HALLISCHE HÄNDEL-AUSGABE

Im Auftrag der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft

herausgegeben von

MAX SCHNEIDER und RUDOLF STEGLICH

Serie IV:
Instrumentalmusik
Band 2

BÄRENREITER-VERLAG KASSEL UND BASEL

1956

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ORGELKONZERTE I

OP. 4, NR. 1-6

SECHS KONZERTE FÜR ORGEL ODER CEMBALO, STREICHER, HOLZBLÄSER UND BASSO CONTINUO

Herausgegeben von

KARL MATTHAEI

BÄRENREITER-VERLAG KASSEL UND BASEL

BA 4006

Gemeinsame Edition: »Bärenreiter-Verlag, Kassel« und »Deutscher Verlag für Musik, Leipzig«

Alle Rechte vorbehalten / 1956 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort VI

Faksimile der ersten Seite des Orgelkonzertes Nr. 1, g-moll (op. 4, Nr. 1) . . . VIII

Orgelkonzert Nr. 1, g-moll (op. 4, Nr. 1) 2
Larghetto, e staccato — Allegro — Adagio — Andante

Orgelkonzert Nr. 2, B-dur (op. 4, Nr. 2) 36
A tempo ordinario, e staccato — Allegro — Adagio, e staccato — Allegro, ma non presto

Orgelkonzert Nr. 3, g-moll (op. 4, Nr. 3) 54
Adagio — Allegro — Adagio — Gavotte (Allegro)

Orgelkonzert Nr. 4, F-dur (op. 4, Nr. 4) 72
Allegro — Andante — Adagio — Allegro

Orgelkonzert Nr. 5, F-dur (op. 4, Nr. 5) 94
Larghetto — Allegro — Alla Siciliana — Presto

Orgelkonzert Nr. 6, B-dur (op. 4, Nr. 6) 104
Andante allegro — Larghetto — Allegro moderato

Anhang 116
Variante zum 4. Satz, Gavotte des Orgelkonzertes op. 4, Nr. 3, g-moll

Revisionsbericht 118

VORWORT

Georg Friedrich Händels Orgelkonzerte op. 4, Nr. 1–6, sind am 4. Oktober 1738 bei Walsh, London, im Druck erschienen unter dem Titel: „Six Concertos for the Organ and Harpsichord: also for Violins, Hautboys, and other instruments, in 7 Parts. Compos'd by Mr. Handel. Opera Quarta. London J. Walsh. Fol." Über die zweite Sammlung op. 7, Nr. 1–6, die erst nach Händels Tod um 1760 an die Öffentlichkeit gelangte, wird im 2. Band dieser Urtextausgabe die Rede sein.

Sprühender Geist, wohlabgewogene Form und das Erhabene des Ausdrucks in Händels Orgelkonzerten verpflichten uns, der Einmaligkeit dieser besonderen Kunstgattung mit ihrer kammermusikalisch-durchsichtigen Struktur unsere ganze Liebe und Aufmerksamkeit zu schenken. Denn neben dem genialen Wesen, das sich in diesen Schöpfungen kundtut und uns in ihren Bann zieht, sind es vornehmlich die stilkritischen Probleme, die uns nicht wenig zu schaffen machen, um eine Werkwiedergabe zu gewinnen im Sinne des Autors.

Wie erklangen einstmals diese köstlichen Werke? Wären wir in der glücklichen Lage, noch genauere Überlieferung zu besitzen von Händels Zeitgenossen Hawkins, der über das improvisatorische Können des großen Meisters in treffenden Worten Entscheidendes aussagt, so könnten unsere Gewissensfragen für den Orgelpart Ruhe haben und die Probleme, hervorgerufen durch die oftmals skizzenhafte Niederschrift, erstünden nicht immer wieder von neuem.

So aber verbleibt zum Verfolgen der Spuren lediglich der kurze, jedoch nicht mißzuverstehende zeitgenössische Bericht des eben genannten Zuhörers: „Gab er (Händel) ein Orgelkonzert, so war es gemeiniglich sein Verfahren, dasselbe einzuleiten mit einem freien Praeludium in den Oktaven, welches sich in einer langsamen und feierlichen Folge in das Ohr einstahl; die Harmonie dicht gewebt und so voll es nur auszudrücken möglich war, die einzelnen Perioden erstaunlich kunstvoll miteinander verbunden, wobei dennoch das Ganze vollkommen verständlich blieb und den Anschein einer großen Einfachheit hatte ... Einem solchen Praeludium folgte sodann das Concerto selbst, welches er mit einem Grade von Geist und mutiger Sicherheit ausführte, dem niemals einer gleichzukommen sich vermaß"[1].

Es mag wohl sein, daß die These, wonach der Orgelsatz in Händels Orgelkonzerten vielerorts eine freie Auszierung verträgt, keiner näheren Begründung bedarf. Allein es sind zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ausgaben Versuche unternommen worden, die im Ausschmücken der Händelschen Schreibweise dessen Empfindungswelt und lauterer Form entschieden zu viel angetan haben. Wenn man in die Schilderung Hawkins' genauer hineinhorcht, so mag sich das „freie Improvisieren" wohl hauptsächlich, vielleicht sogar ausschließlich auf die vom Autor selbst mit „ad libitum" bezeichneten Stellen beschränken, deren ja mehrere in beiden Zyklen, sowohl in op. 4 als auch in op. 7 zu finden sind; vorab dürfte Hawkins aber auch das freie Praeludieren meinen, ehe Orgel und Orchester ihre Zwiesprache beginnen. Gerade die gerühmte Einfachheit und das Zitat „von Geist und mutiger Sicherheit" verursachen in uns eine ausgesprochene Skepsis gegenüber der Manie, die eine in sich wohlgegliederte, architektonisch überzeugende Linienführung durch allerhand Neben- und Wechselnoten verbrämen will. Ja noch mehr! Wenn es Händel darauf ankommt, über einer einfachen Baßlinie reichstes Figurenwerk im Diskant aufzubauen, so verfolgte er darin eine ausgereifte Diminutionstechnik, deren Wurzeln schon bei Monteverdi zu suchen sind.

Bisweilen stoßen wir bei Händel sogar auf peinlich genau notierte Koloraturen, als Beispiel nenne ich den dritten, kurzen Überleitungssatz im Konzert B-dur, op. 4, Nr. 2. Erwägt man zudem die recht flüssig zu haltenden italienischen Zeitmaße der einzelnen Hauptsätze, so erhält das Kunstwerk bei aller deutlich zutage tretenden Durchsichtigkeit eine sehr gefestigte Sprache, die sich um so eindeutiger manifestiert, als die harmonischen, bei Händel teilweise sogar selbst durch die Bezifferung vorgeschriebenen Füllnoten richtig eingestreut werden.

Alle diese Überlegungen bestärkten mich in der Absicht, eine Ausgabe zu schaffen, welche das Original trotz zusätzlicher, jedoch spärlich gehaltener harmonischer Füllung im Orgelsatz restlos zu erkennen gibt. Durch etwas kräftigeren Stich wurde im Solopart alles das herausgehoben, was von Händels Feder stammt. Die unumgänglich notwendigen Füllnoten erhielten etwas feineren Stich. Das gleiche gilt für die dynamischen Bezeichnungen und für die Ornamentik[2]. Zur Wiedergabe auf der pedallosen Kleinorgel[3] oder auf dem Cembalo (Harpsichord) eignet sich im Solopart jedenfalls der dreistimmige Satz am besten, was Händel selbst mit einer gelegentlich dreistimmigen, allerdings vorwiegend imitatorisch gefaßten Schreibweise bekundet.

Als typische Beispiele betrachte man folgende Stellen:

Konzert Nr. 1	I. Satz	Takte 96–105
	II. Satz	Takte 47–58
Konzert Nr. 2	II. Satz	Takte 51–55
	IV. Satz	Takte 45–52
Konzert Nr. 3	II. Satz	Takte 25–38
		66–86
		99–104

Die Registrierung sei einfach und nicht zu häufig wechselnd. Händel musizierte seine Orgelkonzerte während der Pausen großer Oratorien-Aufführungen auf einem Kammer-Instrument folgender Beschaffenheit:

Principal	8'	(Open Diapason)
Gedeckt	8'	(stopt Diapason)
Oktave	4'	(Principal)
Gedecktflöte	4'	(Flute stop)[4]
Quinte	$2^2/_3$'	(Twelfth)
Oktave	2'	(Fifteenth)
Terz	$1^3/_5$'	(Great Tierce)

Eine entscheidende Rolle spielt bei diesem lebhaften, grazil-konzertanten Stil die Artikulation, welche einer äußerst kultivierten

---

[1] Hawkins V, 335 u. 415.

[2] Da die „Hallische Händel-Ausgabe" in erster Linie für die Praxis gedacht ist, glaubte der Herausgeber berechtigt zu sein, dem Orgelpart Fingersätze im Kleinstich beizugeben.

[3] Das erste Konzert von op. 7 bildet eine Ausnahme insofern, als sein obligates Pedal wie auch die Bezeichnung Organo a 2 Clav. e pedale (im zweiten Satz) auf einen andersartigen Instrumententypus hindeuten. Zweifellos schuf Händel diese Komposition für einen ganz besonderen Anlaß.

[4] Friedrich Ehrlinger gibt zwar in seiner trefflichen stilkritischen Abhandlung: G. Fr. Händels Orgelkonzerte, Verlag Konrad Triltsch, Würzburg, das Register Flute Stop als eine achtfüßige Flötenstimme an. Dies halte ich für ziemlich unwahrscheinlich, denn in einem Kammerinstrument (Positiv) jener Epoche sind zwei Gedacktstimmen in 8' Größe zusammen neben einem Principal 8' kaum belegbar, es sei denn, daß die eine der beiden gedeckten Register als Quintatön 8' oder dergleichen konstruiert wurde, was nur für die großen Positive der umfangreichen Barockorgeln Norddeutschlands zutrifft.

Pflege bedarf. Es müßte verwirrend wirken, wollten wir die verschiedenen Anschlagsarten erschöpfend durch unsere konventionellen Zeichen mitgeben, vor allem verlangt aber auch ein jeder Raum und ein jedes Instrument eine dem Kunstwerk am gültigsten dienende Anpassung.

Über die Ornamentik können wir uns ebenfalls kurz fassen. Alle Triller sollen in der Regel mit der oberen Hilfsnote beginnen. Eine Ausnahme bilden diejenigen Triller, deren Hauptnote als melodietragender wichtiger Bestandteil namentlich bei markanten Intervallschritten zu werten ist. An Stelle beider Arten kann auch der einfache Pralltriller ∿ treten. Das Zeichen ∽ läßt je nach Tempo und Gestalt der musikalischen Linie verschiedene Deutungen zu. Ich verweise auf die im Notentext gegebenen Ausführungsarten. Im übrigen sei man vorsichtig im Umgang mit den Verzierungen und hemme nicht den natürlichen Fluß der Figuration mit zu vielen Schnörkeln. Mit einigem Geschmack und der nötigen Selbstdisziplin wird man sich auch in diesem Gebiet zurechtfinden. In der Originalpartitur Chrysanders vom Jahre 1868, wie auch in dem vom Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung revidierten Neudruck des Jahres 1938 sind ja überdies alle nicht einwandfrei belegbaren Ornamente durch Einklammern kenntlich gemacht.

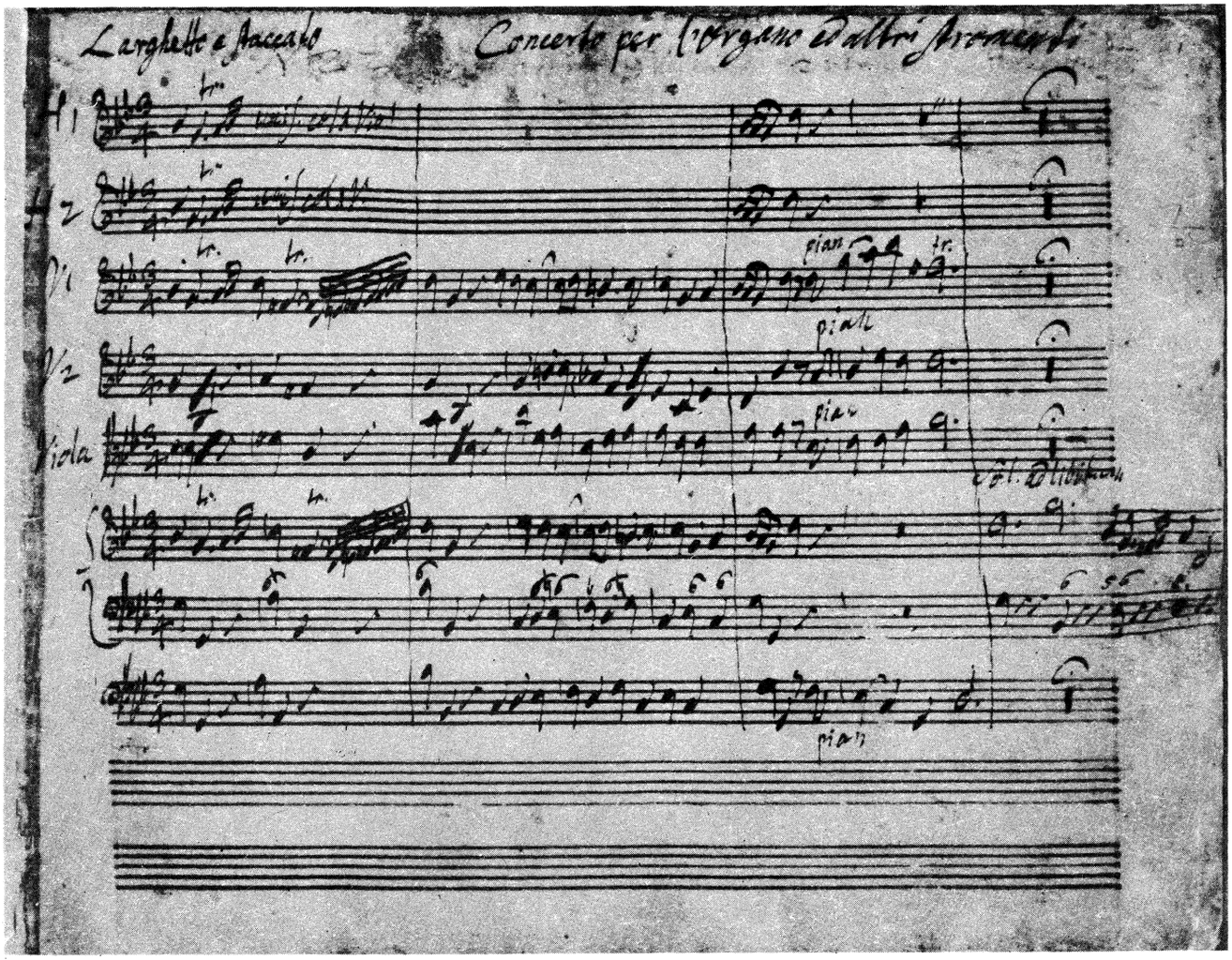
Endlich gestatte ich mir noch ein paar Erörterungen ganz allgemein praktischer Natur. Die Orchesterstimmen zu allen Konzerten Händels wurden absichtlich mit vielen Stichnoten ausgestattet, damit der Organist diese Kompositionen auch mit dem kleinsten Streichkörper ohne Dirigent zu interpretieren in der Lage sei. Auf die reizvolle Klangfarbe der beiden sekundierenden Oboen kann jedoch wohl nur im äußersten Notfall verzichtet werden, hingegen dürfte ein Hinzuziehen des Fagottes bei ansehnlicher Besetzung des Orchesters von spürbarem Nutzen sein. In Ermanglung eines Kontrabasses kann der Organist bei den Tuttisätzen da und dort mit dem Pedal nachhelfen, sofern seine Kammerorgel gerade selbständige Fundamentstimmen besitzt. Immerhin geschehe solches Hinzutun mit Maß, wie auch überhaupt der Gebrauch hinzugefügter Füllnoten bei den Tuttistellen von Fall zu Fall, je nach Orgeltypus, Orchesterbesetzung und Akustik zu lenken ist. Unter allen Umständen sollen die Bratschen in ihrer eigenen Linienführung gehört und nicht allzusehr in gewissen Partien vom stark dosierten Unisono der Oboen und Geigen überschattet werden.

Den Generalbaß des Orchesters übernimmt ein gut klingendes, jedoch nicht zu aufdringliches Cembalo, welches in der Registrierung sich zu richten hat nach Besetzung und Spielweise des ganzen Instrumentariums[5]. Als Ersatz für einen passenden Kielflügel kann das Hammerklavier dienen, dieser Notbehelf verpflichtet aber den Generalbaß-Interpreten, mit den Harmoniefüllungen niemals polternd, sondern in der nötigen diskreten Reserve aufzuwarten.

Und so möchte ich hoffen, meine Ausgabe werde richtig verstanden als ein Beitrag zu gemeinsamem Musizieren, zum Sichfinden in einer lichten, innerlich starken Welt, deren wir heute so dringend bedürfen.

Winterthur, den 6. Januar 1948 Karl Matthaei

[5] Es liegt die Vermutung nahe, daß Händel in den Orgelkonzerten bei einigen Stellen des Solopartes gelegentlich das Cembalo zur Harmonisierung mitspielen ließ. Ein lehrreiches Beispiel für diese Praxis dürfte namentlich das fünfte Konzert von op. 4 sein. Die auffallend durchgehende Bezifferung weist auf die ursprüngliche Gestalt einer Flötensonate zurück.



Faksimile der ersten Seite des Orgelkonzertes Nr. 1, g-moll (op. 4, Nr. 1) in der Handschrift Händels (enthalten in der Handschrift *British Museum R. M. 20 g 12-14/20 f 1* mit dem Titel „Organ Concerto's, Sonata's, Fughes, etc.", dort nur 1. Satz; vgl. Revisionsbericht)

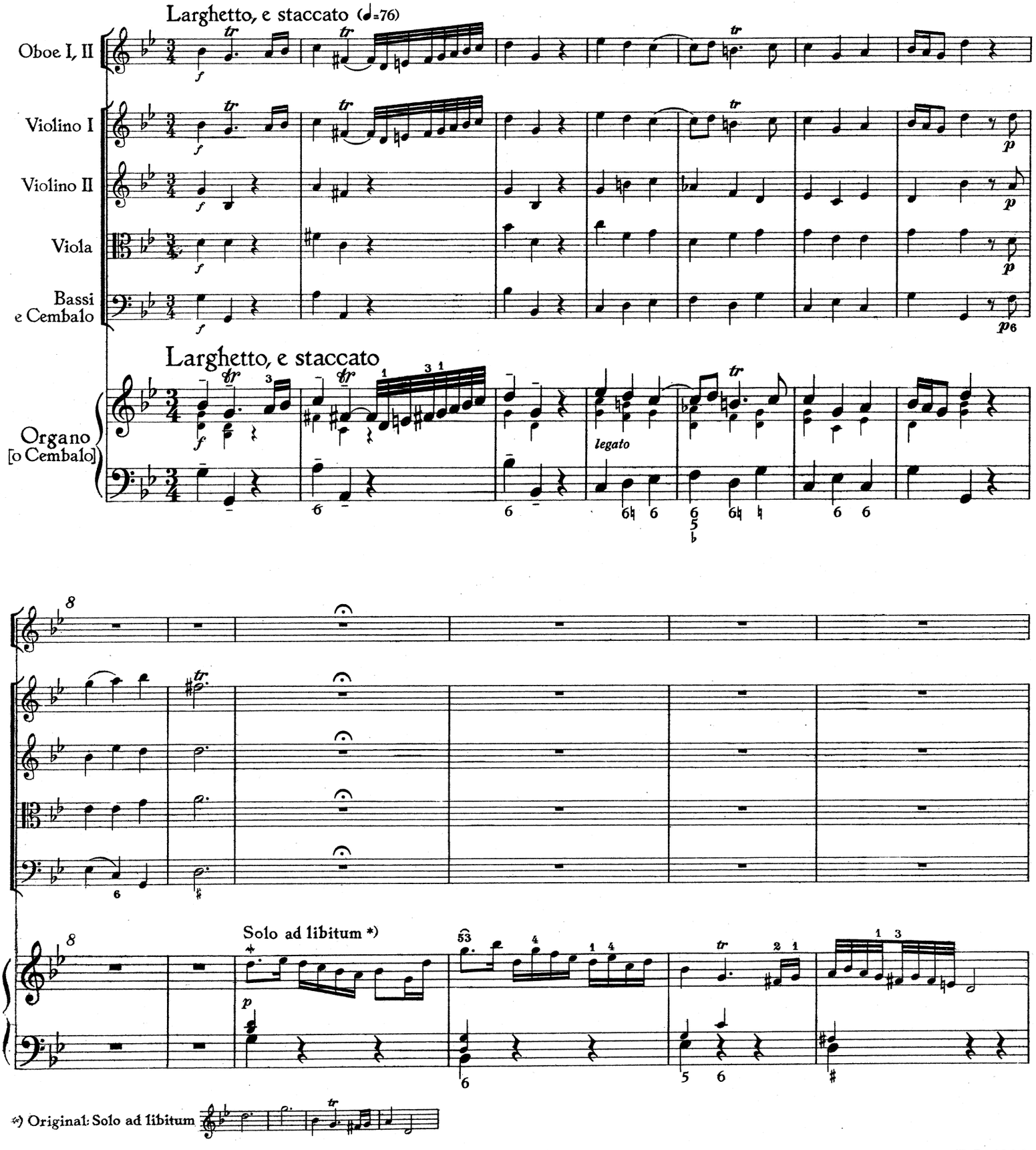
ORGELKONZERT NR. 1

g-moll (op. 4, Nr. 1)

Orgelkonzert Nr. 1, g-moll

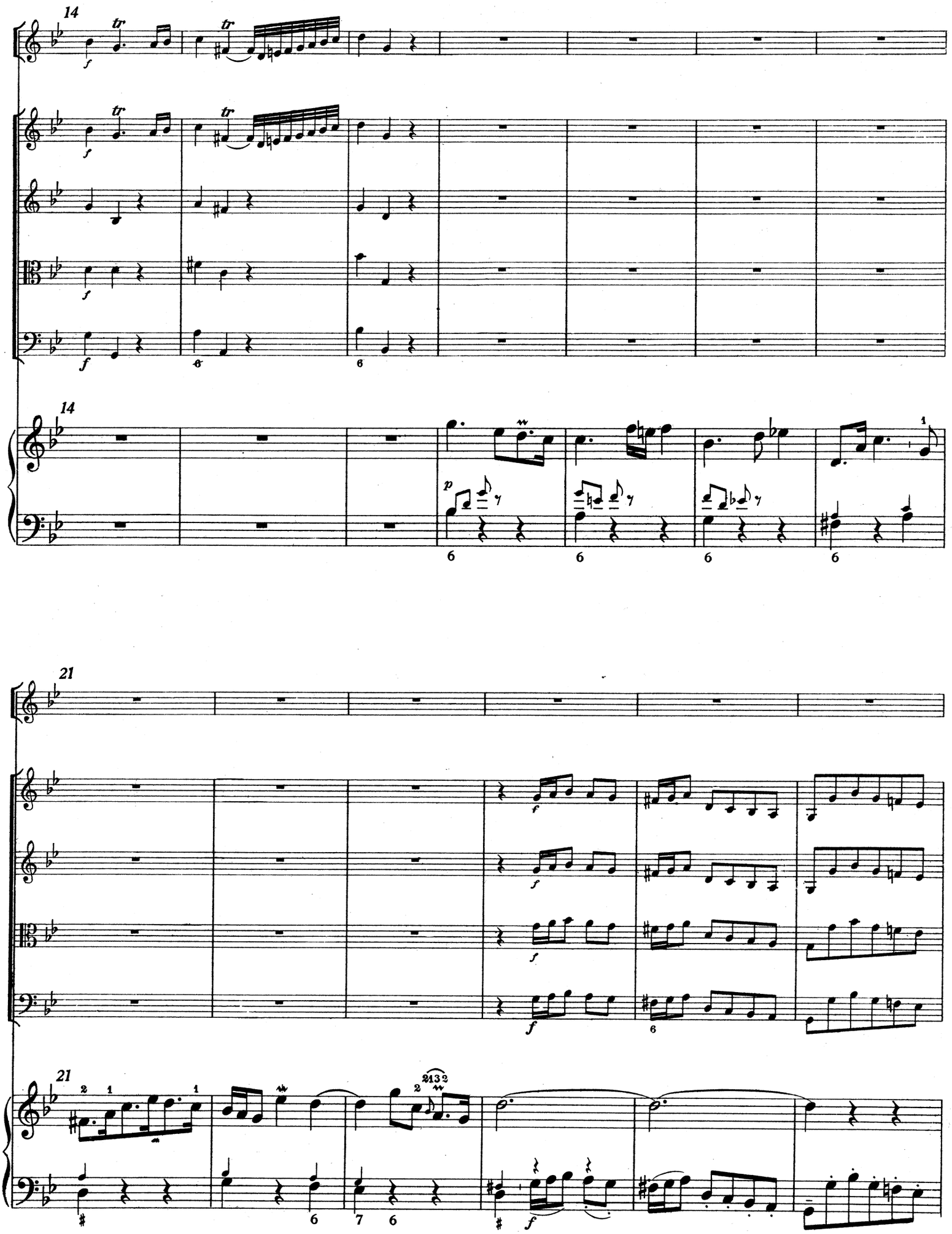
(op. 4, Nr. 1)

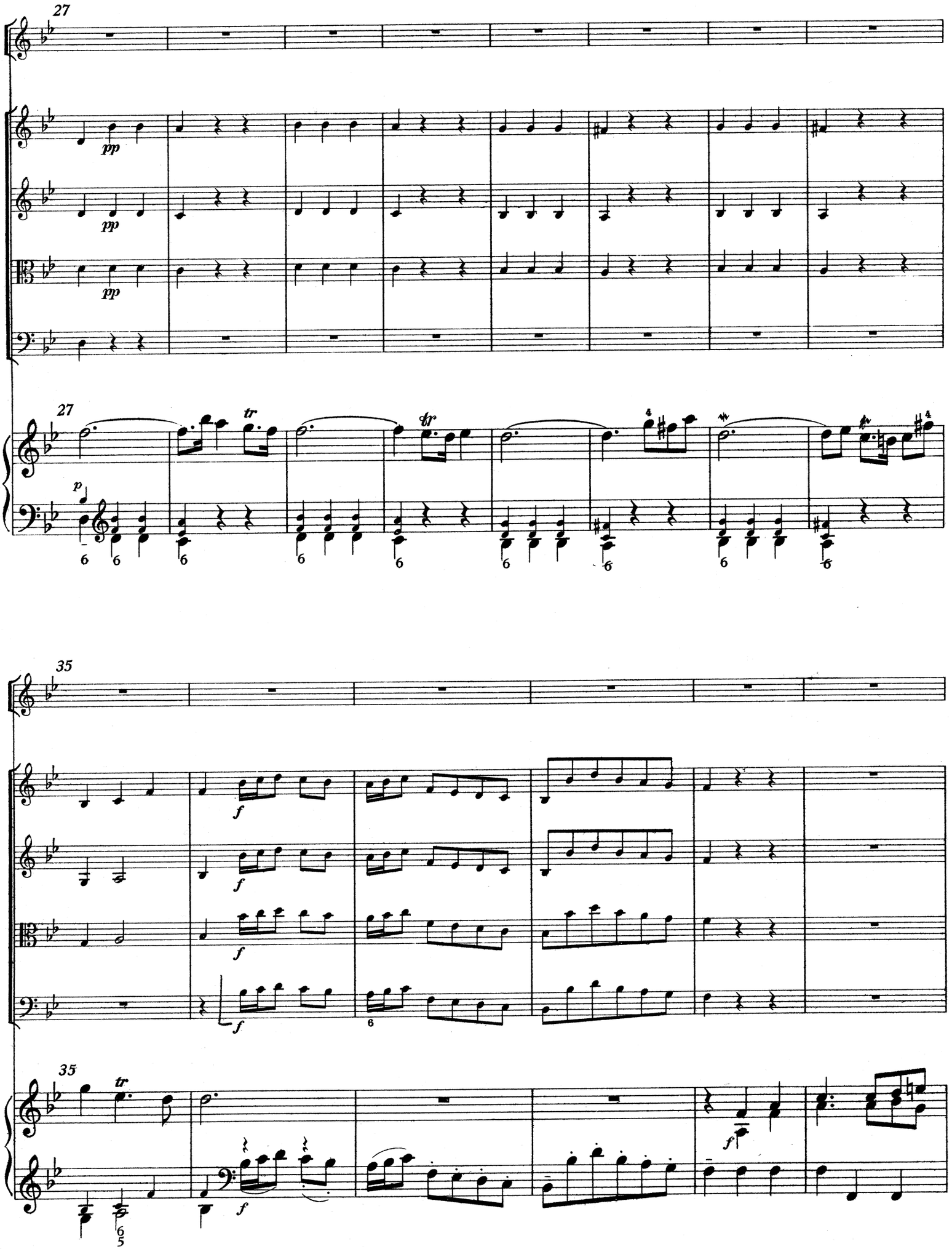
Orgel oder Cembalo, Streicher, zwei Oboen (Fagott ad libitum) und Continuo

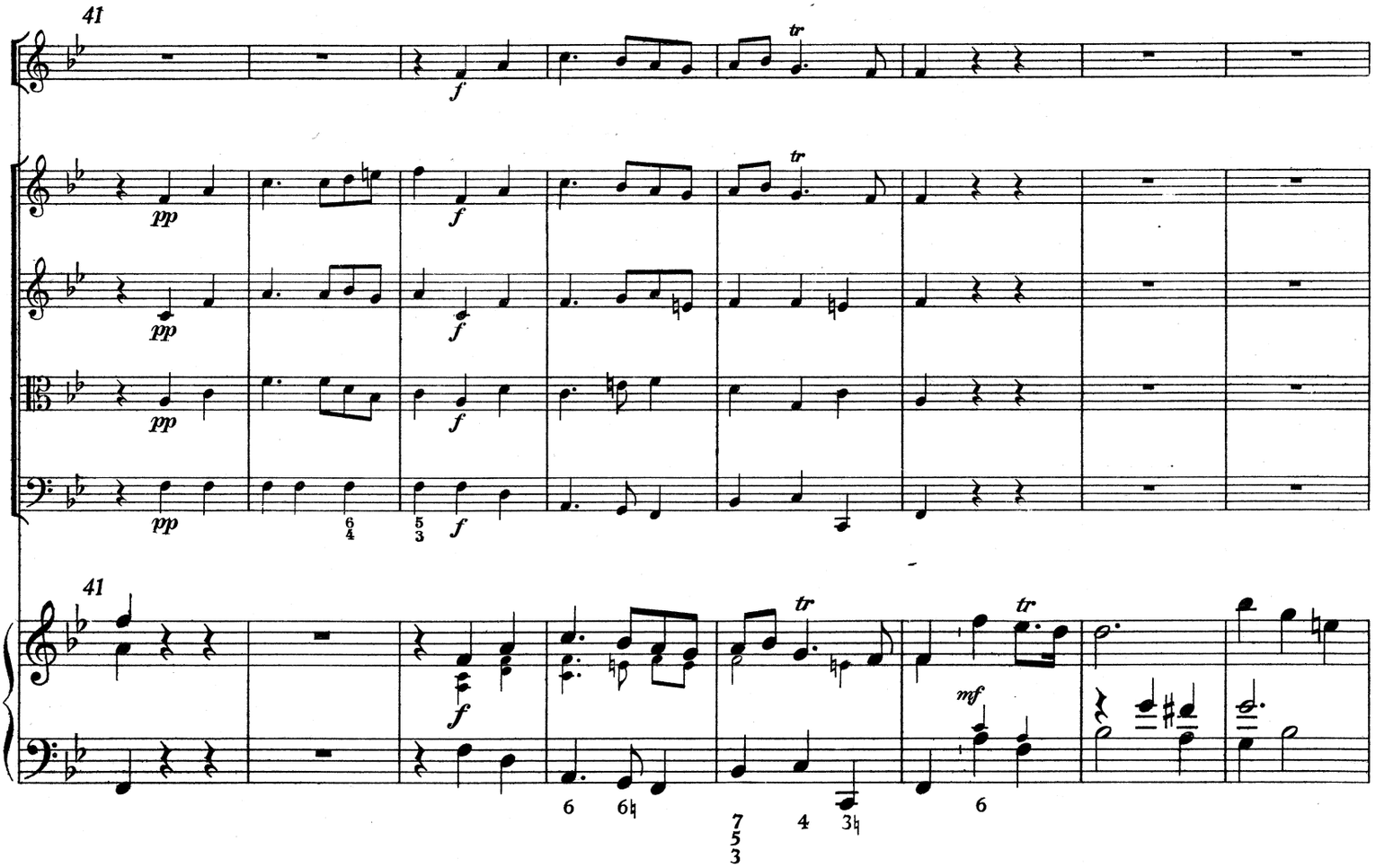


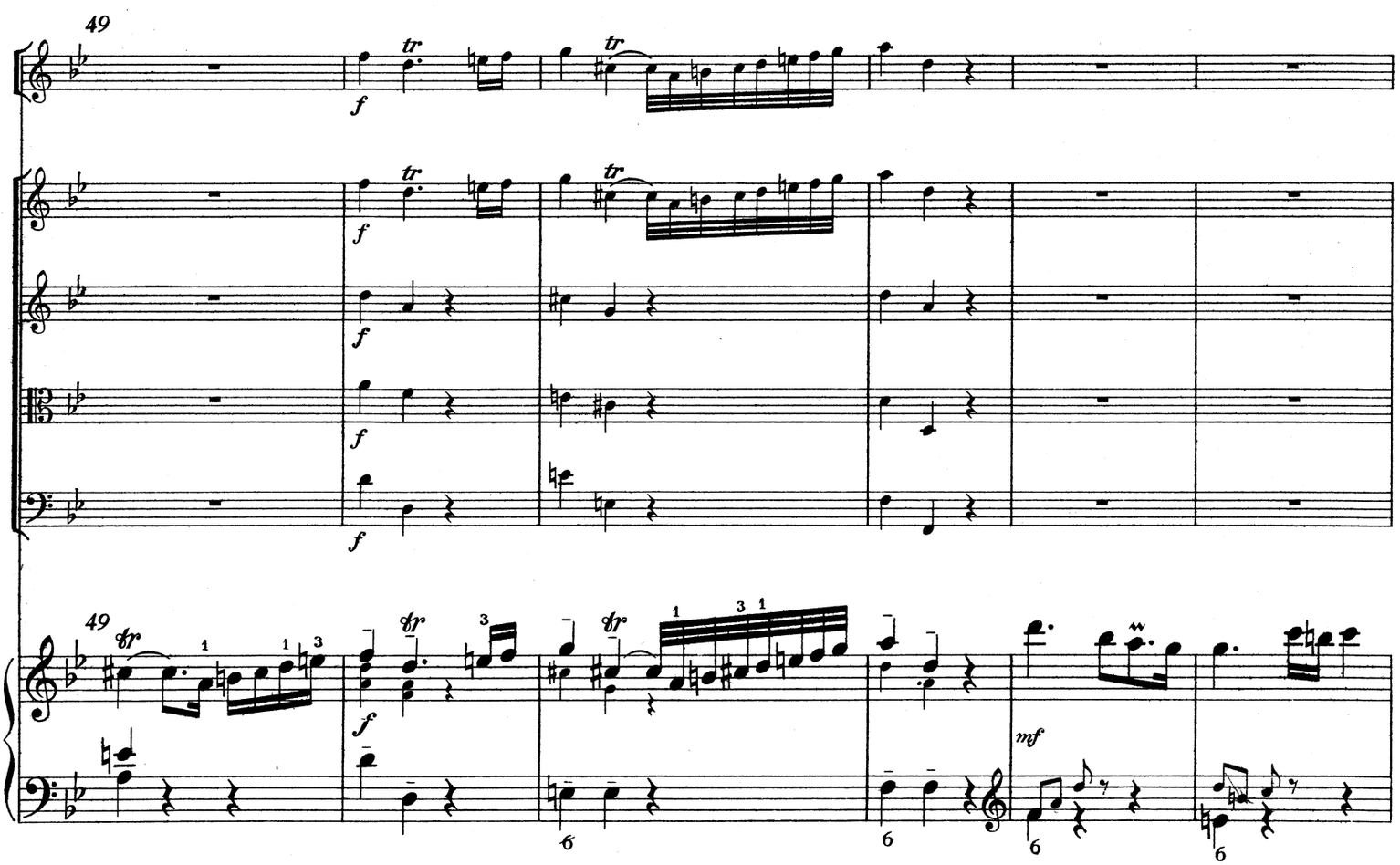
BA 4006

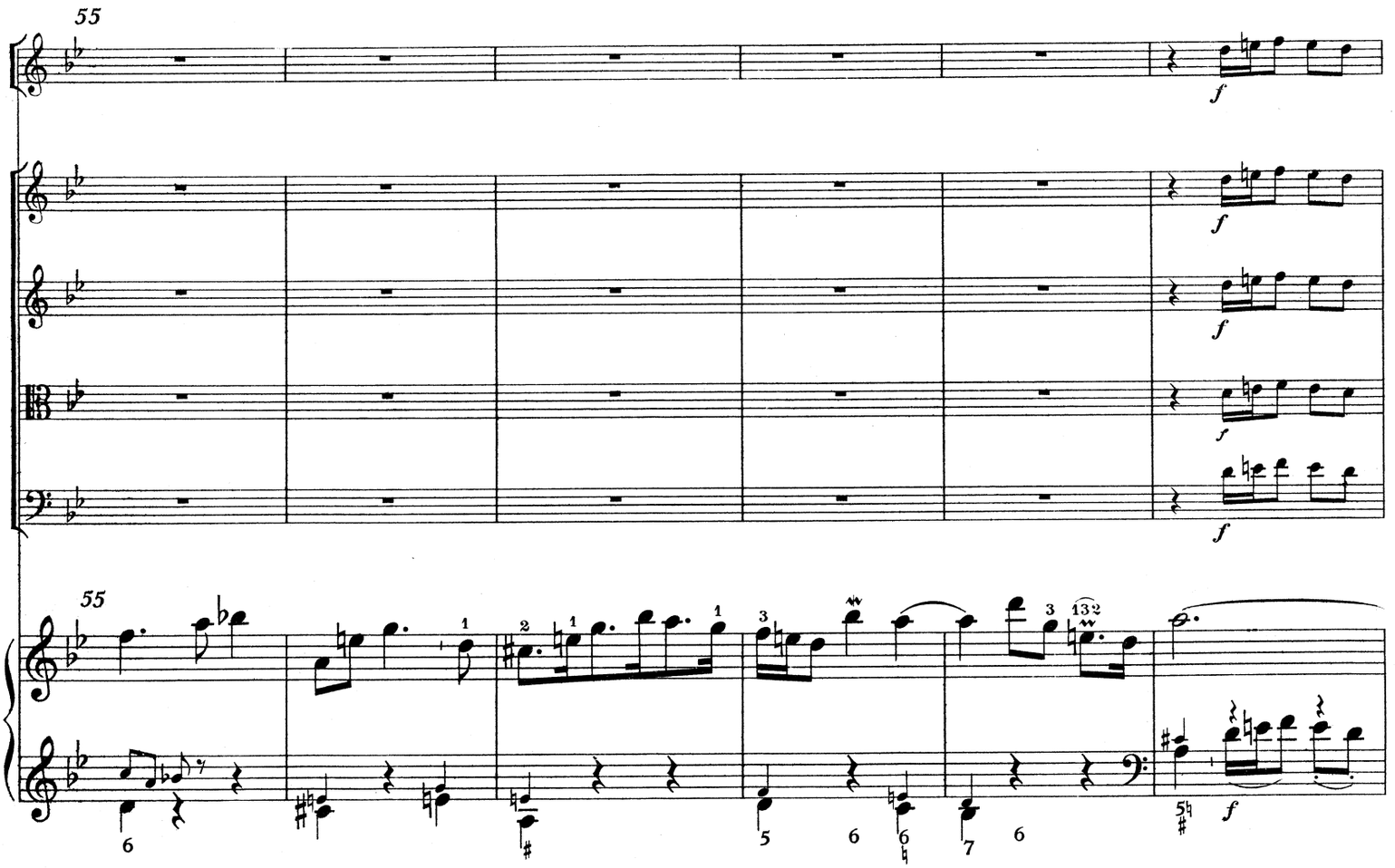
© Copyright 1956 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

