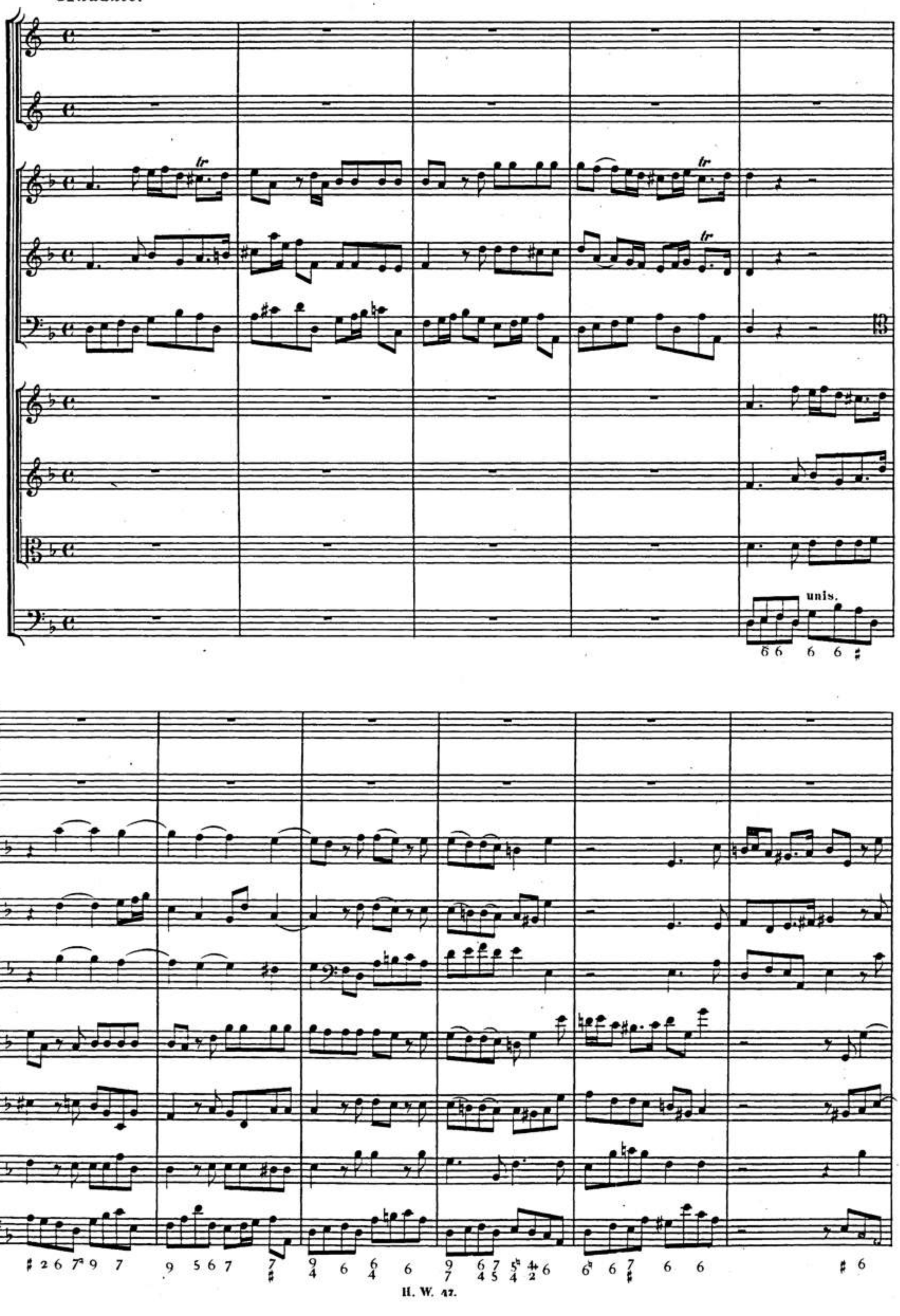


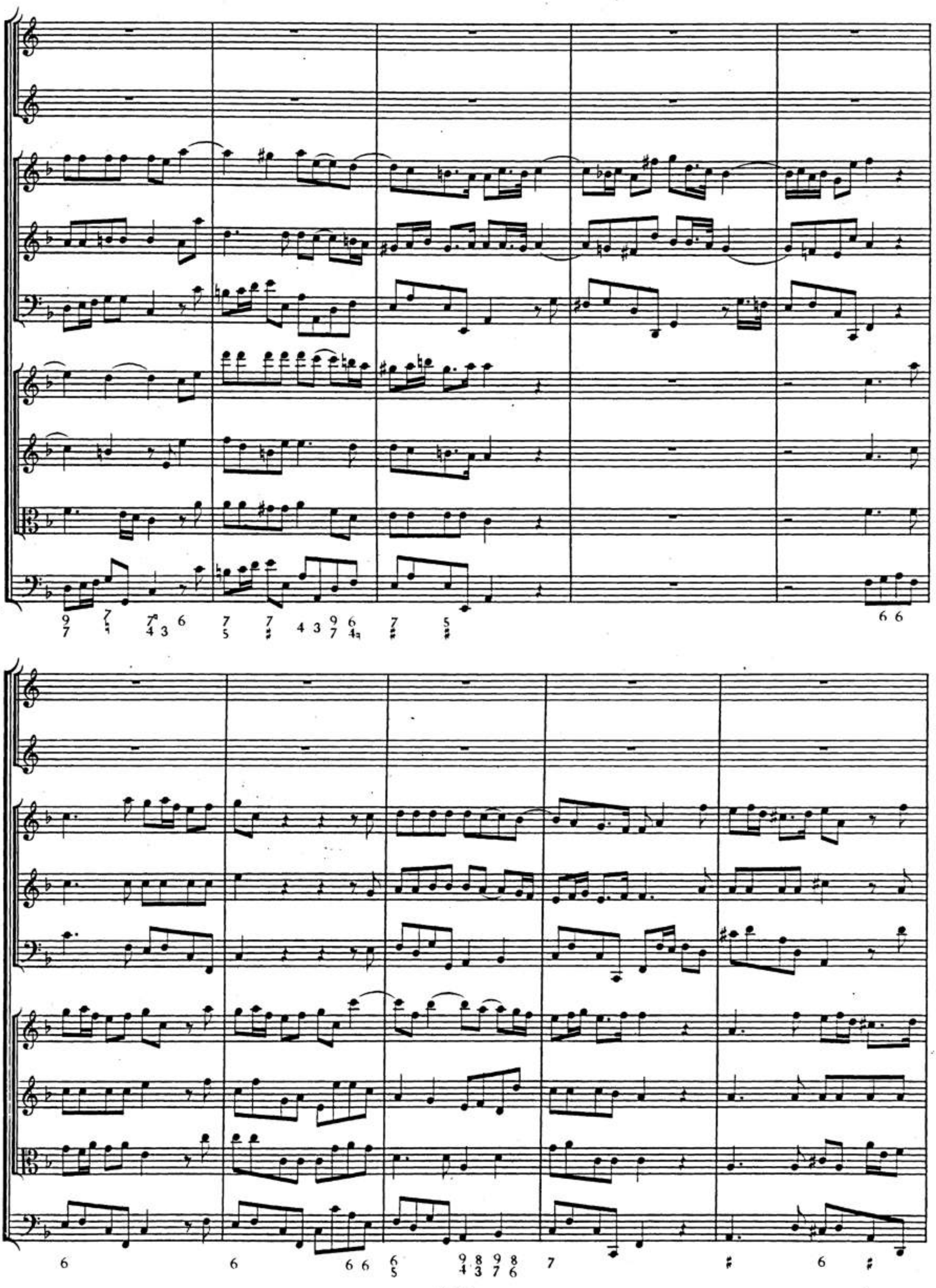
BSB

BSB



Andante.





tr

tr

tr

tr

Dal Segno.
(pag. 26.)

3 fois.

Corno I.

Corno II.

Oboe I. II.

unis.

Violino I.

Violino II.

Viola.

(Bassons, Violoncello, Cembalo, e Contrabasso.)

(Fine.)

Da Capo.
(pag. 37.)

AIR.

3 fois.

(Violino I. Tutti Oboe.)

(Violino II.)

(Viola.)

(Bassi.)

Corno I.

Corno II.

Viol. I, e tutti Oboe.

Violino II.

Viola.

(Tutti) Bassi.

BSB

3 fois.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

Violino I.

Violino II.

Viola.

(Bassi.)

BSB

42

1. 2.

1. 2.

BSB

BSB

1. 2.

1. 2.