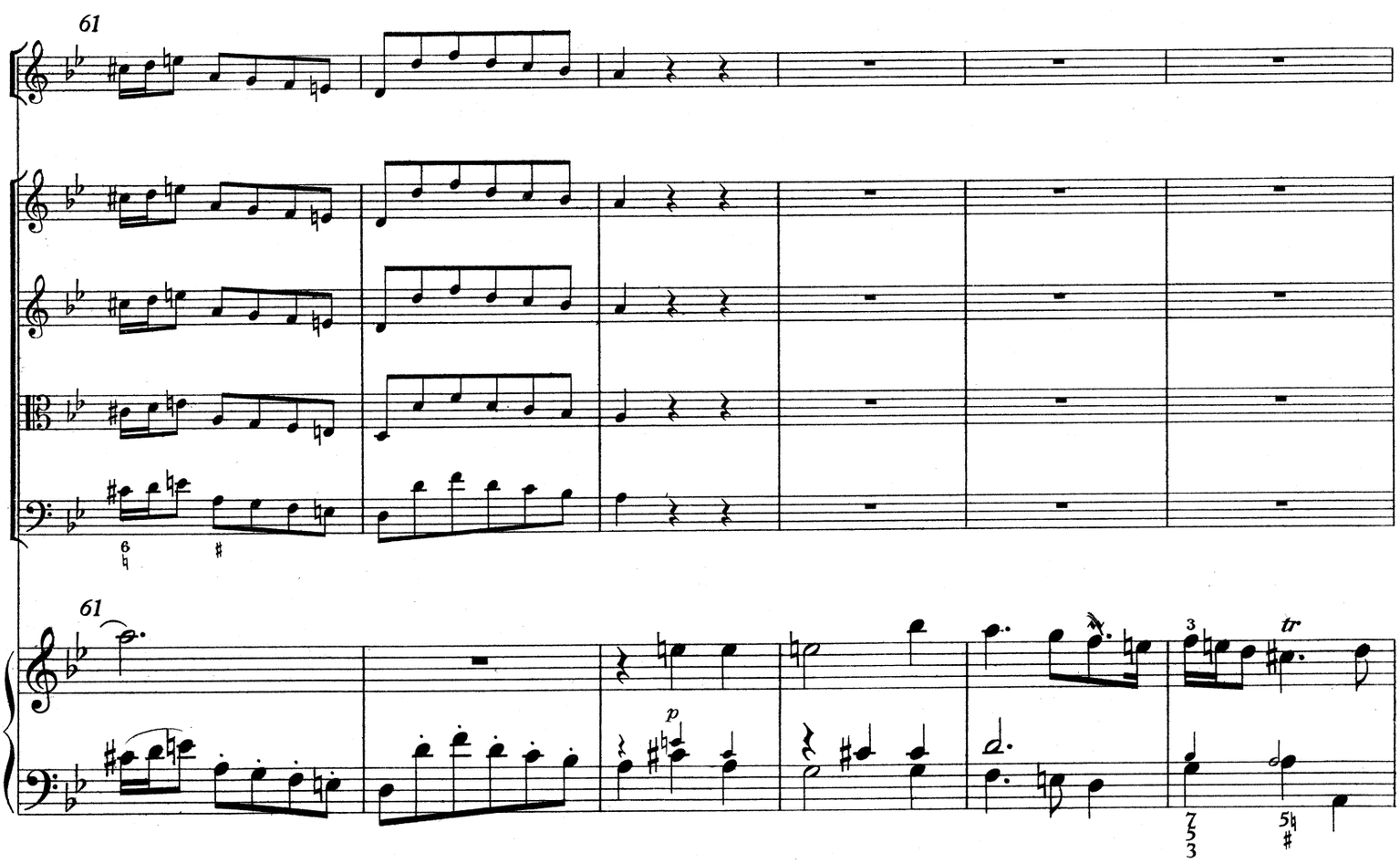

14
tr
f
p
21

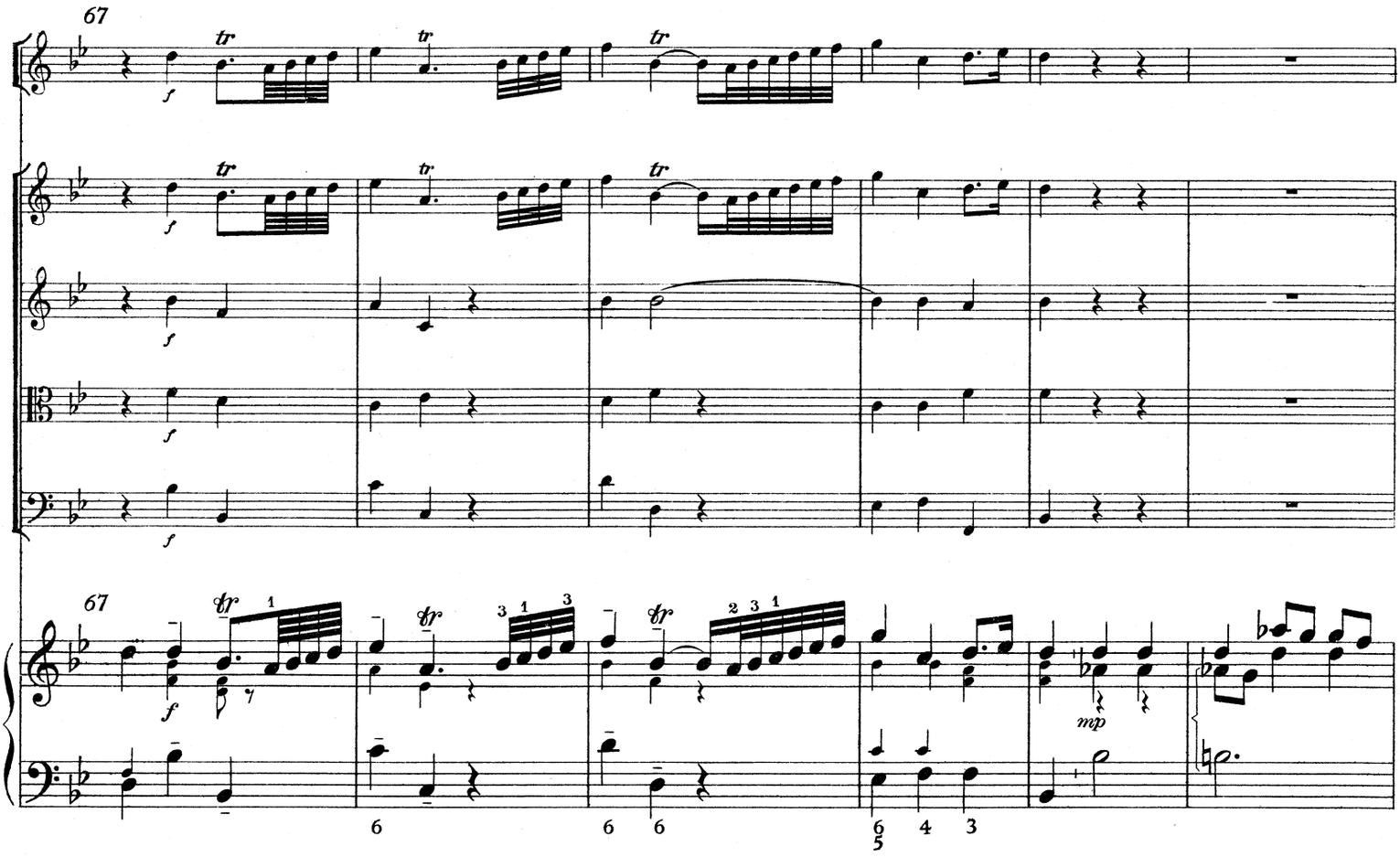

27
pp
pp
pp
27
tr
fp
p
35
f
f
f
f
35
tr
f
f

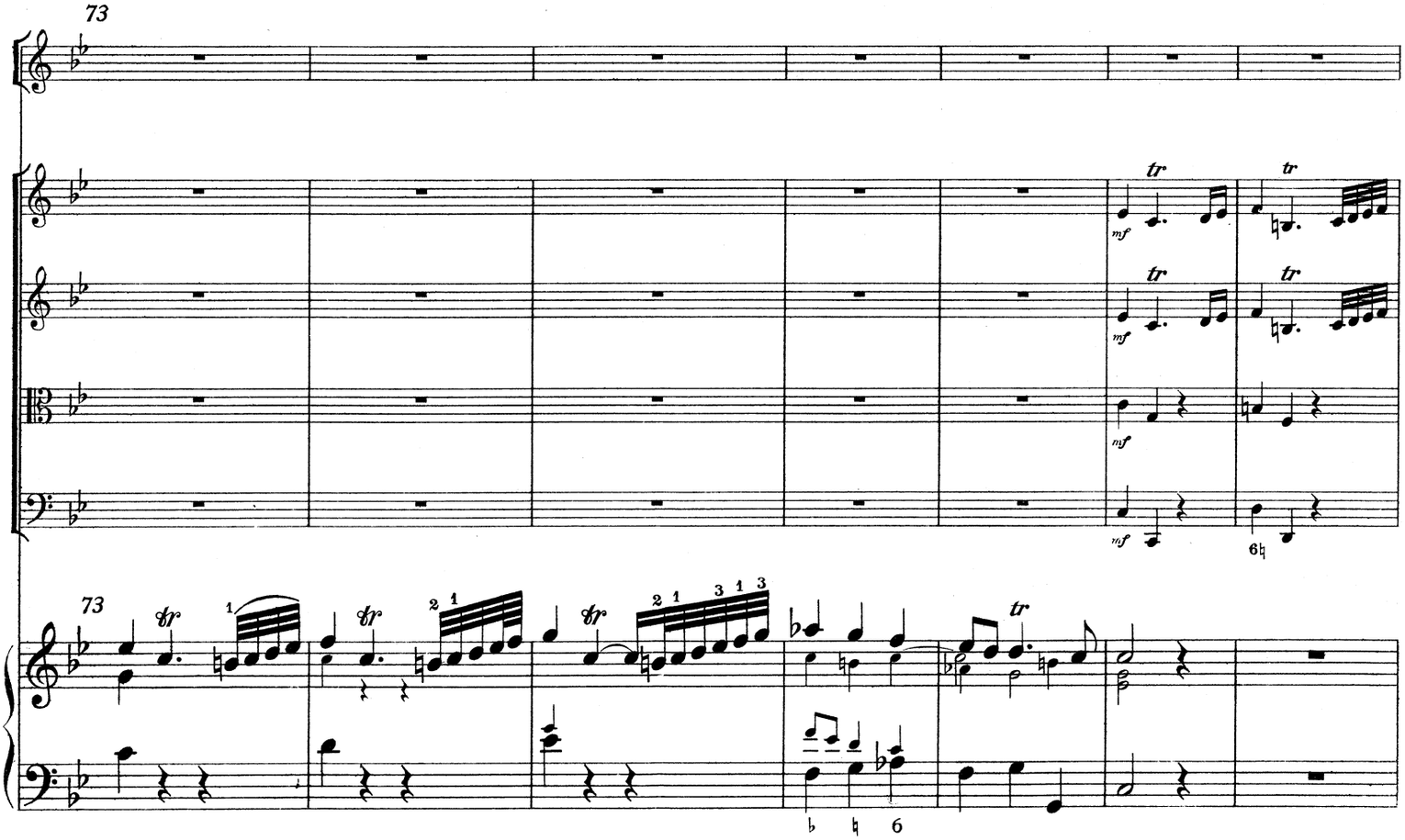

41
pp
f
tr
mf

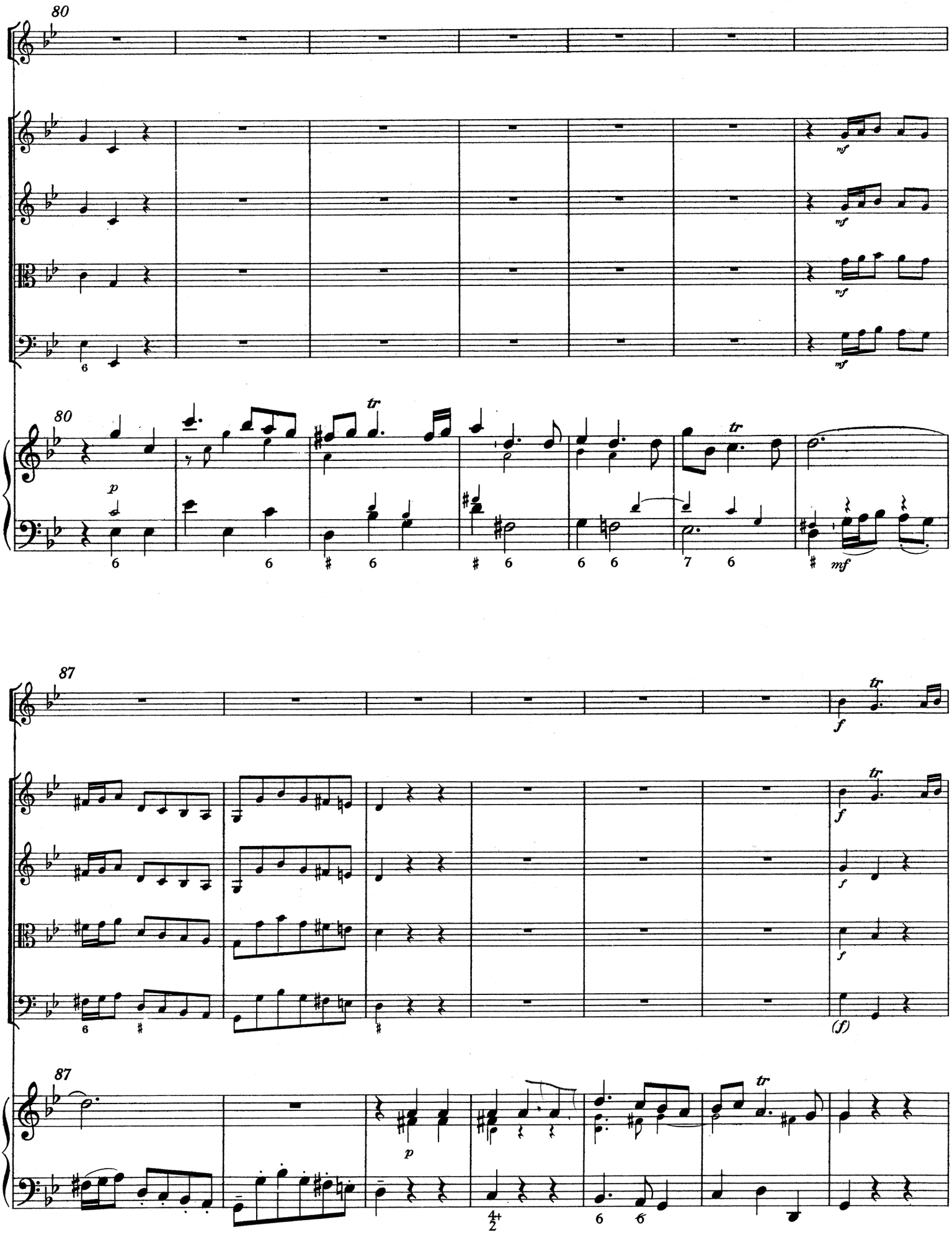

49
f
tr
mf

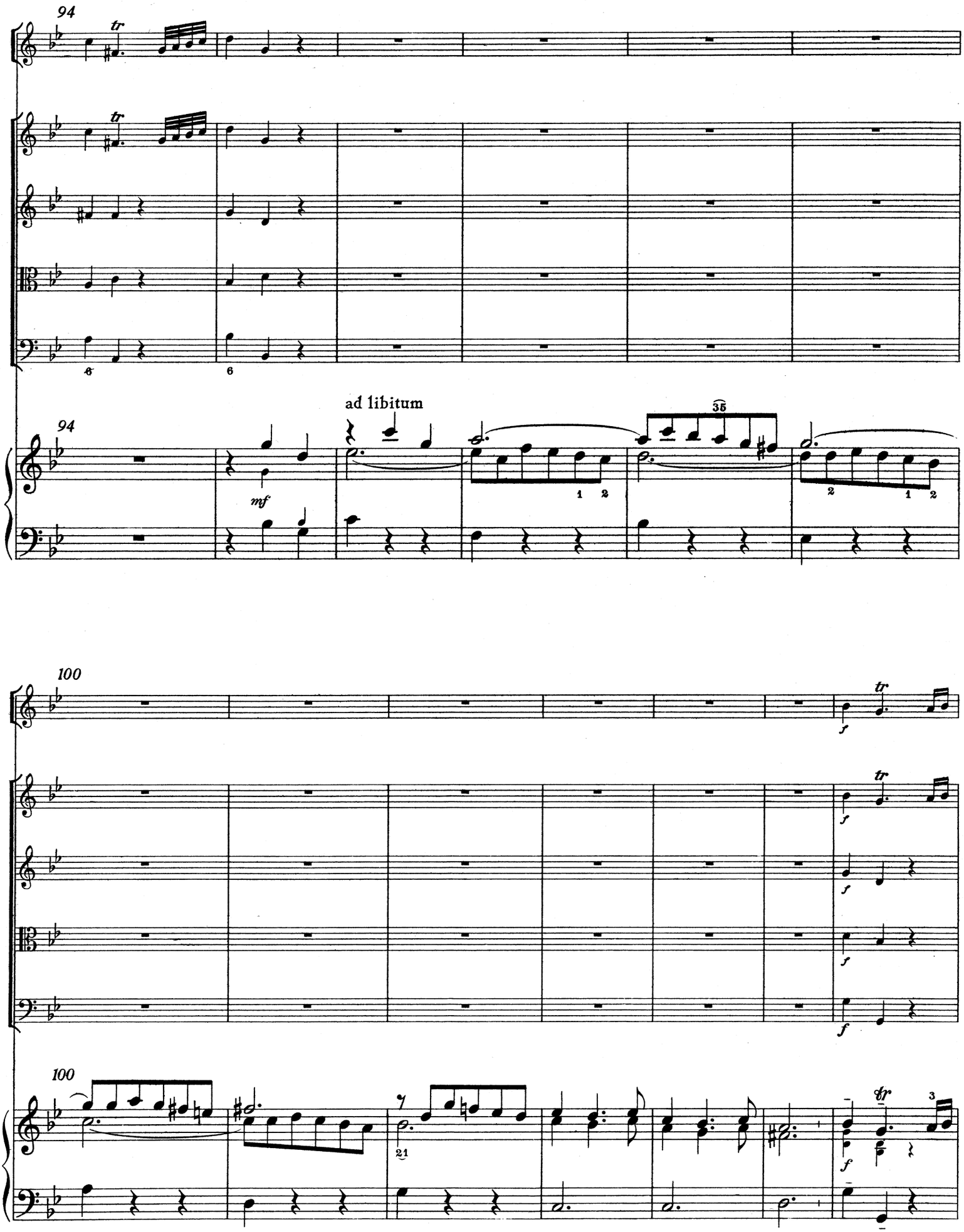

55
f
55

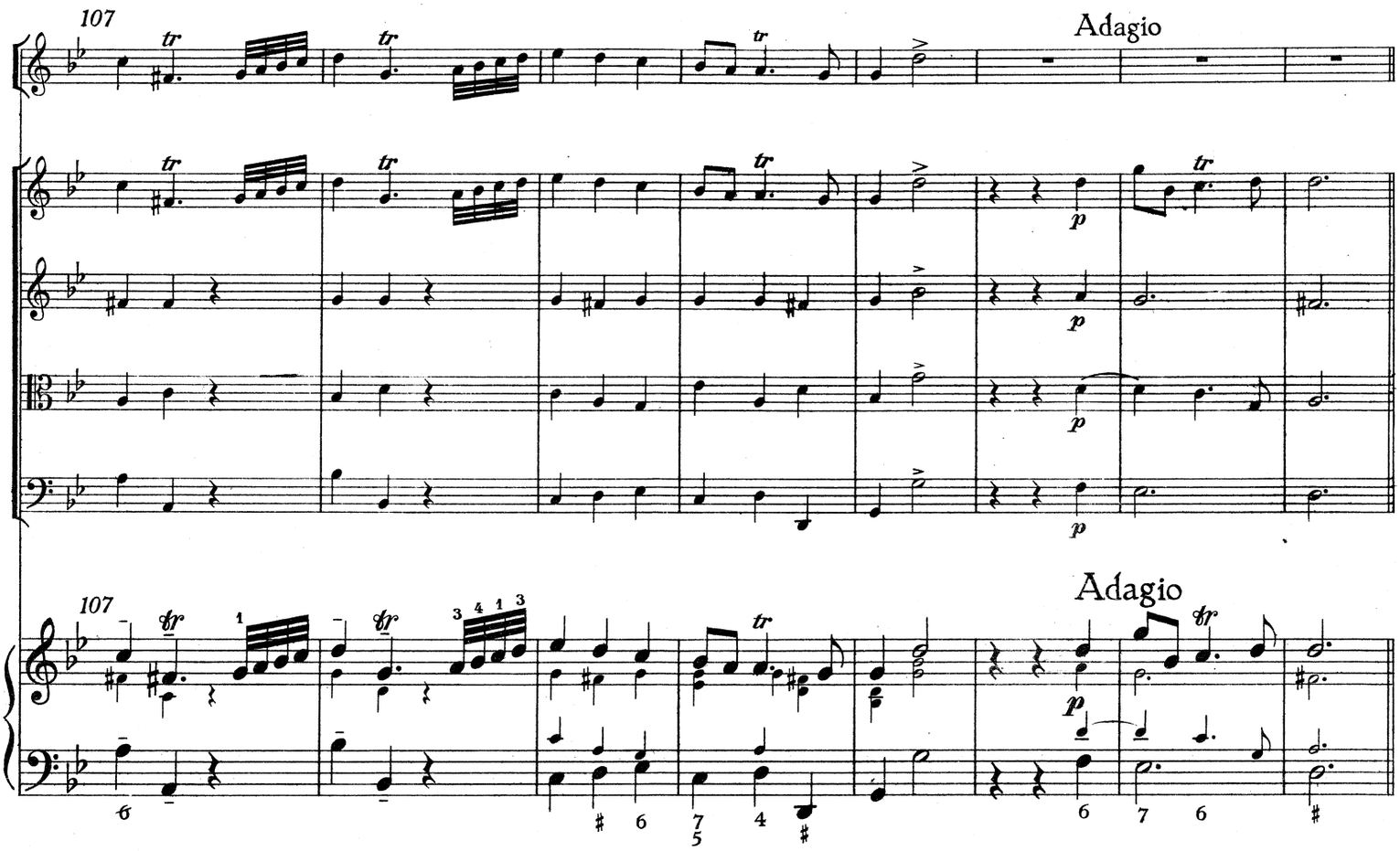

61
61
p
tr

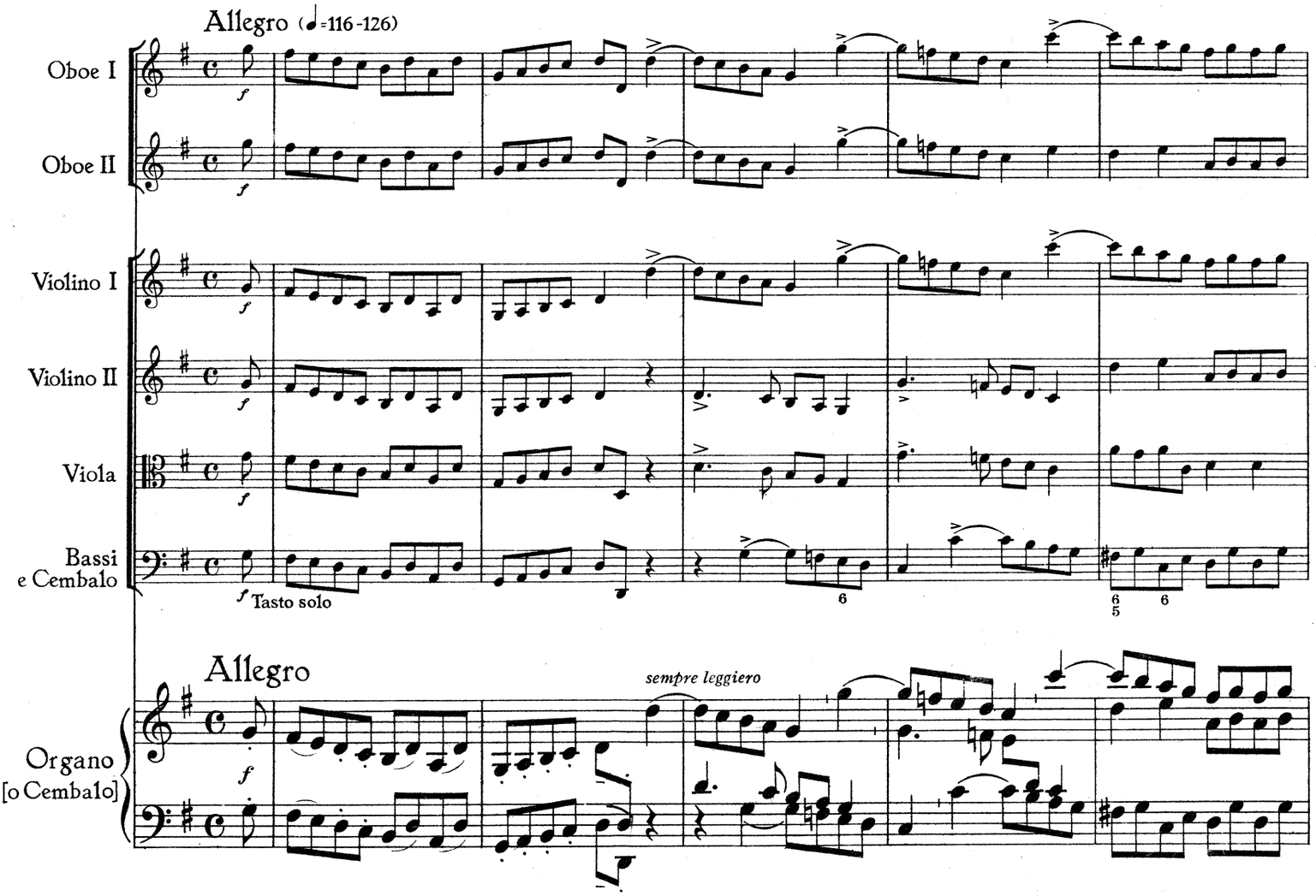

67
tr
f
mp

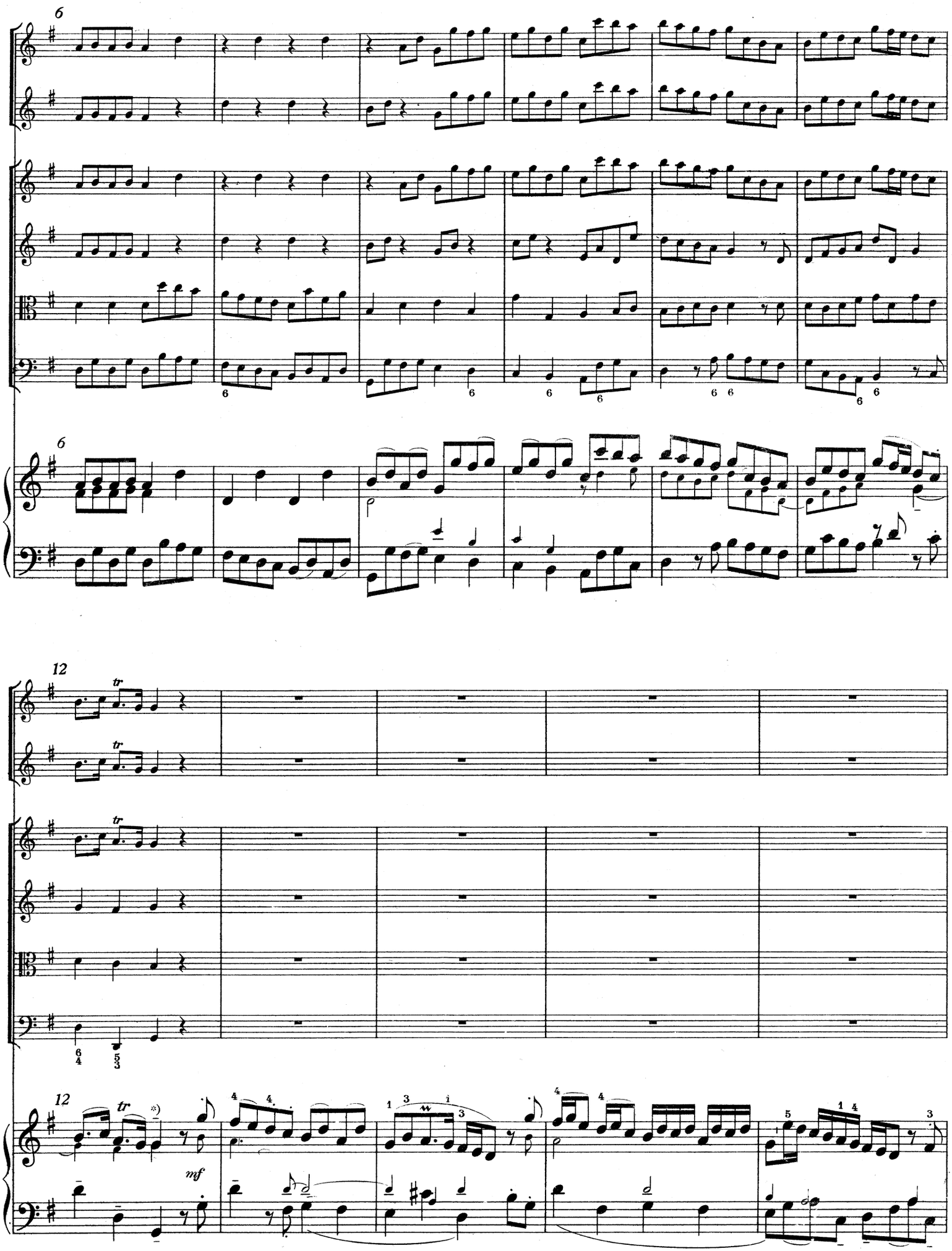

73
tr
mf


80
mf
mf
mf
mf
80
tr
tr
p
mf
87
tr
f
tr
f
f
f
(f)
87
tr
p

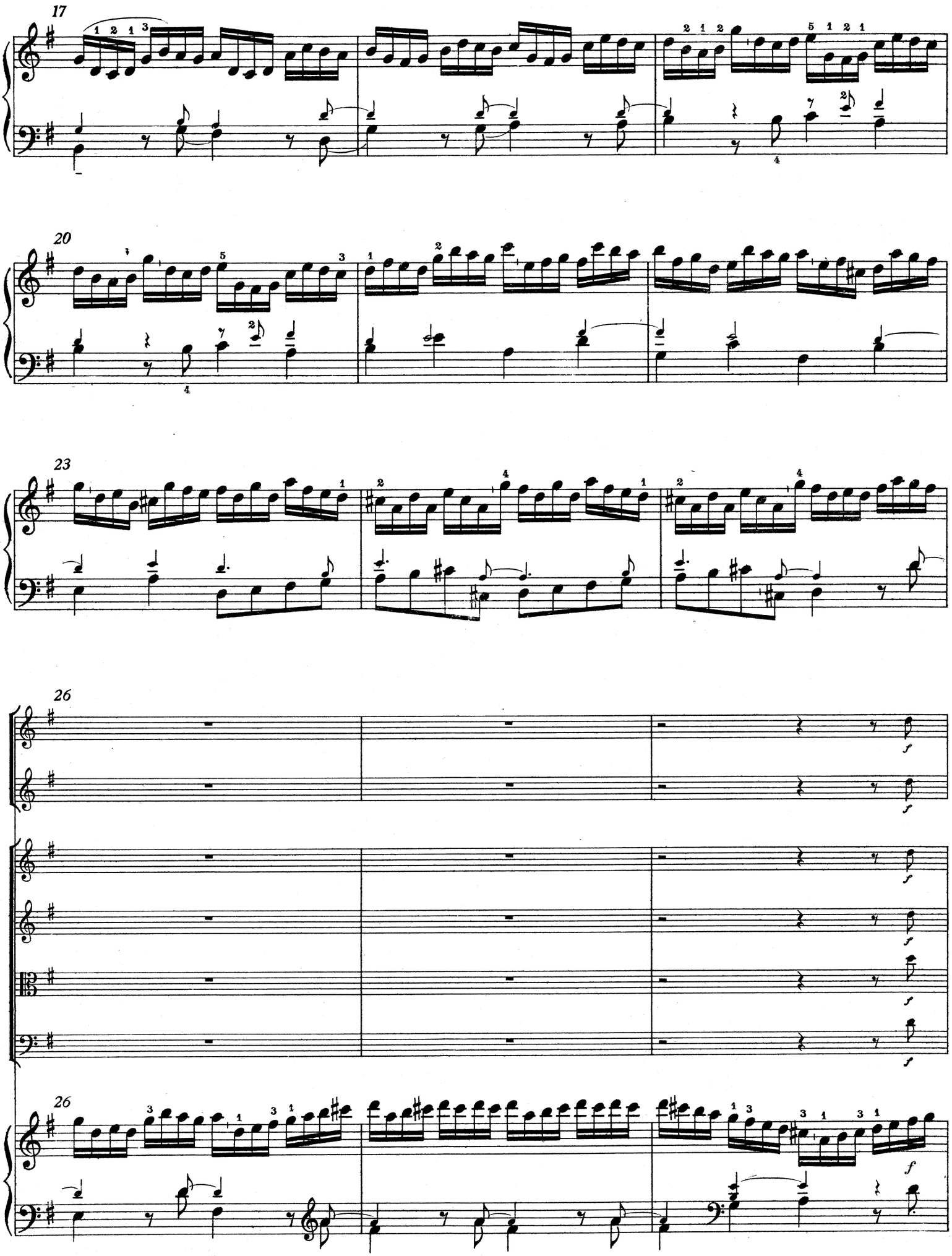

94
tr
ad libitum
mf
35
100
f
21

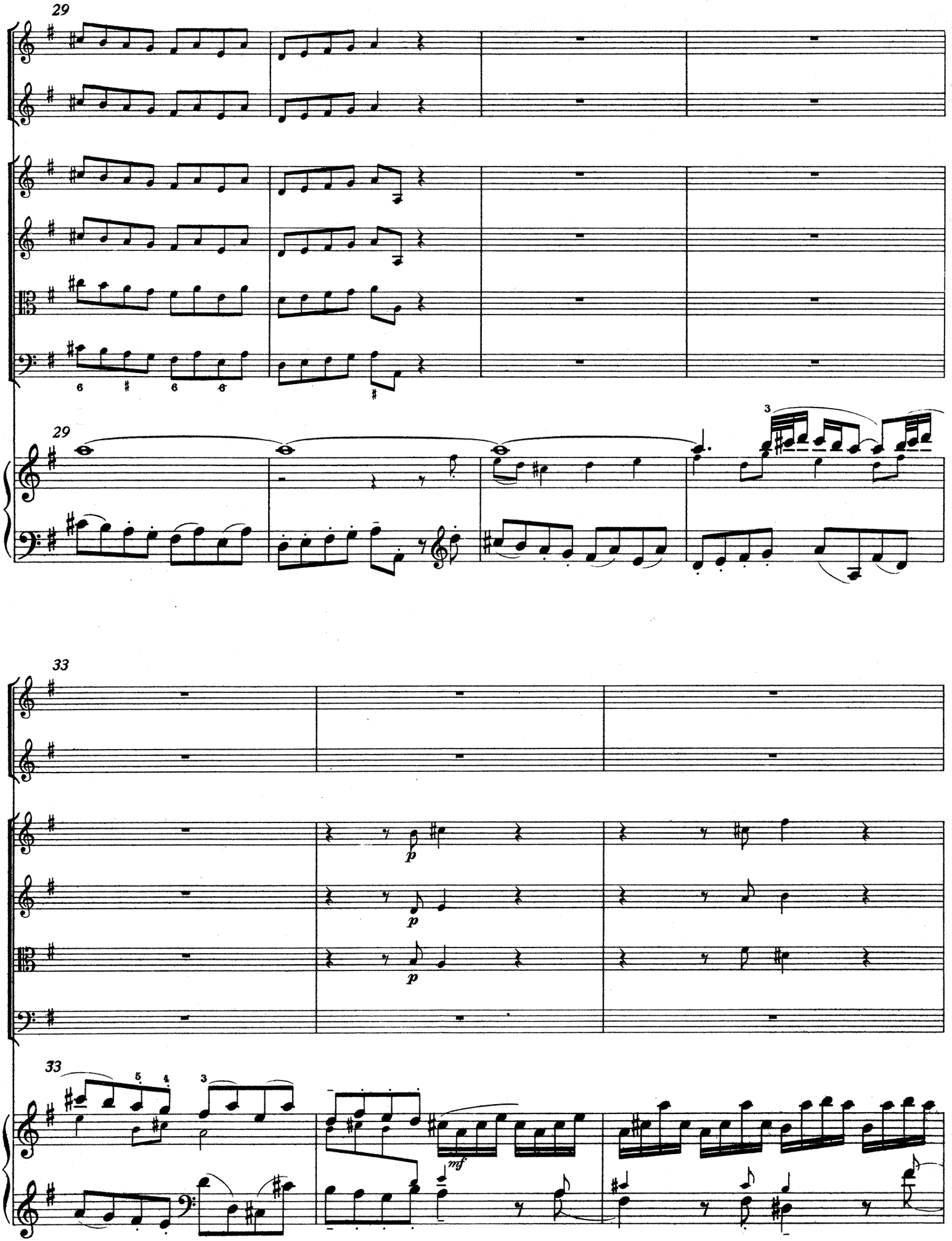

107
Adagio
107
Adagio

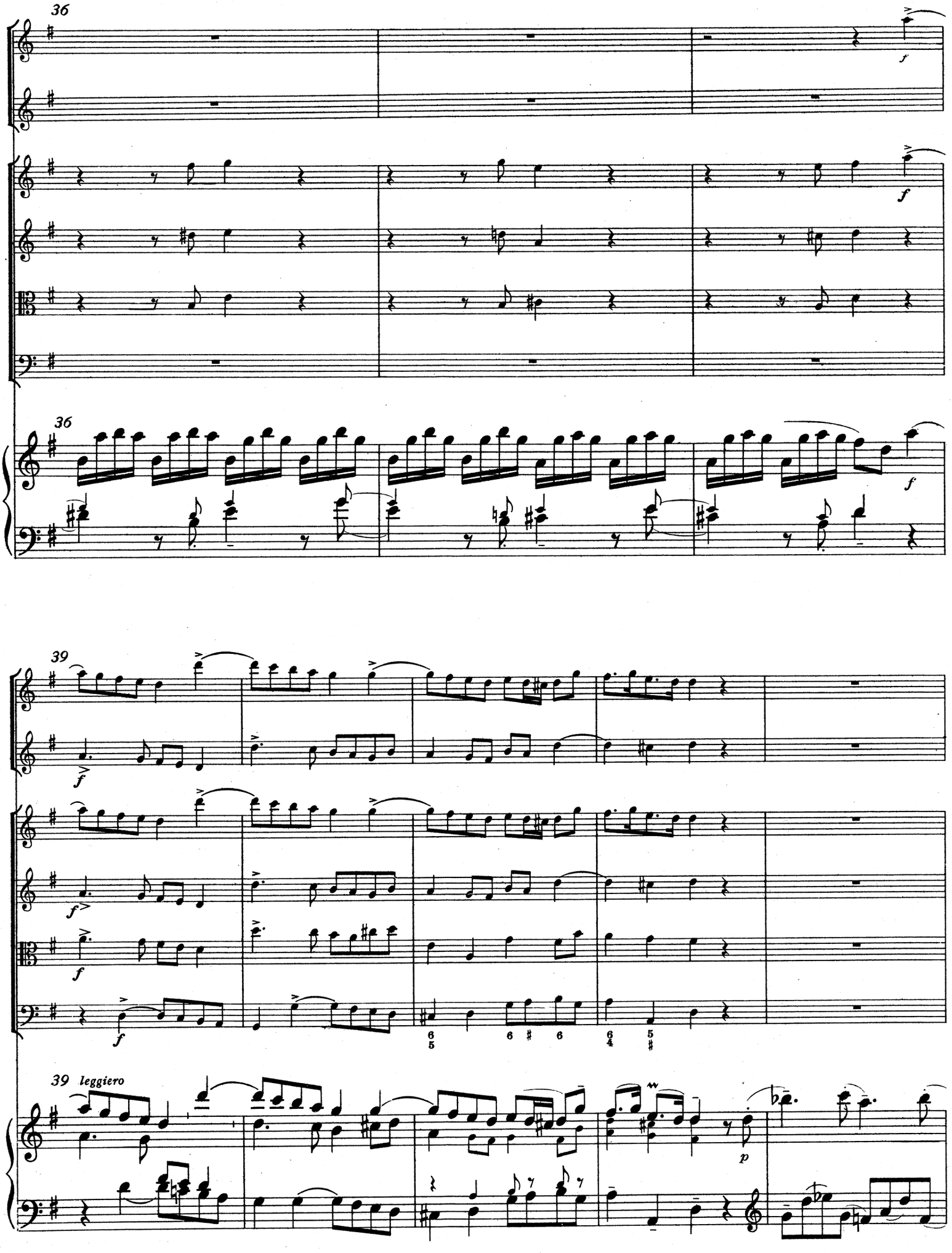

Allegro (♩=116-126)
Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
Tasto solo
Allegro
sempre leggiero
Organo
[o Cembalo]

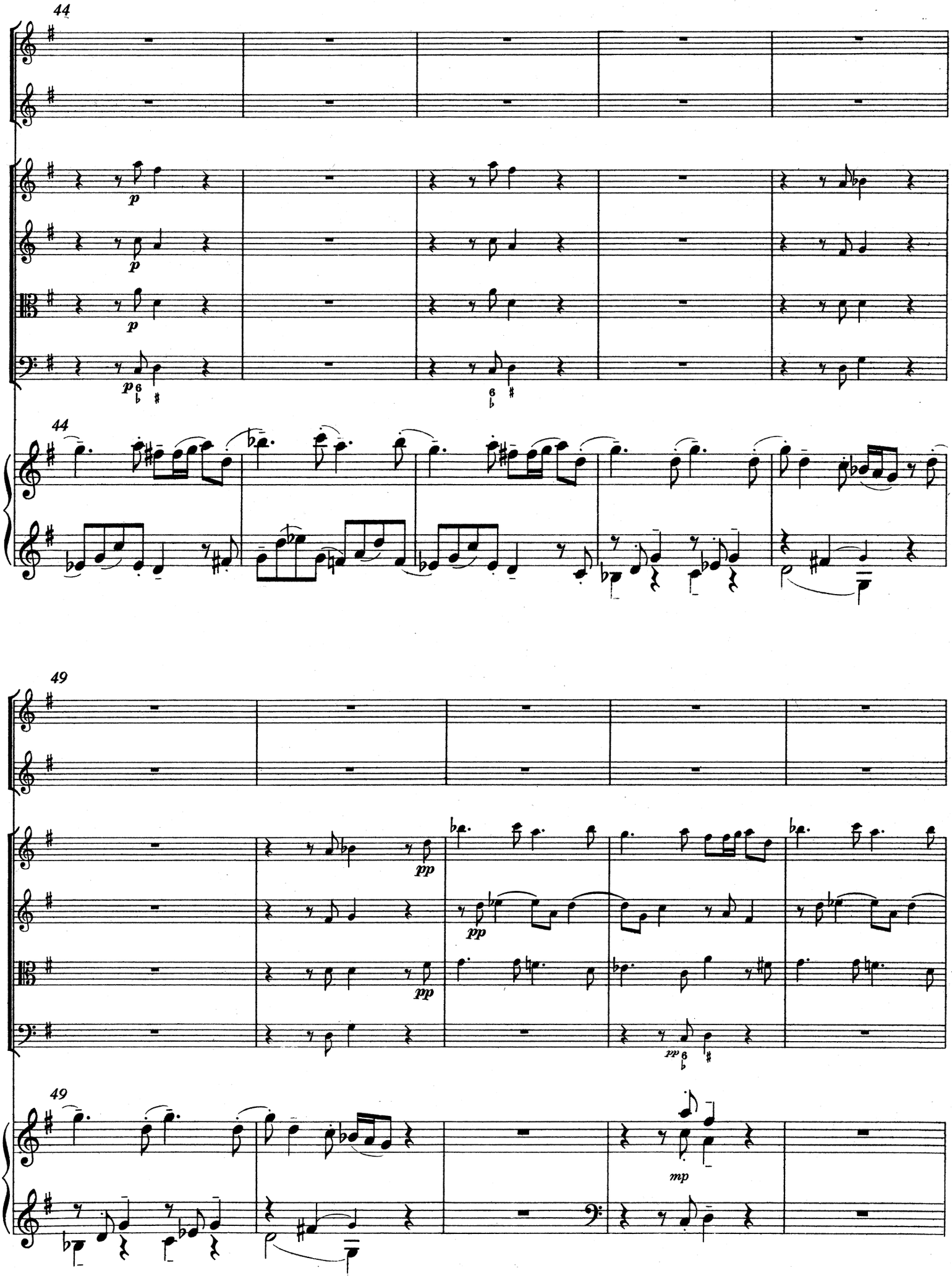


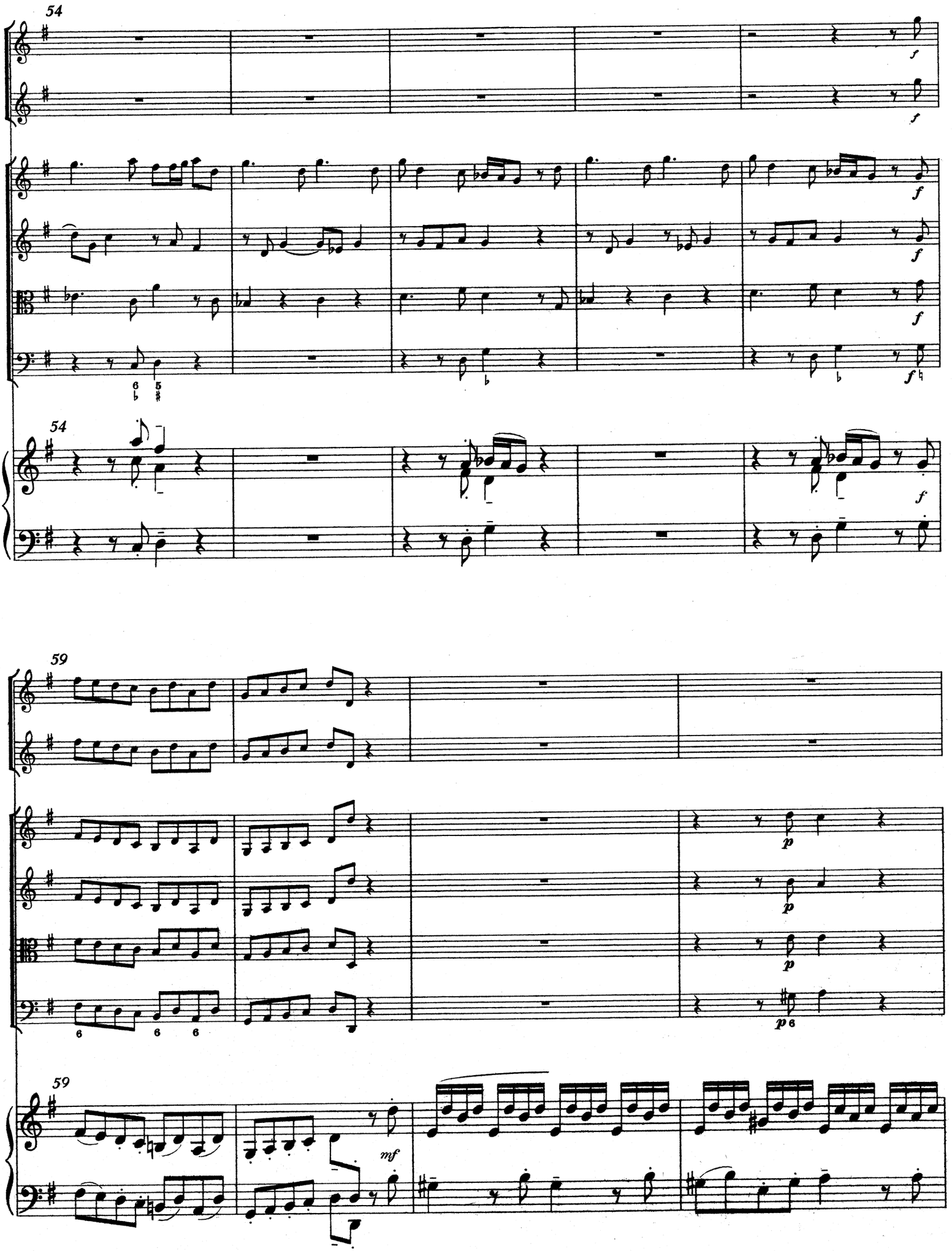
*) Original: Fermate über *g*

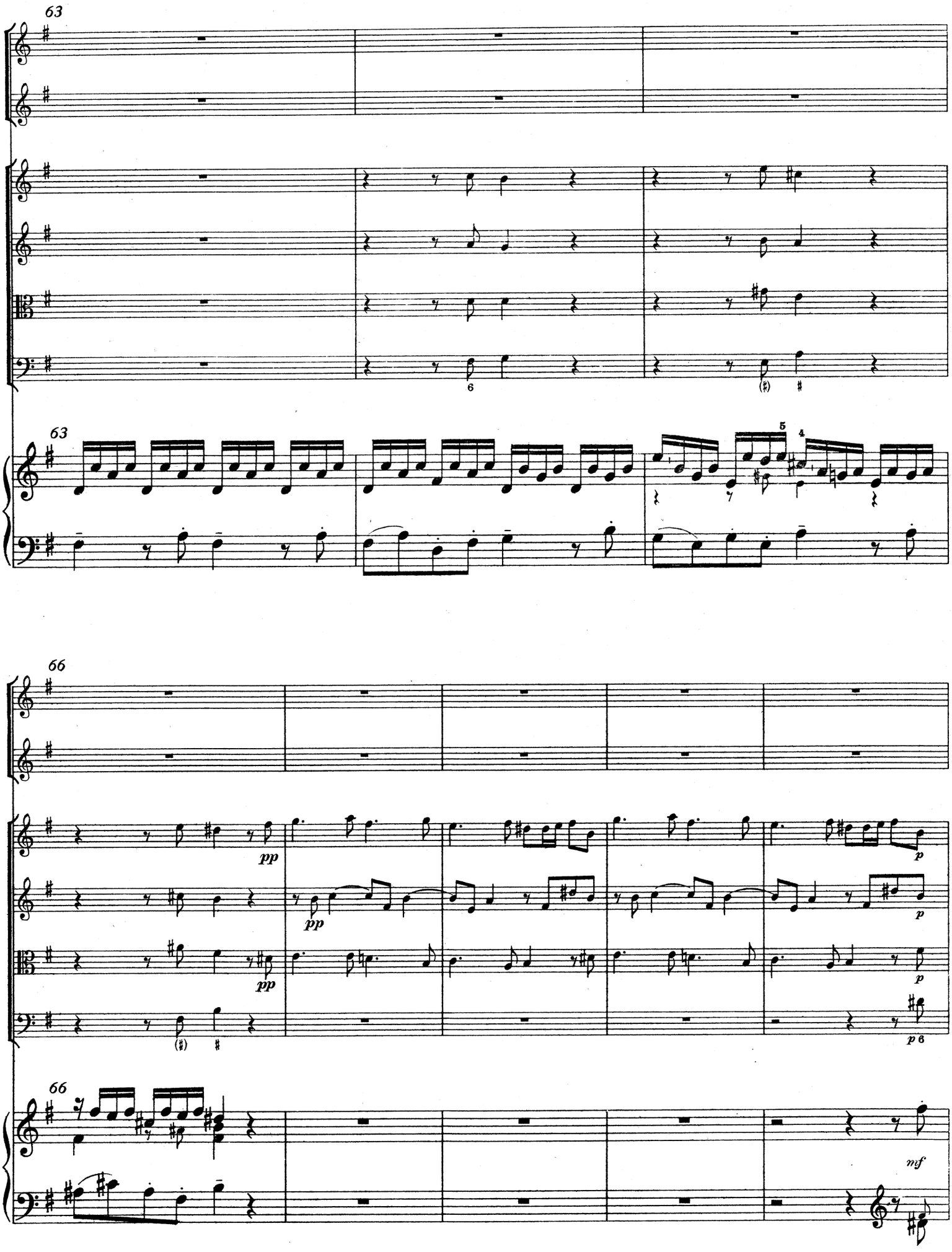

17
20
23
26
26
f
f
f
f
f
f

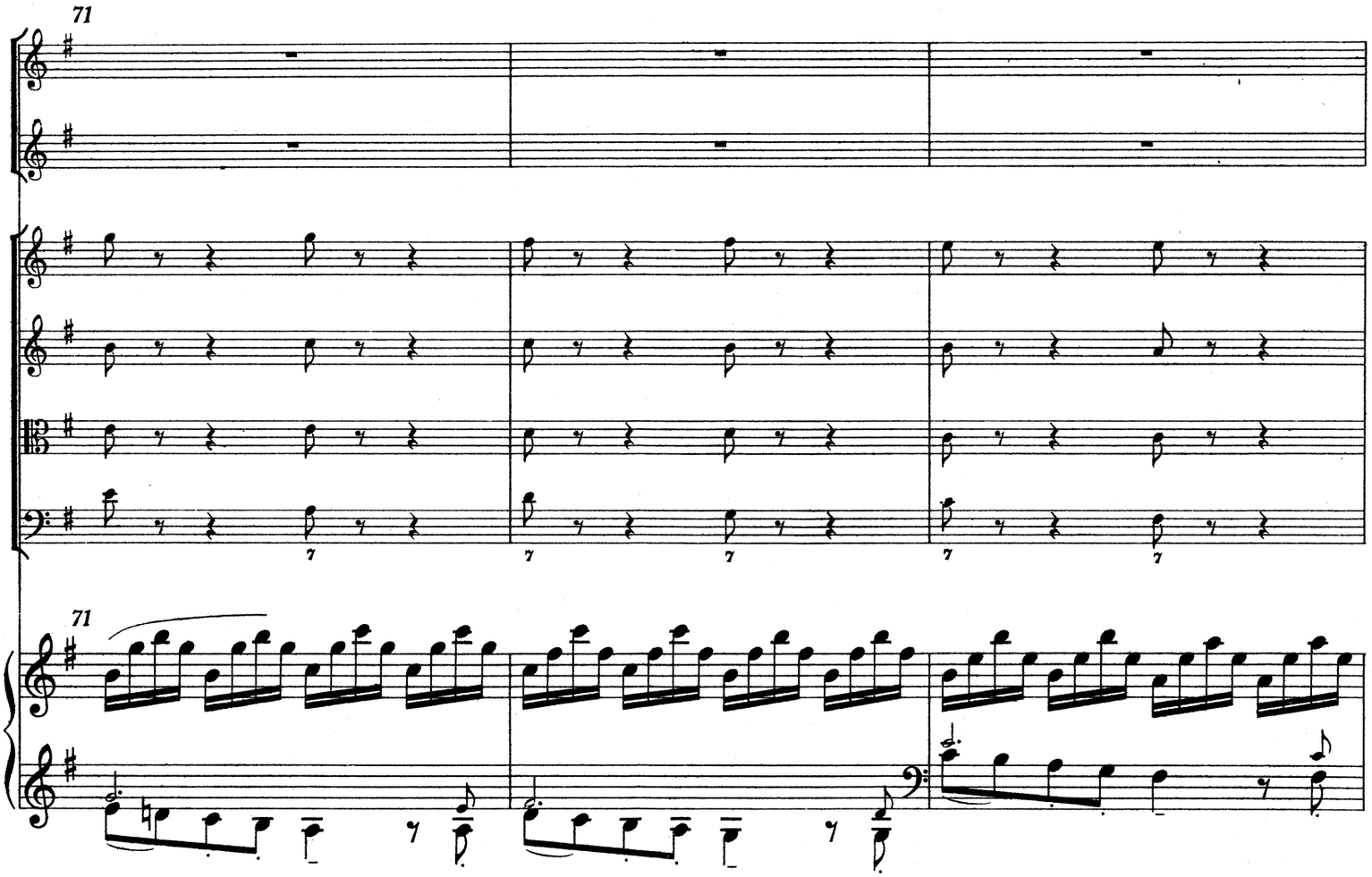

29
29
3
33
33
5
4
3
p
p
p
mf

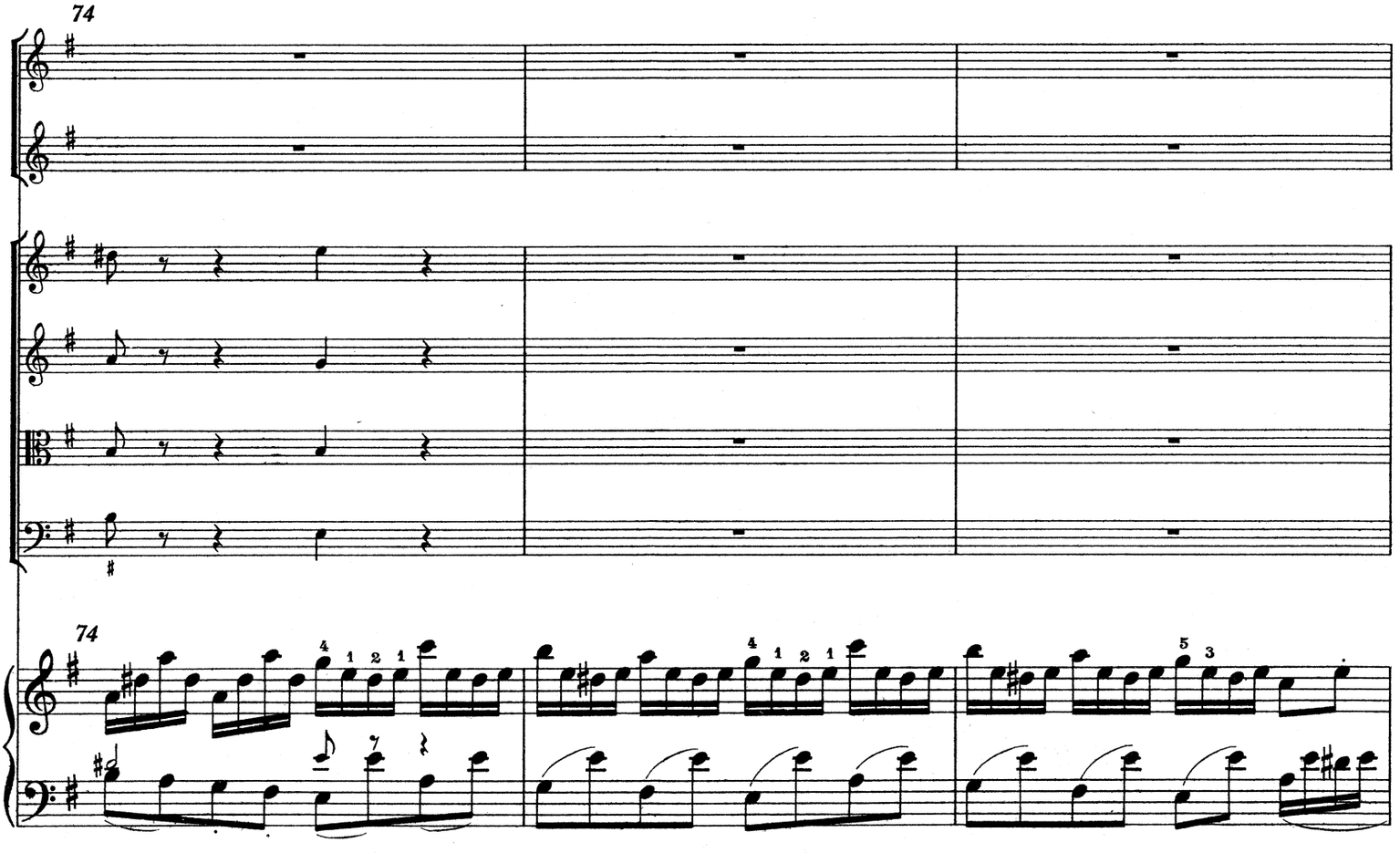

36
f
36
f
39
f
39 leggiero
p

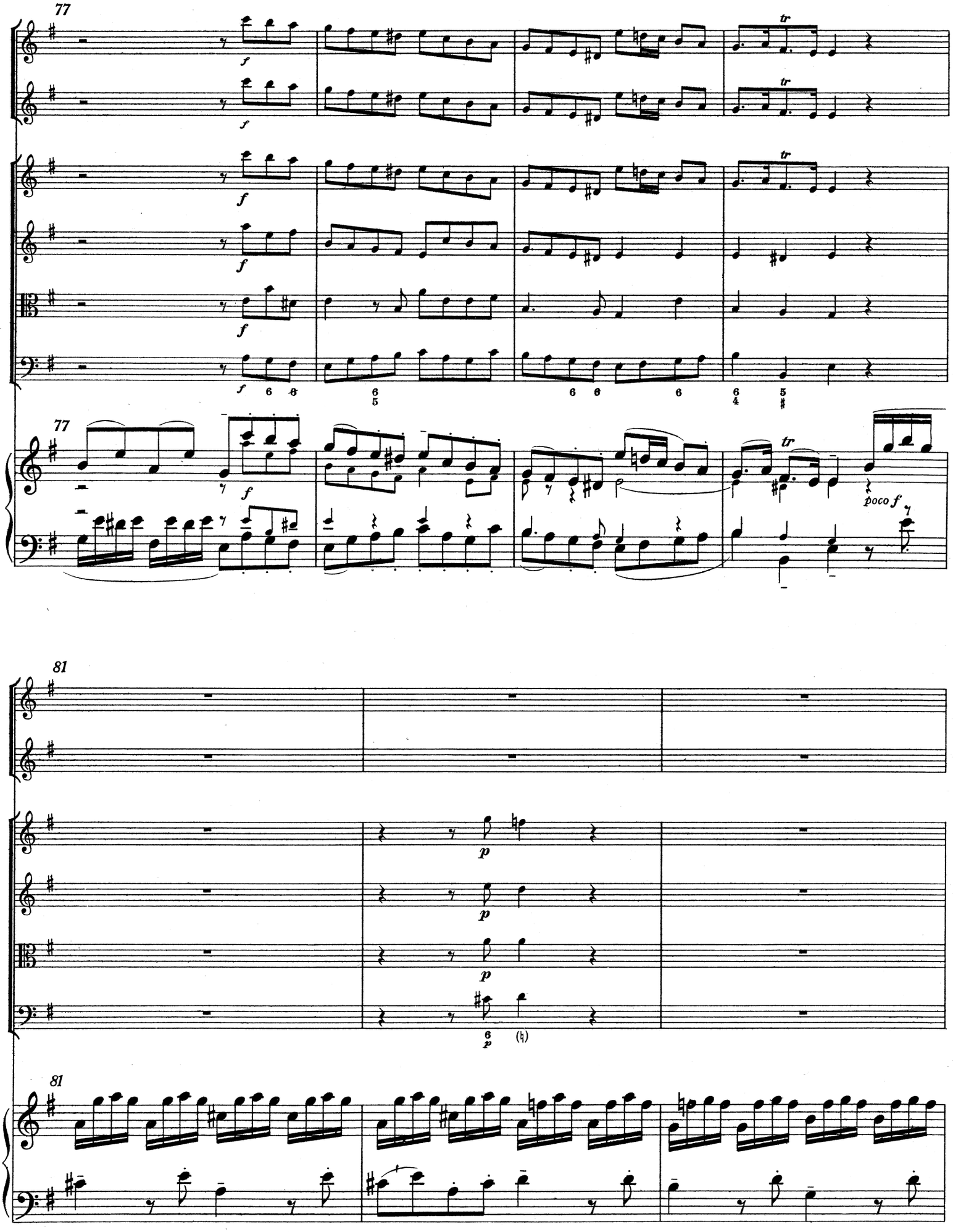

44
p
p
p
p
44
49
pp
pp
pp
pp
49
mp

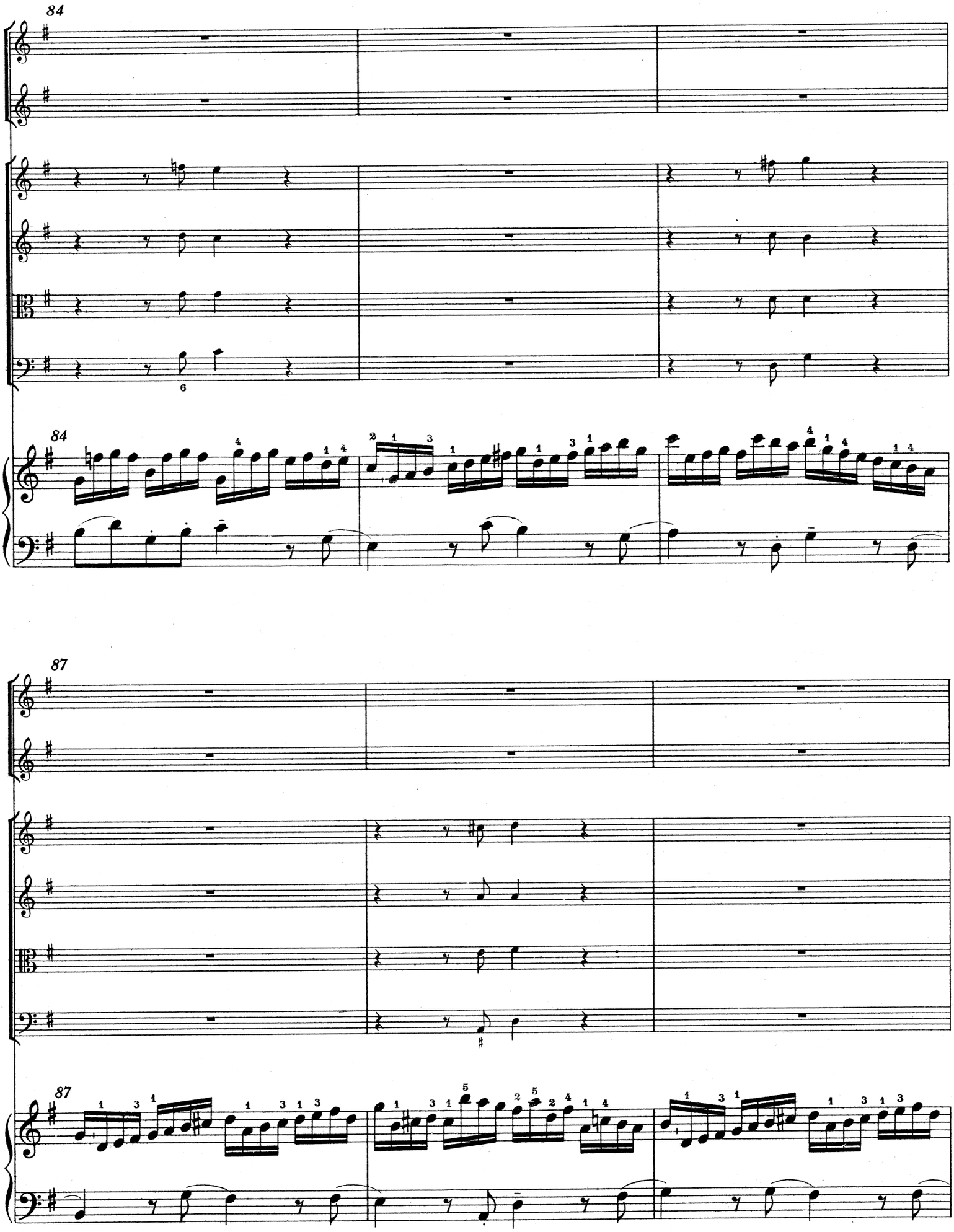

54
f
f
f
f
f
f
54
f
59
p
p
p
p 6
59
mf

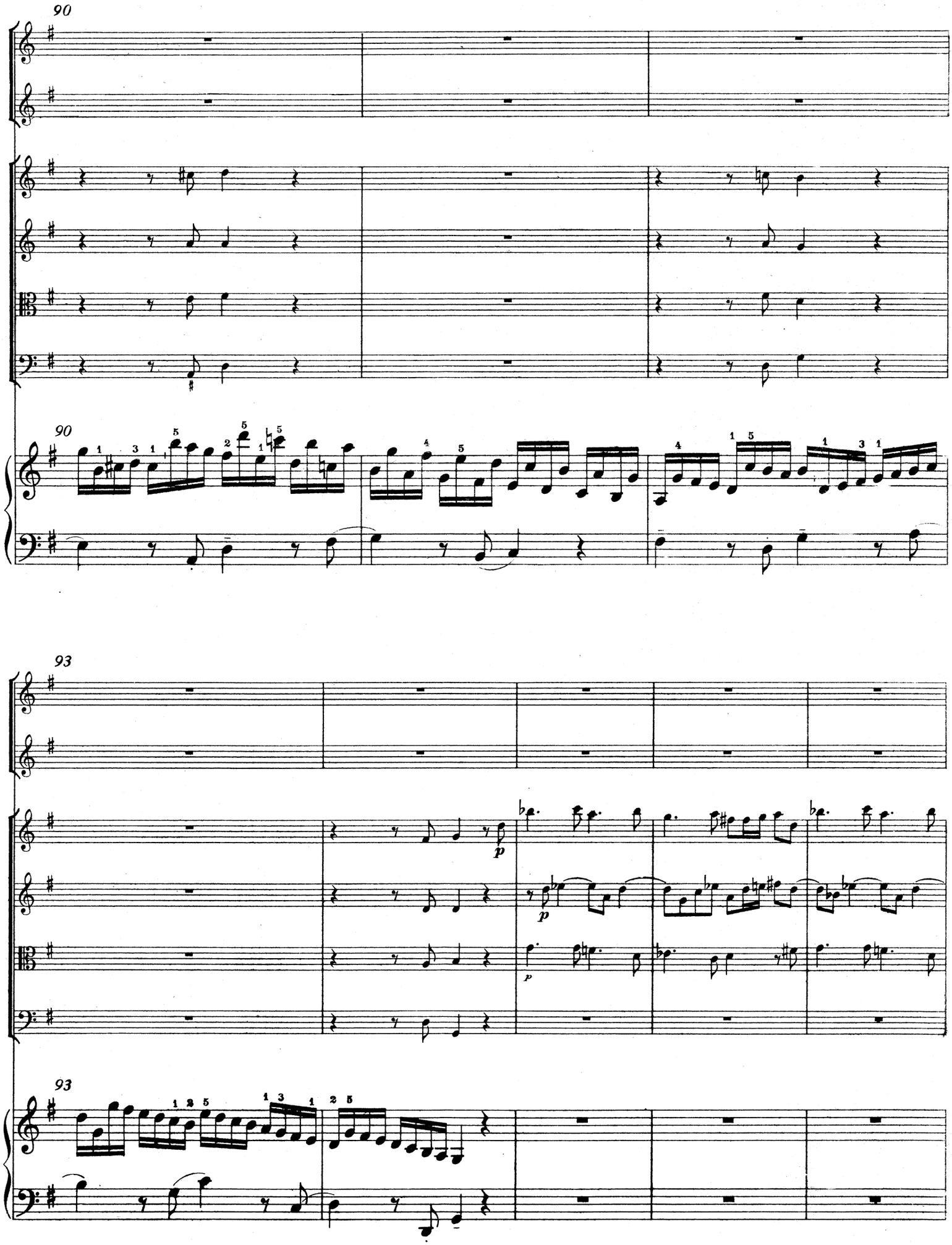

63
63
66
66
pp
pp
pp
p
p
p
p
mf

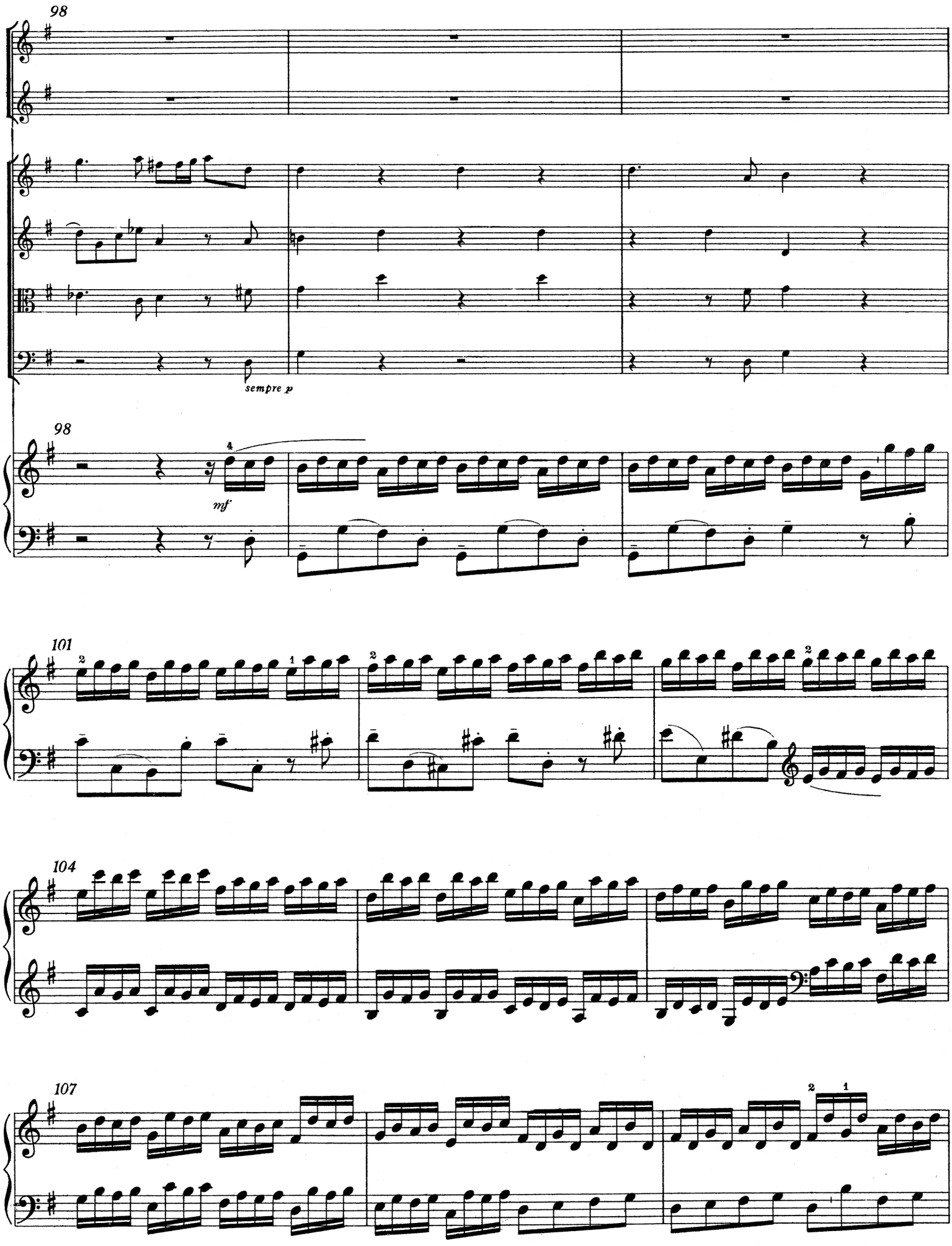

71
71

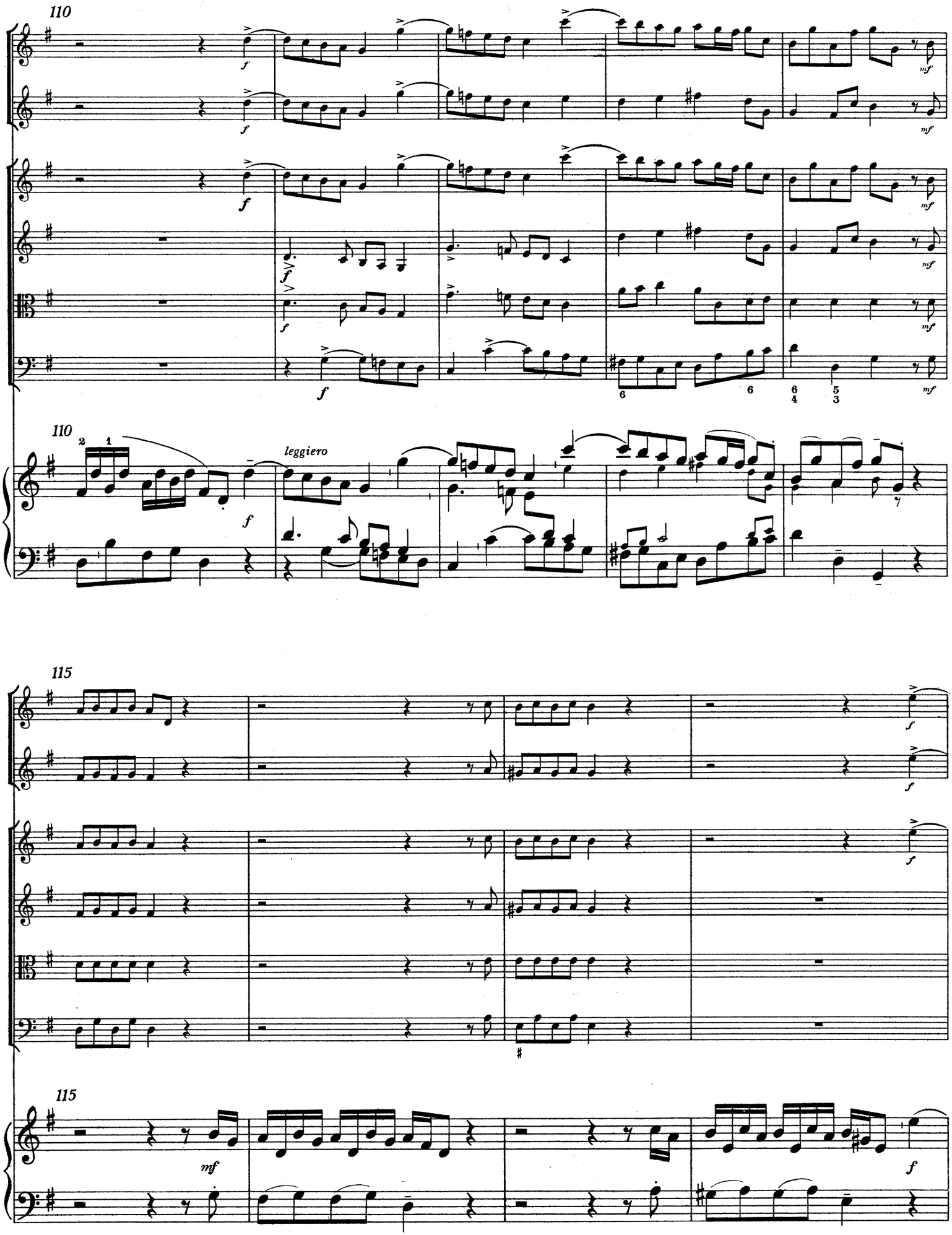

74
74

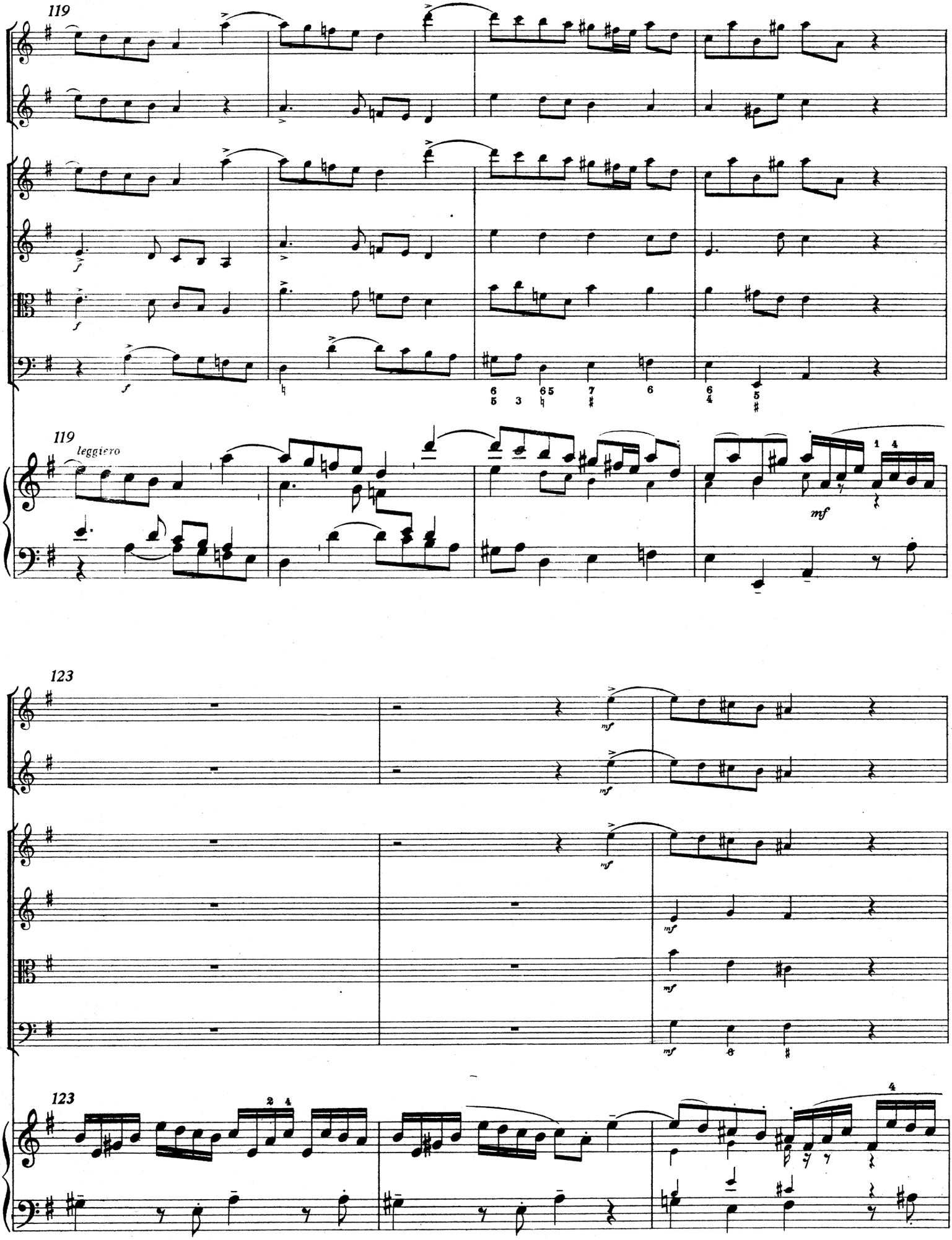

77
f
tr
poco f
81
p
(♮)

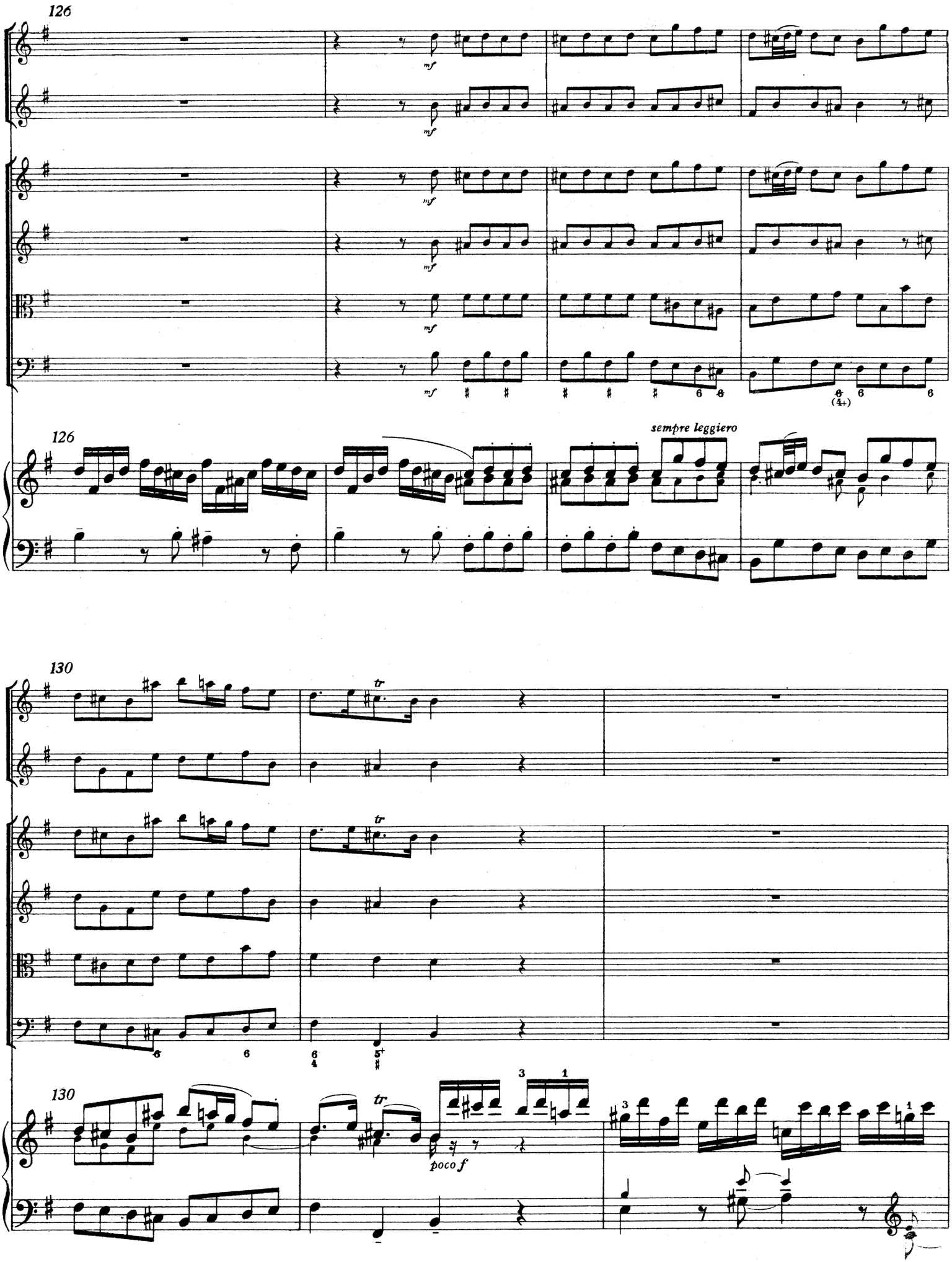

84
84
87
87

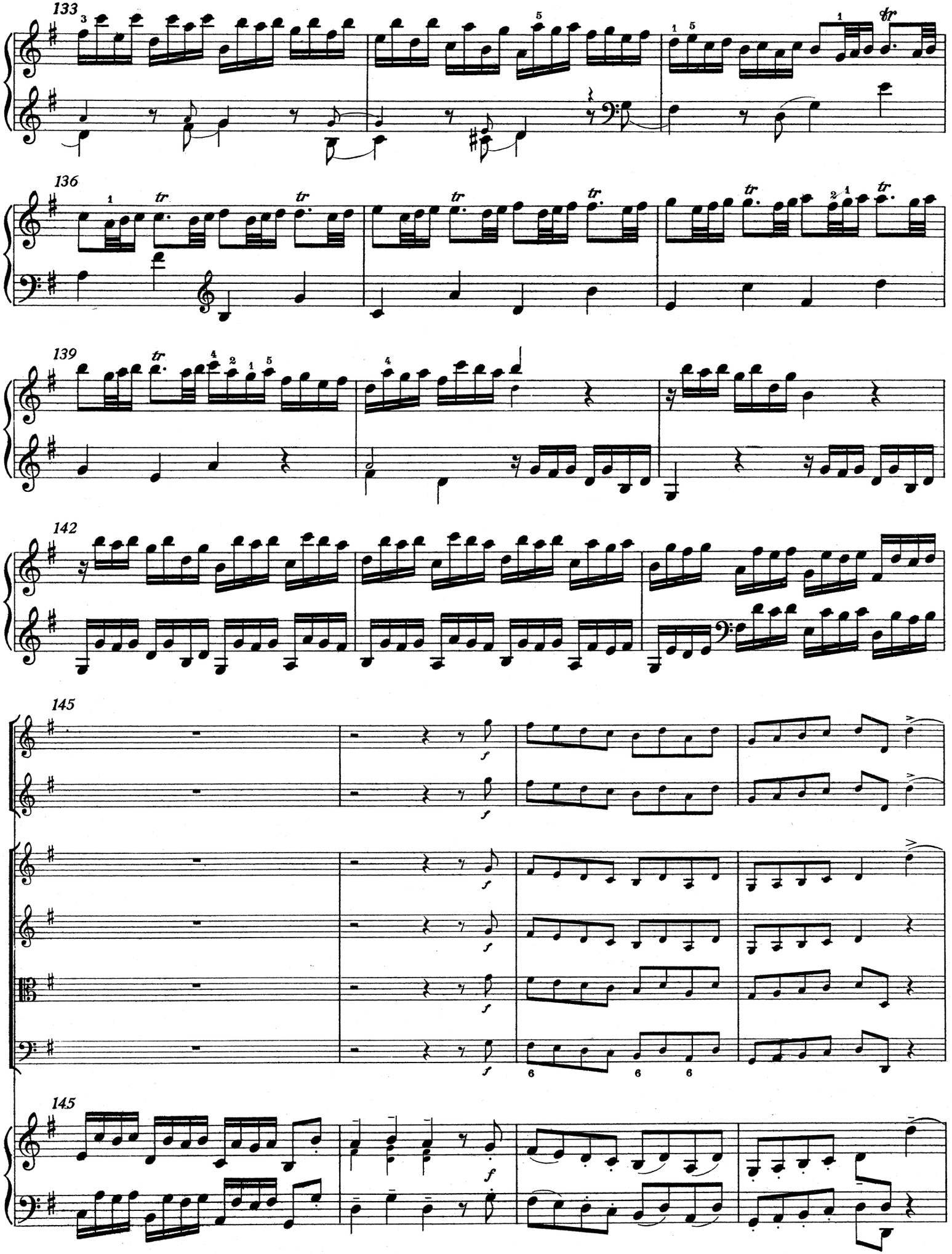

90
90
93
93
p
p
p

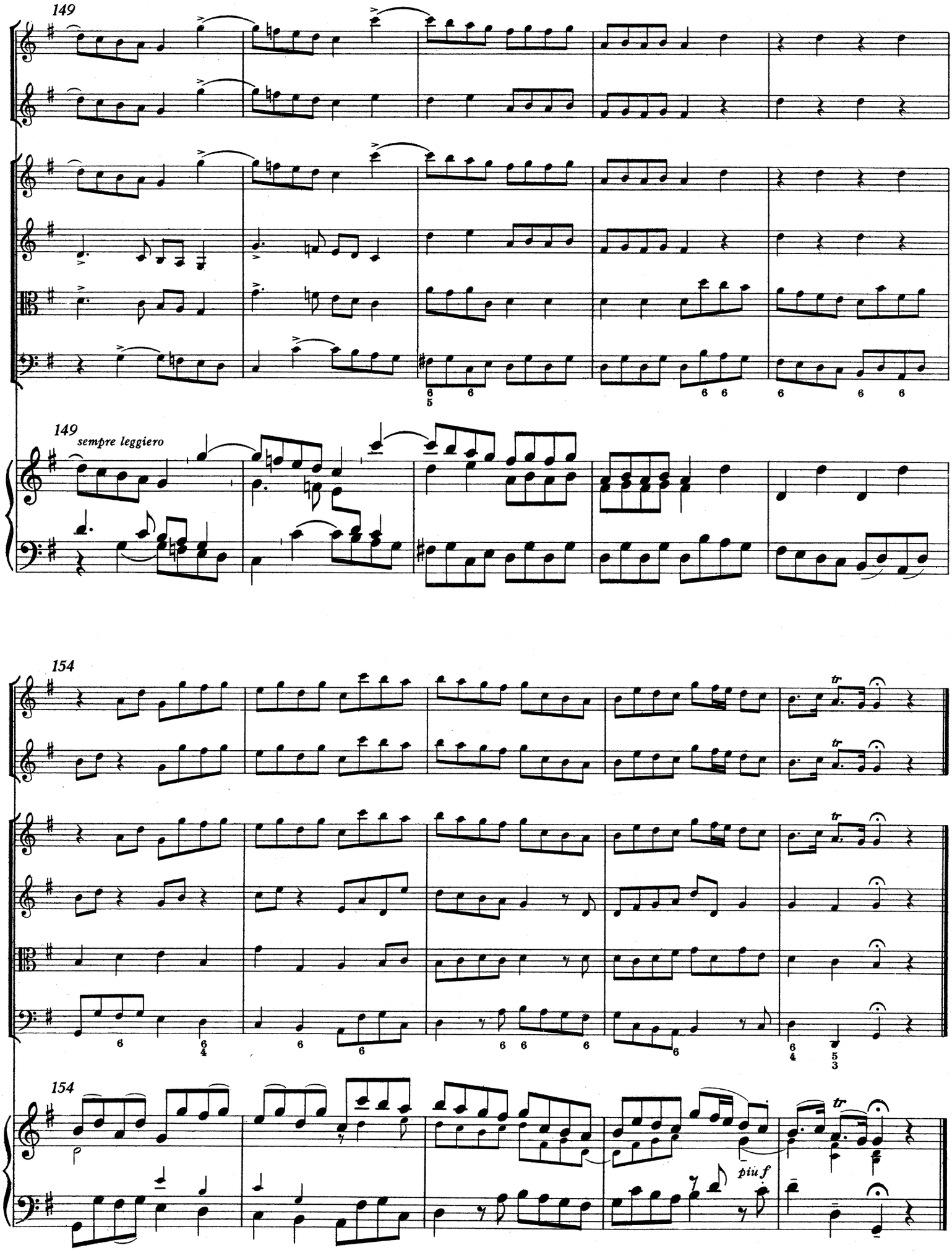

98
sempre p
98
mf
101
104
107

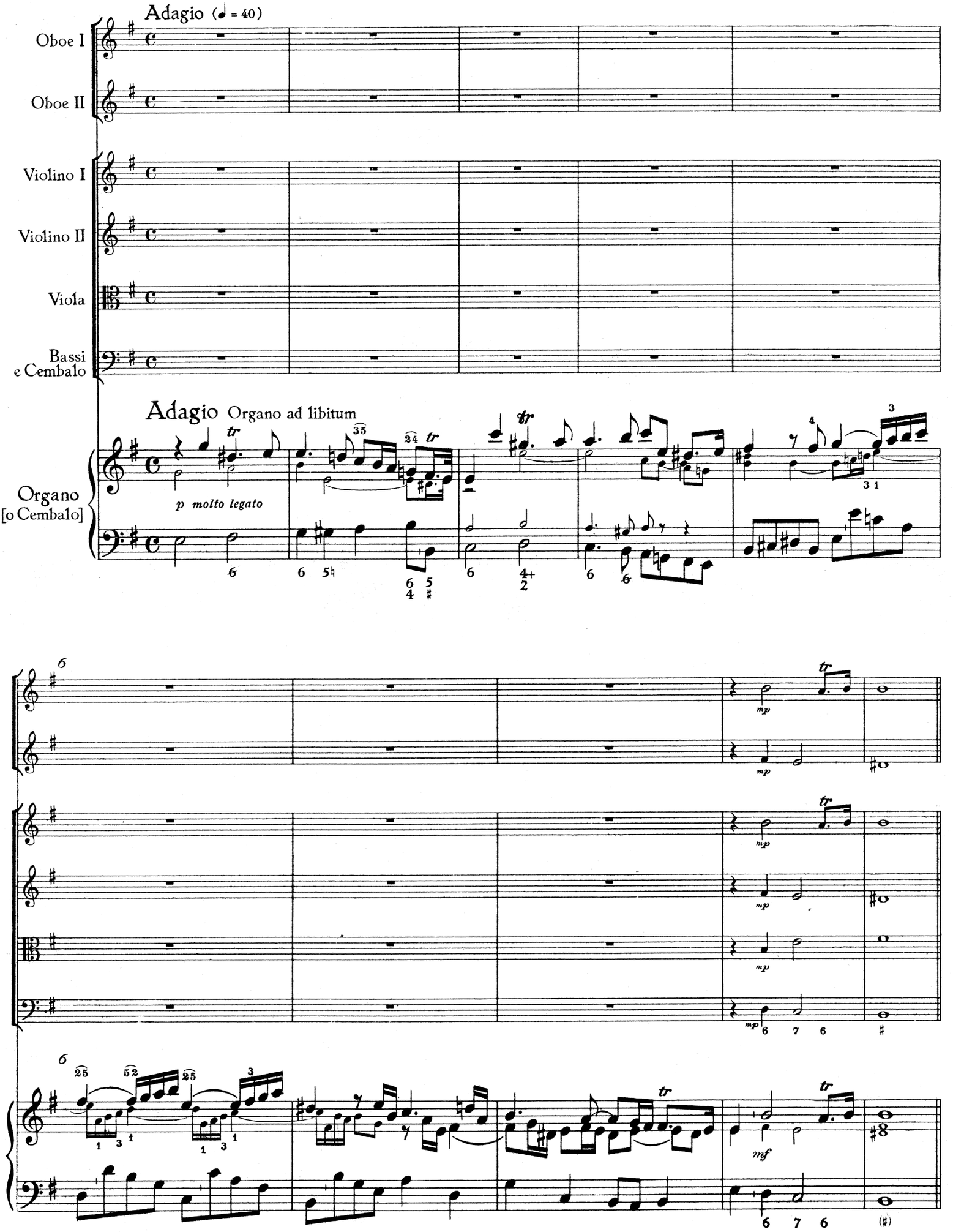

110
f
mf
leggiero
115
mf

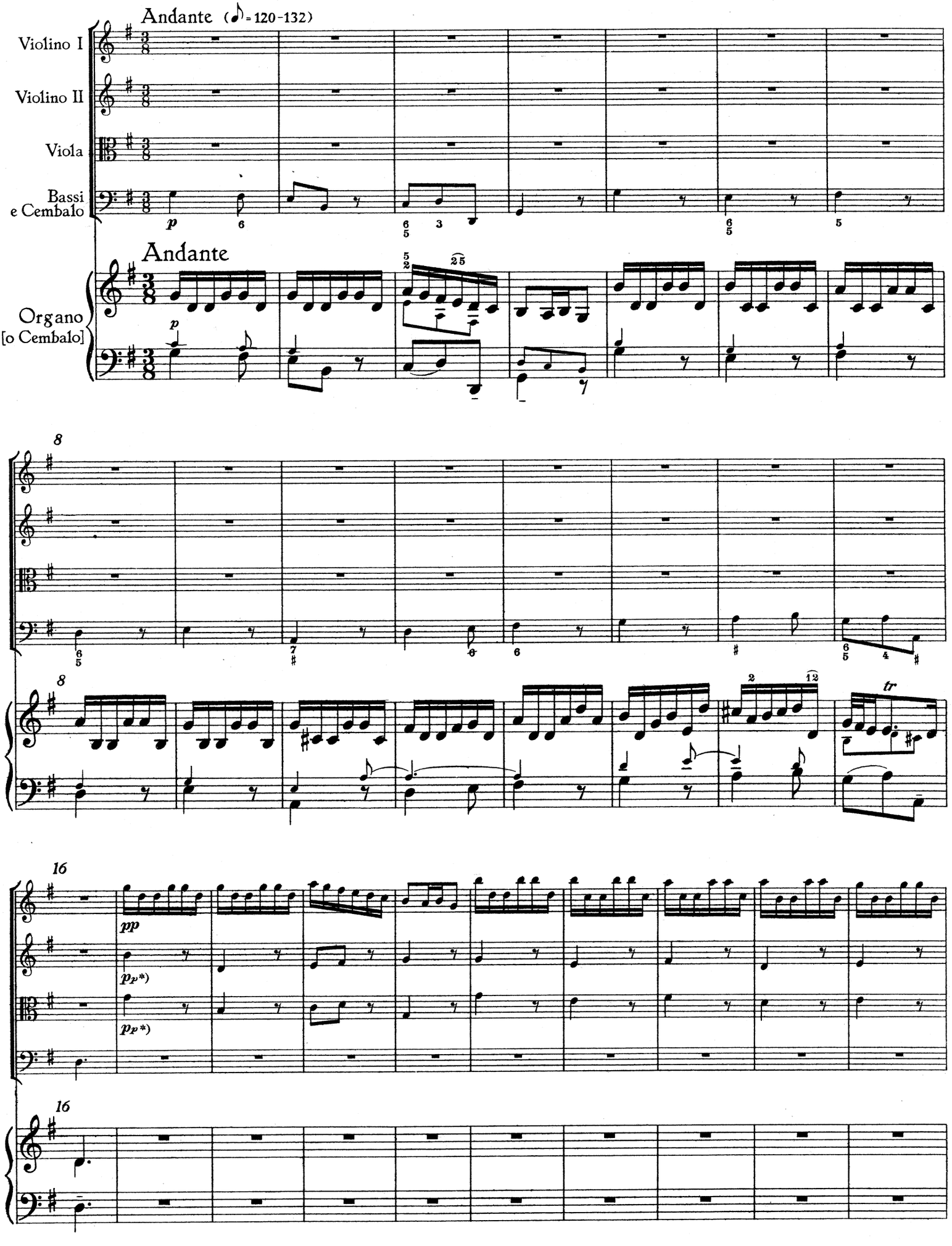

119
119
leggiero
mf
123
mf
123


126
mf
126
sempre leggiero
130
tr
130
poco f

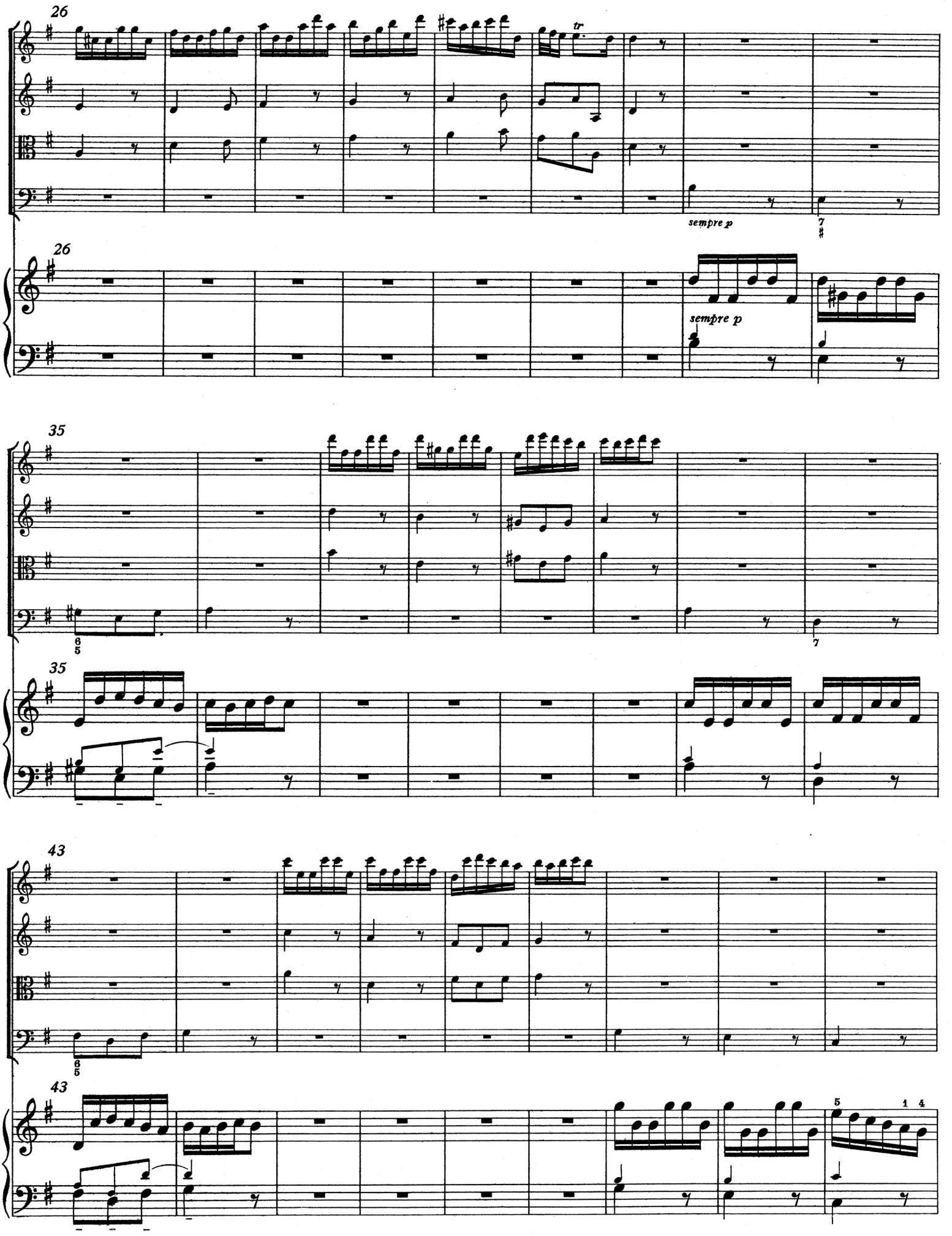

133
136
139
142
145
145

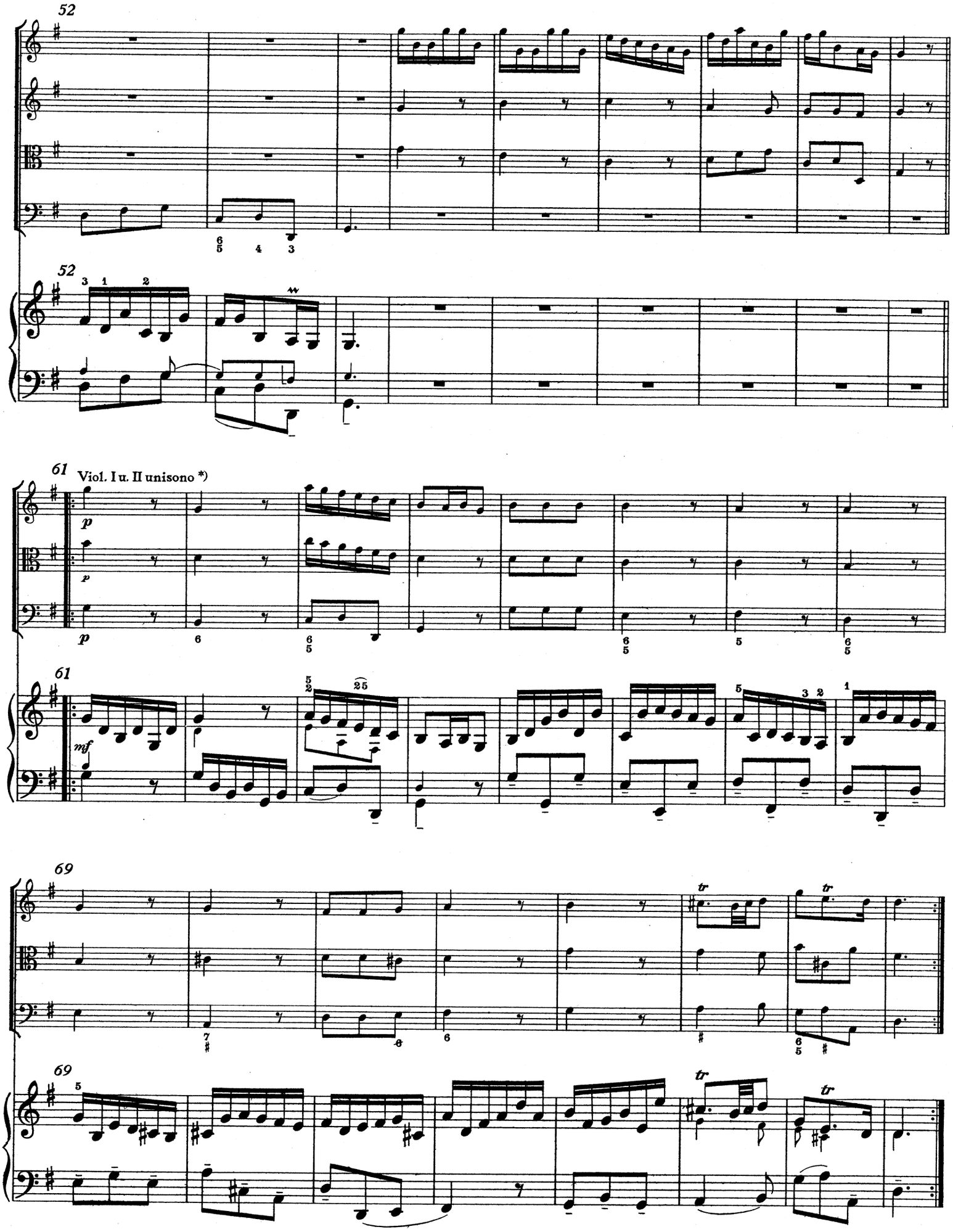

149
149
sempre leggiero
154
154
tr
piu f


Adagio (♩ = 40)
Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Bassi e Cembalo
Adagio Organo ad libitum
Organo [o Cembalo]
p molto legato
tr
mp
mf