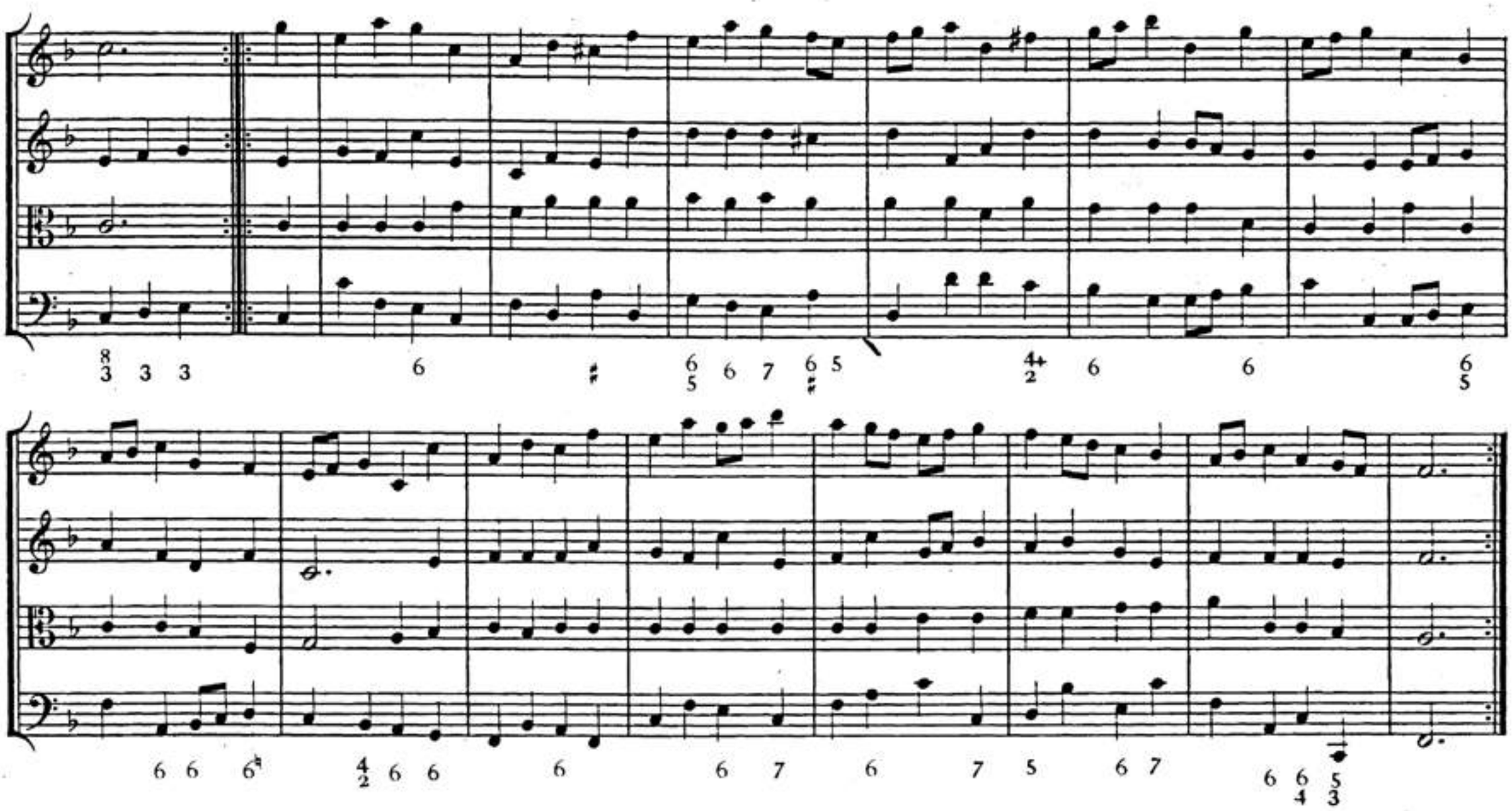
BOURRÉE.

3 times:_ First all the Violins,_ 2d all the Hautboys,_3d all together.

(Tutti.)

(Viola.)

(Bassi.)



HORNPIPE.