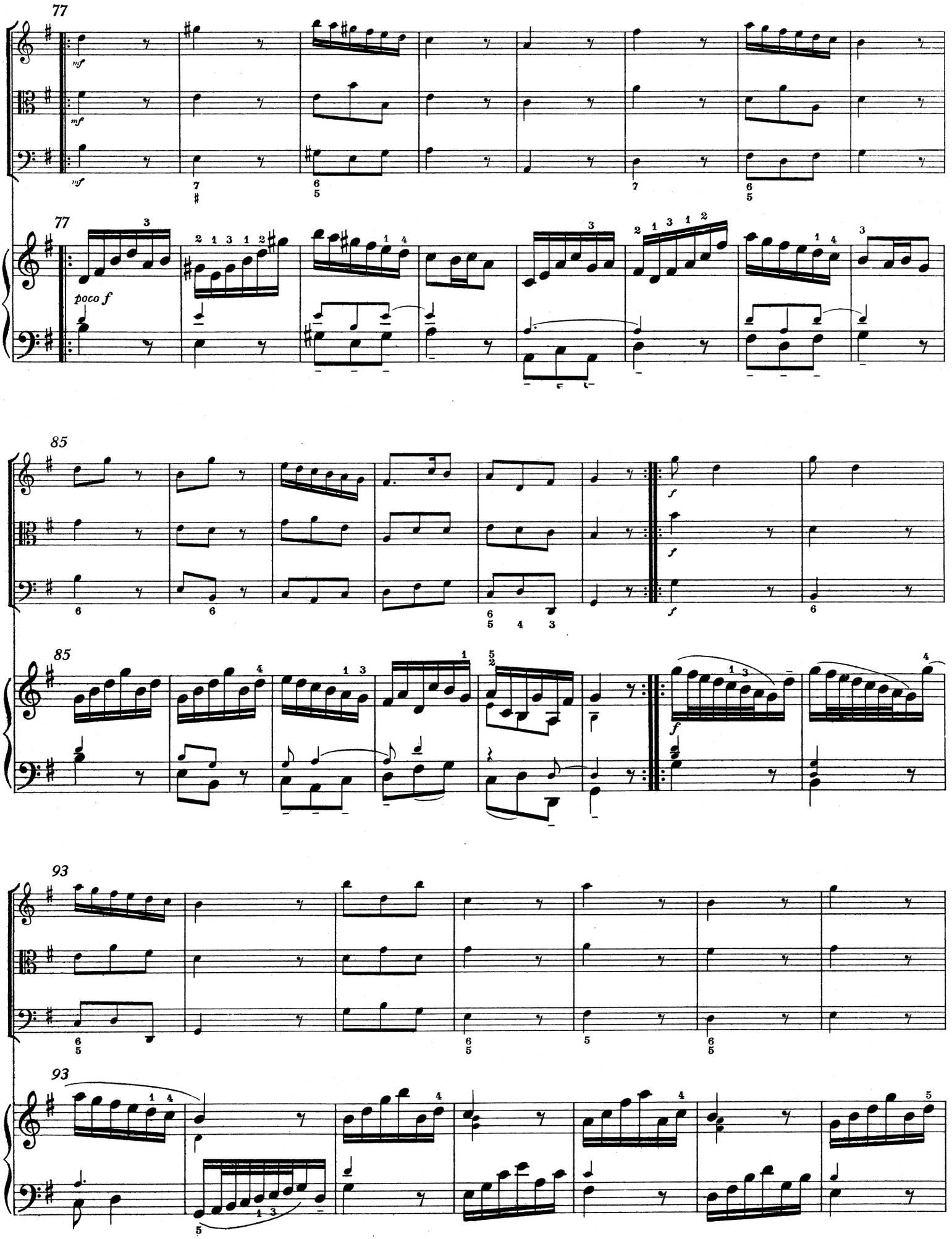


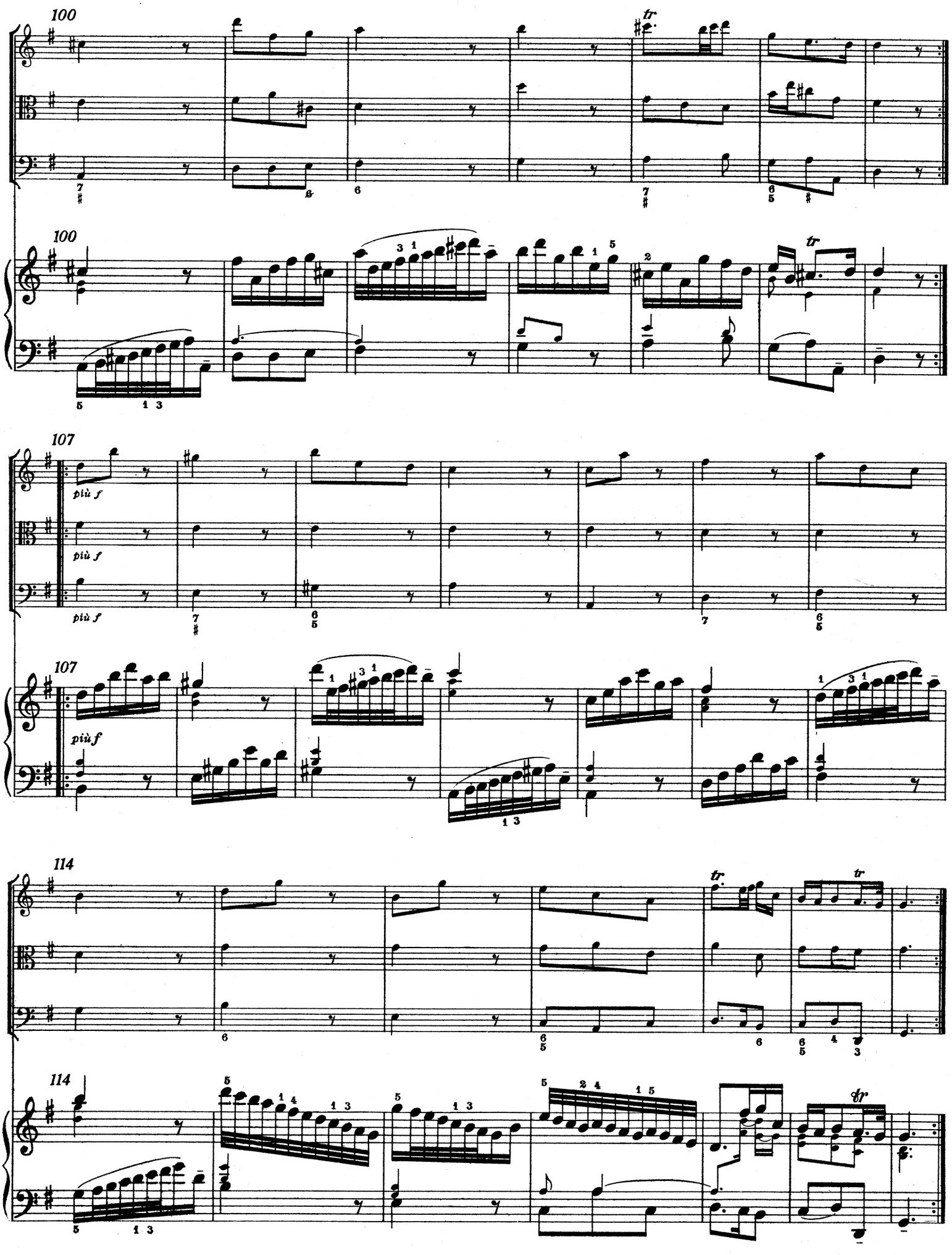
*) Original: *pp* nur in der 1. Violine!


26
tr
sempre p
7
26
sempre p
35
6
5
7
35
43
6
5
43
5
1 4



*) ab Takt 61 können Oboen ⟨und Fagott⟩ hinzutreten, jedoch dürfen dann die Bratschen nicht zu dünn besetzt sein.


77
mf
mf
mf
poco f
85
f
f
f
93


100
100
107
più f
più f
più f
107
più f
114
114
fr

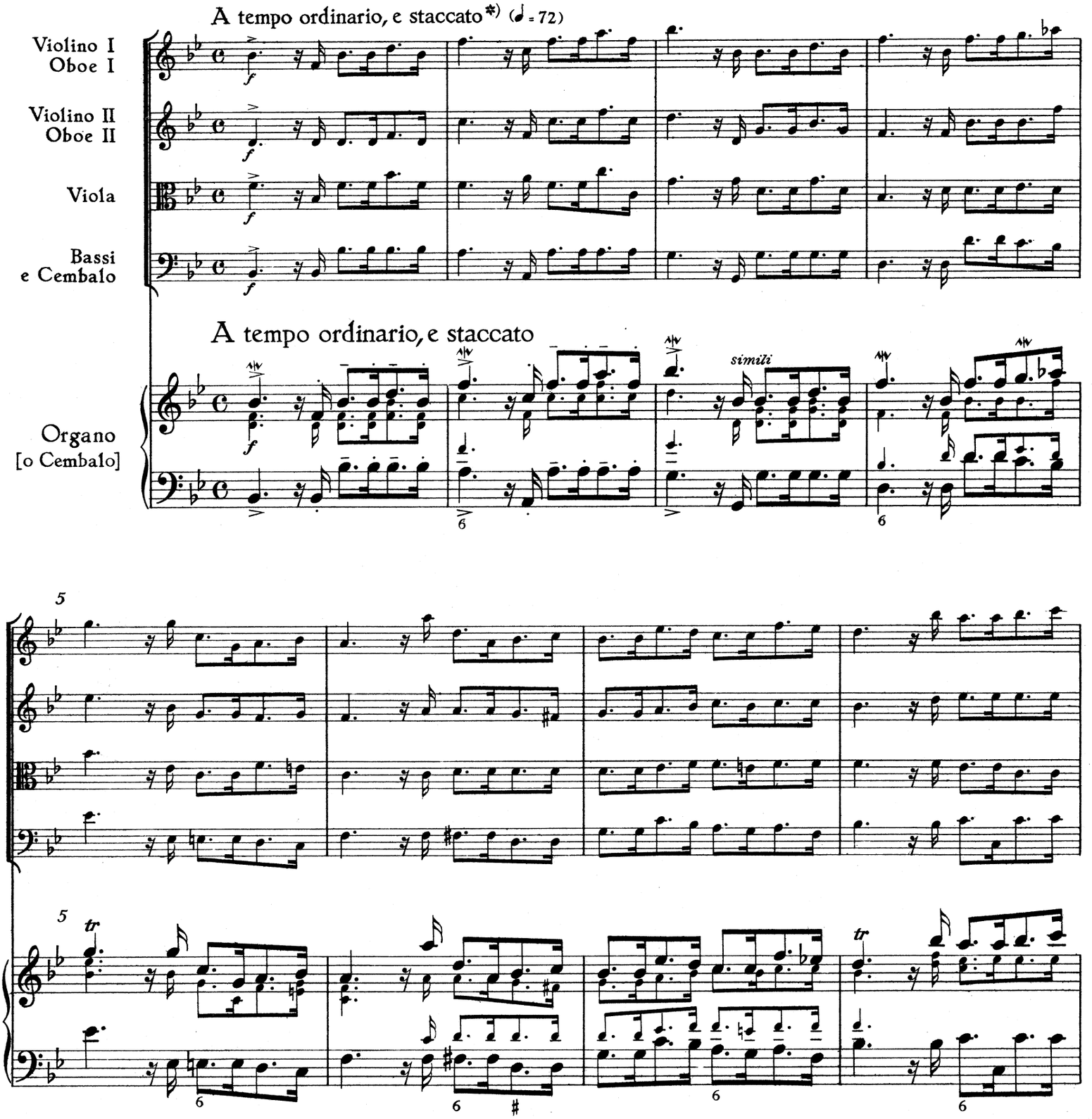
ORGELKONZERT NR. 2

B-dur (op. 4, Nr. 2)

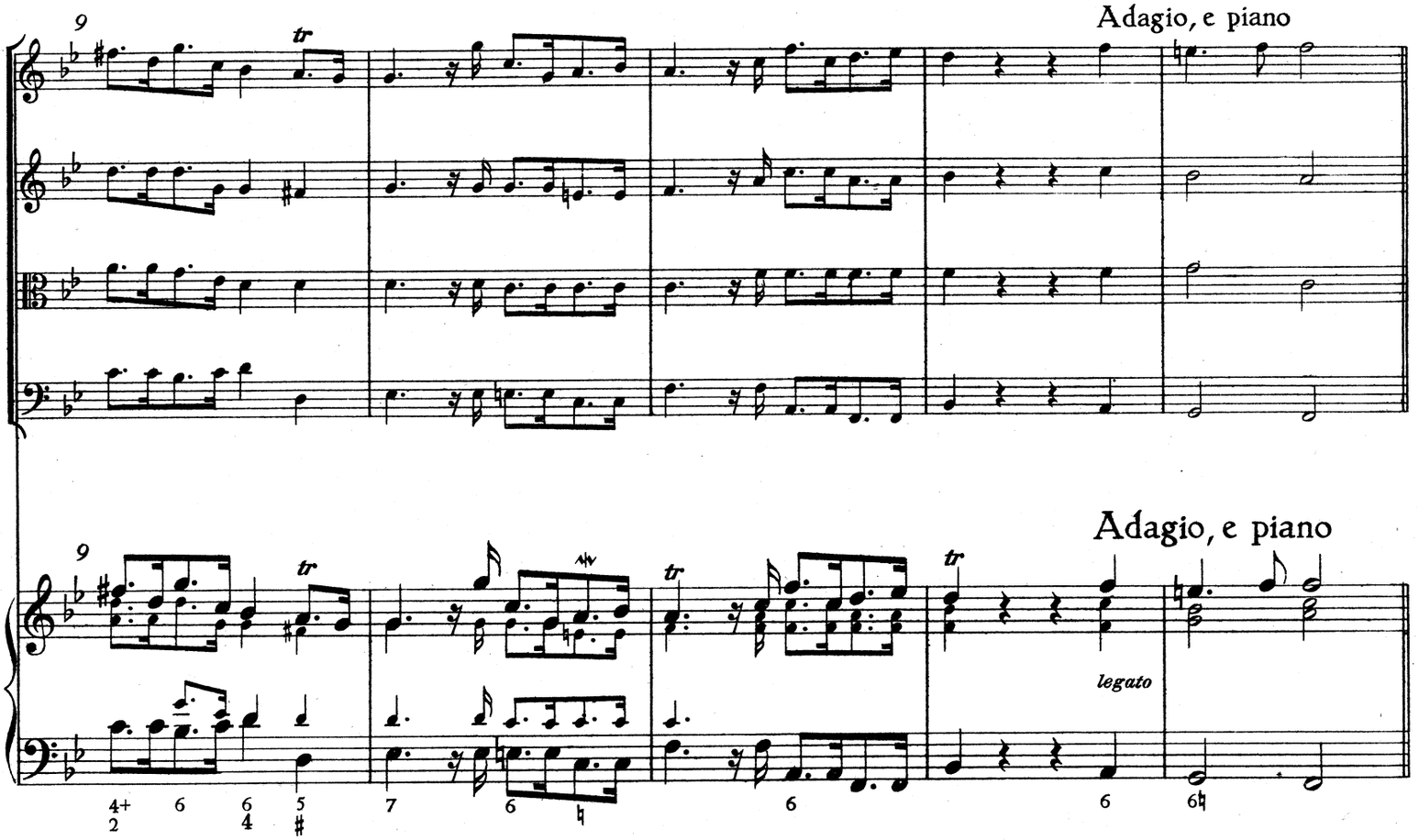
Orgelkonzert Nr. 2, B-dur

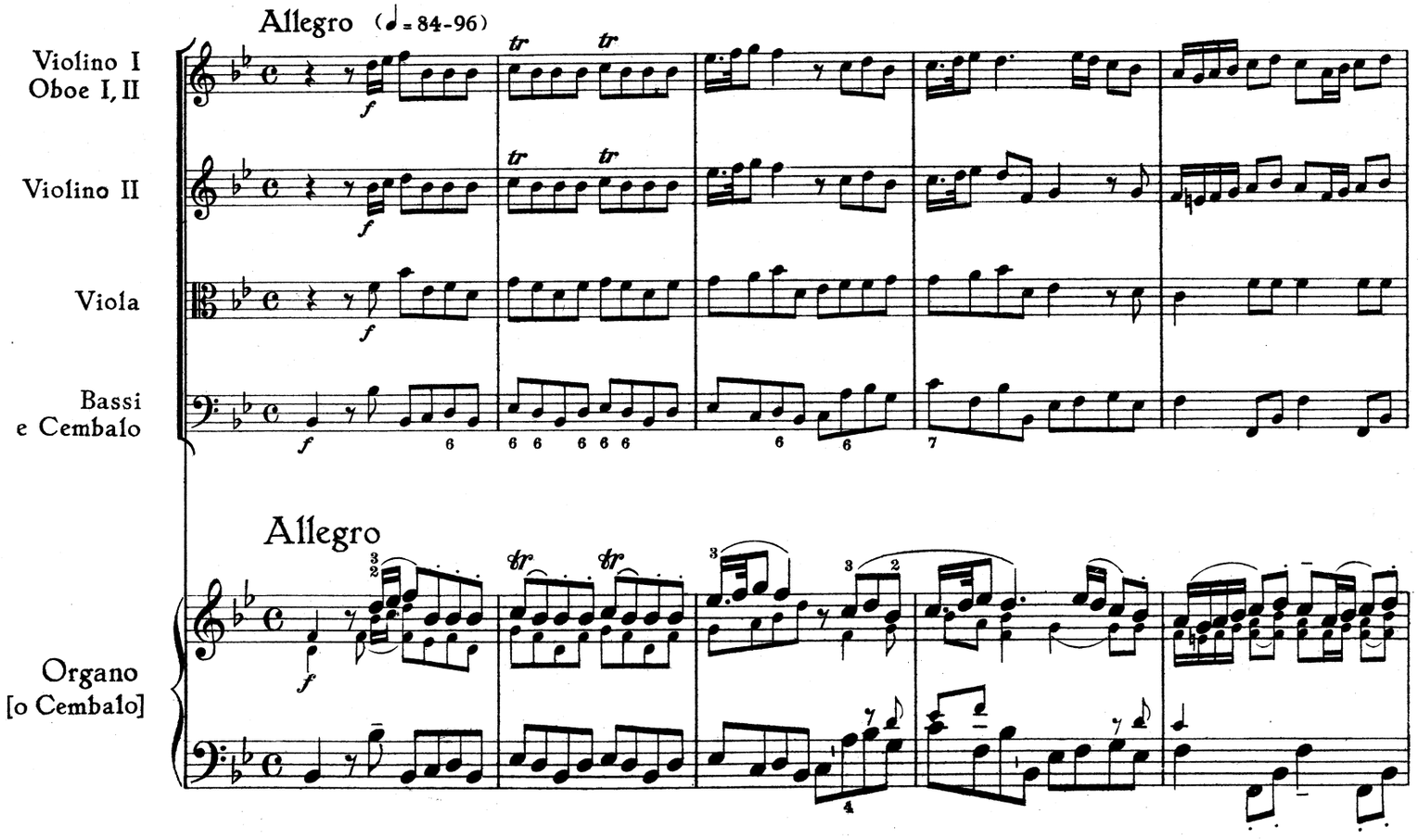
(op. 4, Nr. 2)

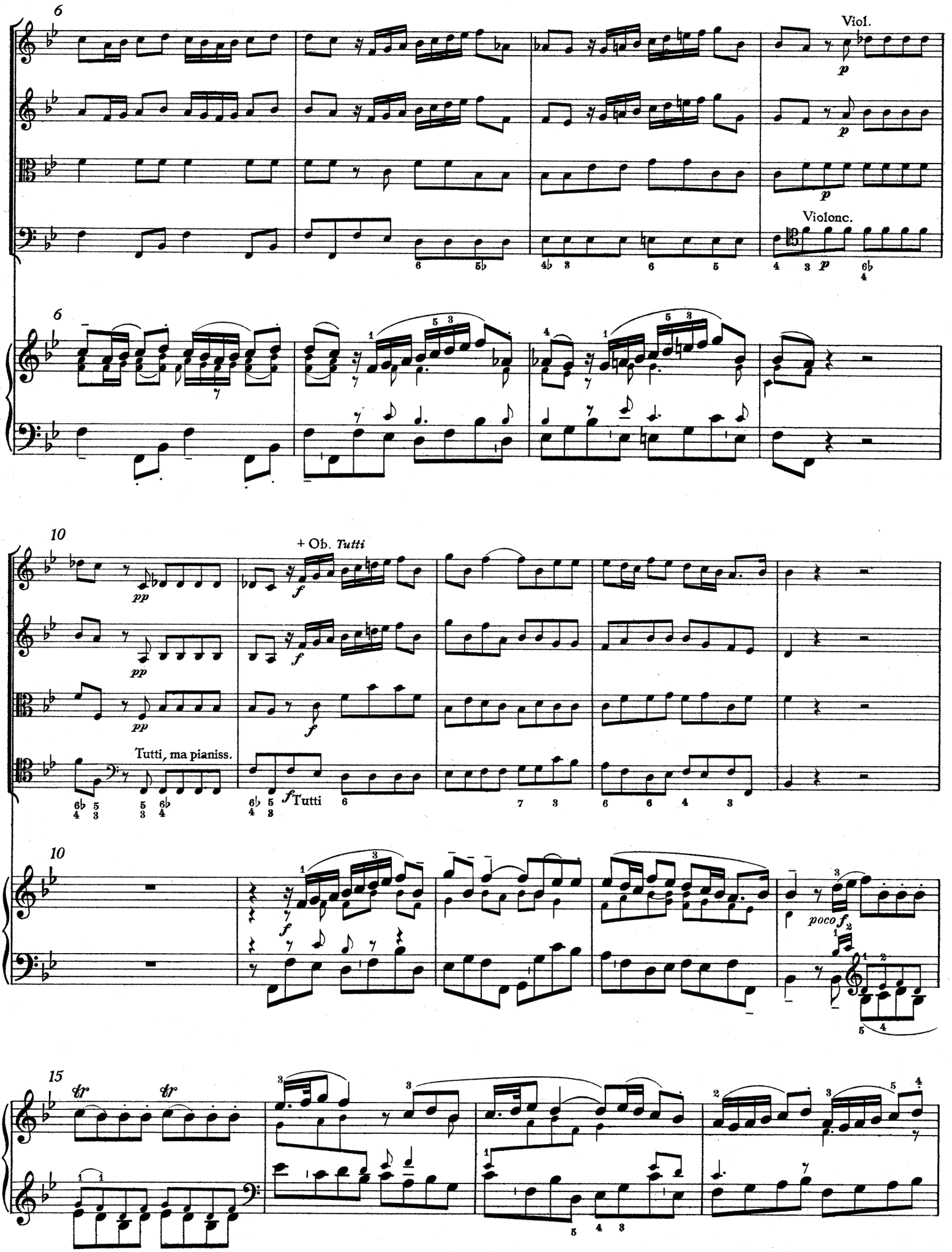
Orgel oder Cembalo, Streicher, zwei Oboen (Fagott ad libitum) und Continuo

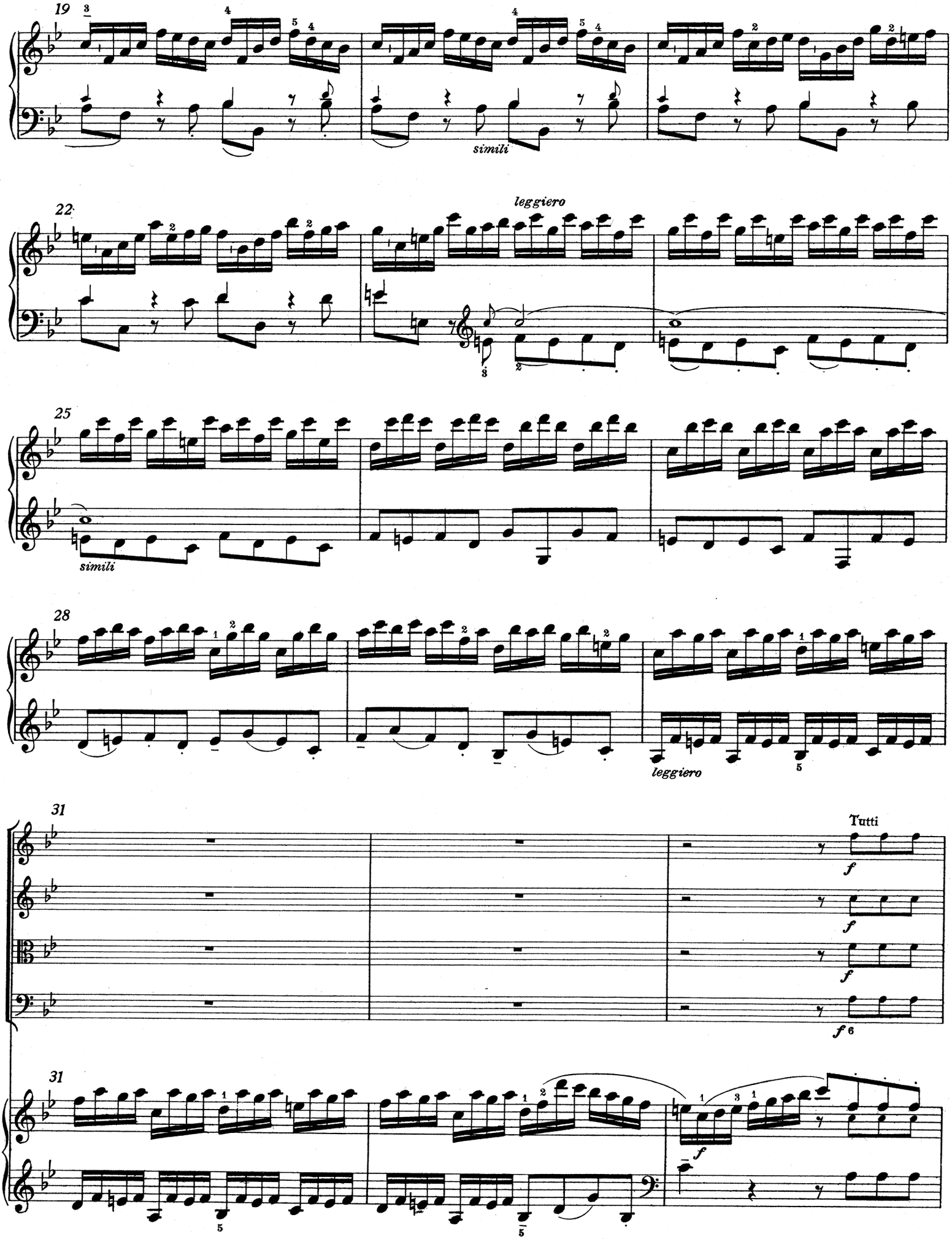


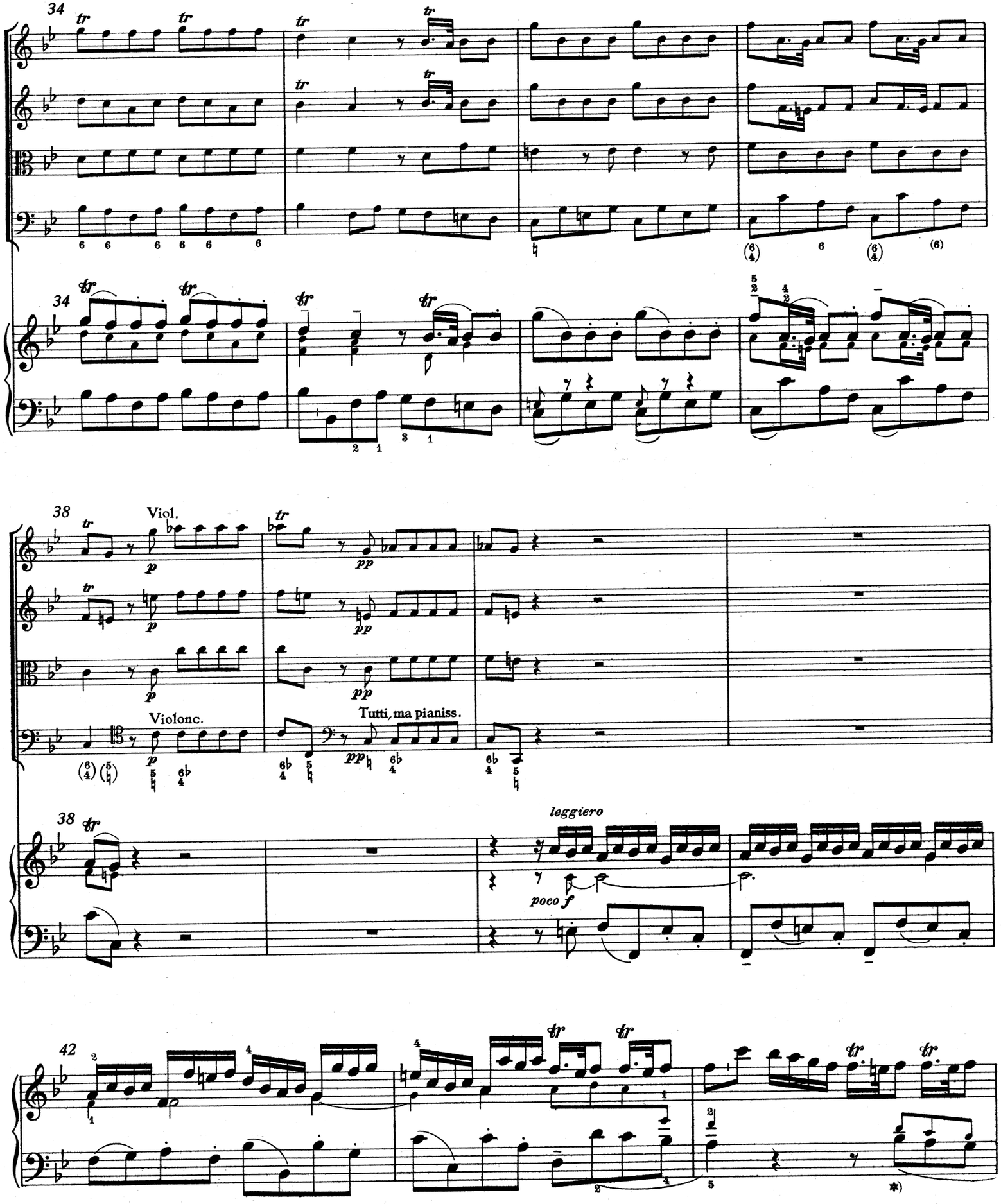
*) staccato bedeutet hier eine akzentuierte, brillante Anschlagsart, wobei sich die kurzen von den länger klingenden Schlägen deutlich unterscheiden sollen.


9
Adagio, e piano
9
Adagio, e piano
legato

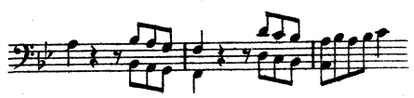

Allegro (♩= 84-96)
Violino I
Oboe I, II
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
Allegro
Organo
[o Cembalo]

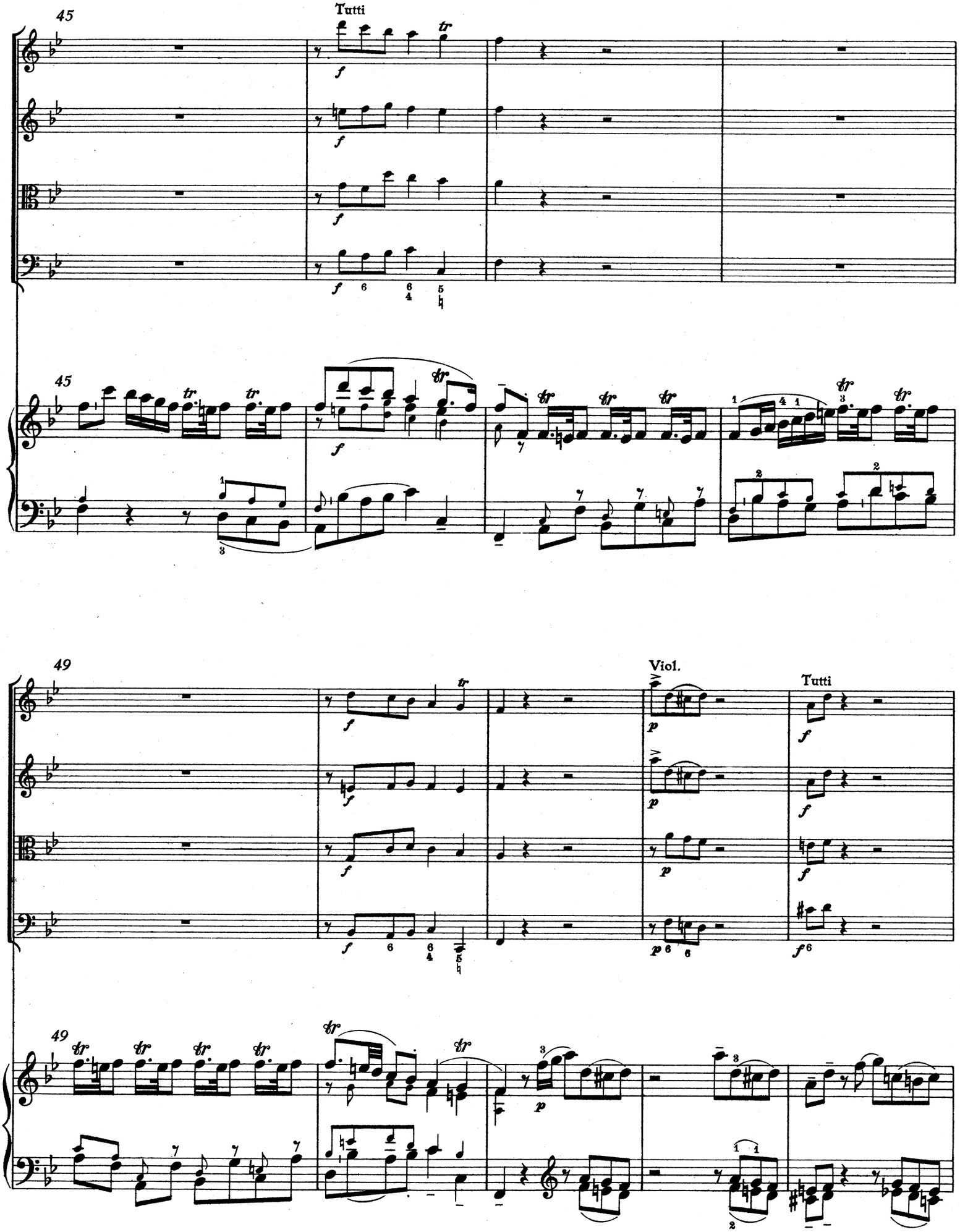

6
Viol.
p
Violonc.
10
+ Ob. Tutti
pp
f
Tutti, ma pianiss.
Tutti
poco f
15
tr
tr

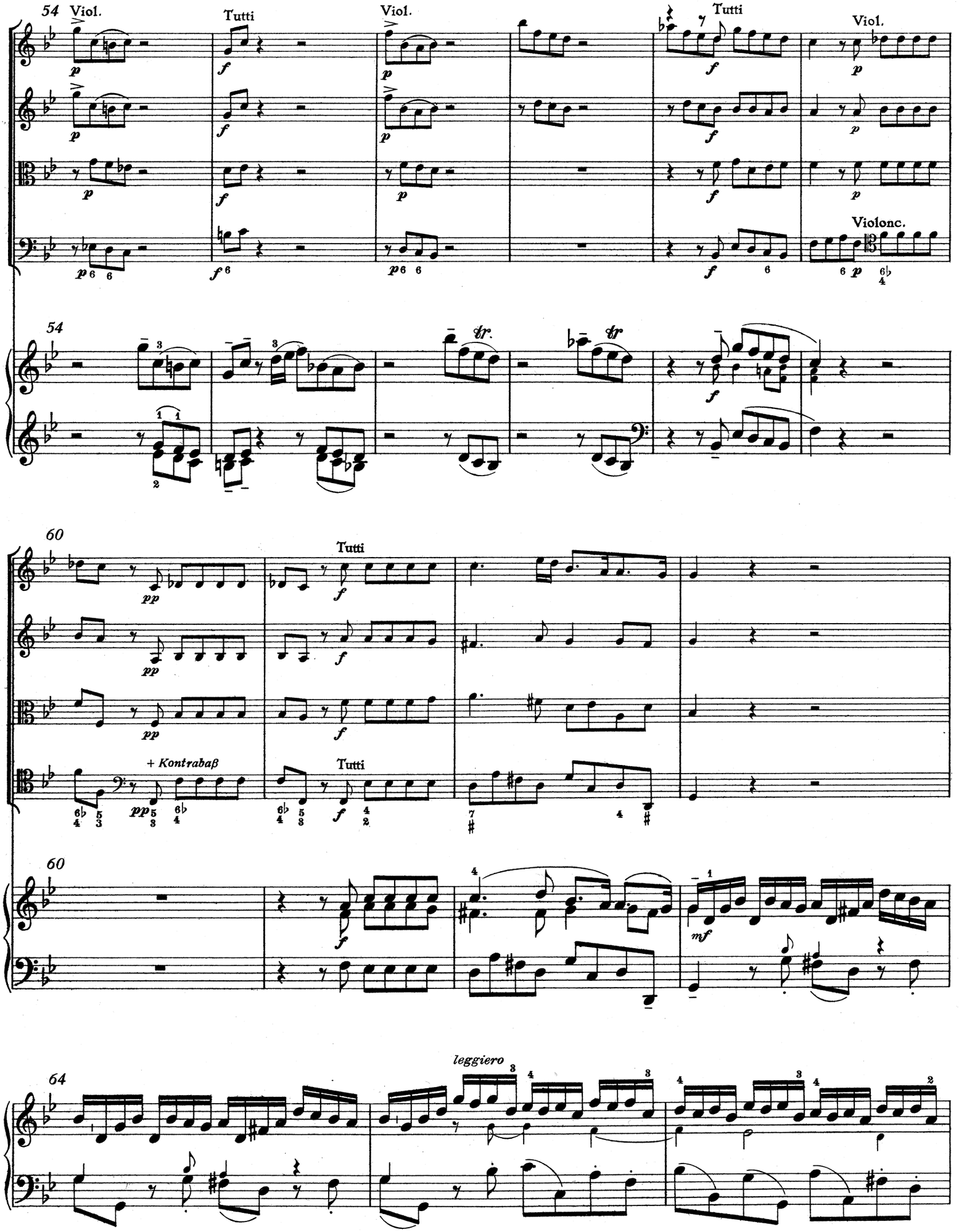

19
simili
22
leggiero
25
simili
28
leggiero
31
Tutti
f
31
f

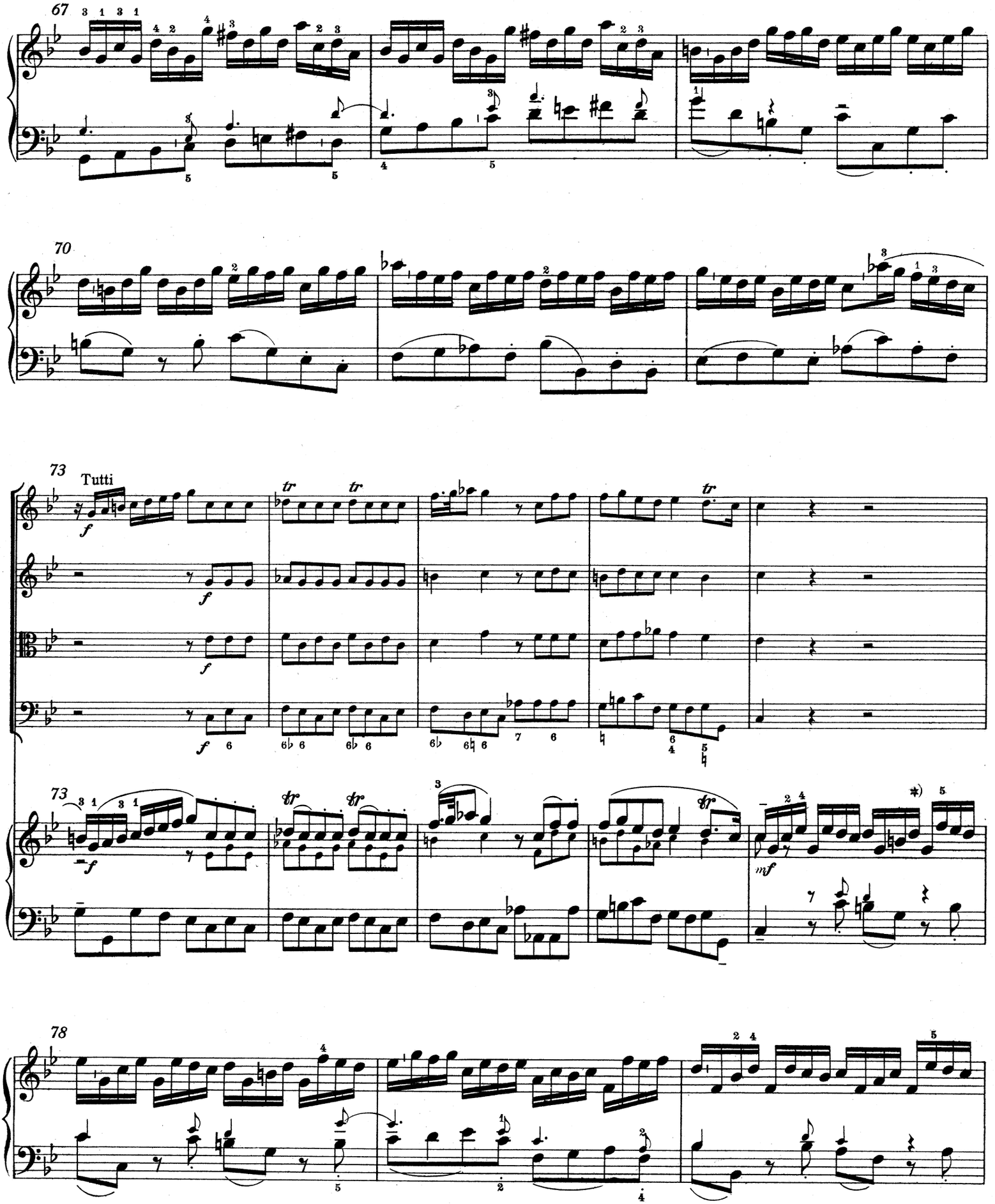


*) im Originaldruck stehen hier Oktaven:

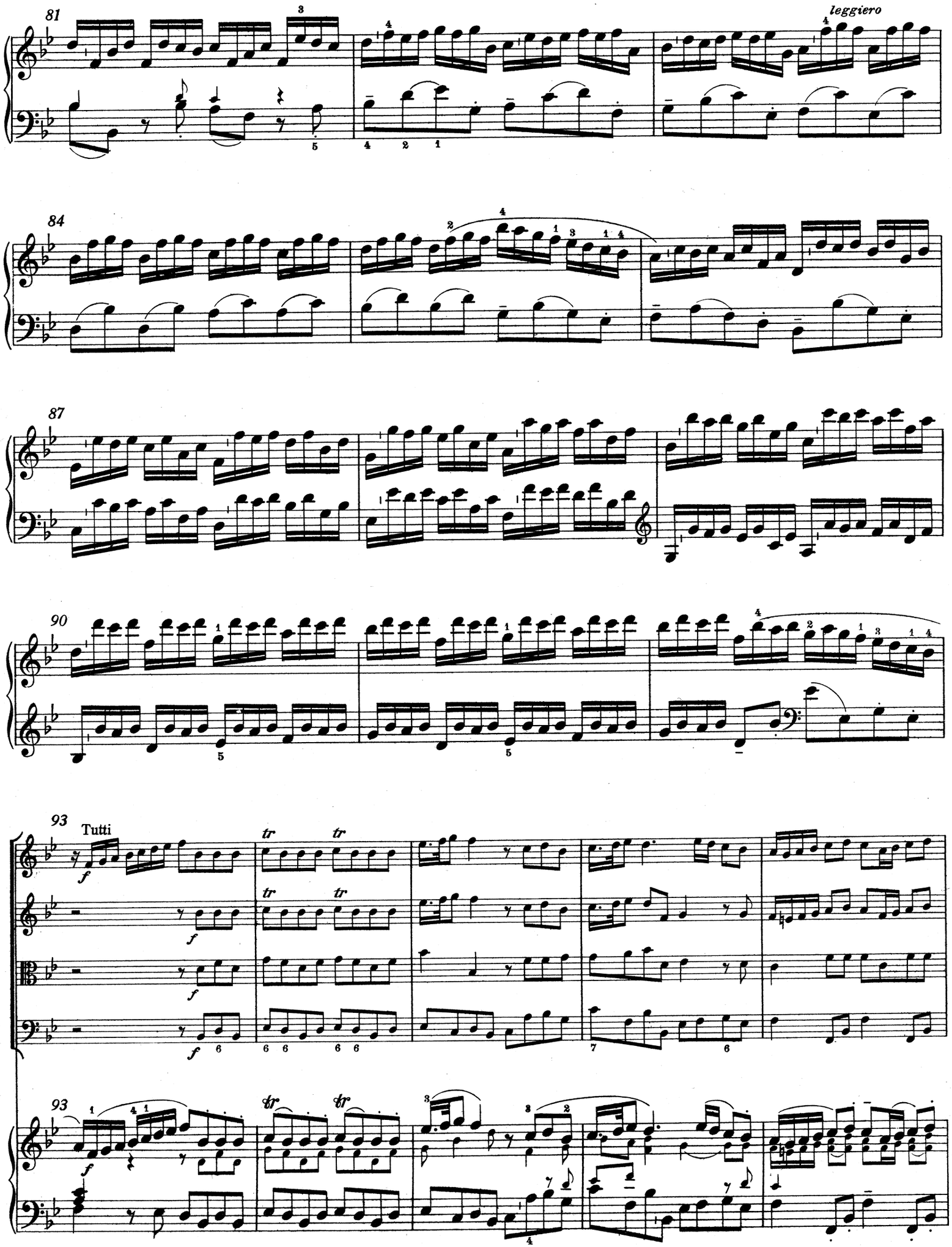


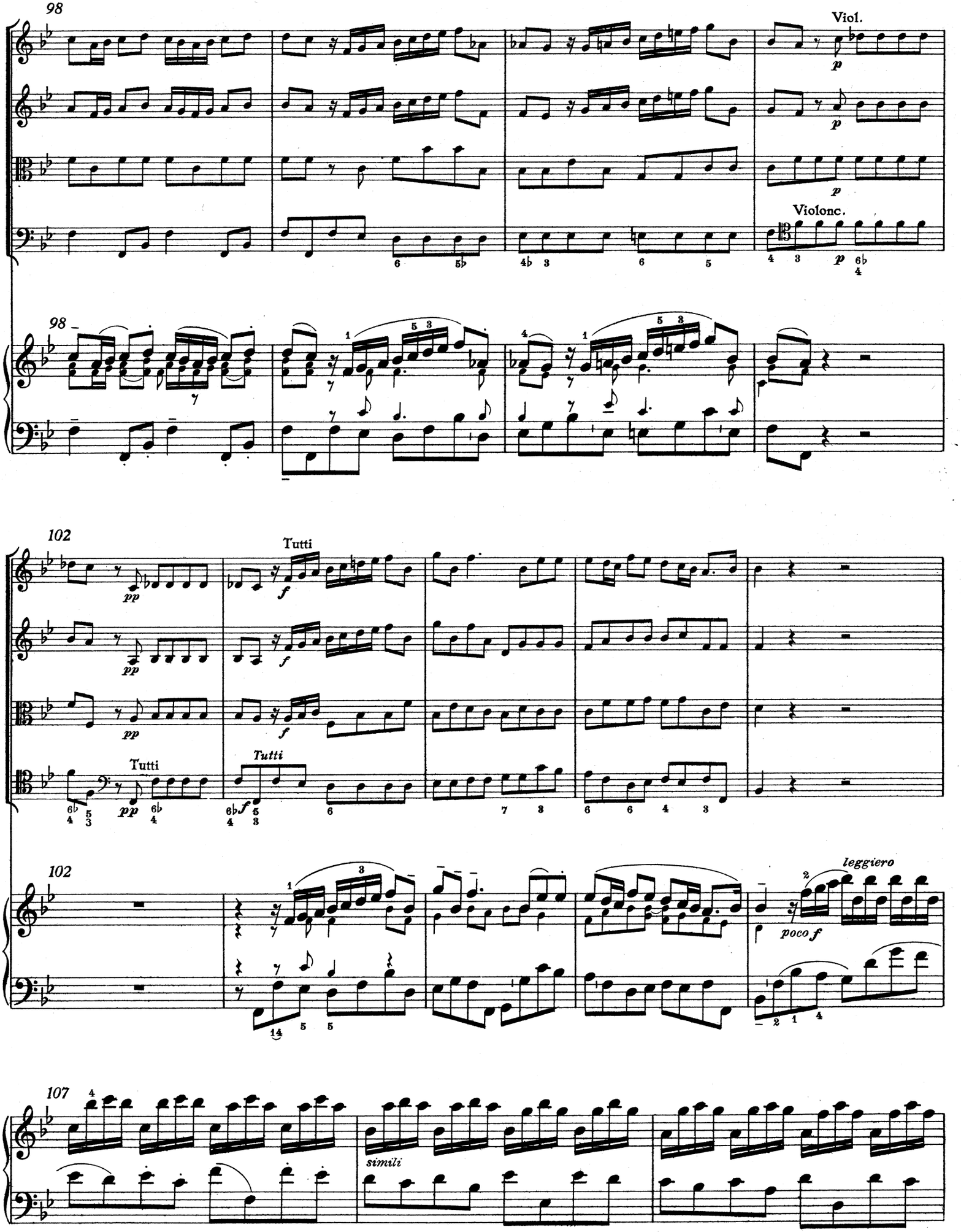

45
Tutti
45
49
Viol.
Tutti
49

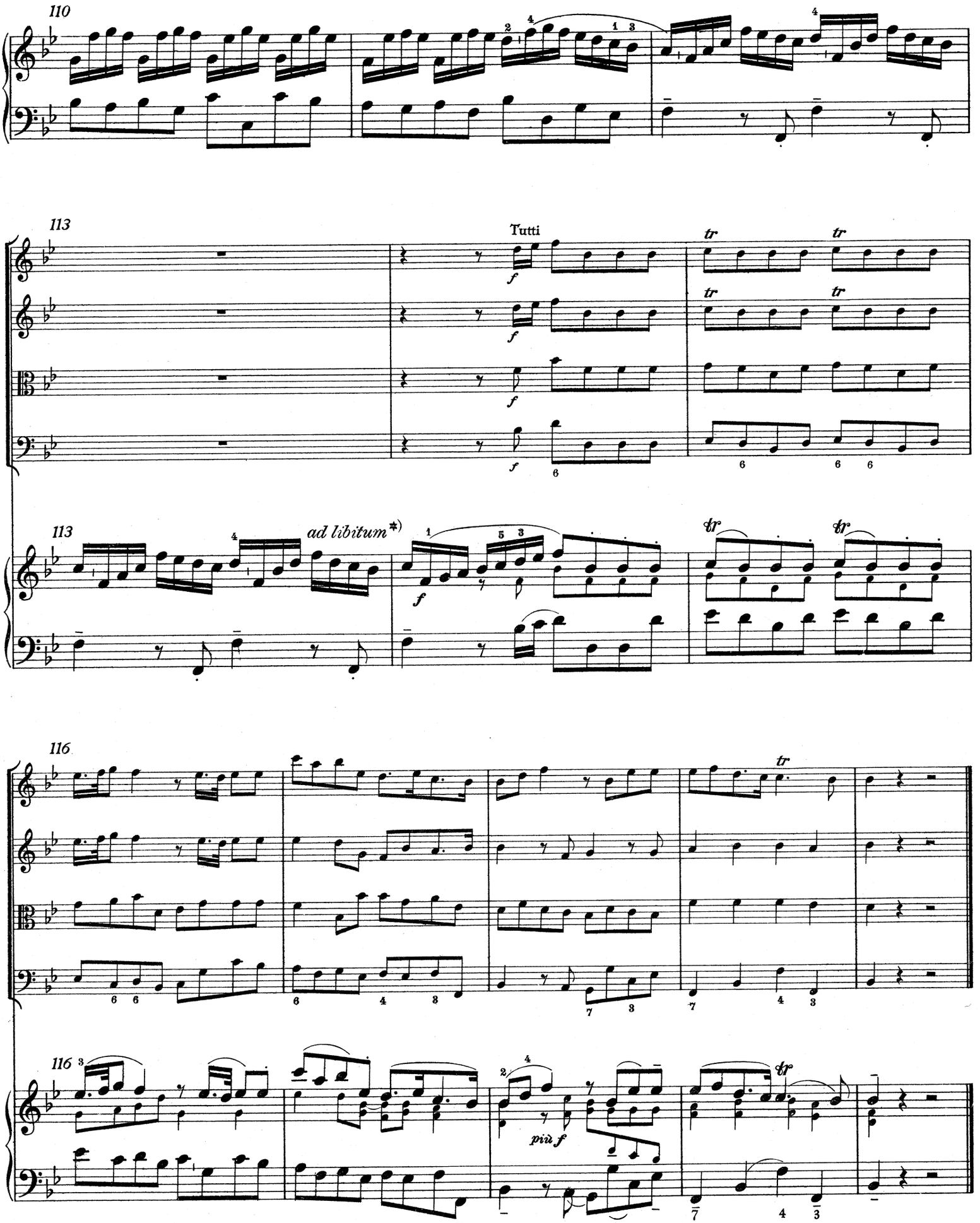

54
Viol.
Tutti
Viol.
Tutti
Viol.
Violonc.
54
60
Tutti
+ Kontrabaß
Tutti
60
64
leggiero



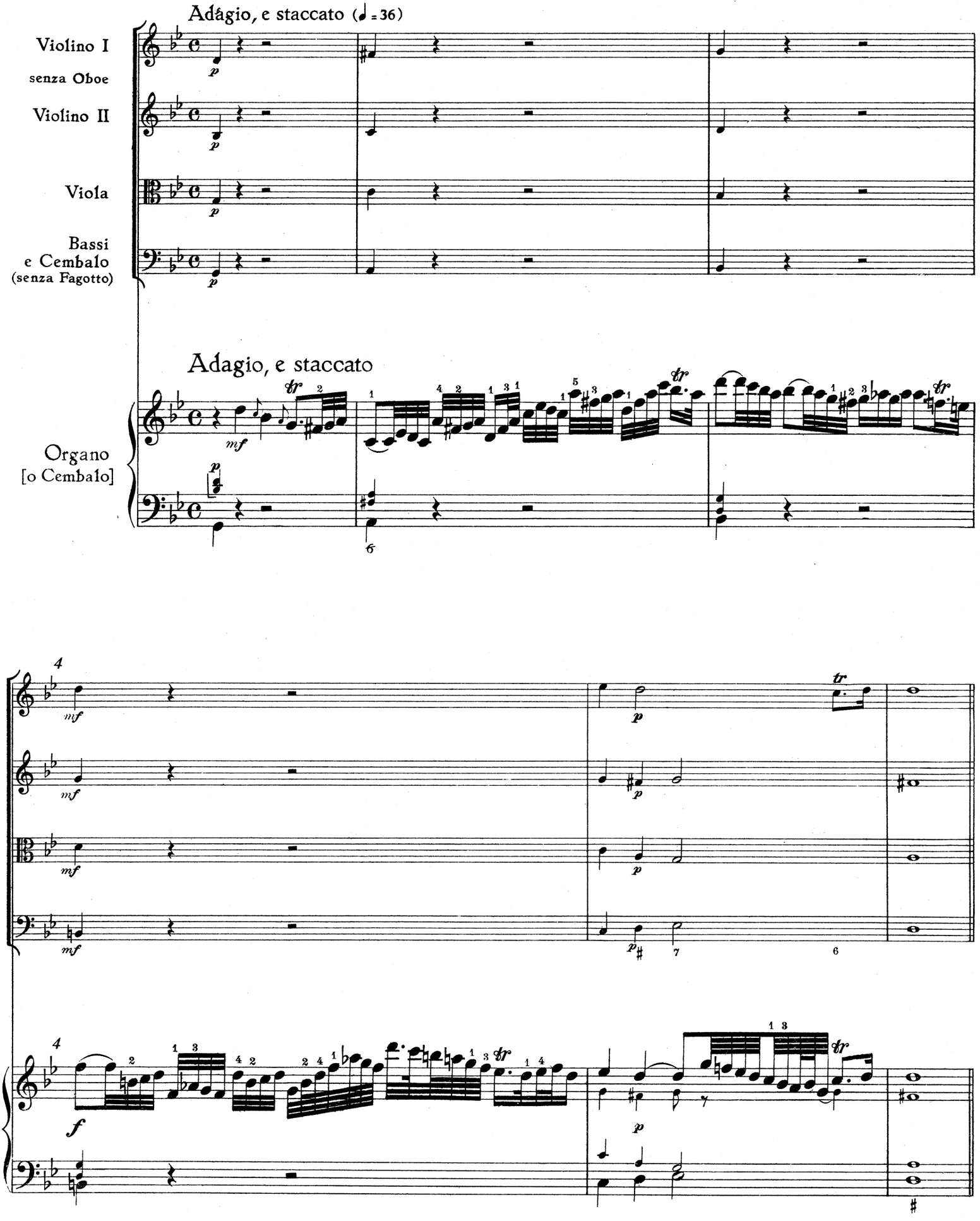
*) Handschrift Ms. 314:

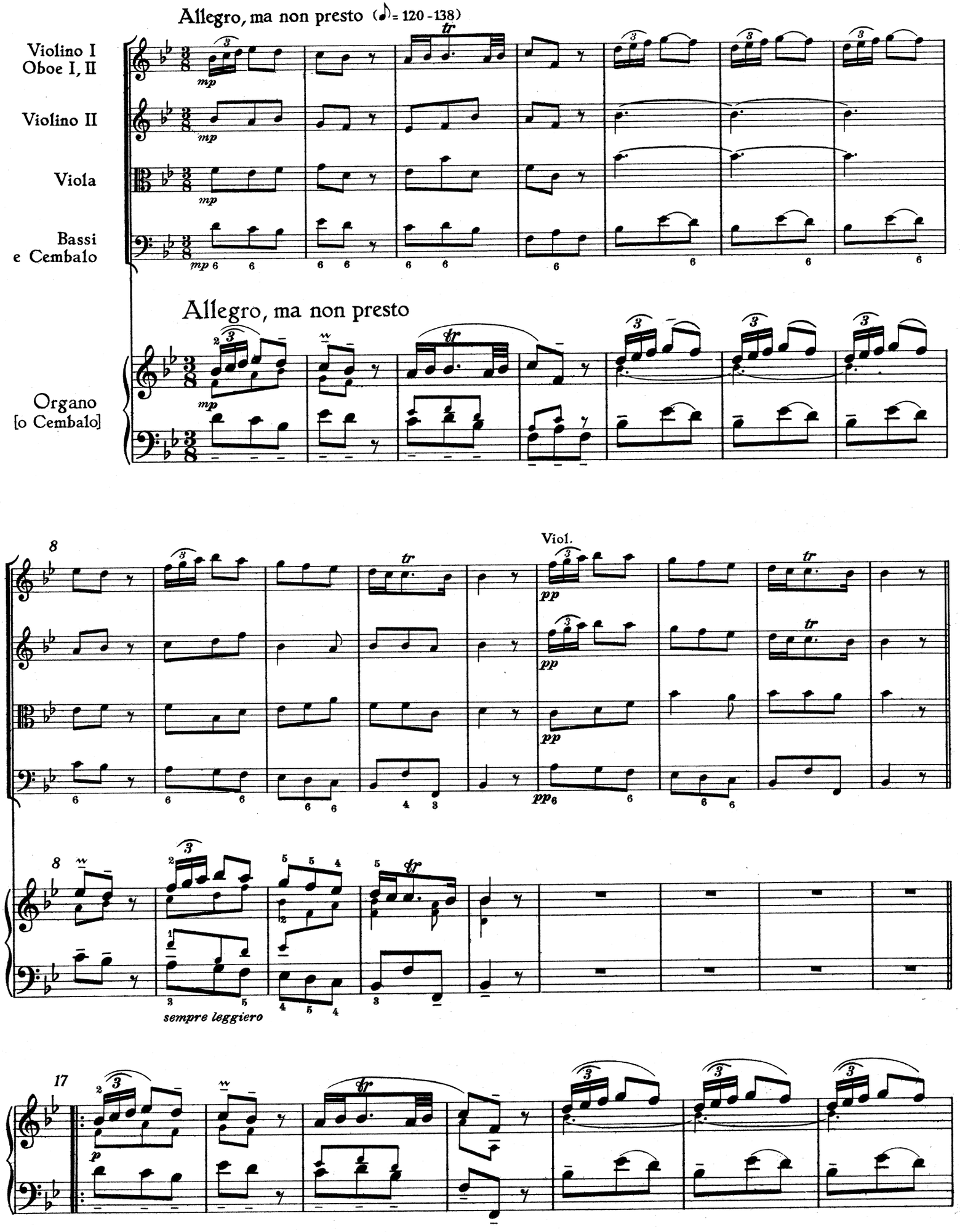

81
leggiero
84
87
90
93
Tutti
93

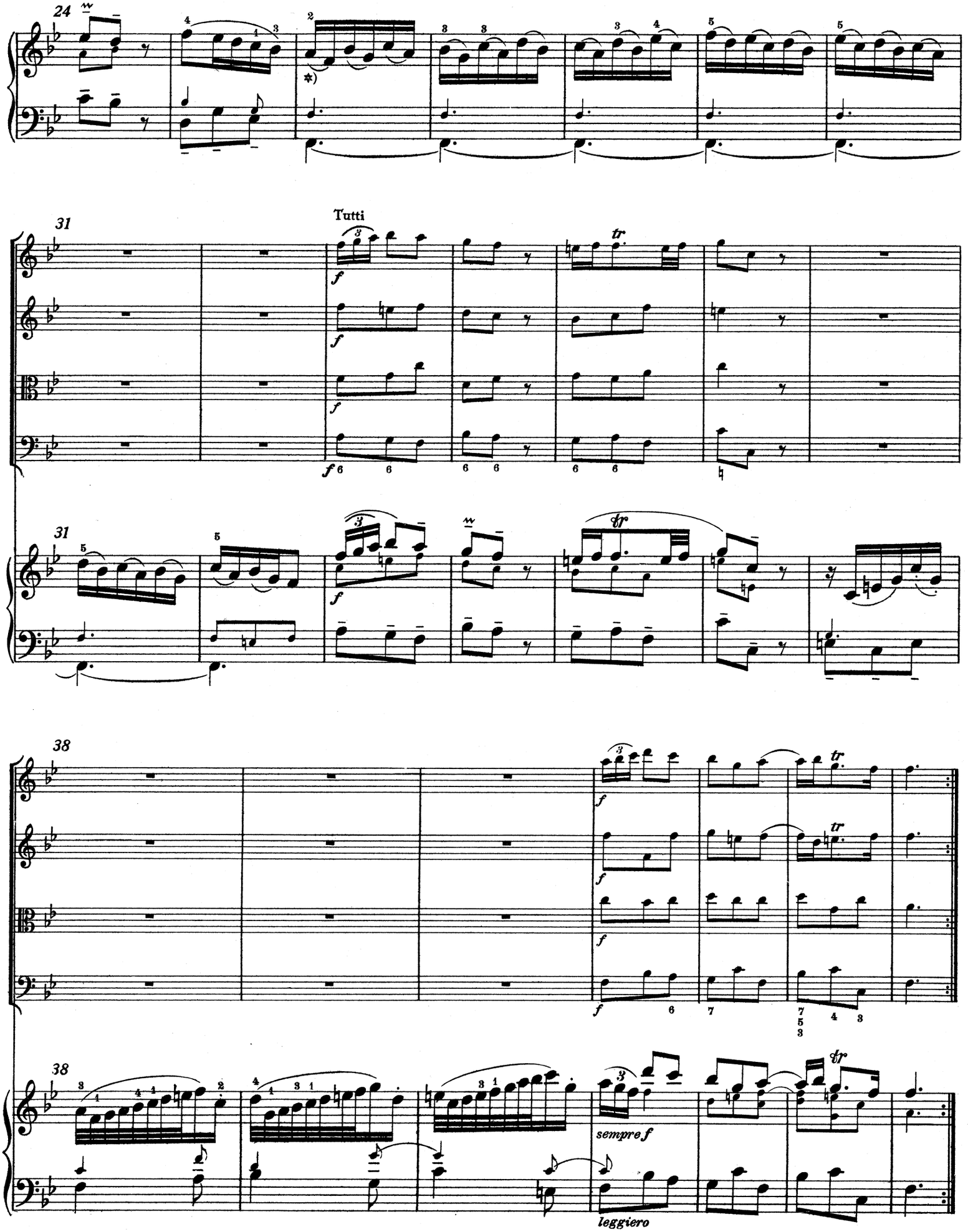

98
Viol.
Violonc.
98
102
Tutti
Tutti
Tutti
102
leggiero
poco f
107
simili



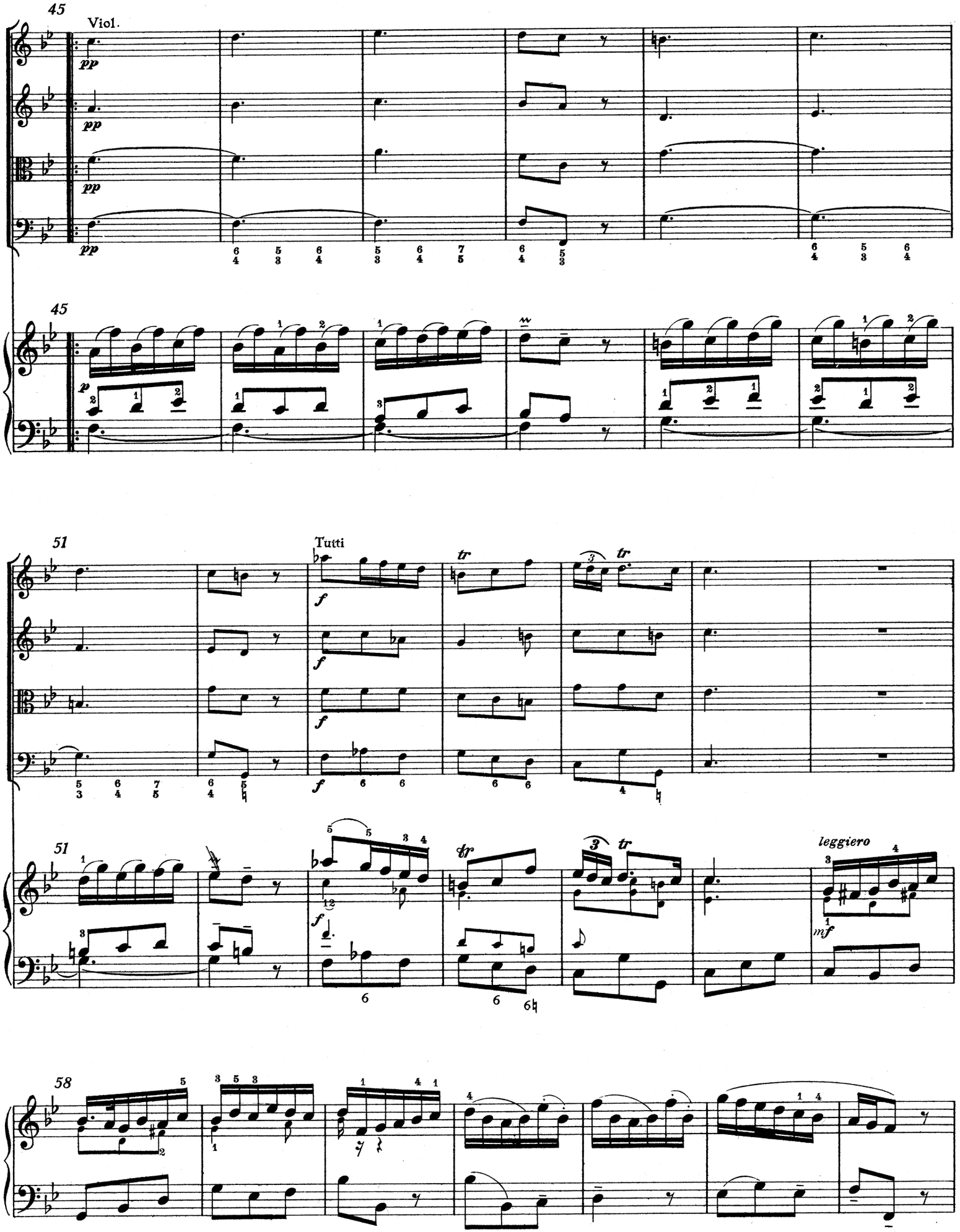
*) hier kann eine kurze freie Kadenz eingegliedert werden.

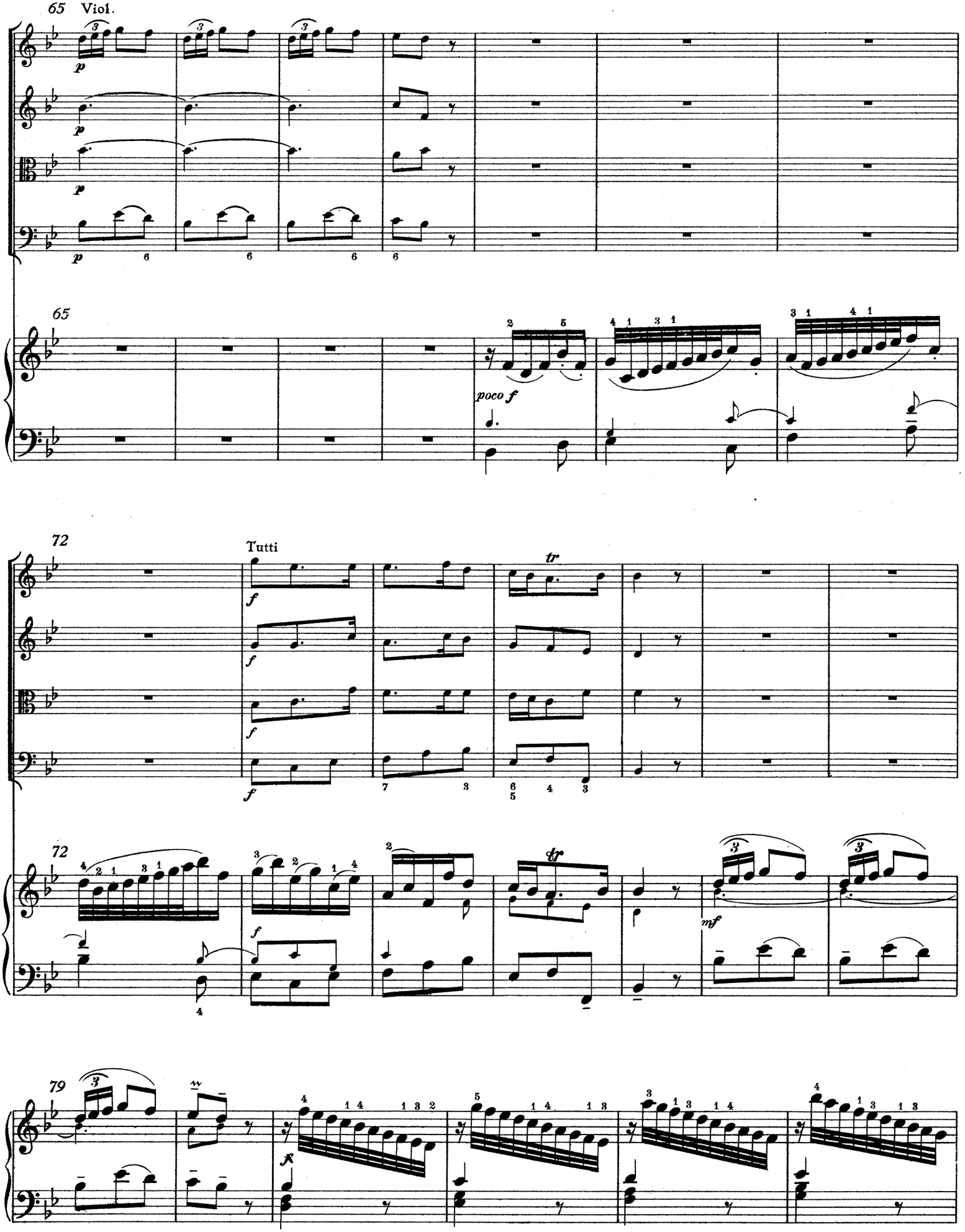

Adágio, e staccato (♩ = 36)
Violino I
senza Oboe
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
(senza Fagotto)
Adagio, e staccato
Organo
[o Cembalo]

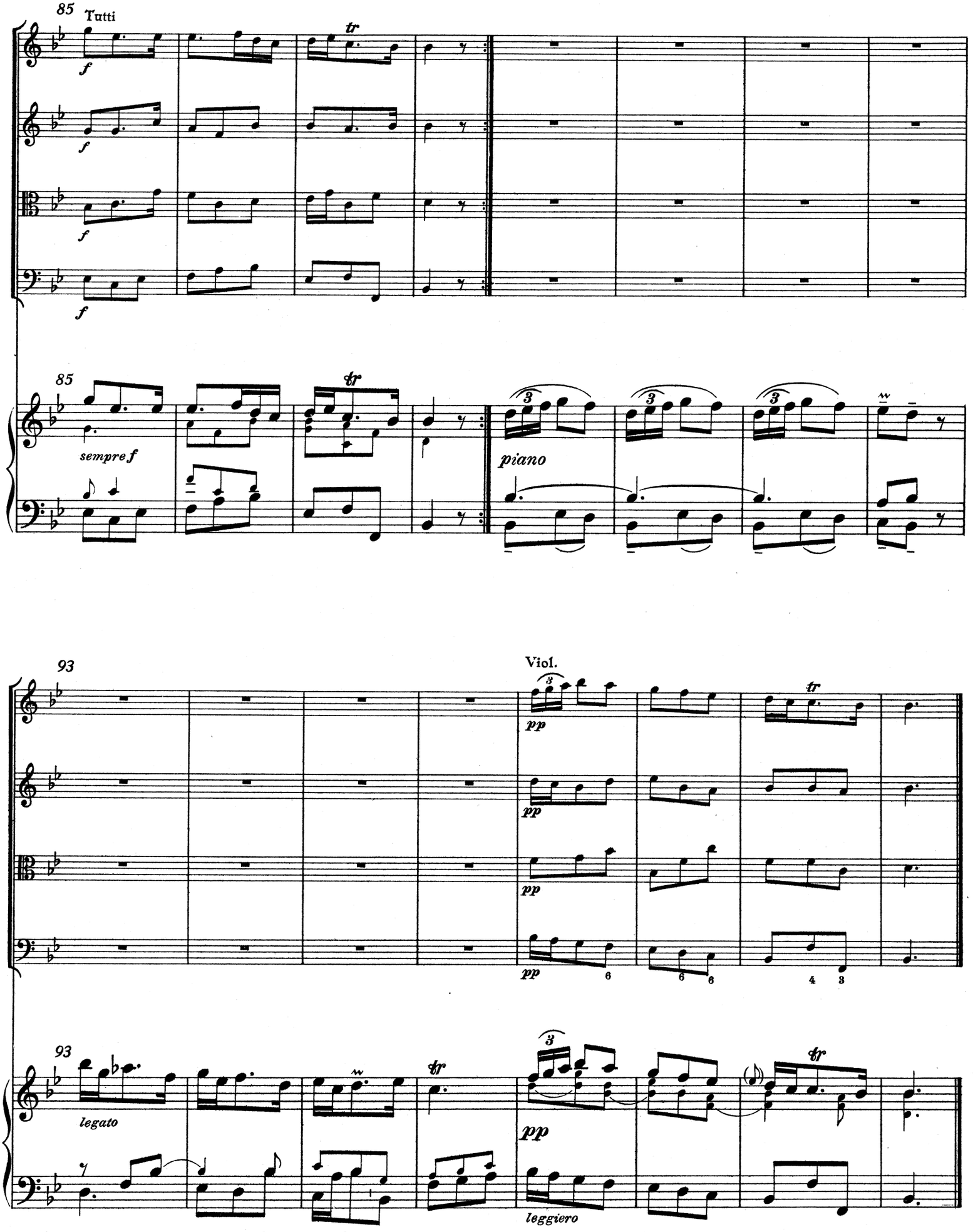

Allegro, ma non presto (♪ = 120 - 138)
Violino I
Oboe I, II
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
Allegro, ma non presto
Organo
[o Cembalo]
Viol.
sempre leggiero



*) originale Artikulation


45
Viol.
pp
45
p
51
Tutti
f
tr
51
leggiero
mf
58


65 Viol.
p
65
poco f
72
Tutti
f
tr
72
dr
mf
79
ff


85
Tutti
f
tr
sempre f
piano
93
Viol.
pp
legato
leggiero

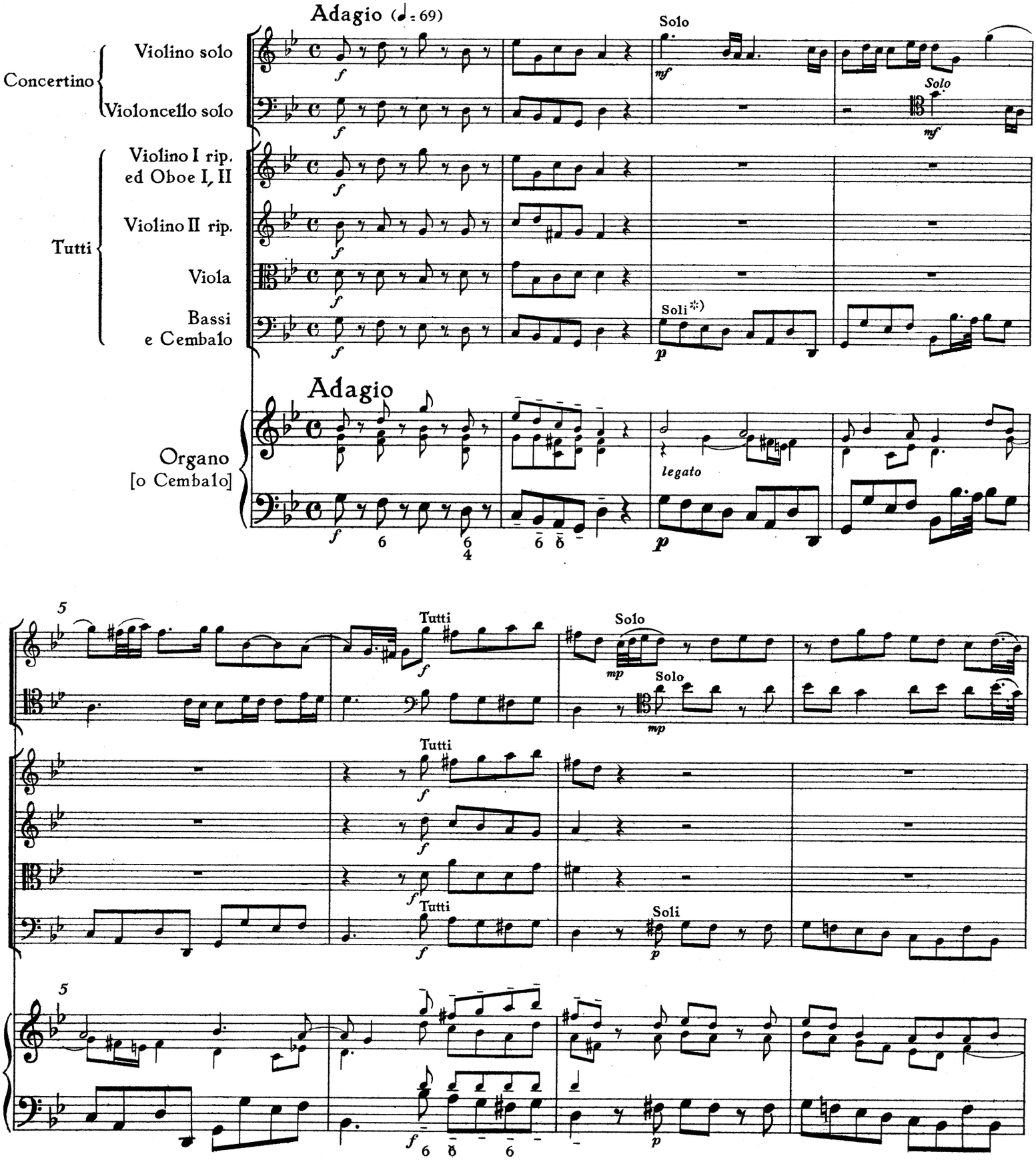
ORGELKONZERT NR. 3

g-moll (op. 4, Nr. 3)

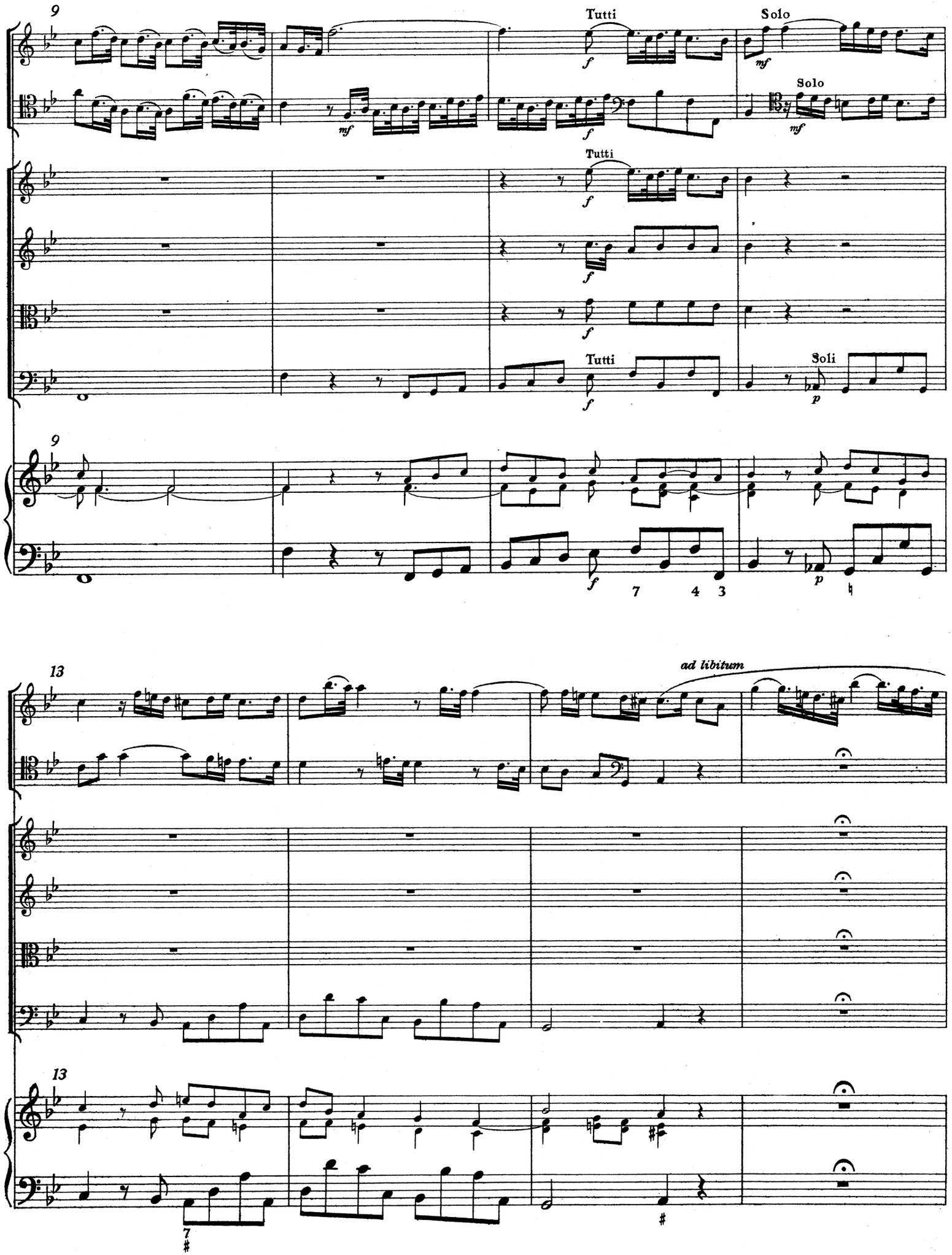
Orgelkonzert Nr. 3, g-moll

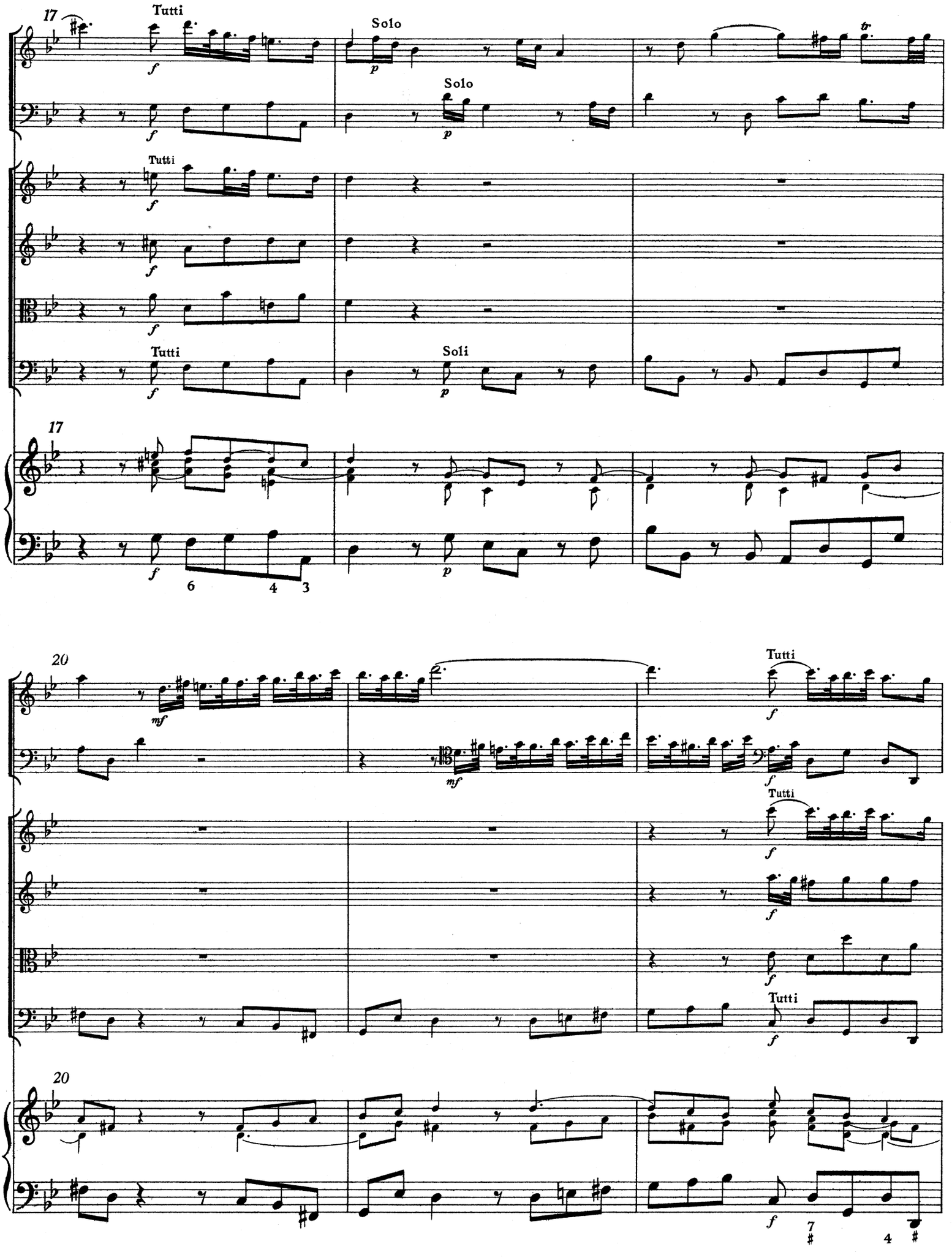
(op. 4, Nr. 3)

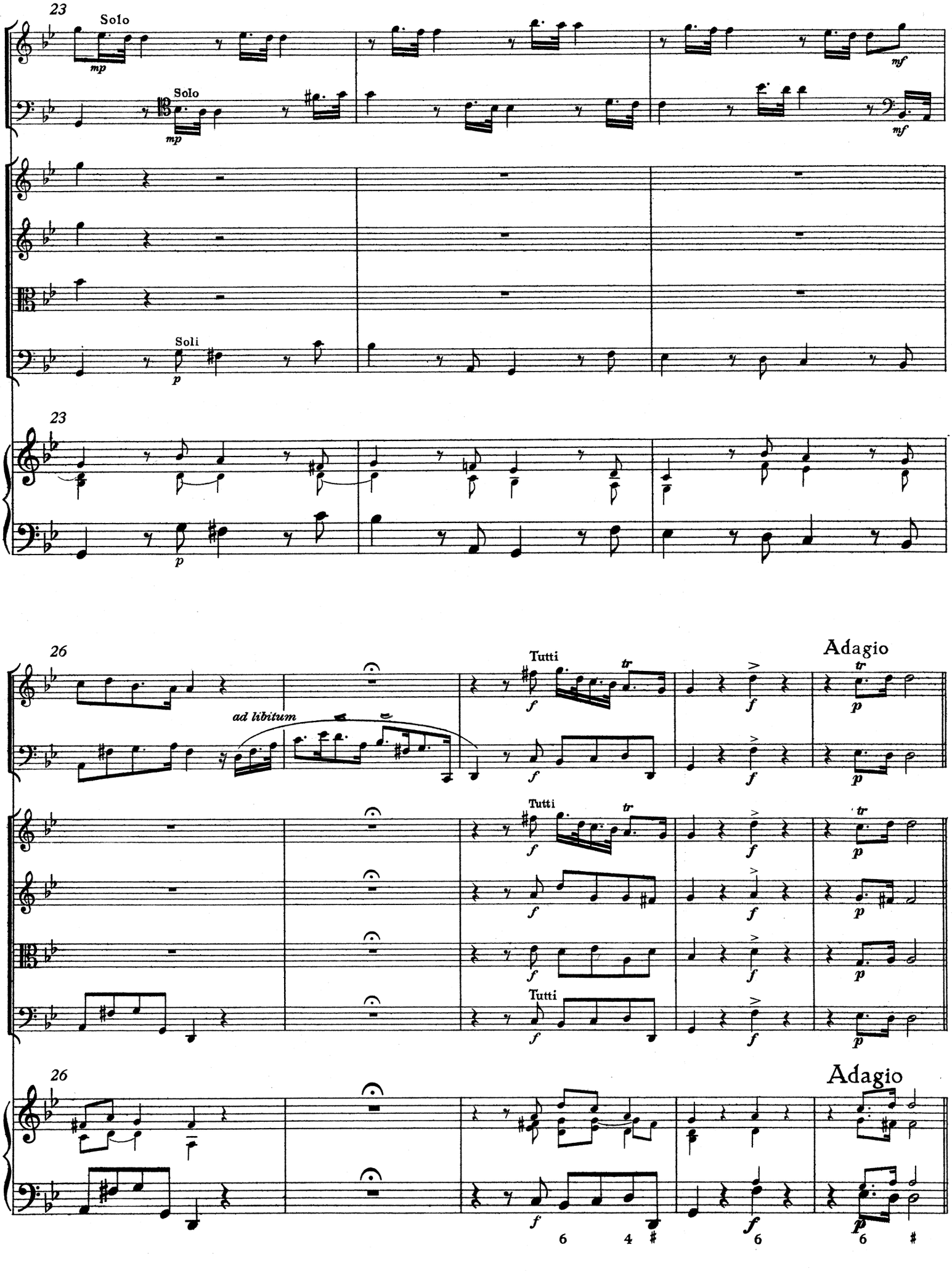
Orgel oder Cembalo, Streicher mit Concertino, zwei Oboen (Fagott ad libitum) und Continuo

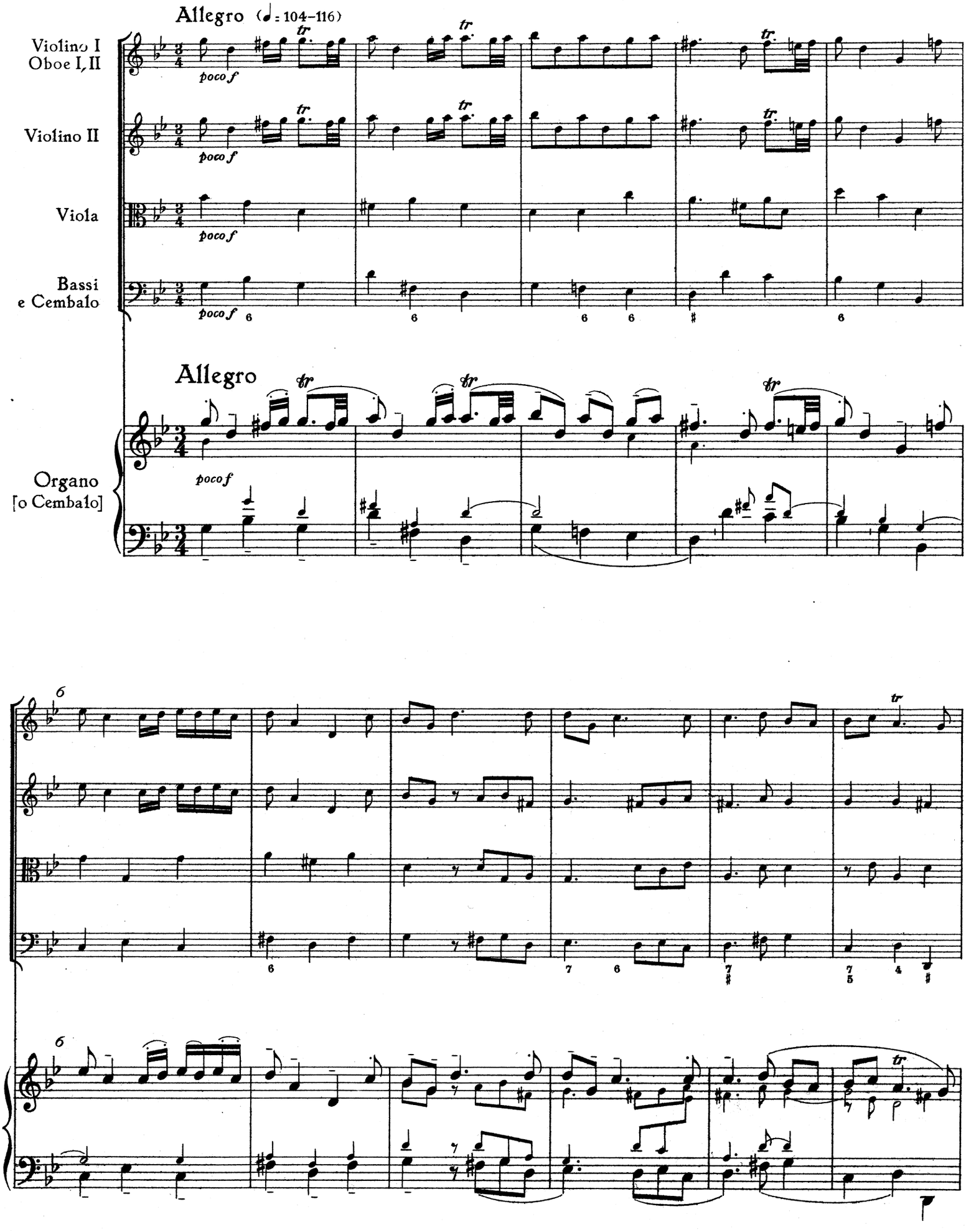


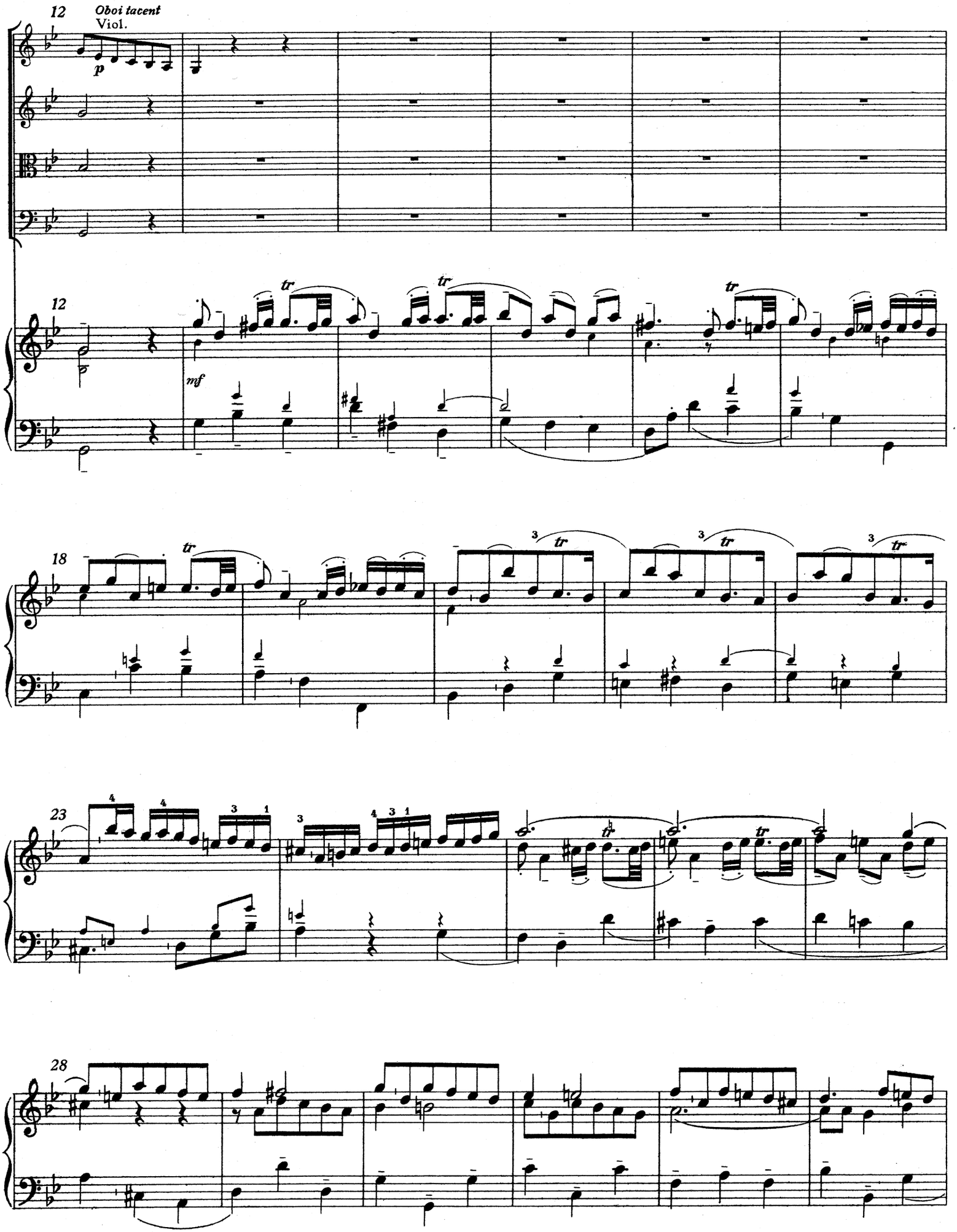
*) 1 Kontrabaß und 1 Violoncello (ohne Fagott)