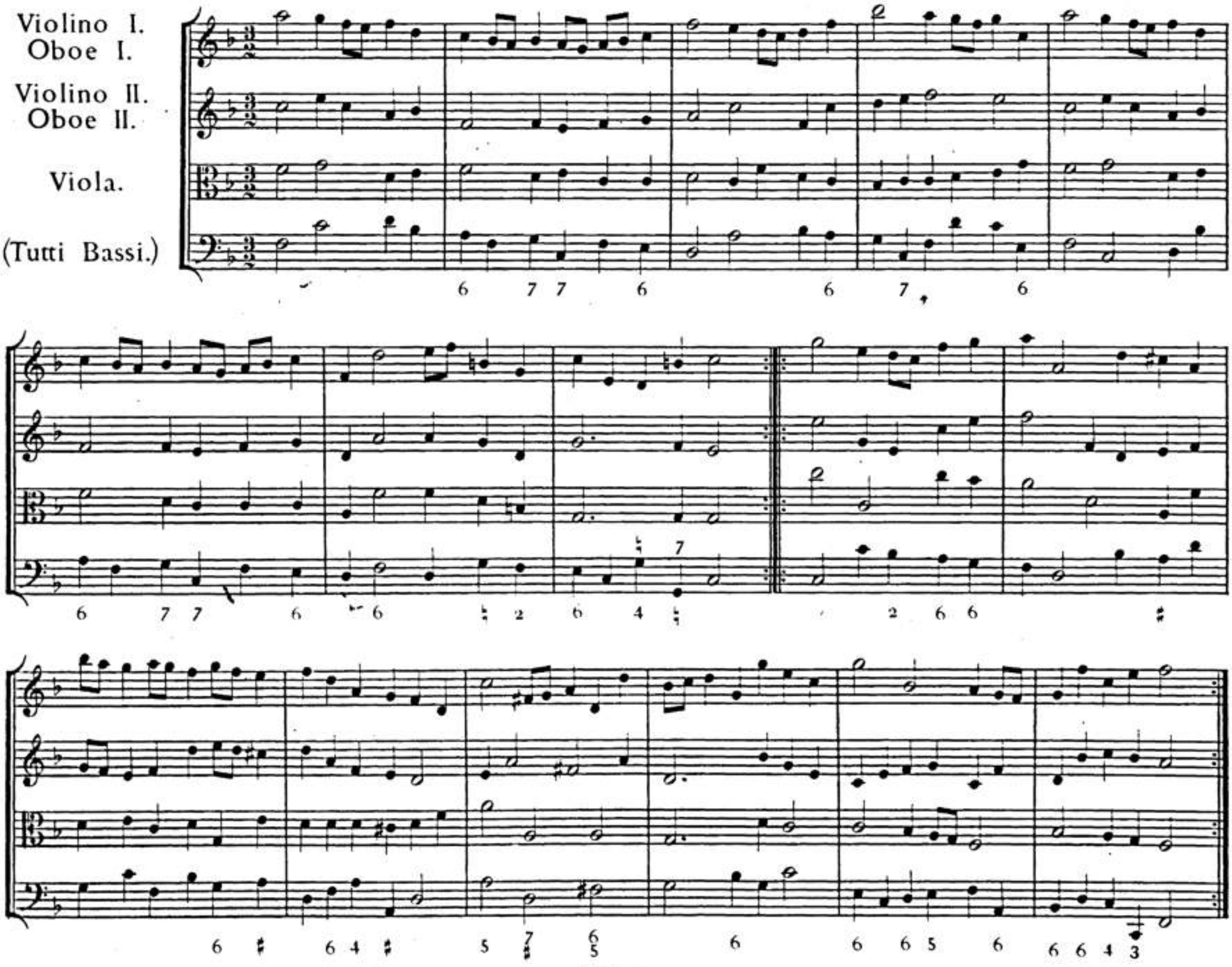
3 times.

Violino I.
Oboe I.

Violino II.
Oboe II.

Viola.

(Tutti Bassi.)