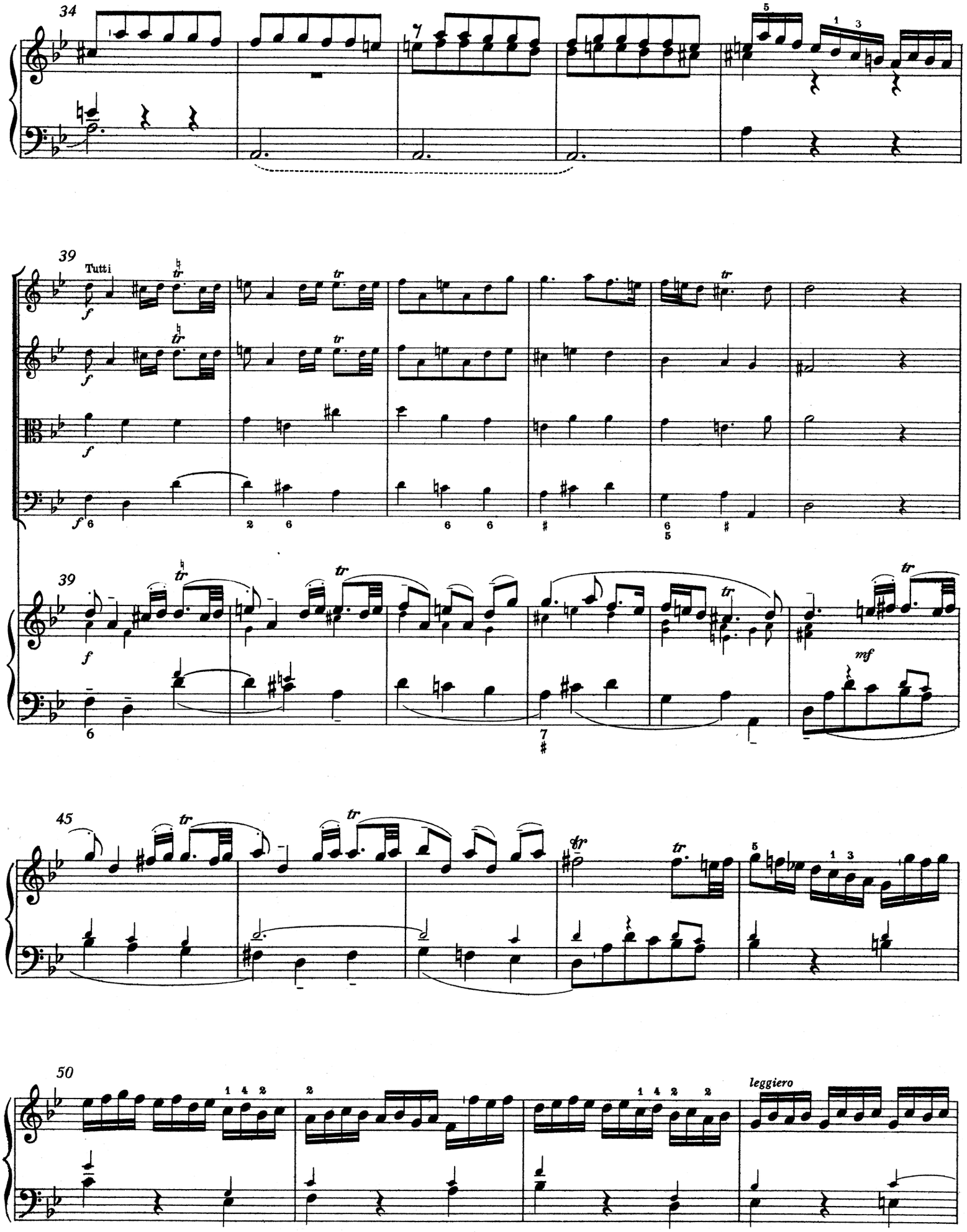

9
Tutti
Solo
Solo
Tutti
Tutti
Soli
9
7 4 3
13
ad libitum
13
7

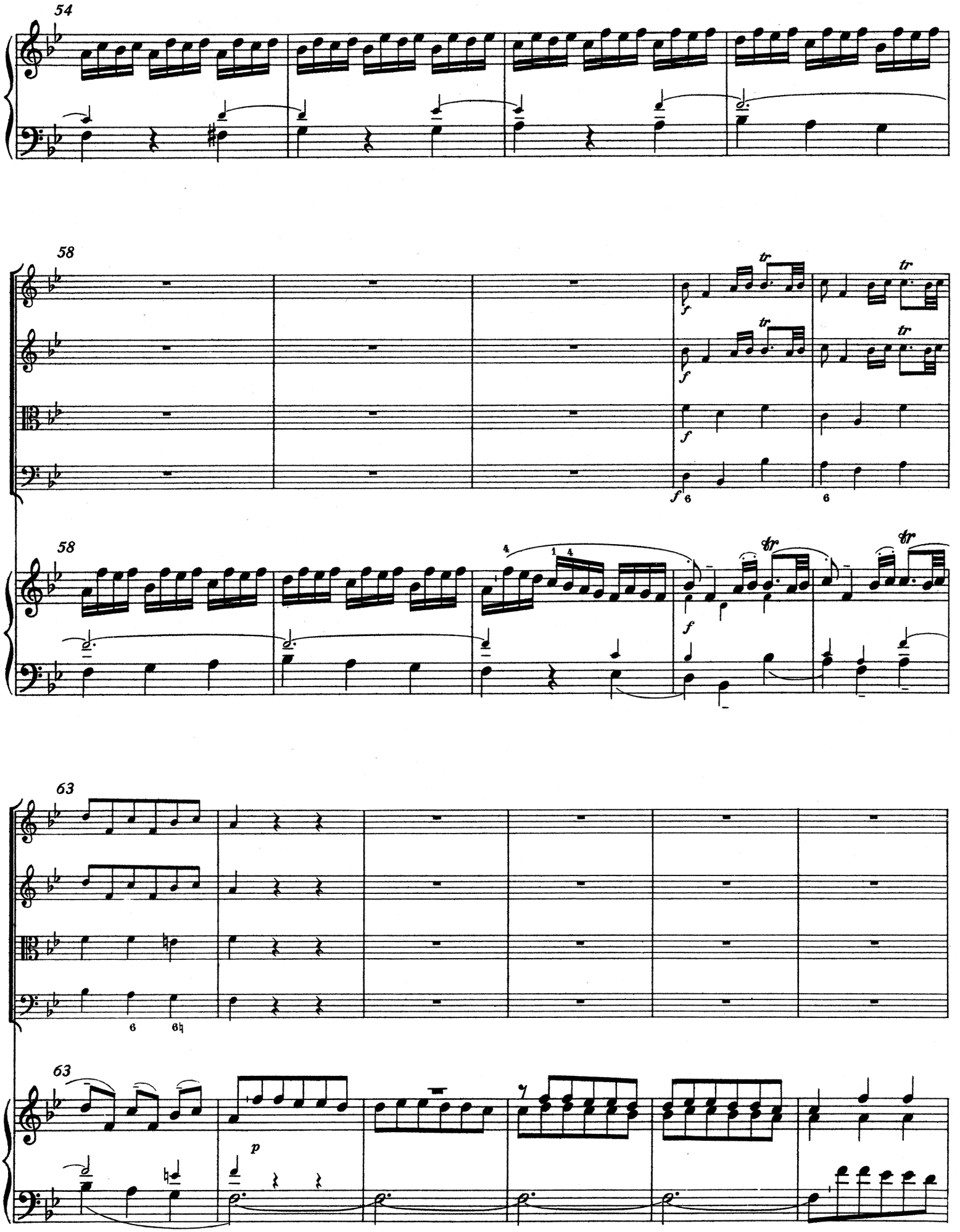

17
Tutti
Solo
Solo
Tutti
Tutti
Soli
17
20
Tutti
Tutti
Tutti
20

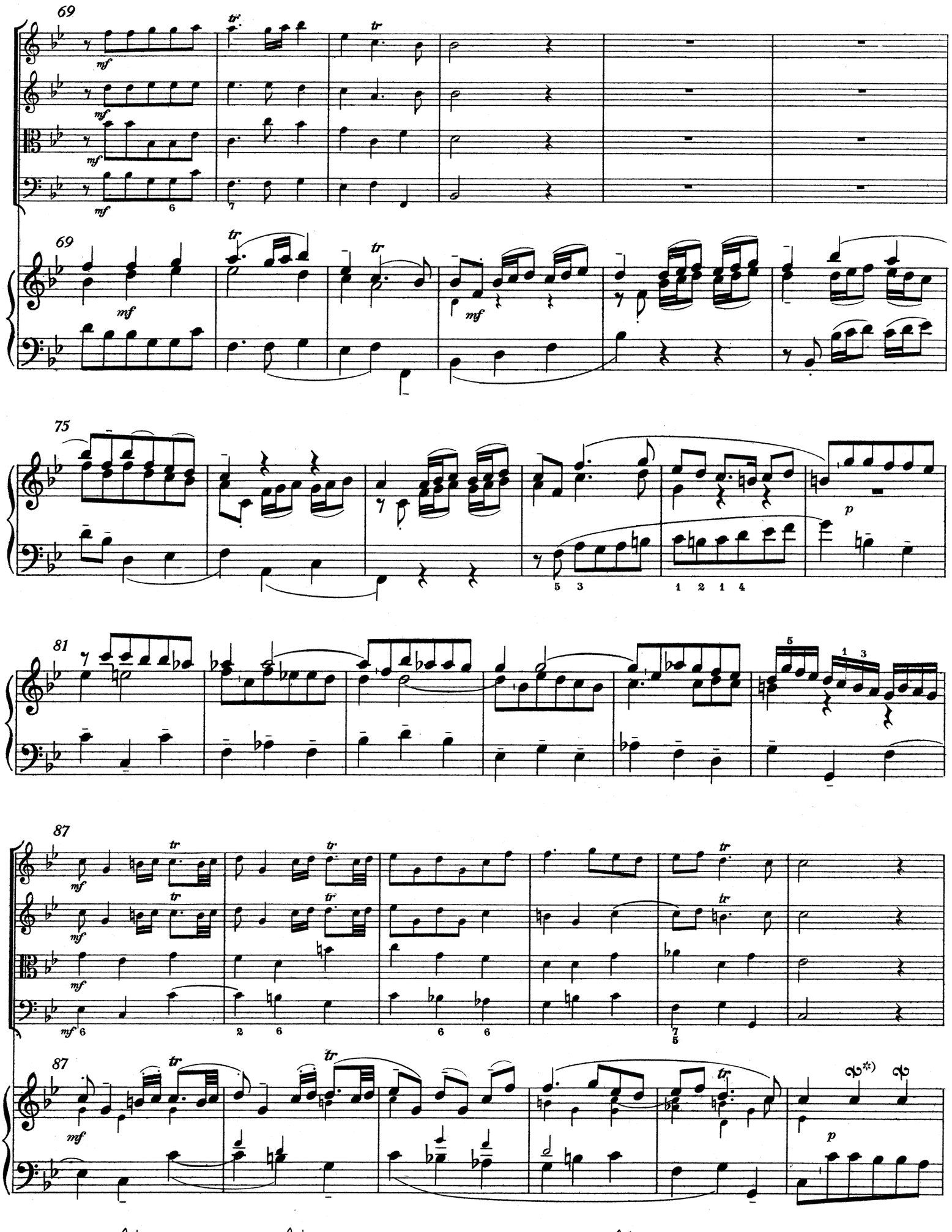

23
Solo
mp
Solo
mp
mf
mf
Soli
p
23
p
26
ad libitum
Tutti
f
tr
f
Adagio
tr
p
Tutti
f
tr
f
tr
p
Tutti
f
f
p
26
Adagio
f
6
4
#
f
6
p
6
#

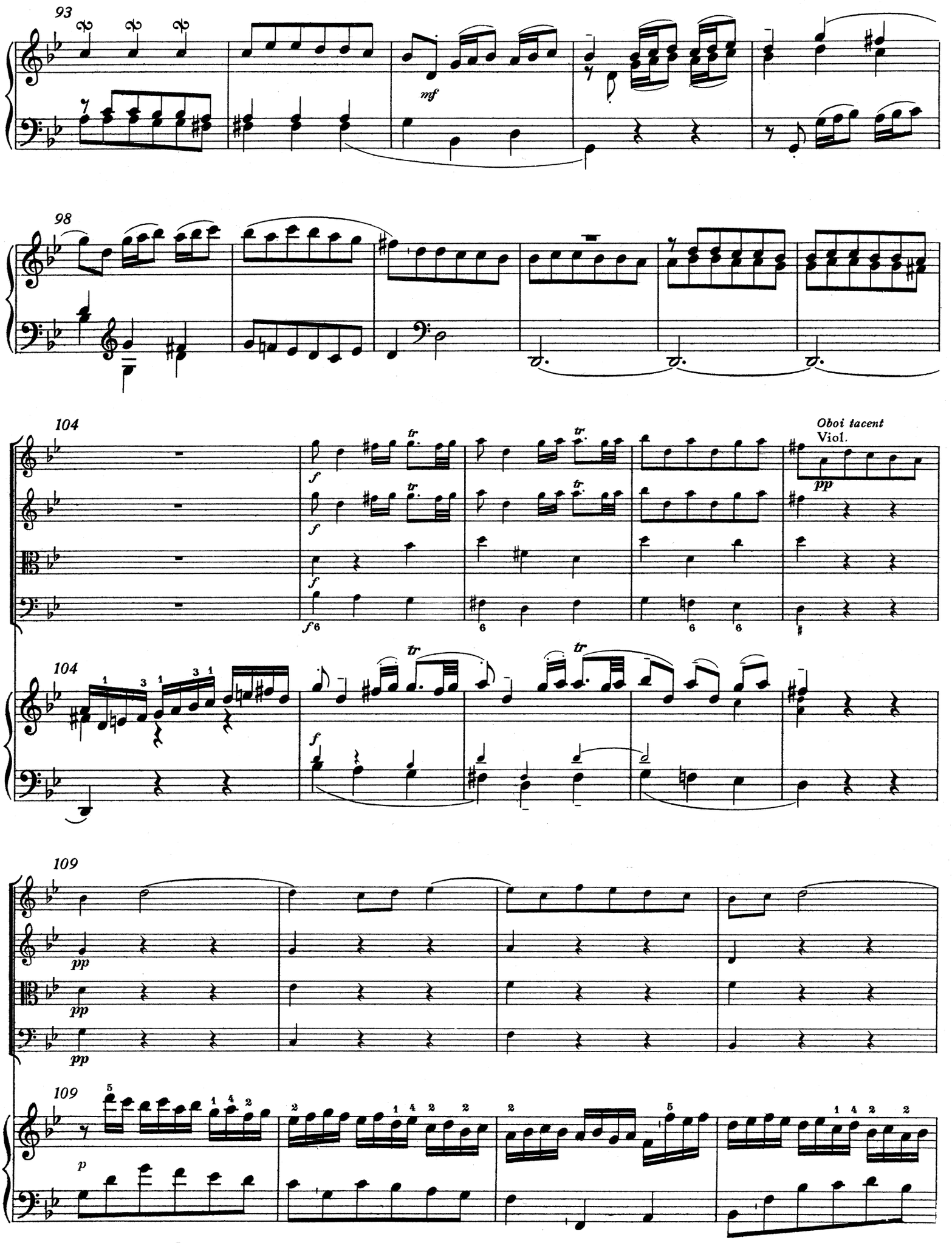

Allegro (♩ = 104–116)
Violino I
Oboe I, II
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
poco f
Allegro
Organo
[o Cembalo]
poco f
tr

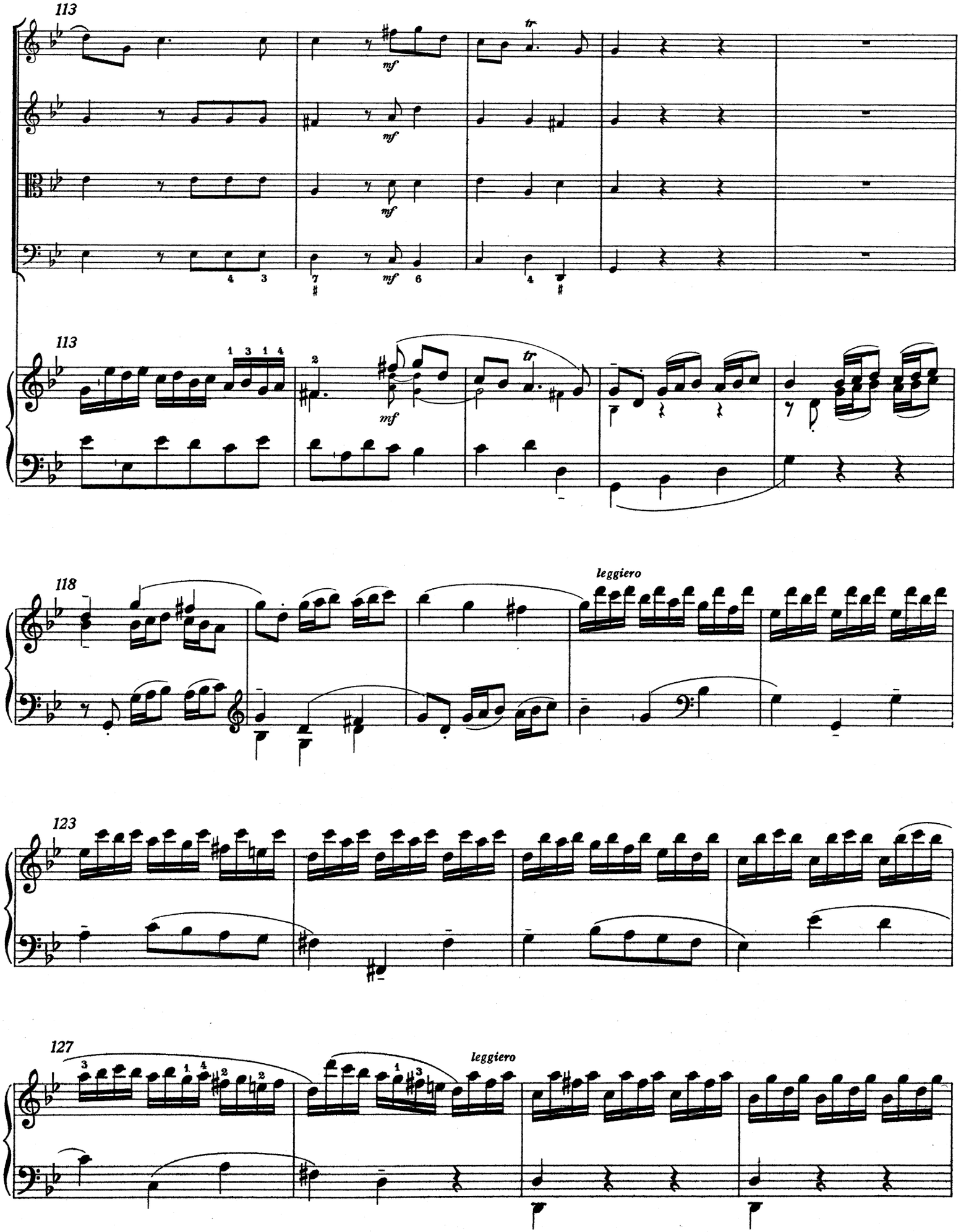

12
Oboi tacent
Viol.
p
12
tr
tr
tr
mf
18
tr
3
tr
3
tr
3
tr
23
4
4
3
1
3
4
3
1
tr
tr
28

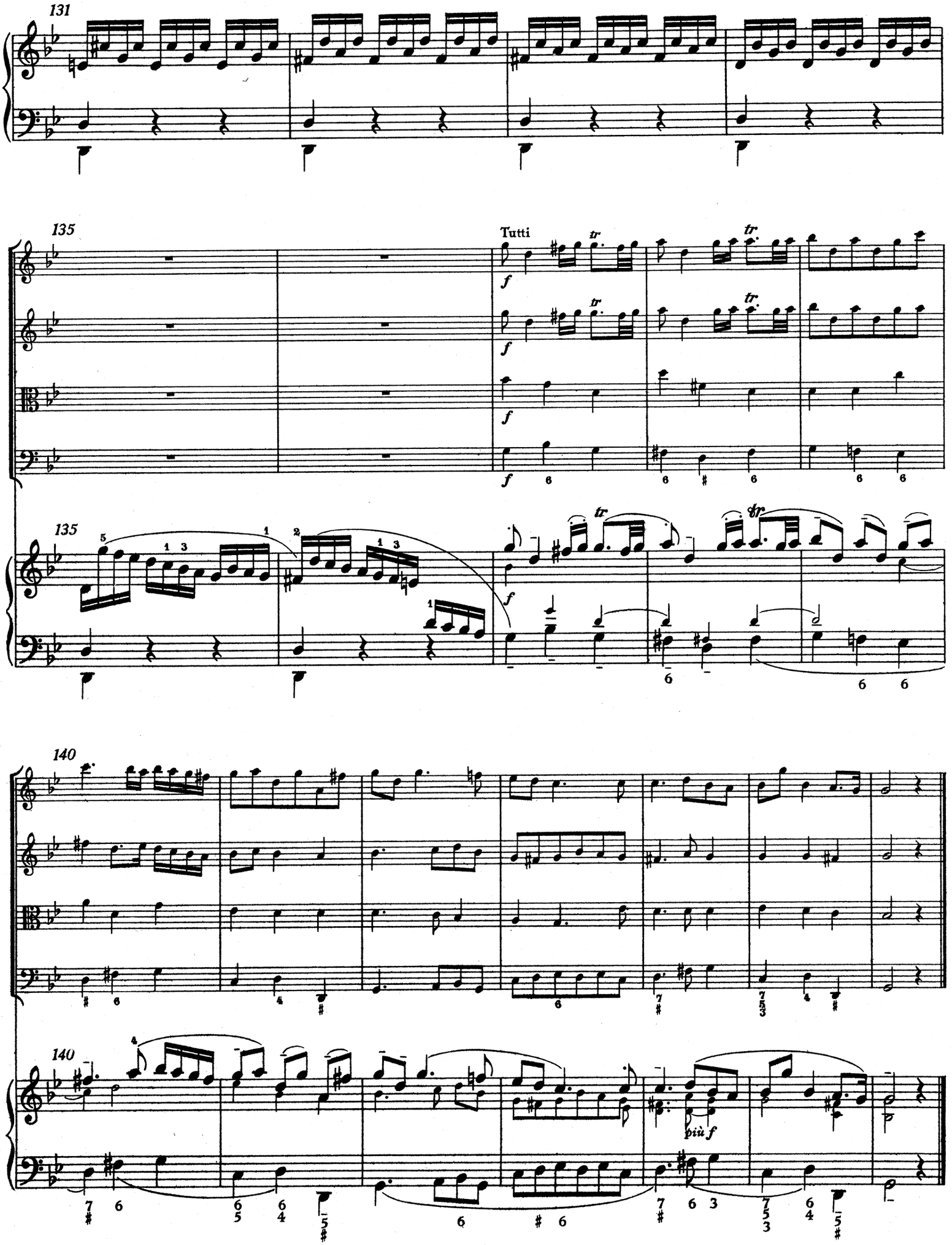

34
39
Tutti
f
39
f
45
tr
mf
50
leggiero

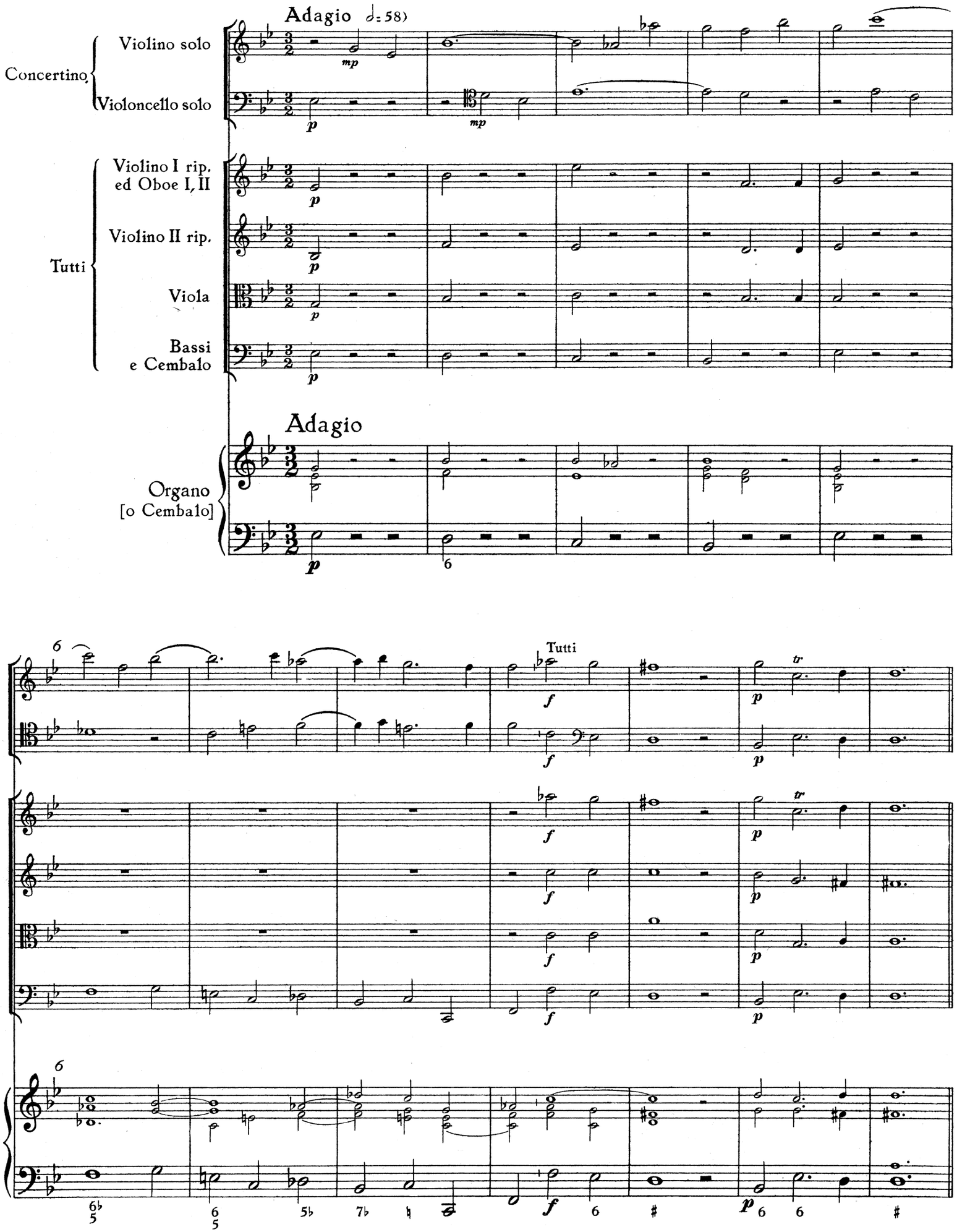

54
58
tr
f
6
58
4
1
4
tr
f
63
6
6♮
63
p

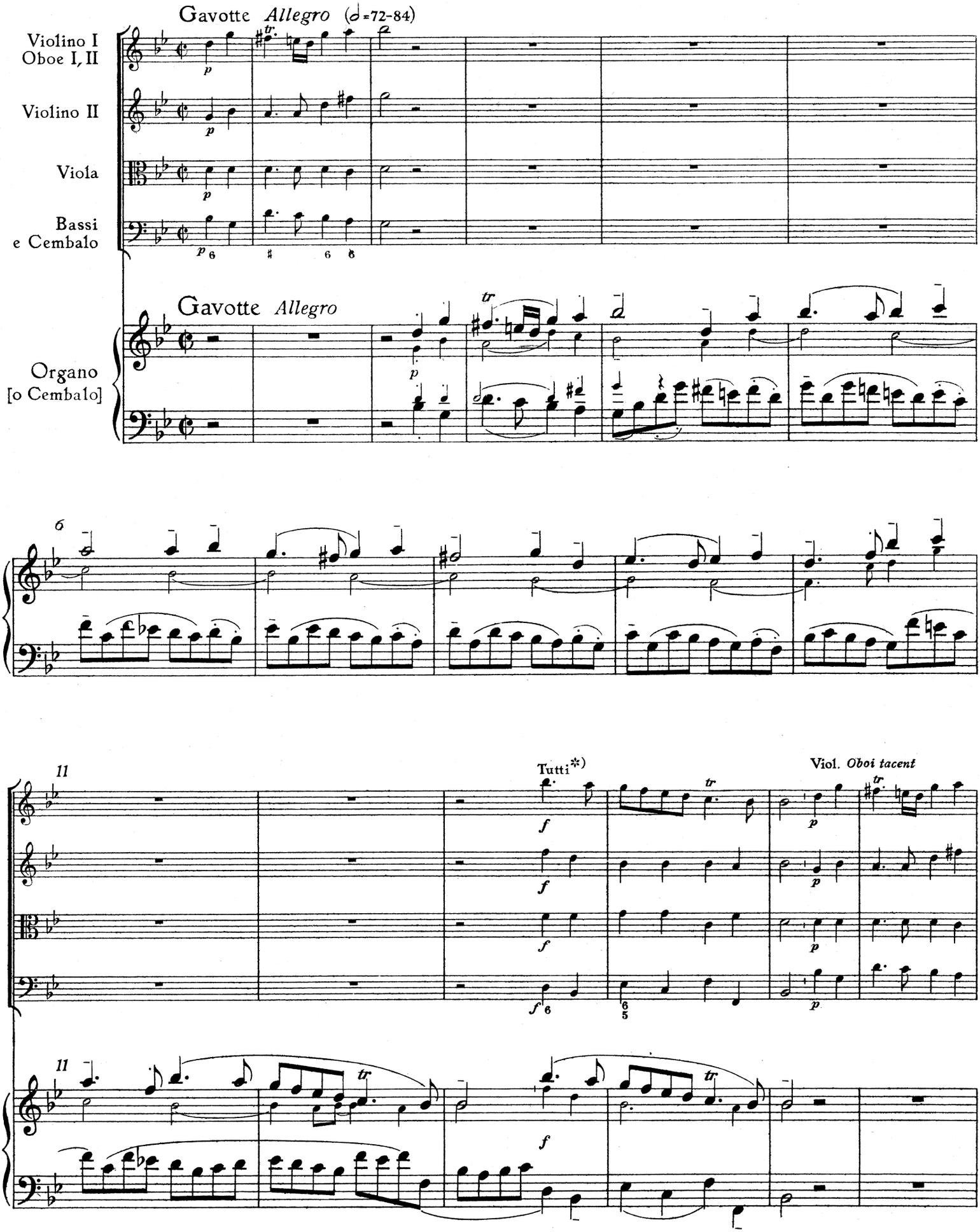

69
75
81
87
87
*) Ausführung: oder oder noch einfacher als Mordent


93
mf
98
104
f
Oboi tacent
Viol.
pp
104
f
109
pp
109
p

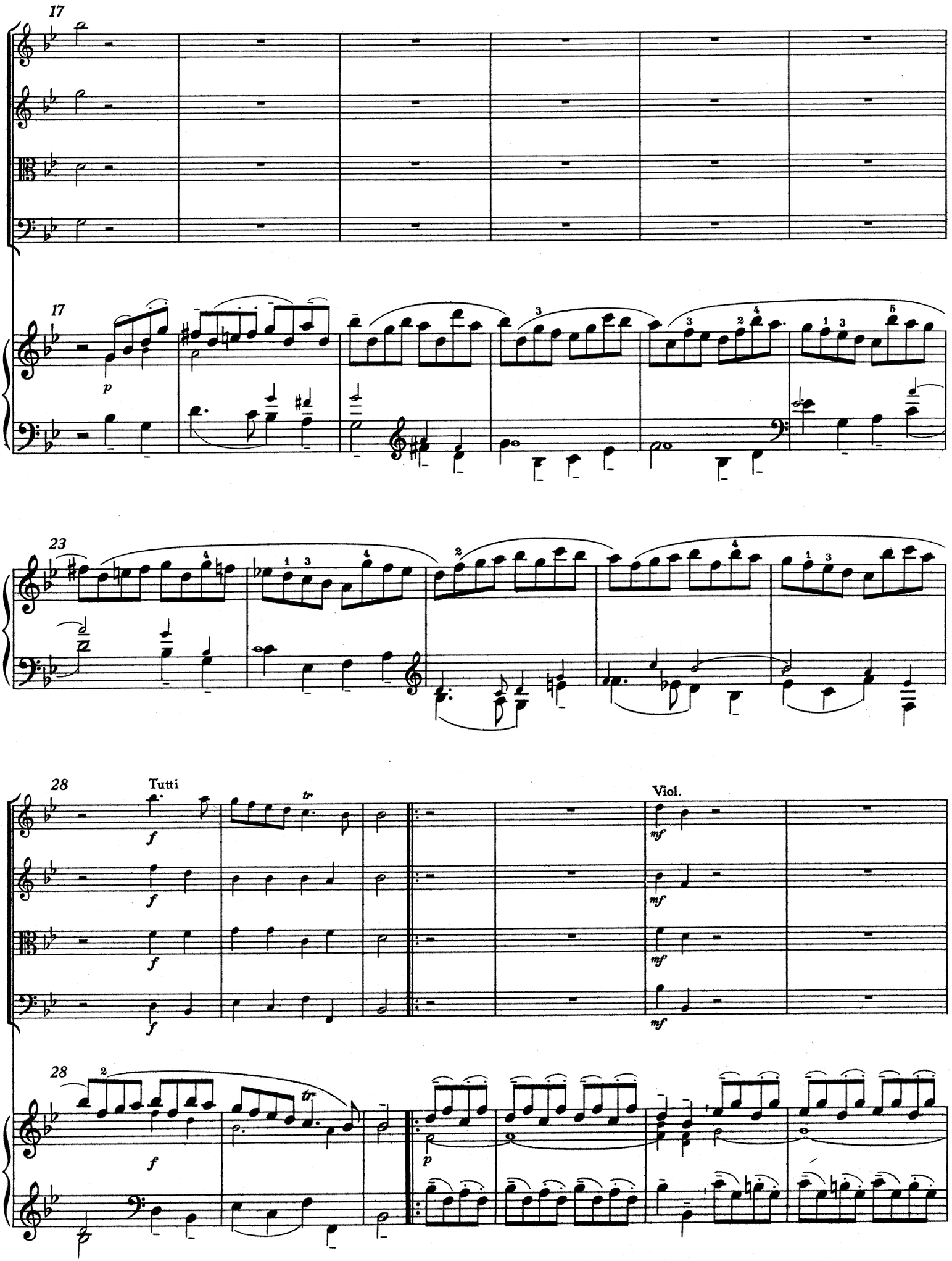

113
mf
tr
113
mf
tr
118
leggiero
123
127
leggiero

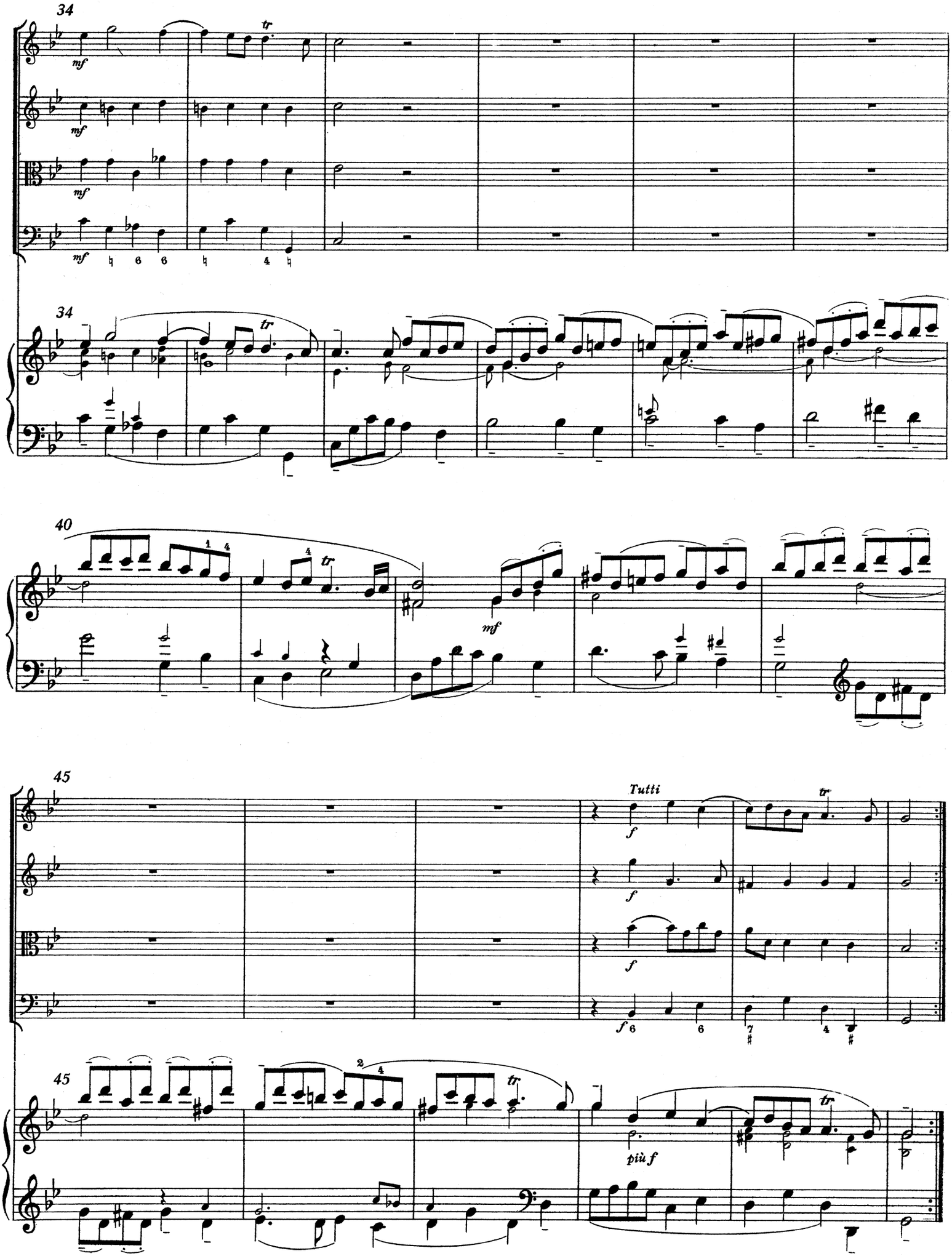

131
135
Tutti
135
140
140
più f


Adagio ♩= 58)
Concertino
Violino solo
Violoncello solo
Tutti
Violino I rip. ed Oboe I, II
Violino II rip.
Viola
Bassi e Cembalo
Adagio
Organo [o Cembalo]
Tutti



*) Vermutlich beabsichtigt Händel ein Mitwirken der Oboen lediglich bei den mit „Tutti" bezeichneten Stellen.


17
17
p
23
28
Tutti
f
tr
Viol.
mf
28
f
tr
p


34
mf
tr
34
40
mf
45
Tutti
f
45
più f

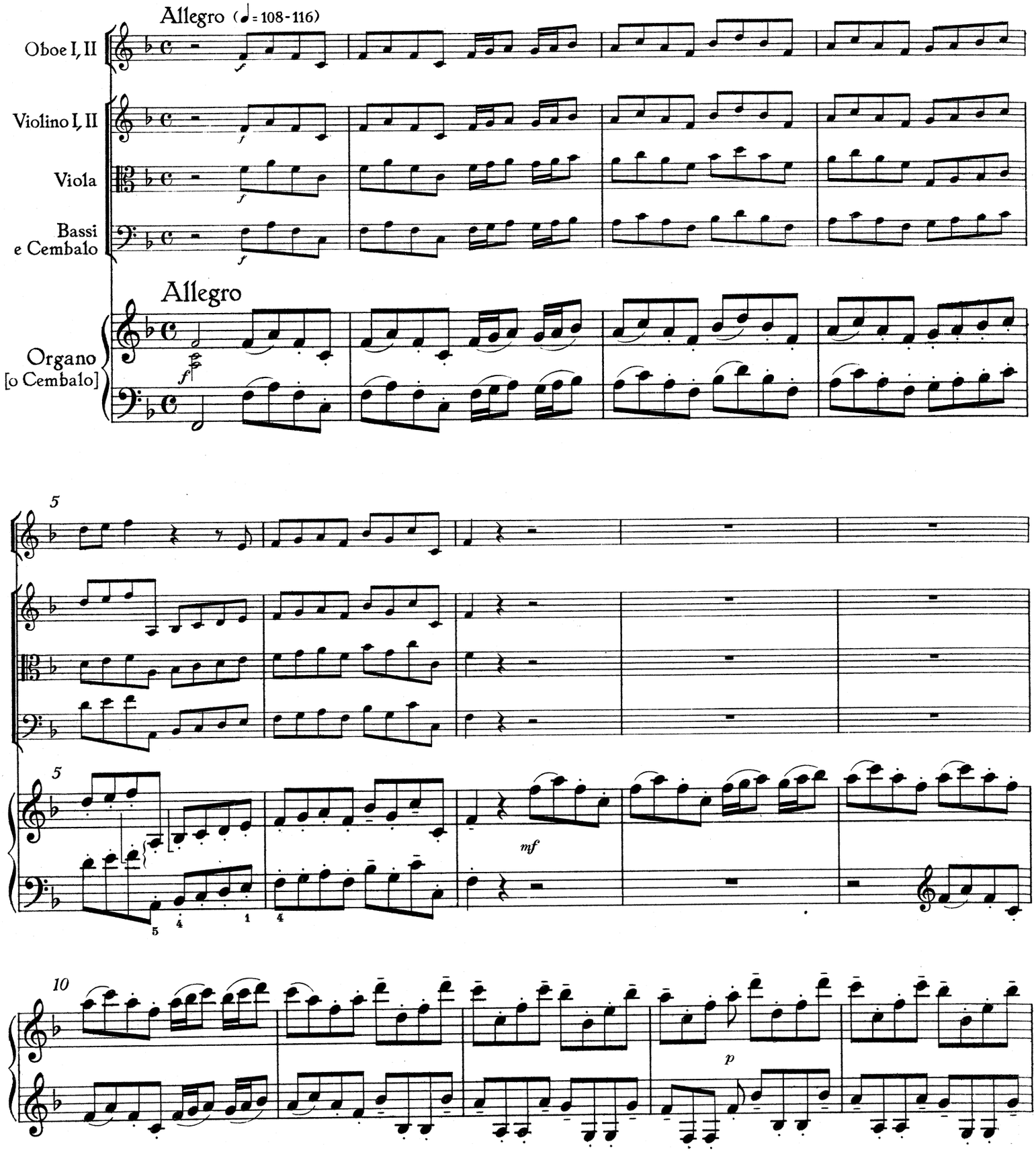
ORGELKONZERT NR. 4

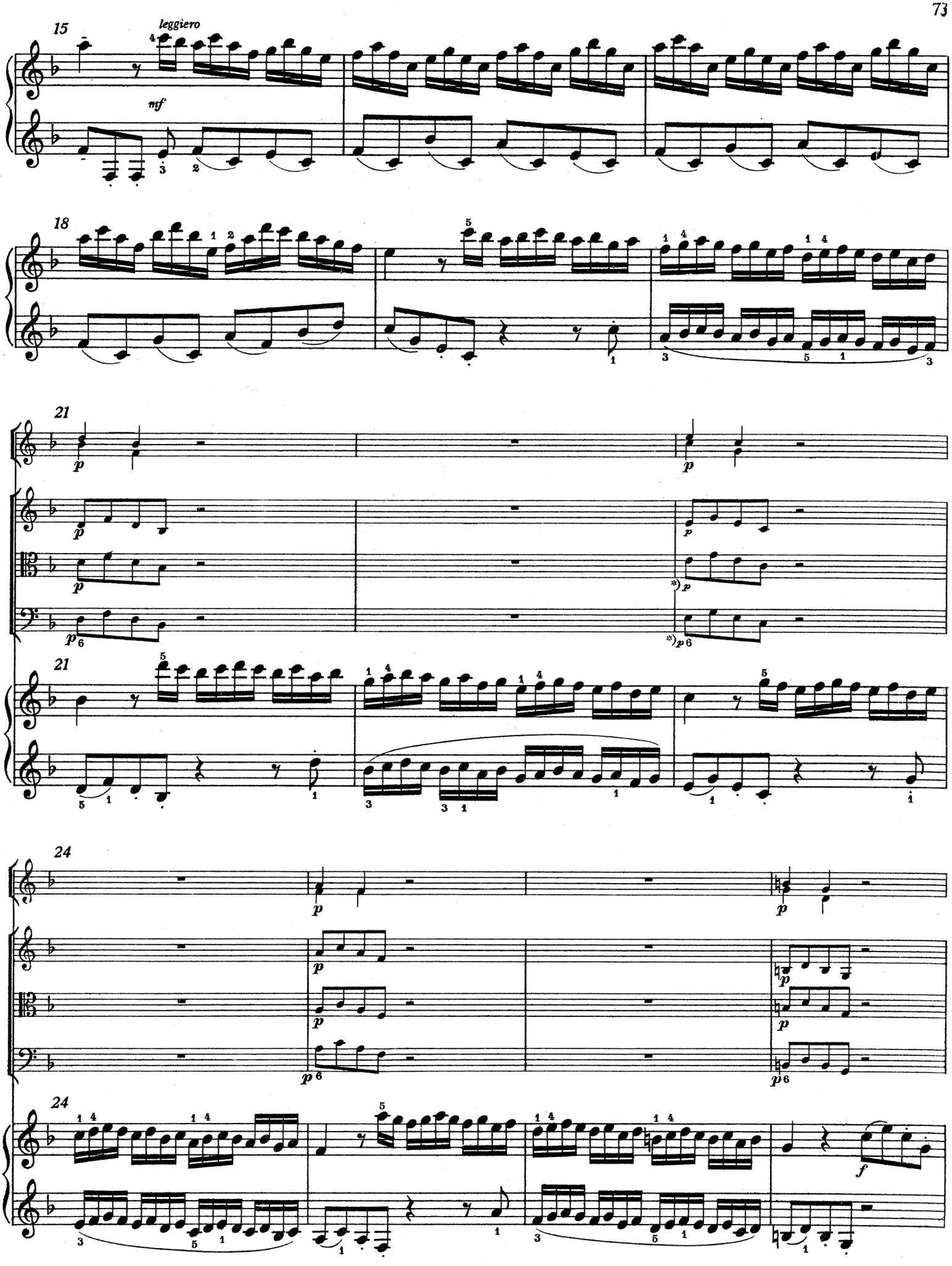
F-dur (op. 4, Nr. 4)