BSB

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

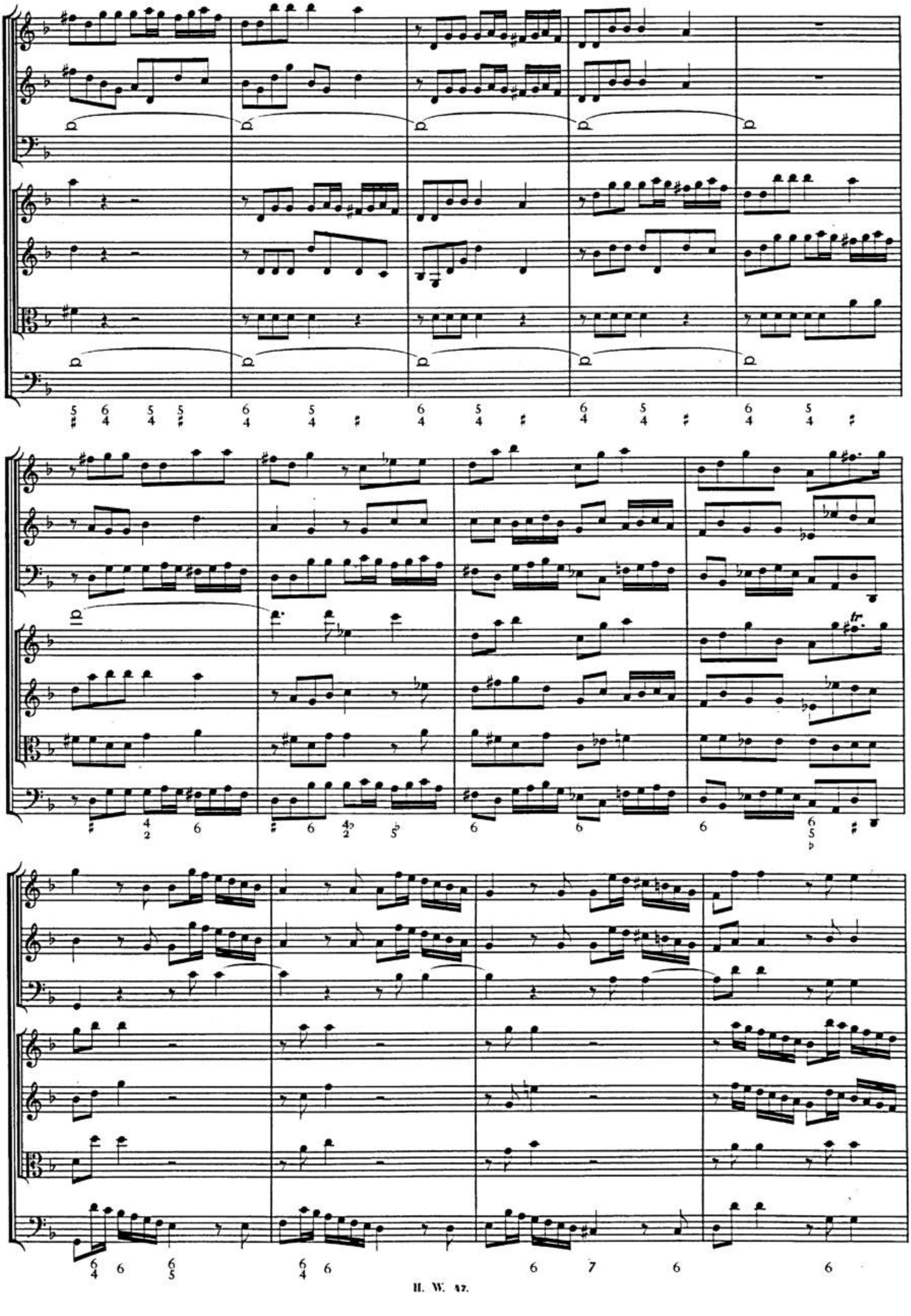
Violino I.

Violino II.

Viola.

Bassi.

BSB



BSB

Adagio.

BSB

(v. pag. 2-8.)

Tromba I. II.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Bassi.

6 6/4 6

BSB

6 6 6

6 6 7 6

6 7 6 ♯ 6

BSB

BSB

Adagio.

Tromba I. II.

Corno I. II.

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

Violino I.

Violino II.