Orgelkonzert Nr. 4, F-dur

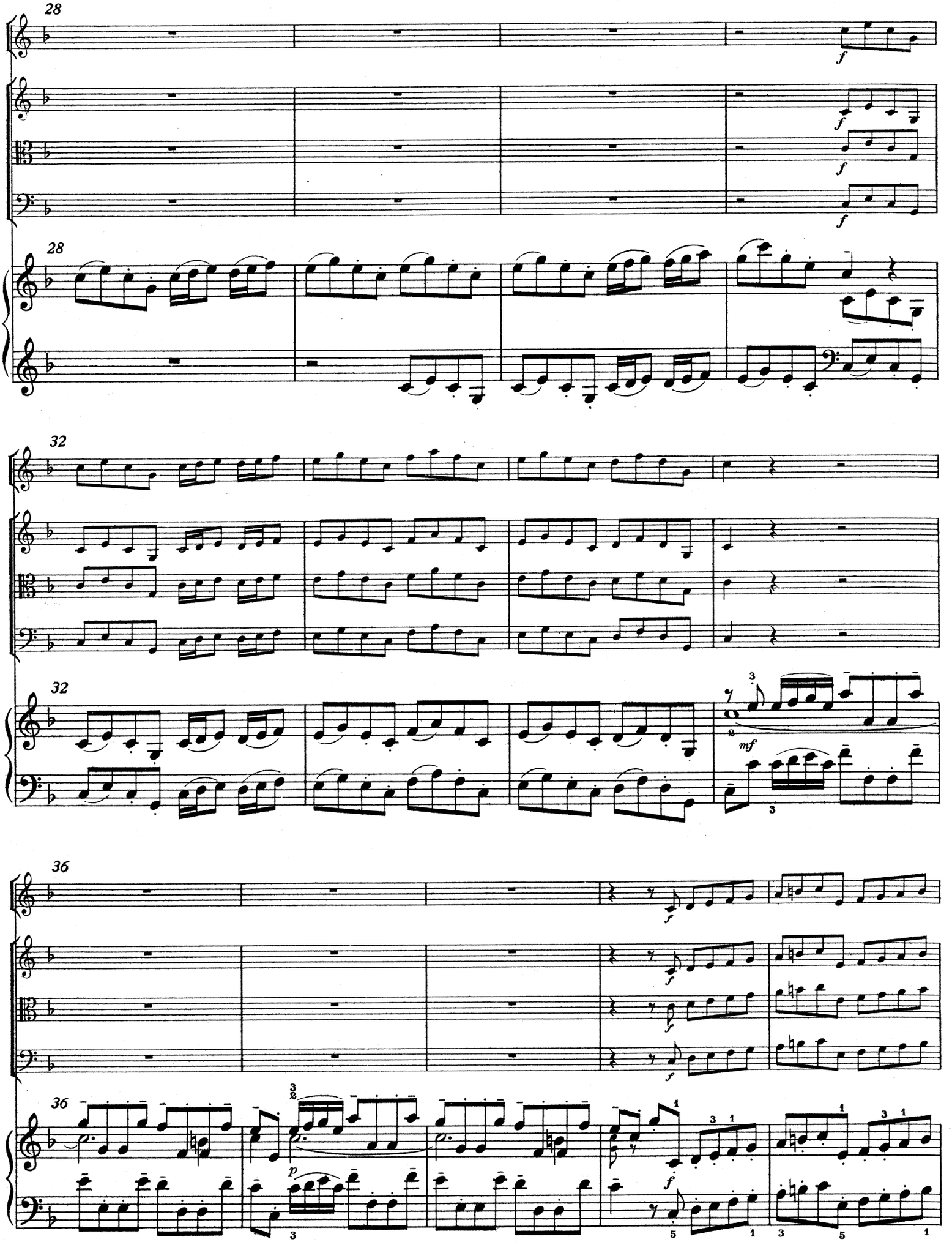
(op. 4, Nr. 4)

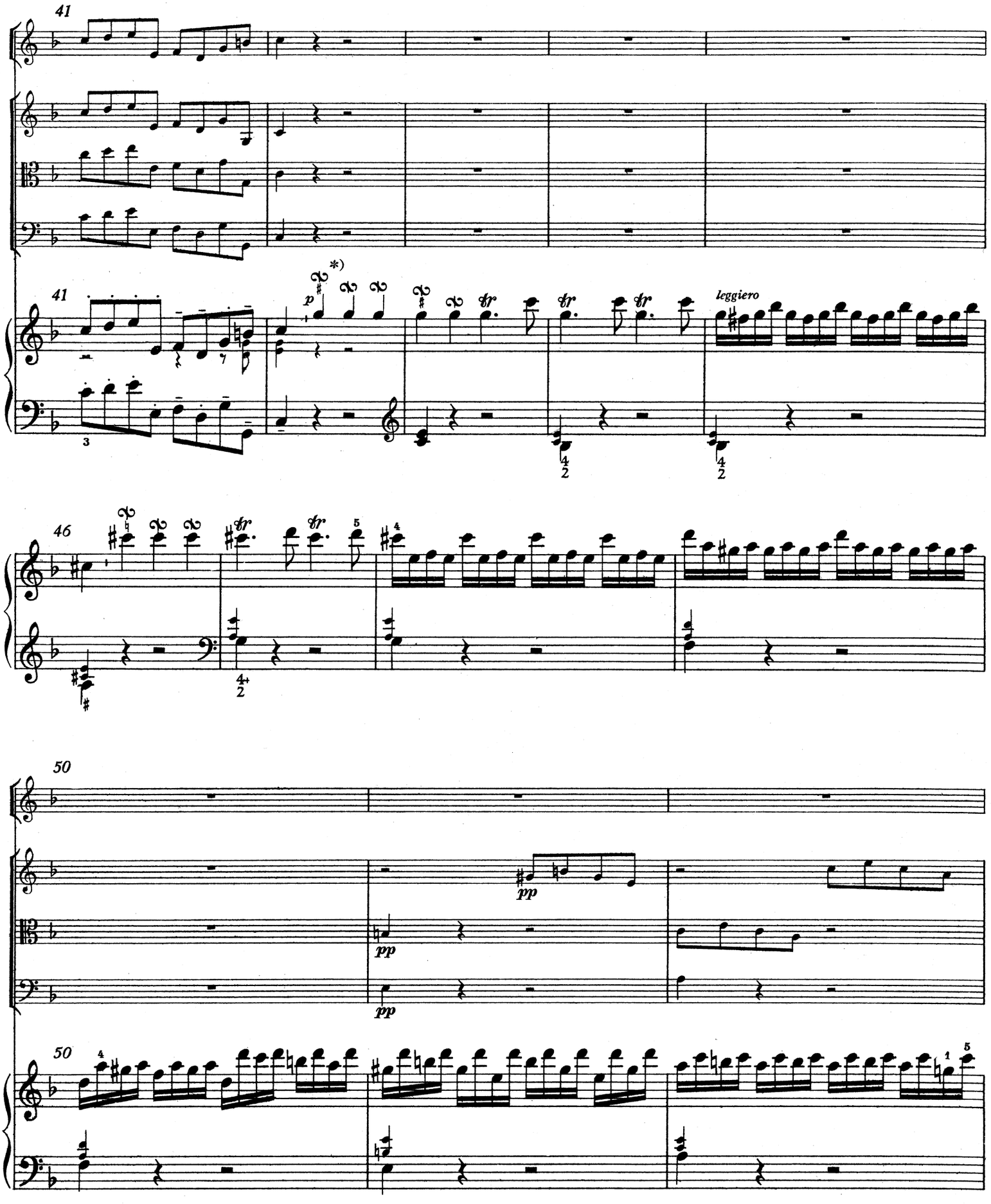
Orgel oder Cembalo, Streicher, zwei Oboen (Fagott ad libitum) und Continuo

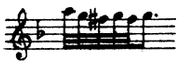


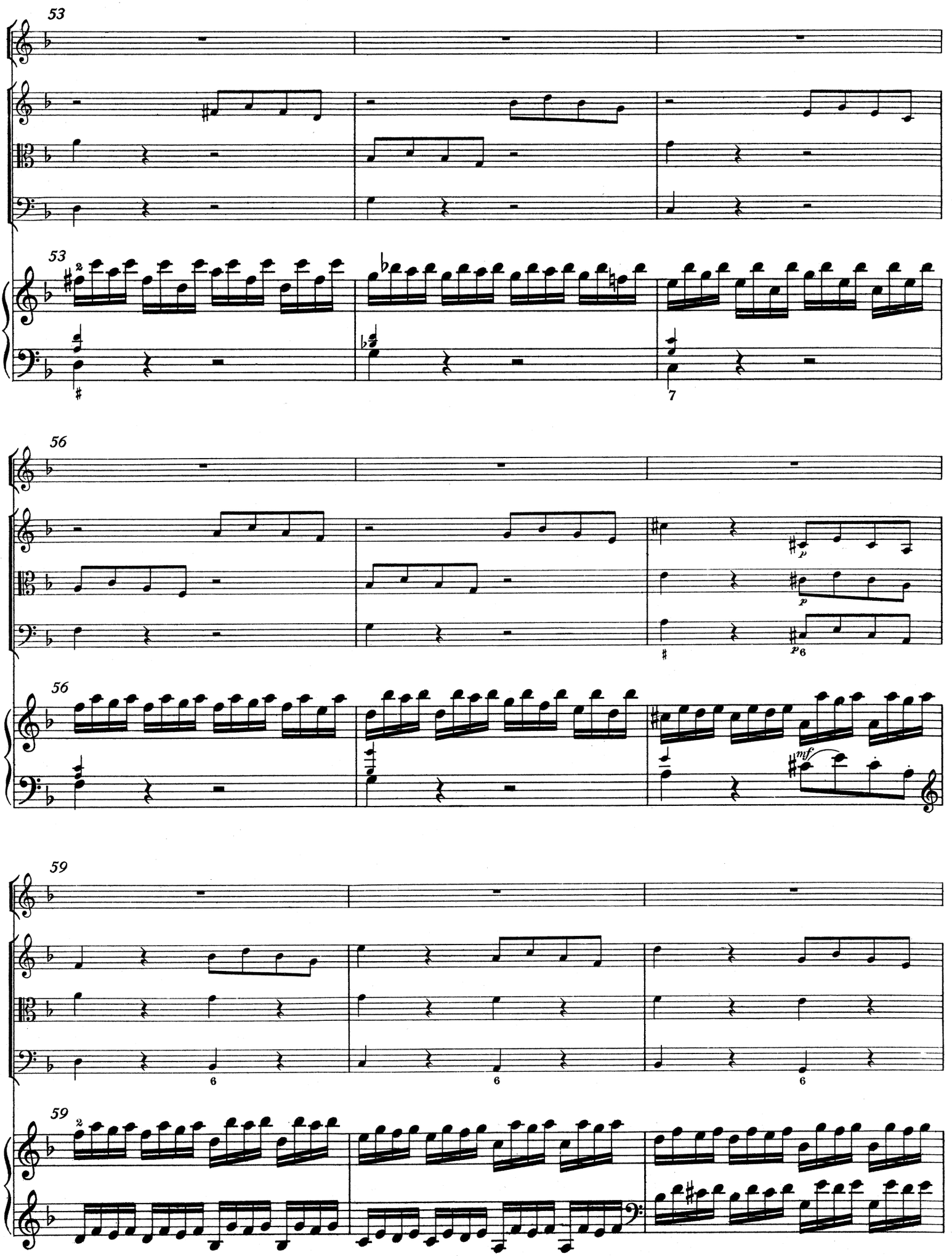


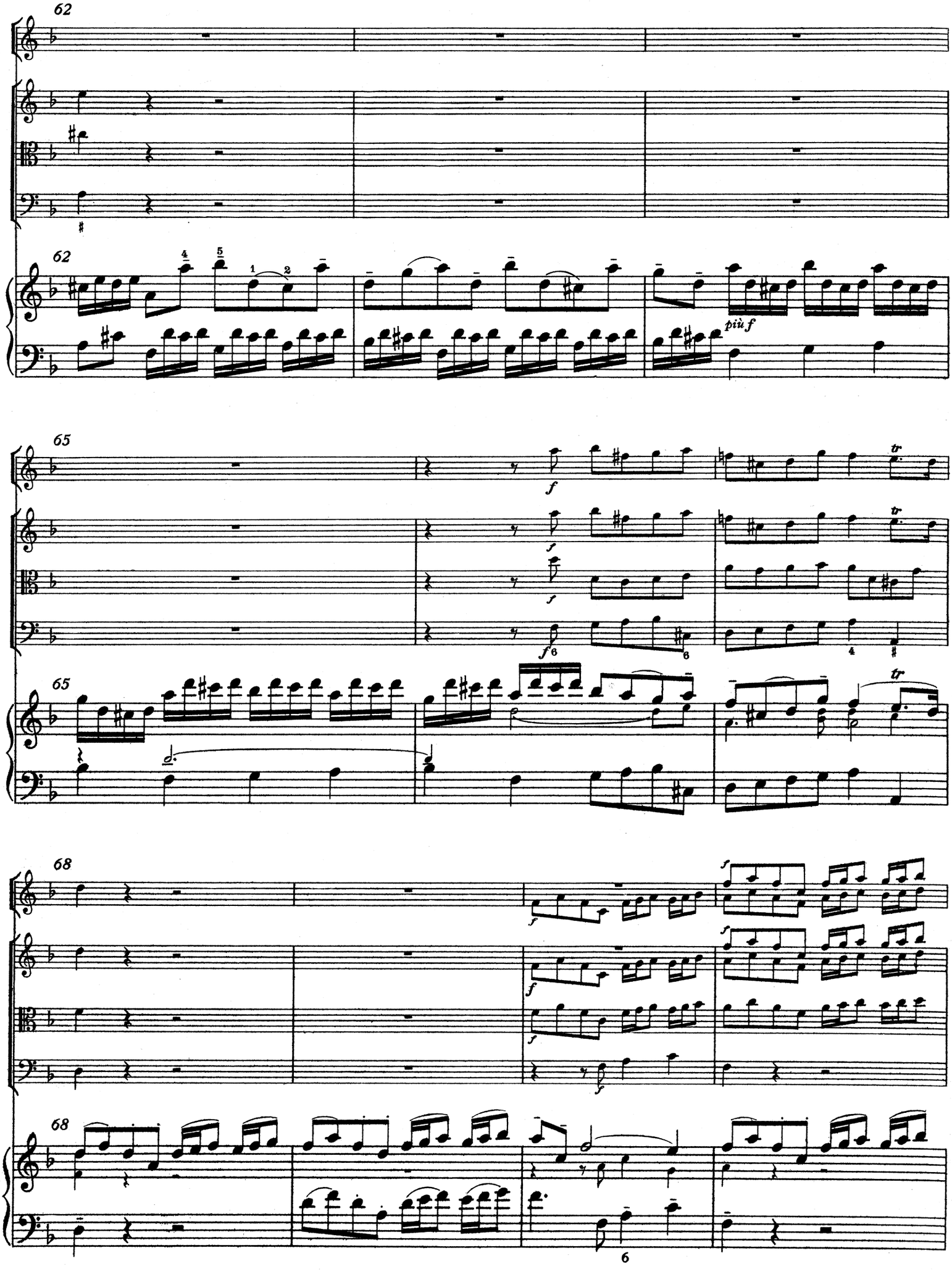
*) Viola und Baß sind hier im Original mit *pp* bezeichnet.

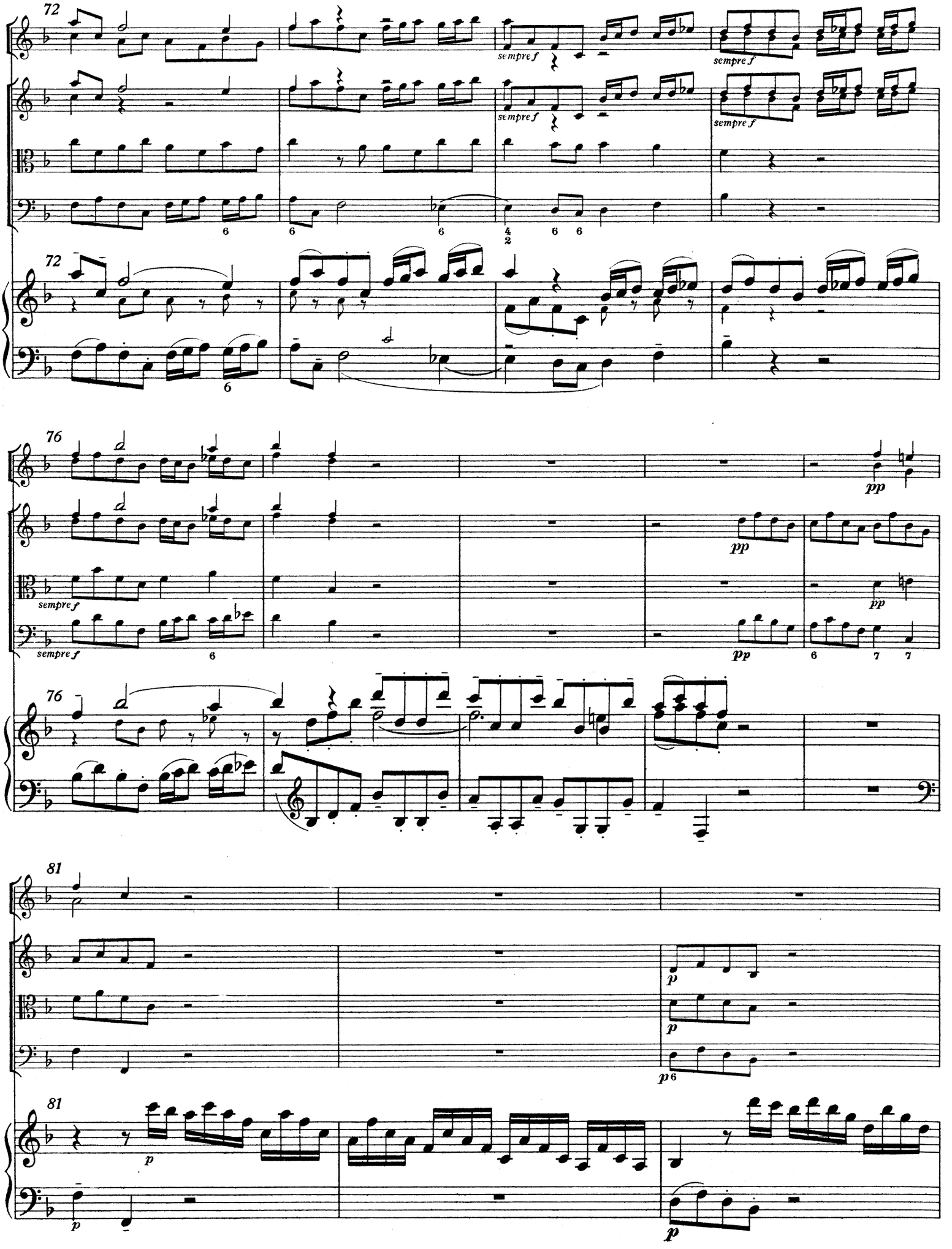

28
f
28
32
32
mf
36
36
p

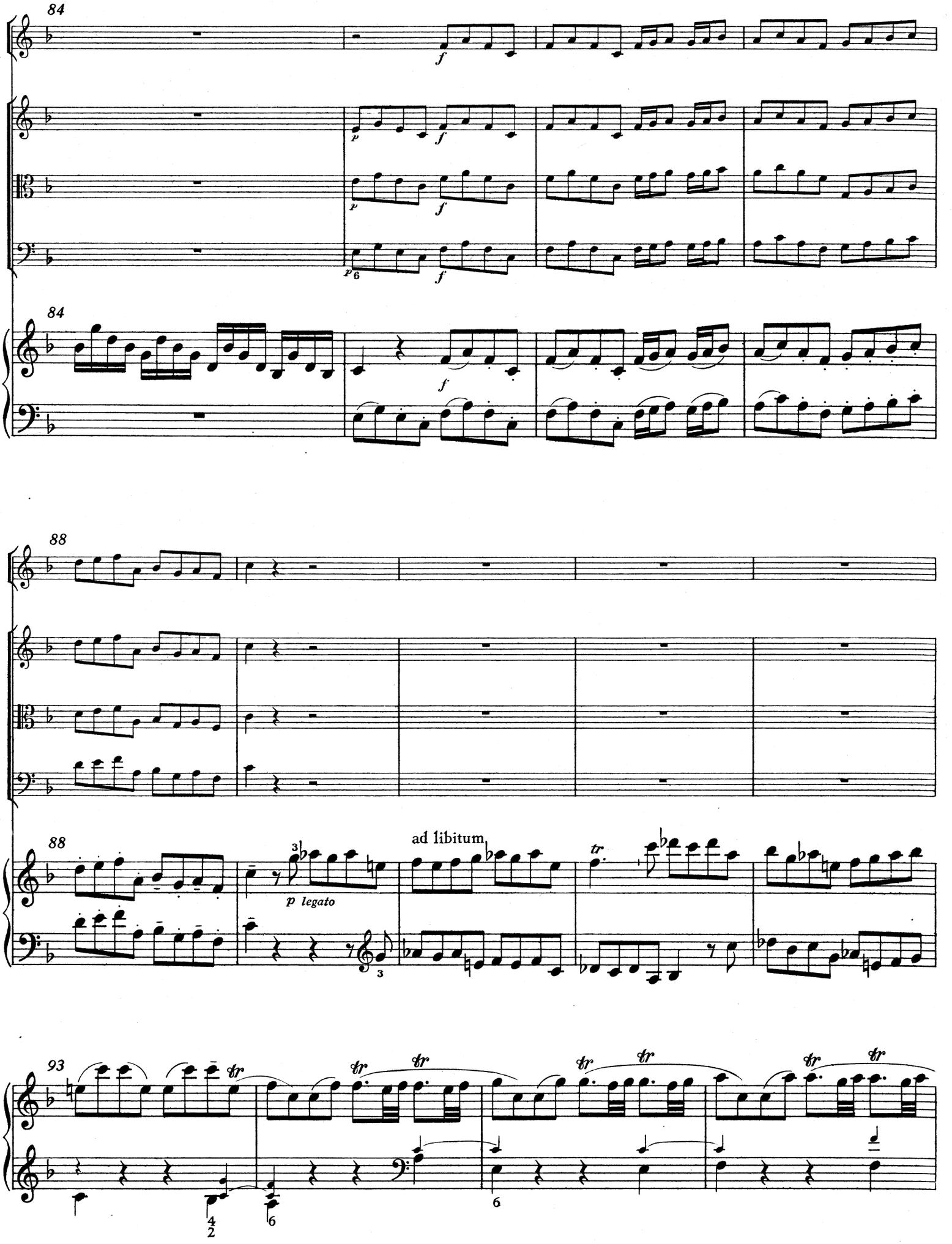


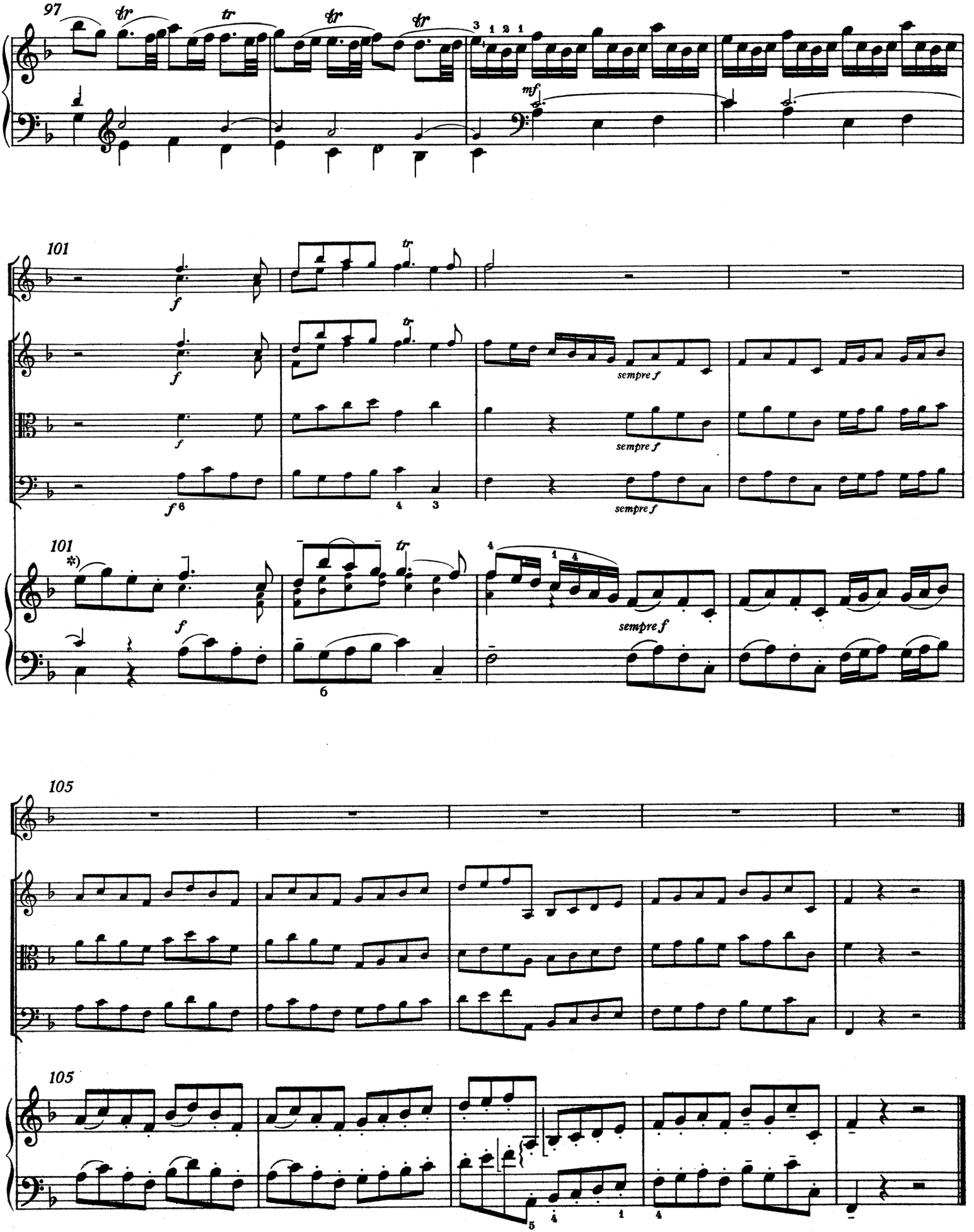
*) Ausführung:  oder oder noch einfacher als Mordent


53
53
56
56
59
59
mf

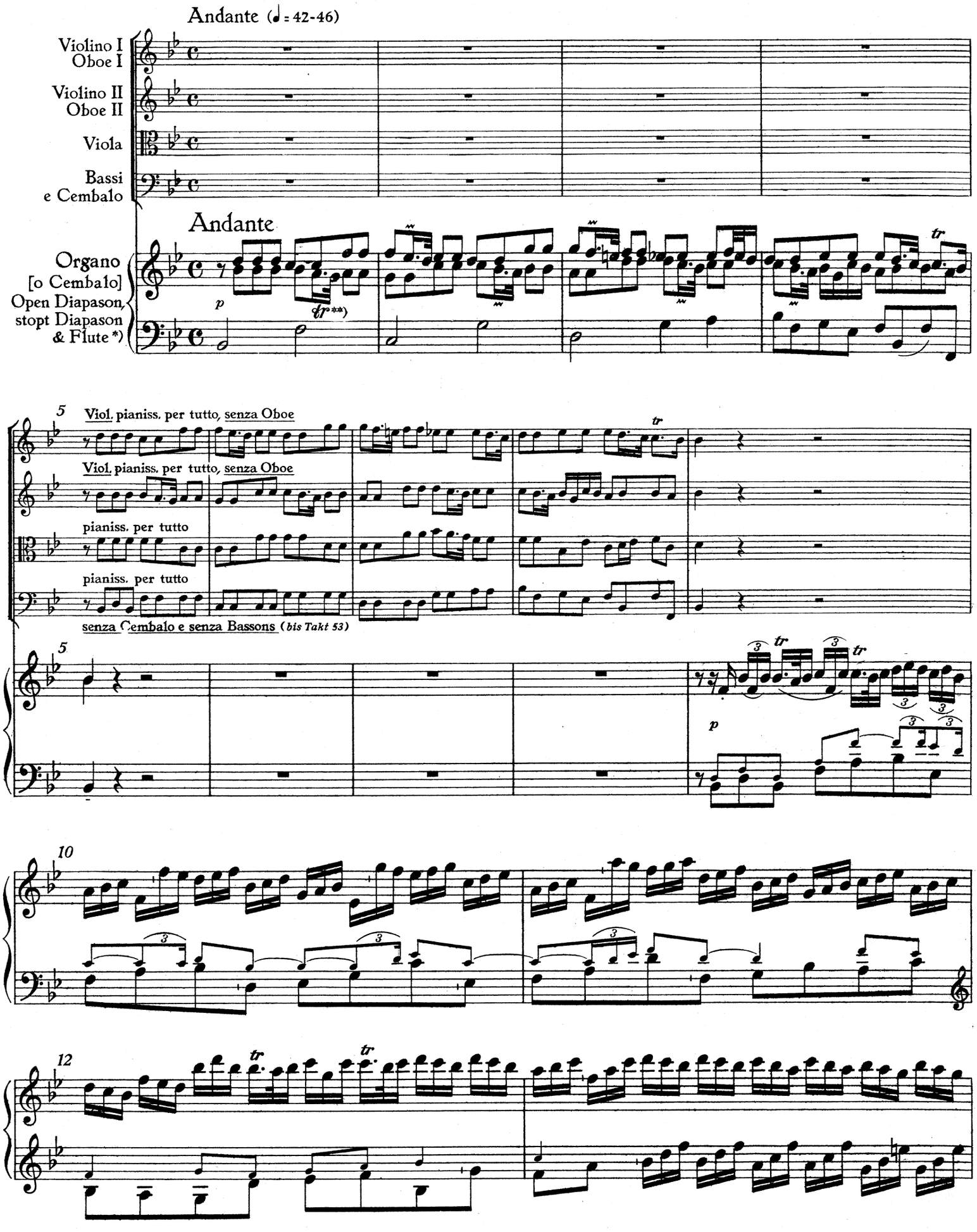

62
62
più f
65
f
tr
65
68
f
68


72
sempre f
sempre f
sempre f
sempre f
72
76
pp
pp
sempre f
pp
pp
sempre f
76
81
p
p
p
81
p
p

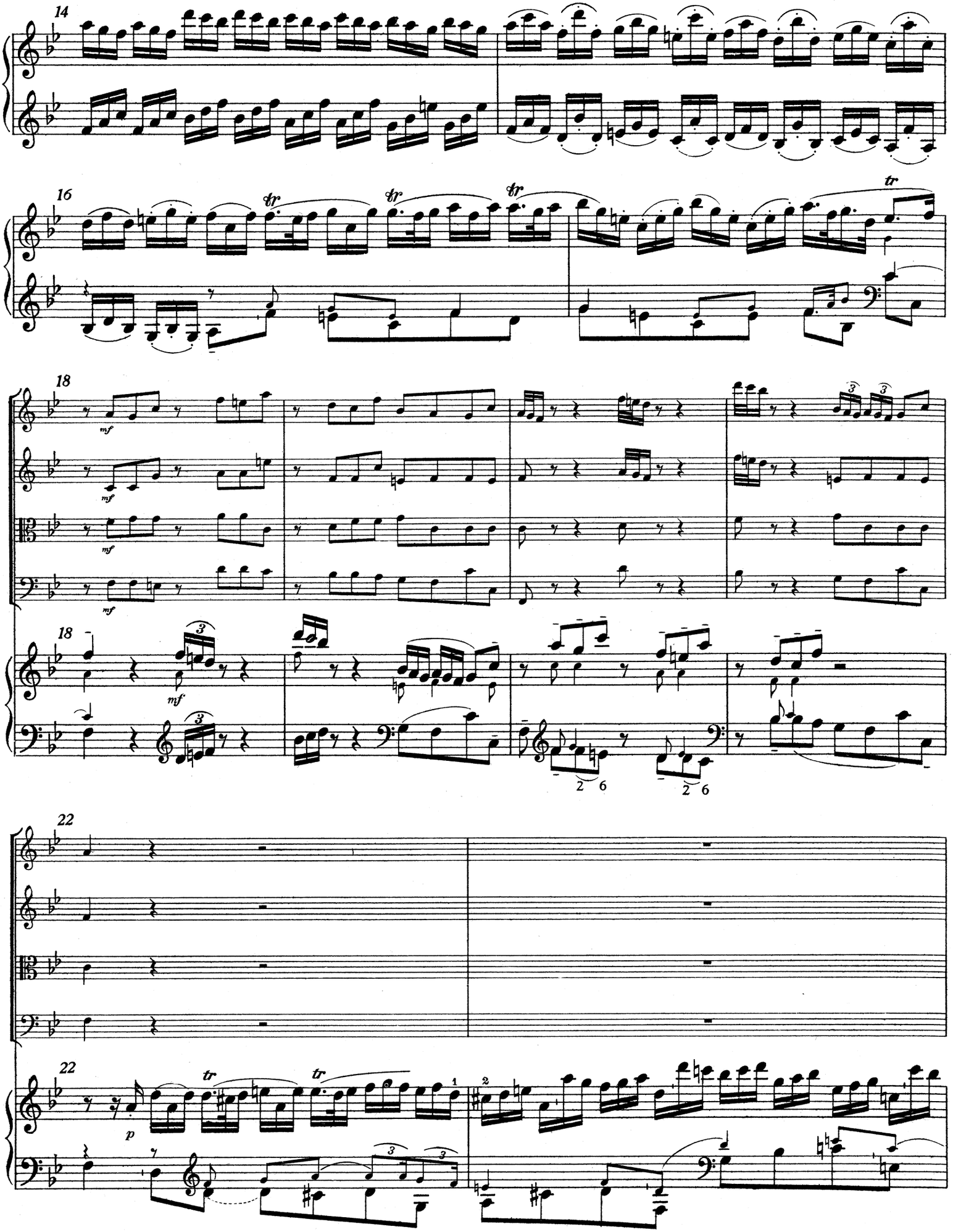

84
f
p
f
84
f
88
88
ad libitum
p legato
tr
93
tr

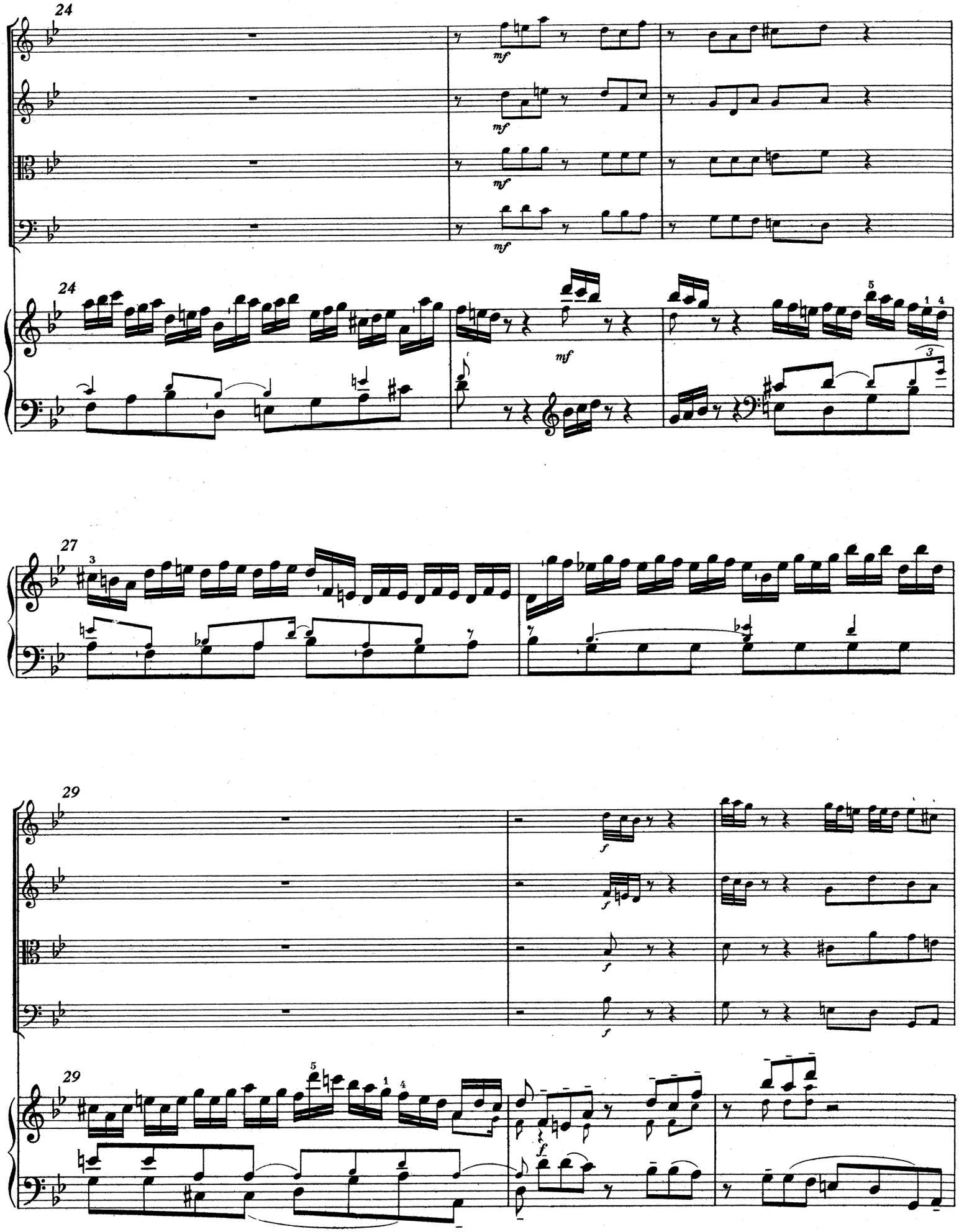


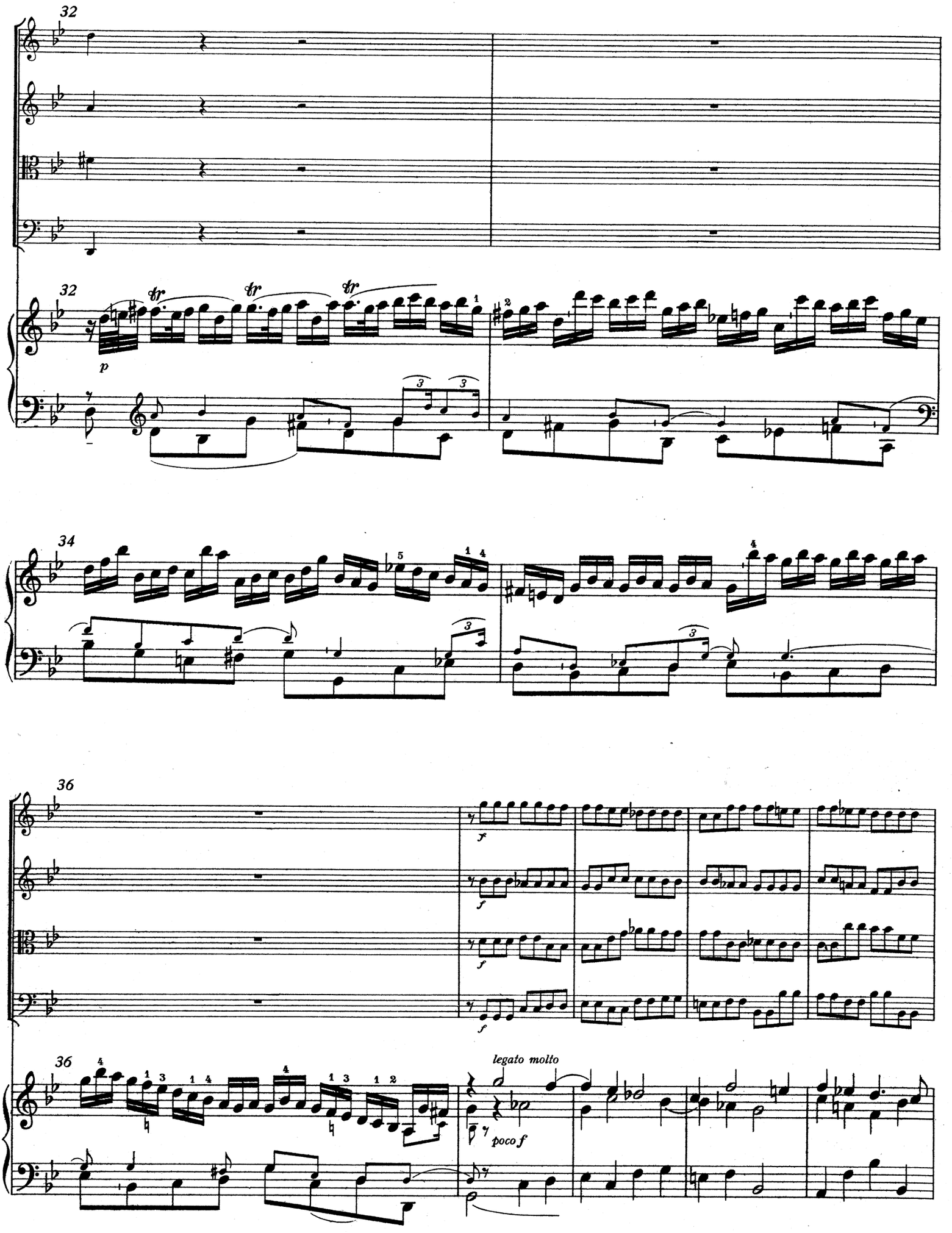
*) Hier kann eine kurze freie Kadenz eingefügt werden.

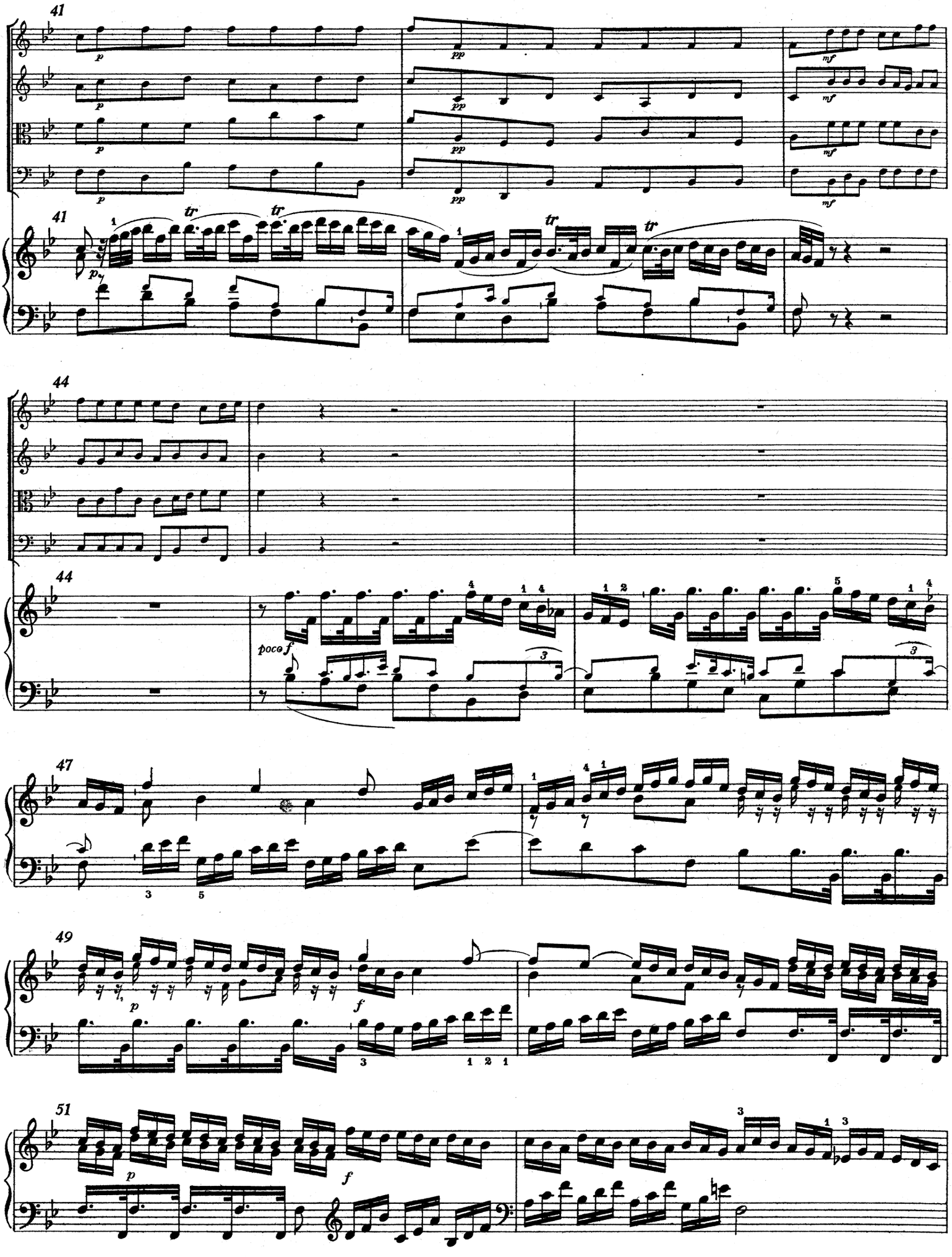


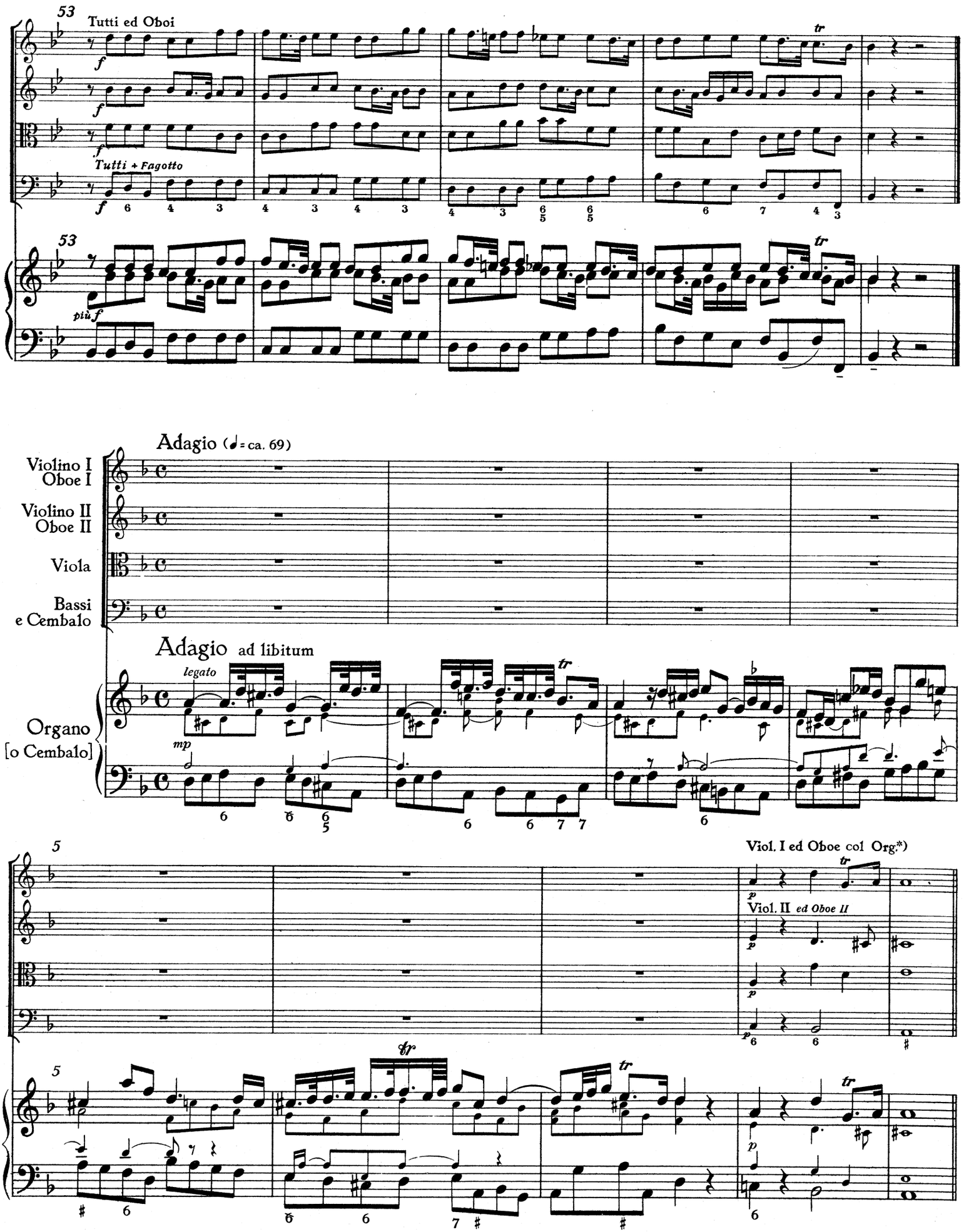
*) Originalregistrierung Händels! (Principal 8′, Gedeckt 8′, Flöte 4′).
**) Dieser Triller wird am besten durch ∾ ersetzt.