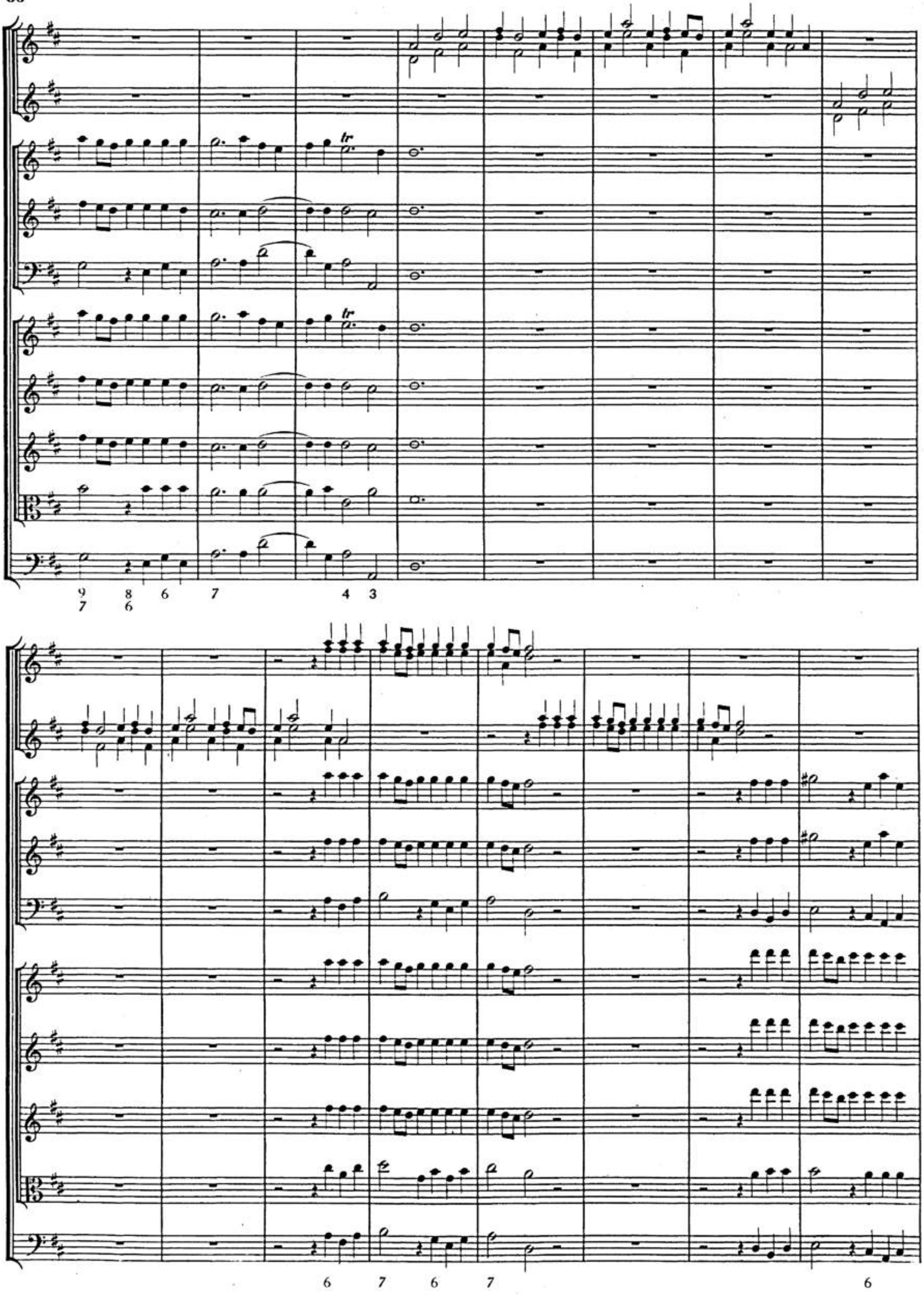
Violino III.

Viola.

Bassi.

(v. pag. 9-15.)

BSB



BSB

7 6 4+2 6 6 6 4 ♯ 6

7 6 5 4 6 7 6 6 4 6 7 6 5 4 6 7 7 5 4 3 *Fine.*

BSB

Da Capo.
(pag. 55.)

Traversa,
e Violino I.

Violino II.

Viola.

(Violonc., e
Cembalo.
senza Bassons.)

ARIA.

Violino I.
Oboe I.

Violino II.
Oboe II.

Viola.

Tutti Bassi.

(Fine.)

(Da Capo.)
(pag. 62.)

BSB

Lentement.

Tromba I. II.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Bassi.

Fine.

BSB

Da Capo.
(pag. 64.)

This Air to be played 3 times over.

Tromba I. II.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Bassons.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Bassi.

MENUET.

Tutti Violini.

Viola.

Bassons, Violonc. (e Cembalo.)

Flauti piccoli.

Tutti Violini.

Viola.

Tutti Bassi.

1. 2.

Fine.

Da Capo.
(pag. 82.)

Flauti piccoli.
Violino I.
Violino II.
Viola, Violonc.
(e Cembalo.)

Violino I.
Violino II, e Viola.
Bassons.
Bassi.

CORO.

Tromba I. II.
Corno I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Bassons.
Violino I.
Violino II.
Violino III.
Viola.
Bassi.

FINE.