14
16
tr
18
mf
18
22
22
p
tr
tr

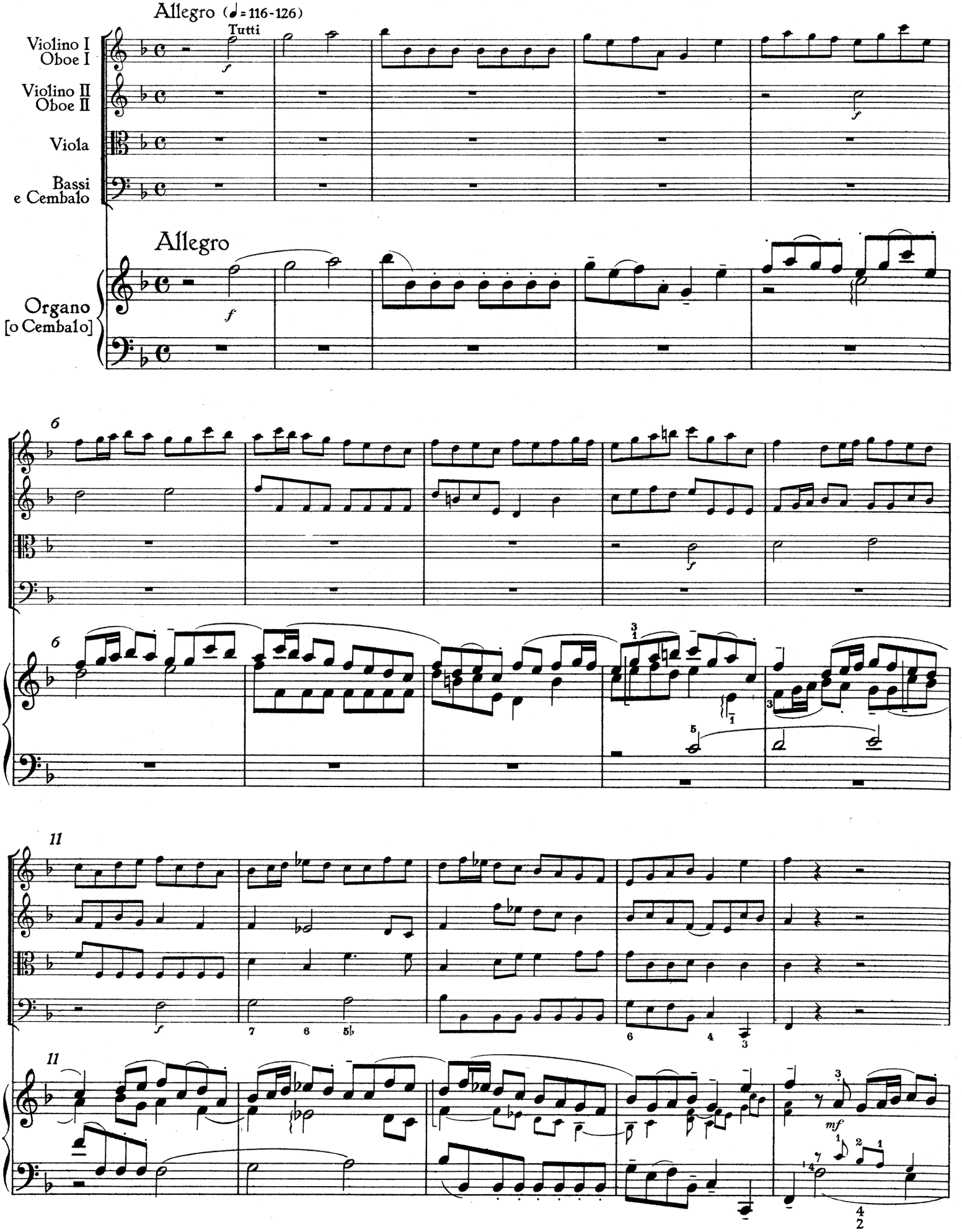

24
mf
mf
mf
mf
24
mf
27
29
f
f
f
f
29
f

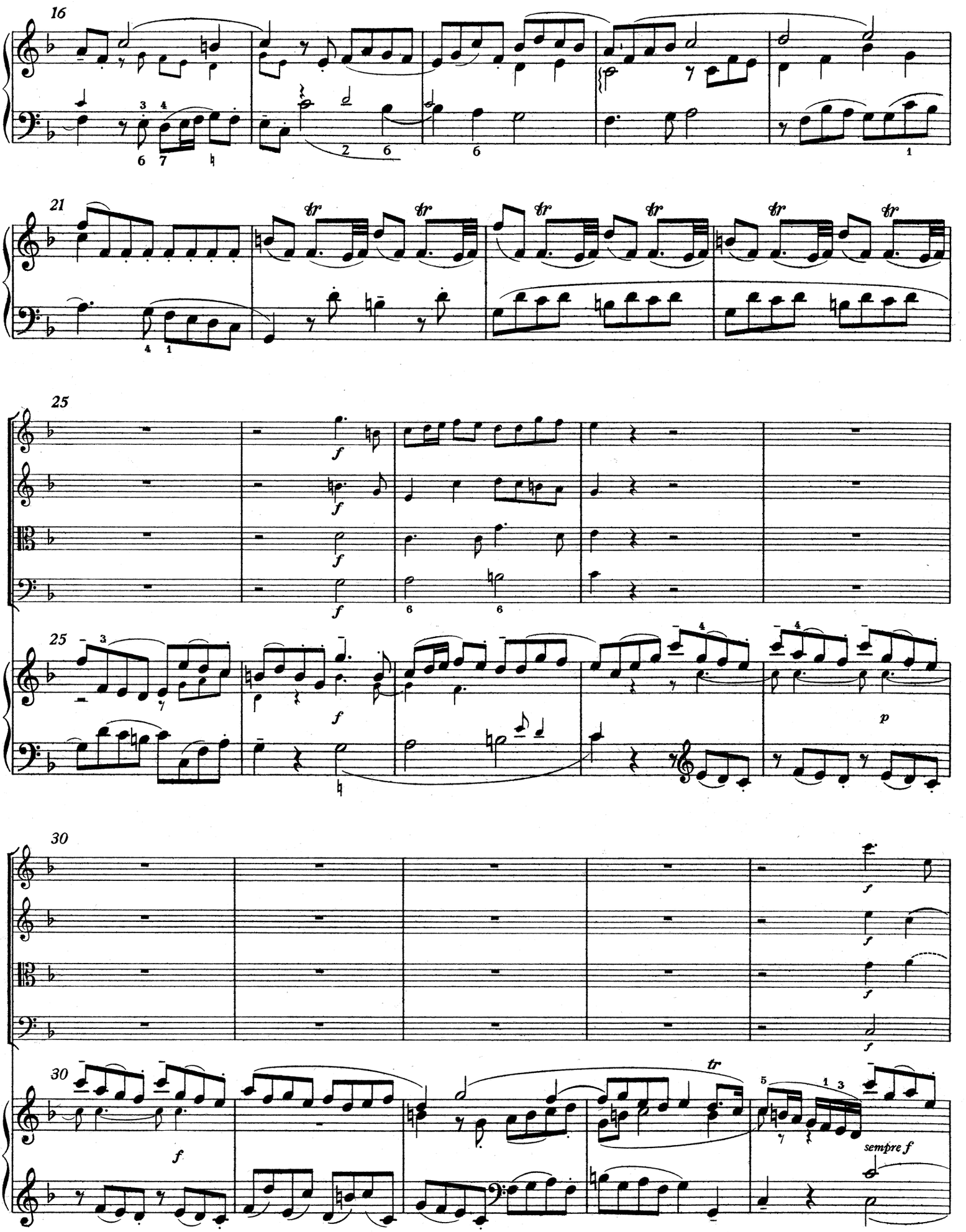

32
32
tr
tr
tr
p
34
36
f
f
f
f
36
legato molto
poco f

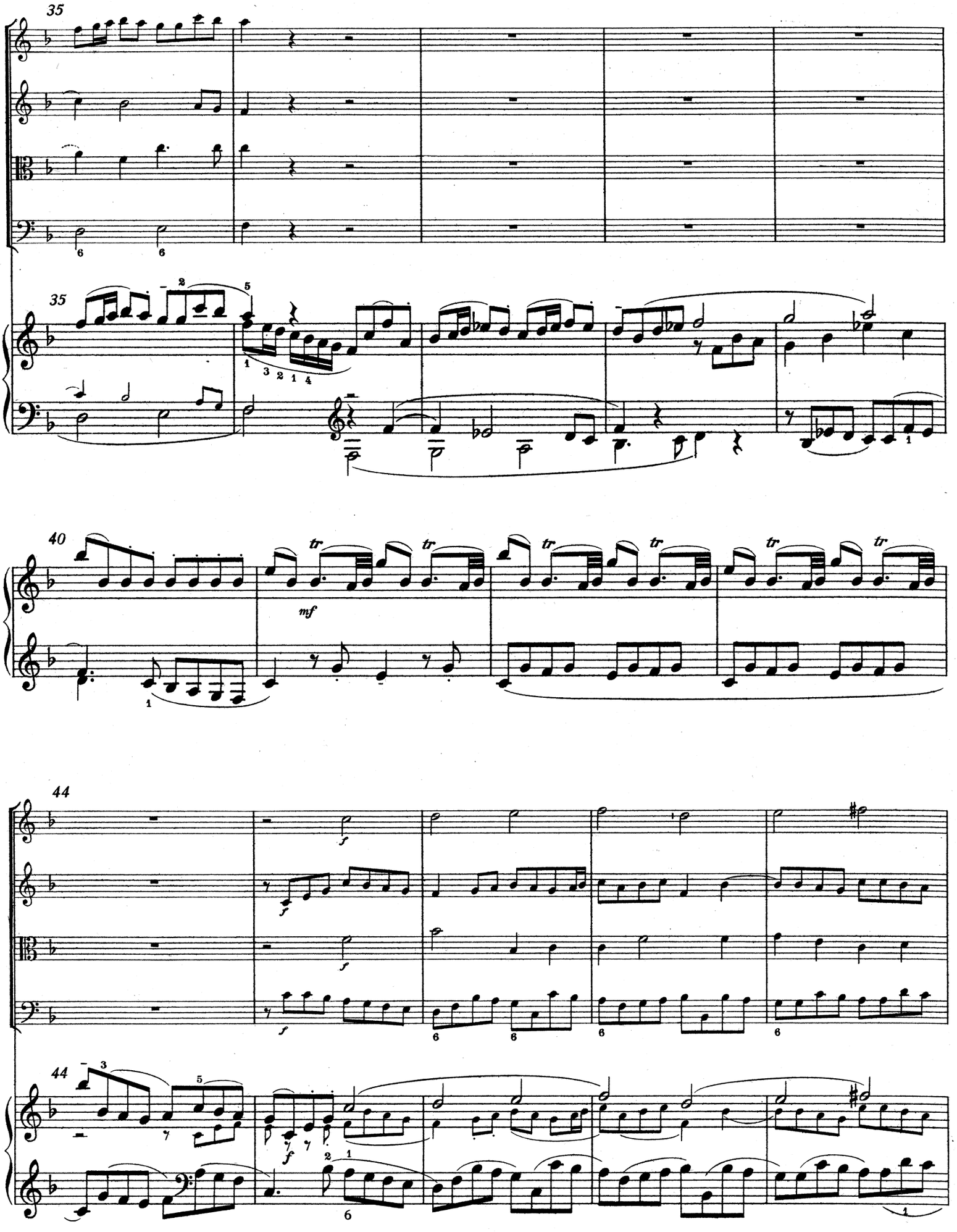

41
41
44
44
poco f
47
49
51

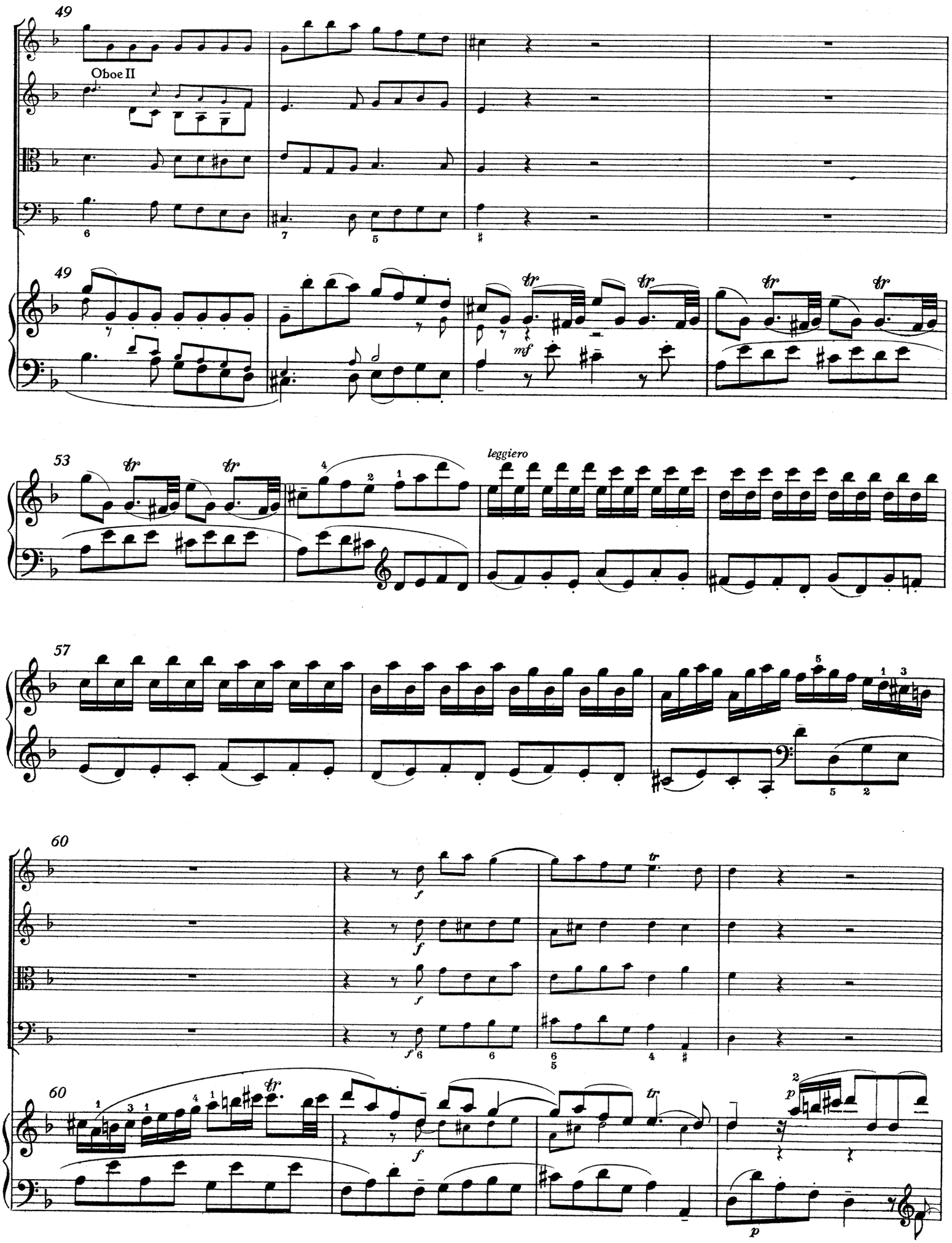


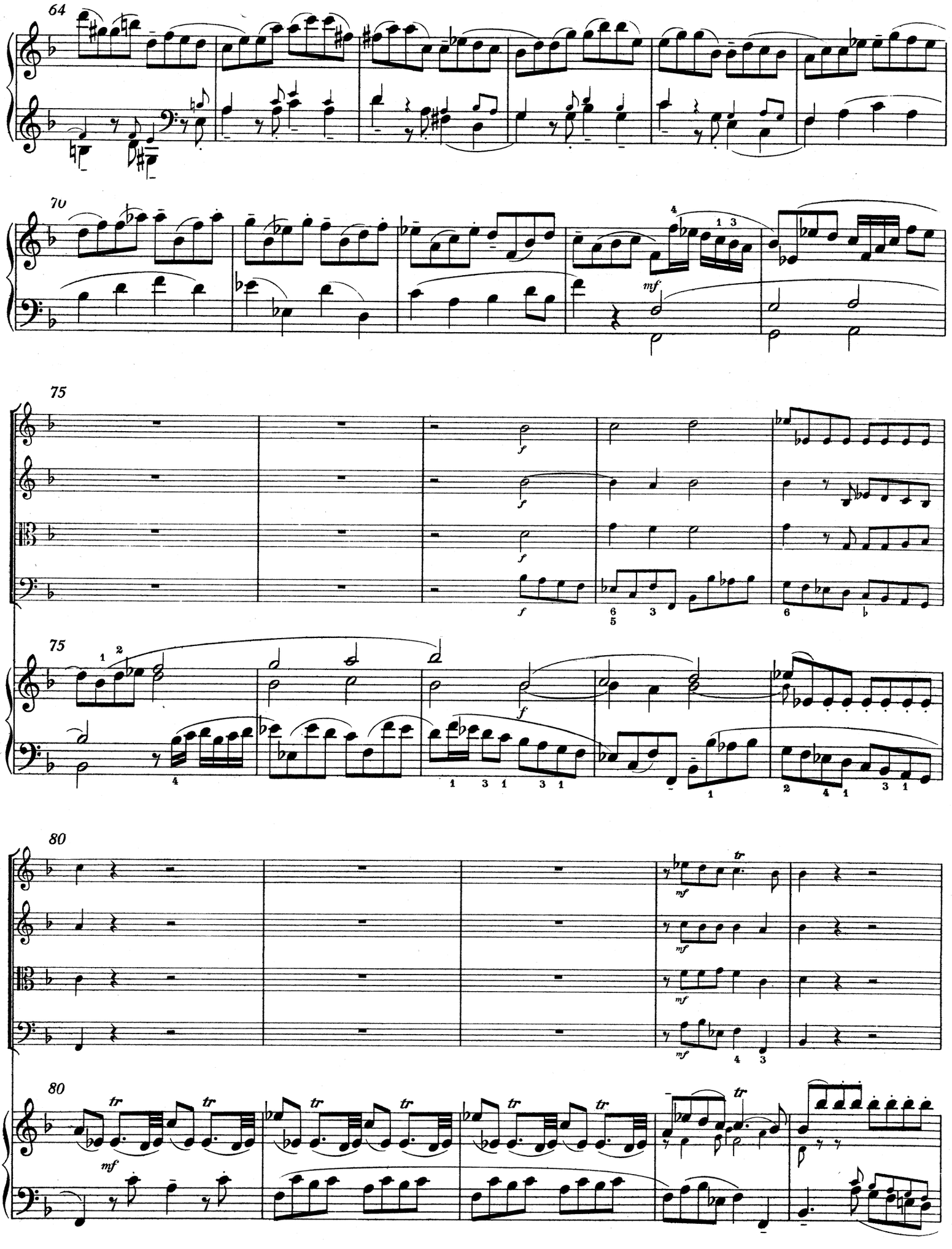
*) Nach dem Original sind die Oboen hier, wie auch im folgenden letzten Satz nur zur Verstärkung der 1. Violinen vorgesehen. Im Interesse einer Verdeutlichung der Themeneinsätze dürfte hingegen ein Unterstützen der 2. Violinen durch das Kolorit der Oboen nicht unerwünscht erscheinen.

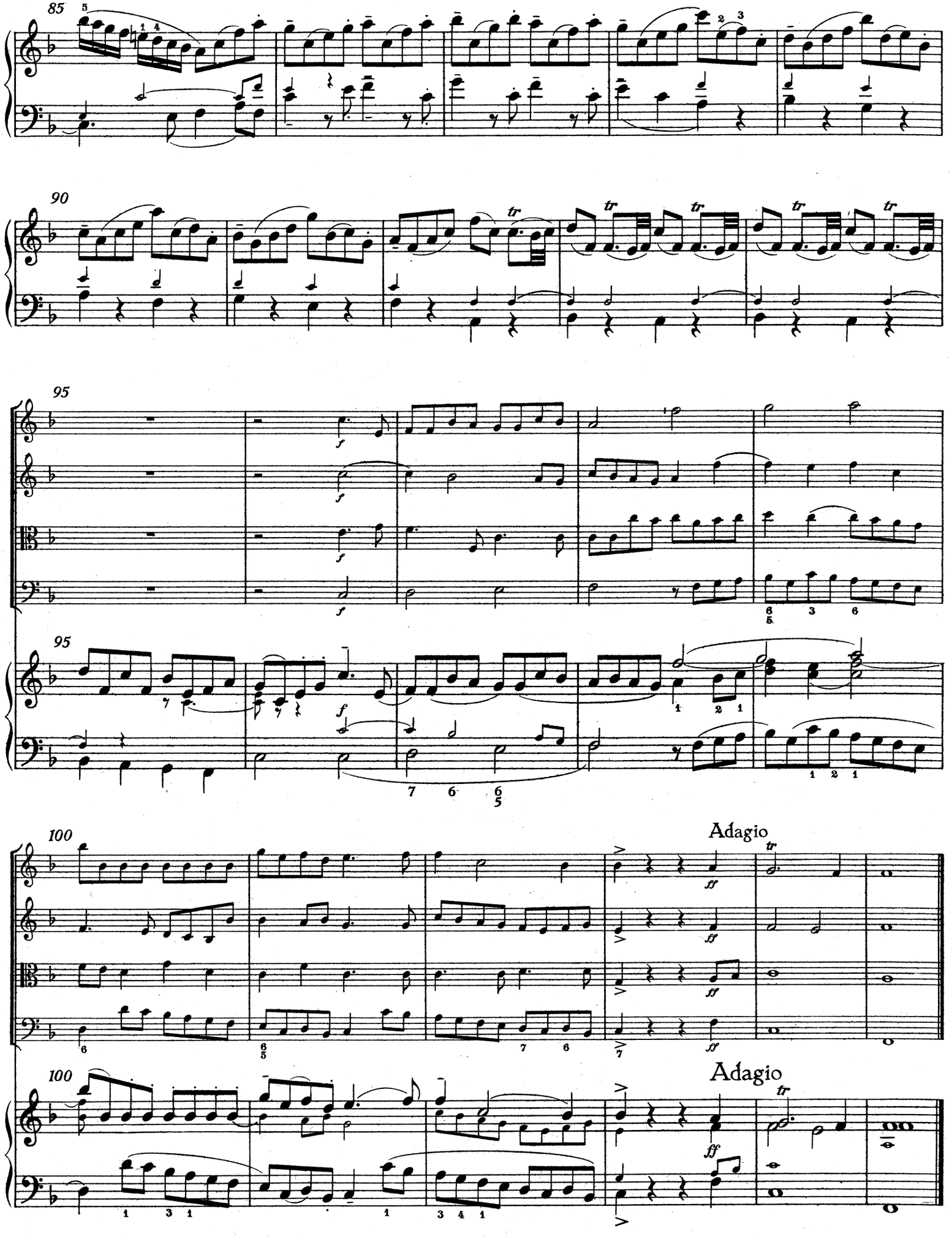

Allegro (♩= 116-126)
Tutti
Violino I
Oboe I
Violino II
Oboe II
Viola
Bassi
e Cembalo
Allegro
Organo
[o Cembalo]
6
11
mf


16
21
25
25
30
30
f
p
tr
sempre f


35
35
40
mf
tr
44
f
44


49
Oboe II
49
53
leggiero
57
60
60


64
70
75
75
80
80


85
90
95
95
100
Adagio
100
Adagio

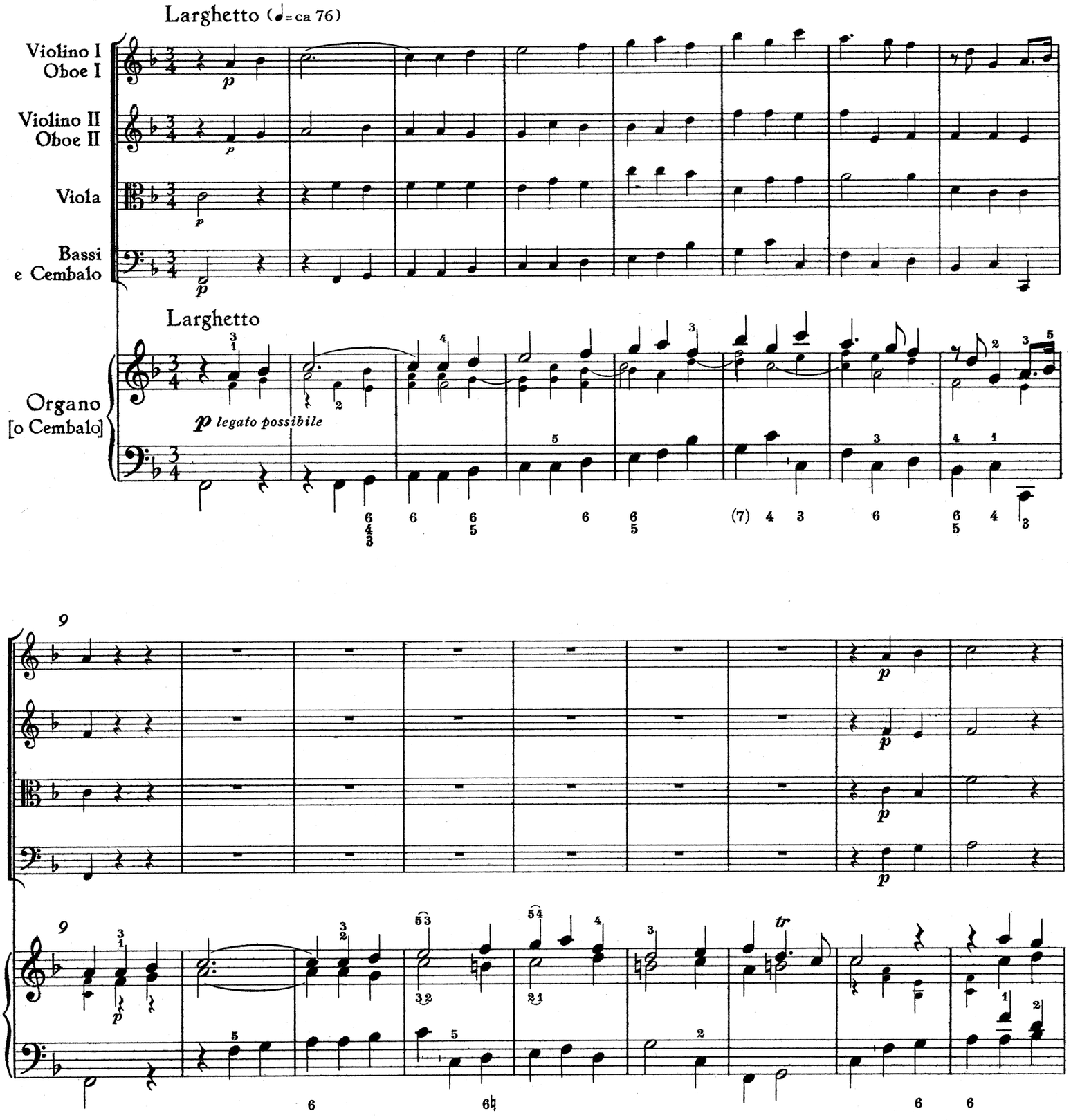
ORGELKONZERT NR. 5

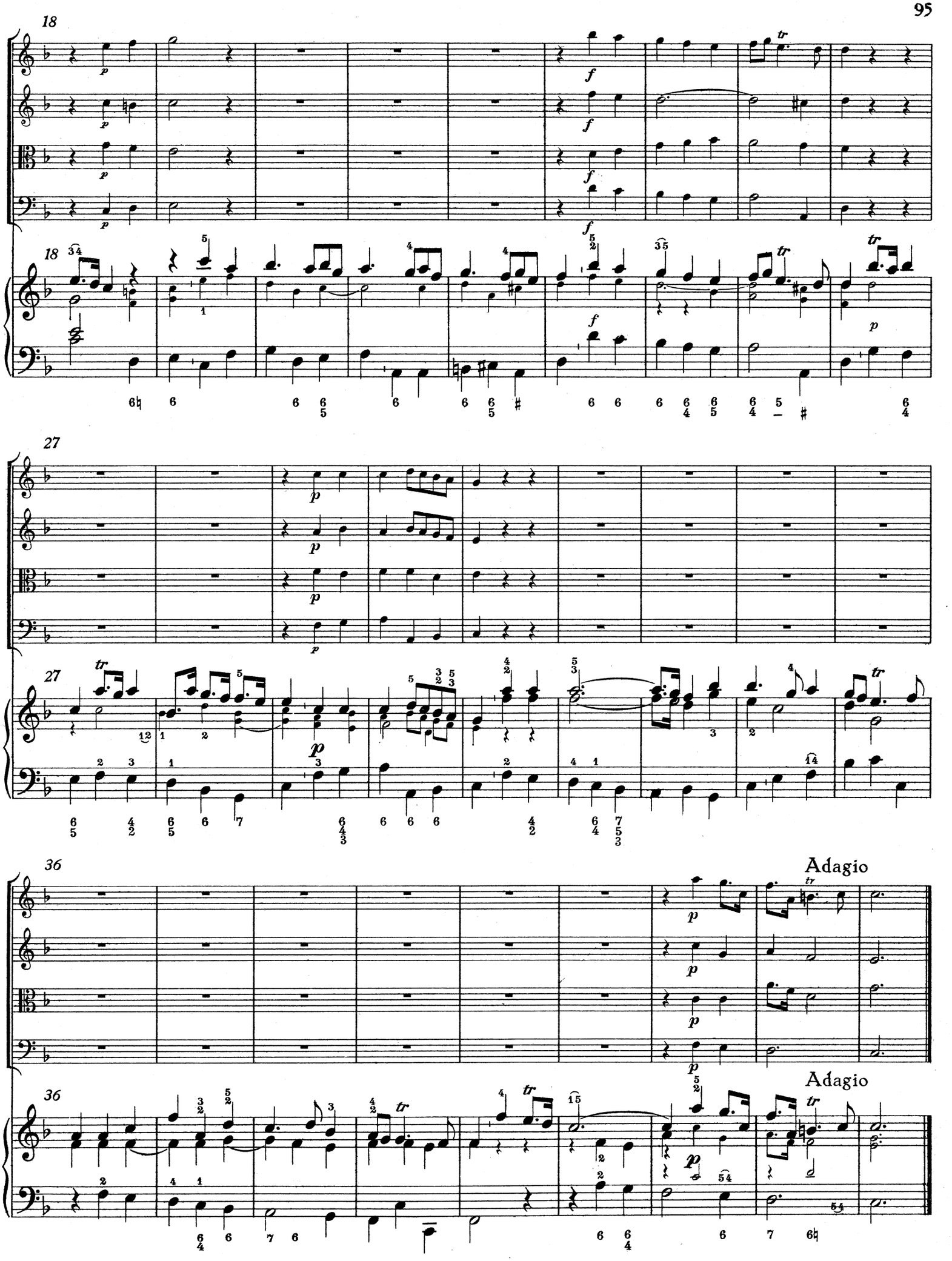
F-dur (op. 4, Nr. 5)

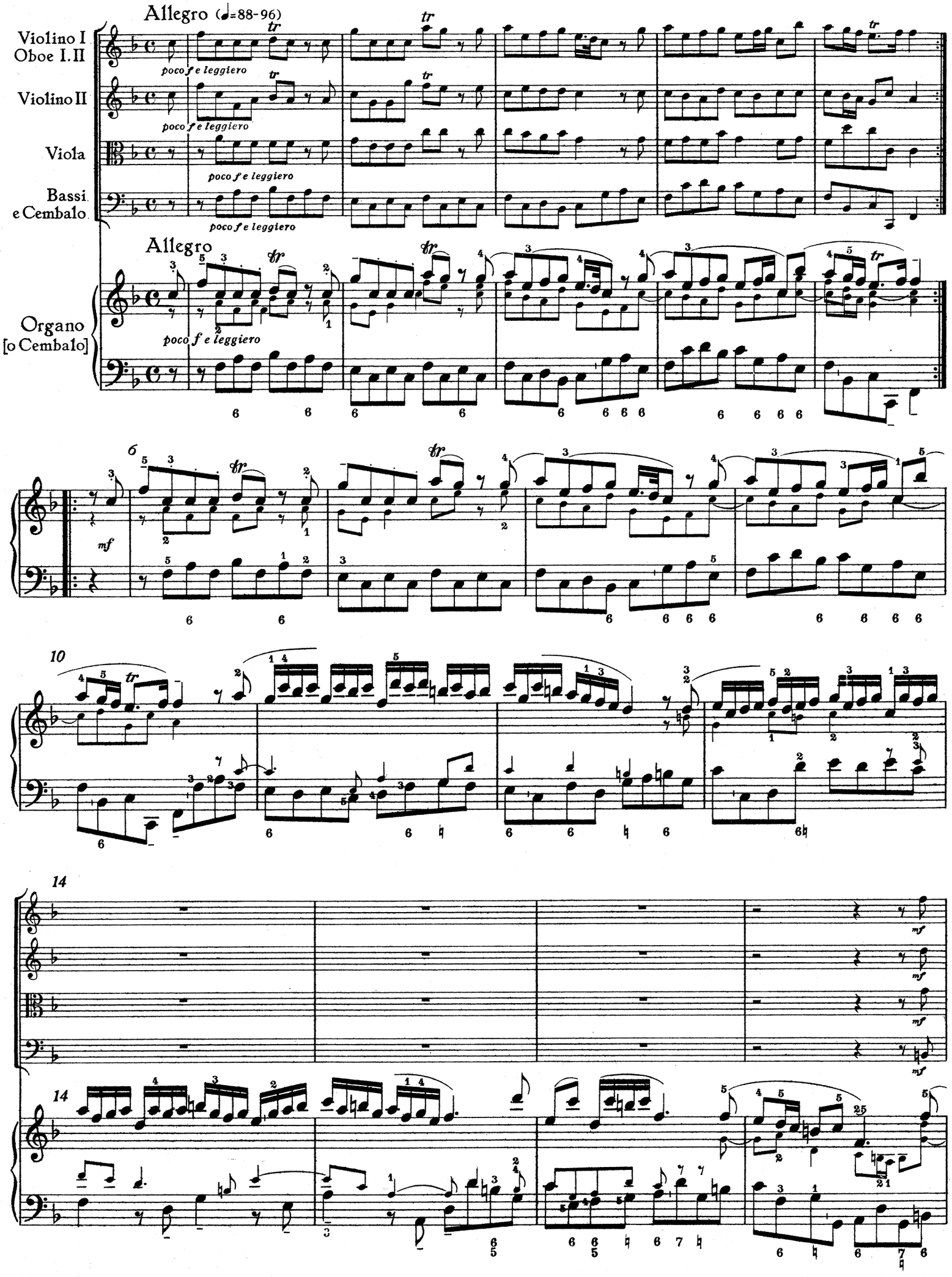
Orgelkonzert Nr. 5, F-dur

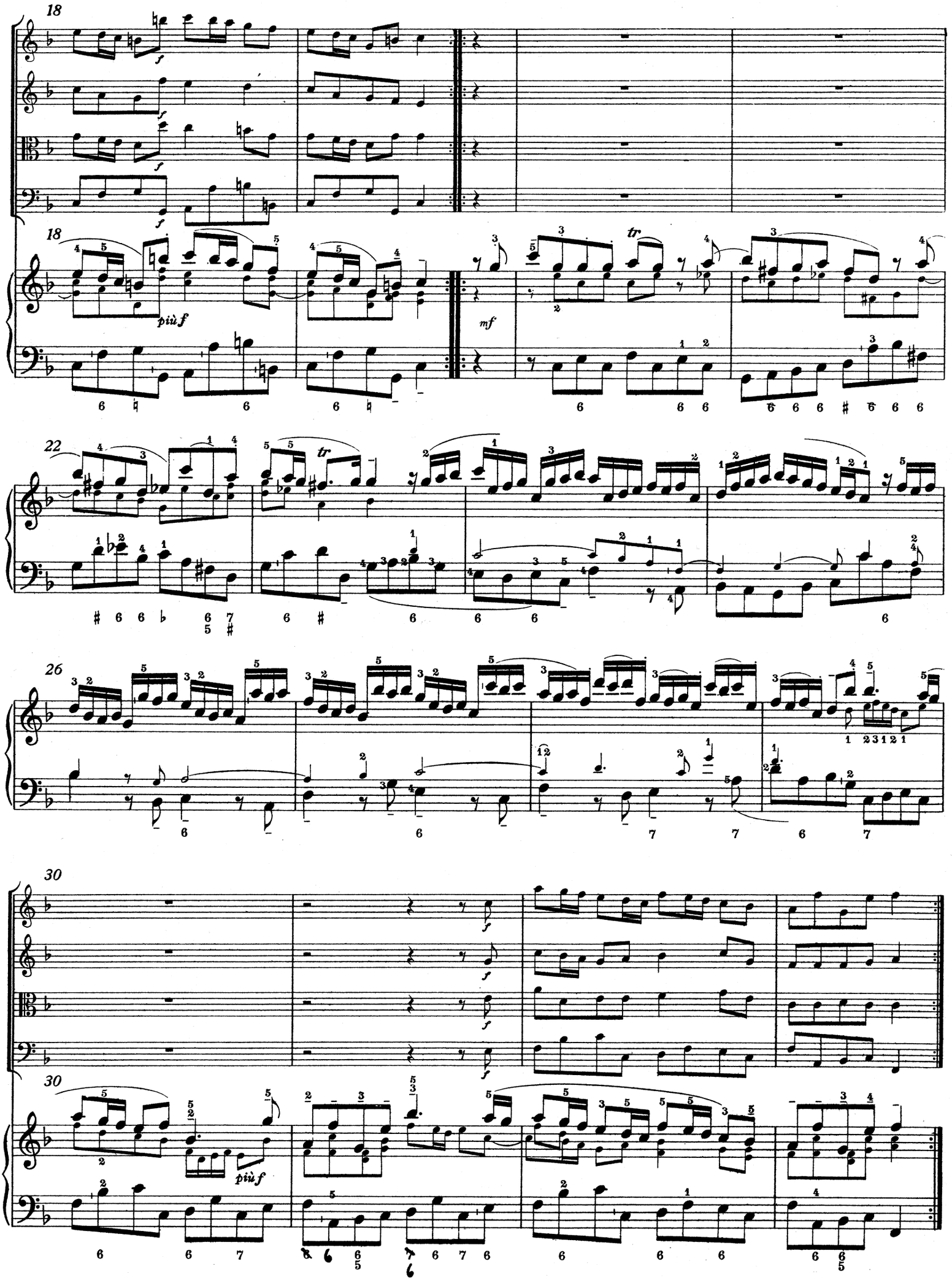
(op. 4, Nr. 5)

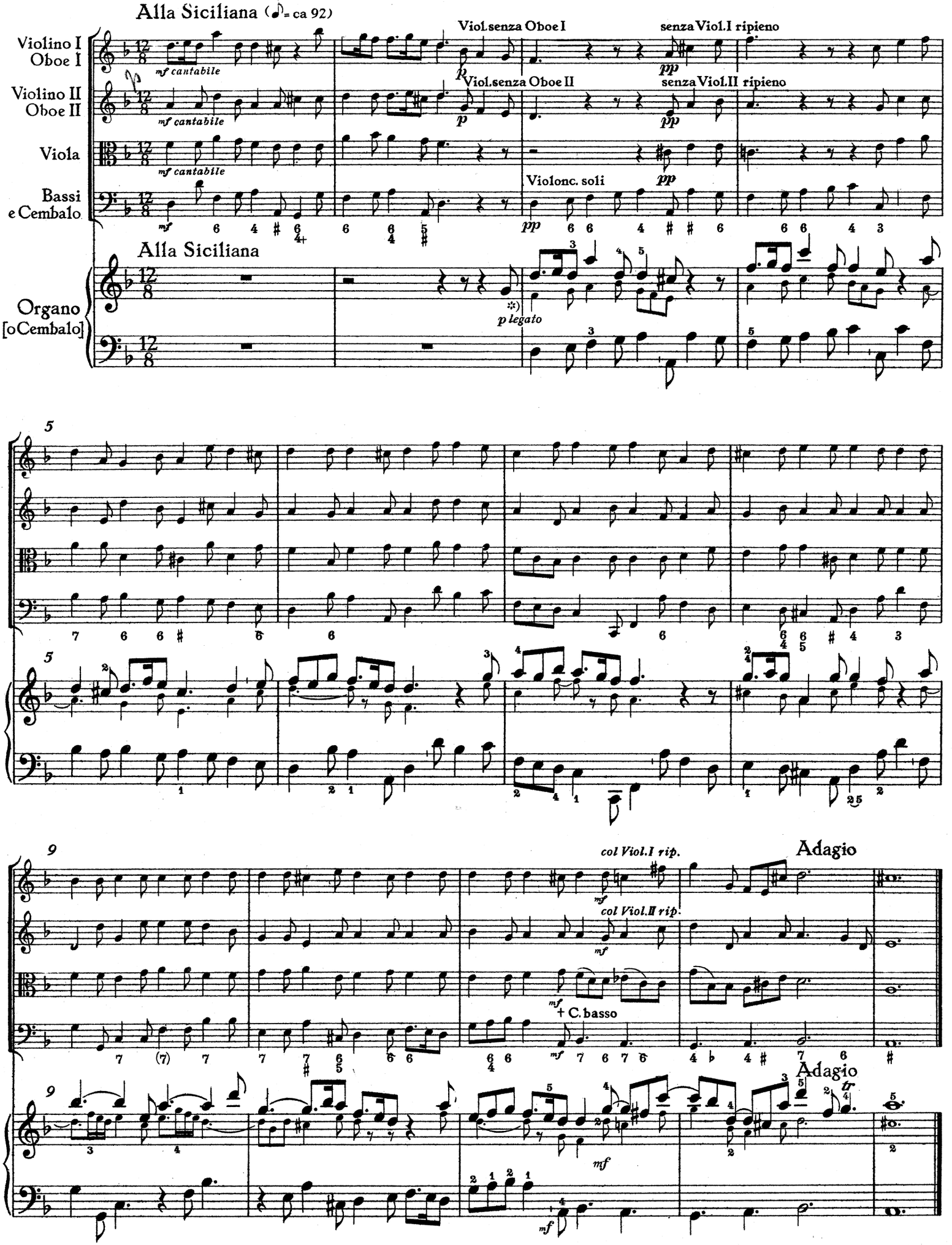
Orgel oder Cembalo, Streicher, zwei Oboen (Fagott ad libitum) und Continuo



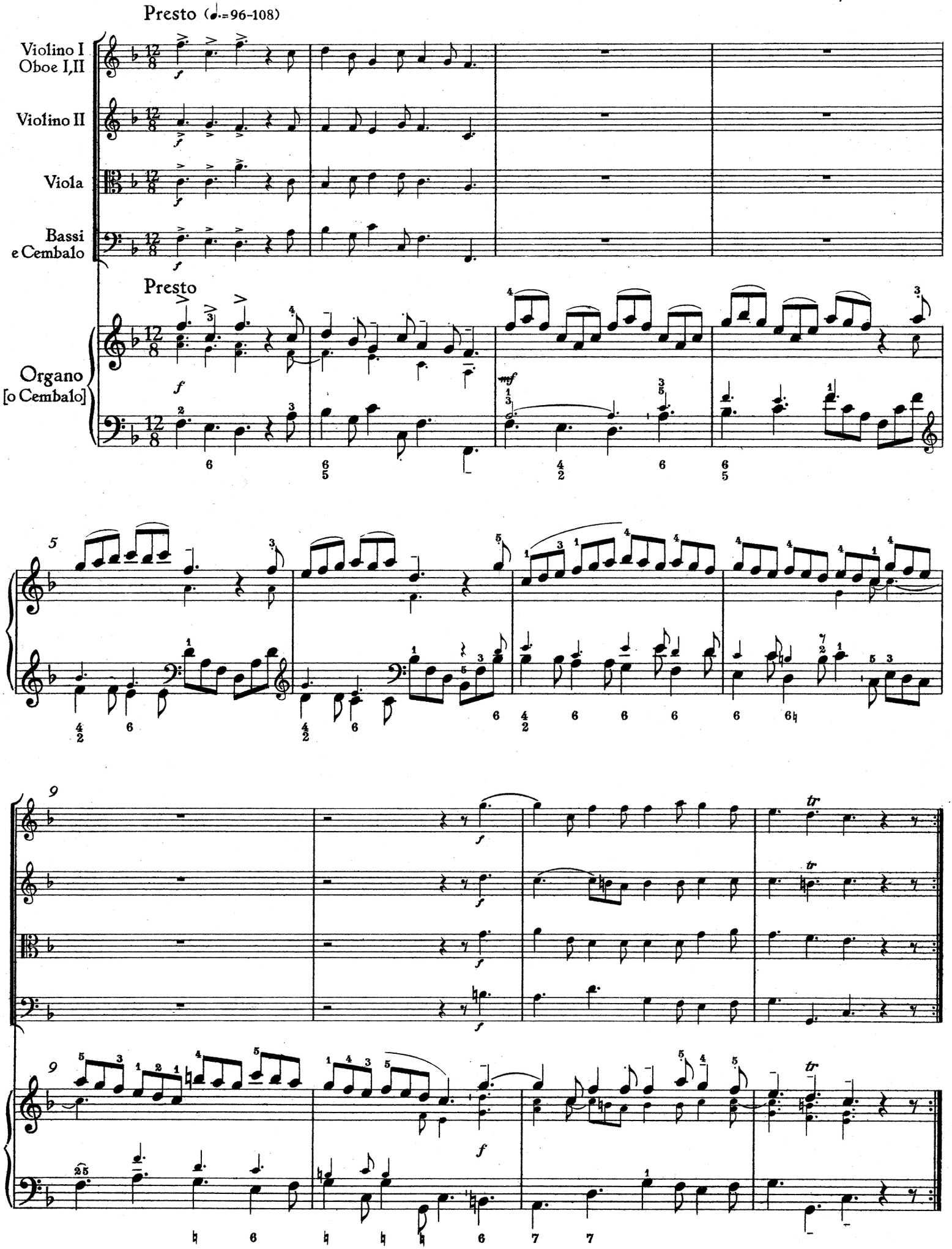

18
27
36
Adagio

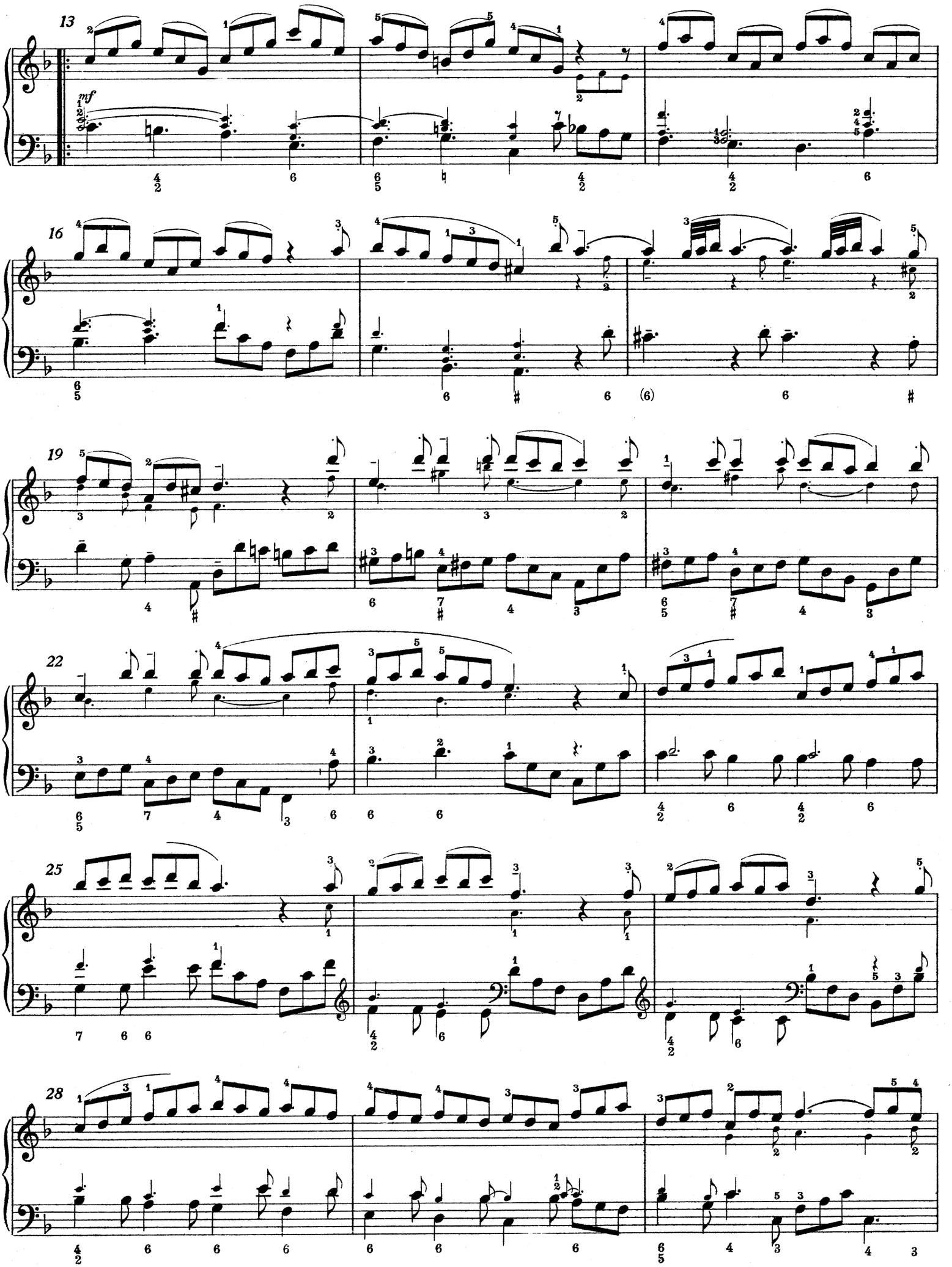

Allegro (♩=88-96)
Violino I
Oboe I. II
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
poco f e leggiero
Allegro
Organo
[o Cembalo]
6
mf
10
14

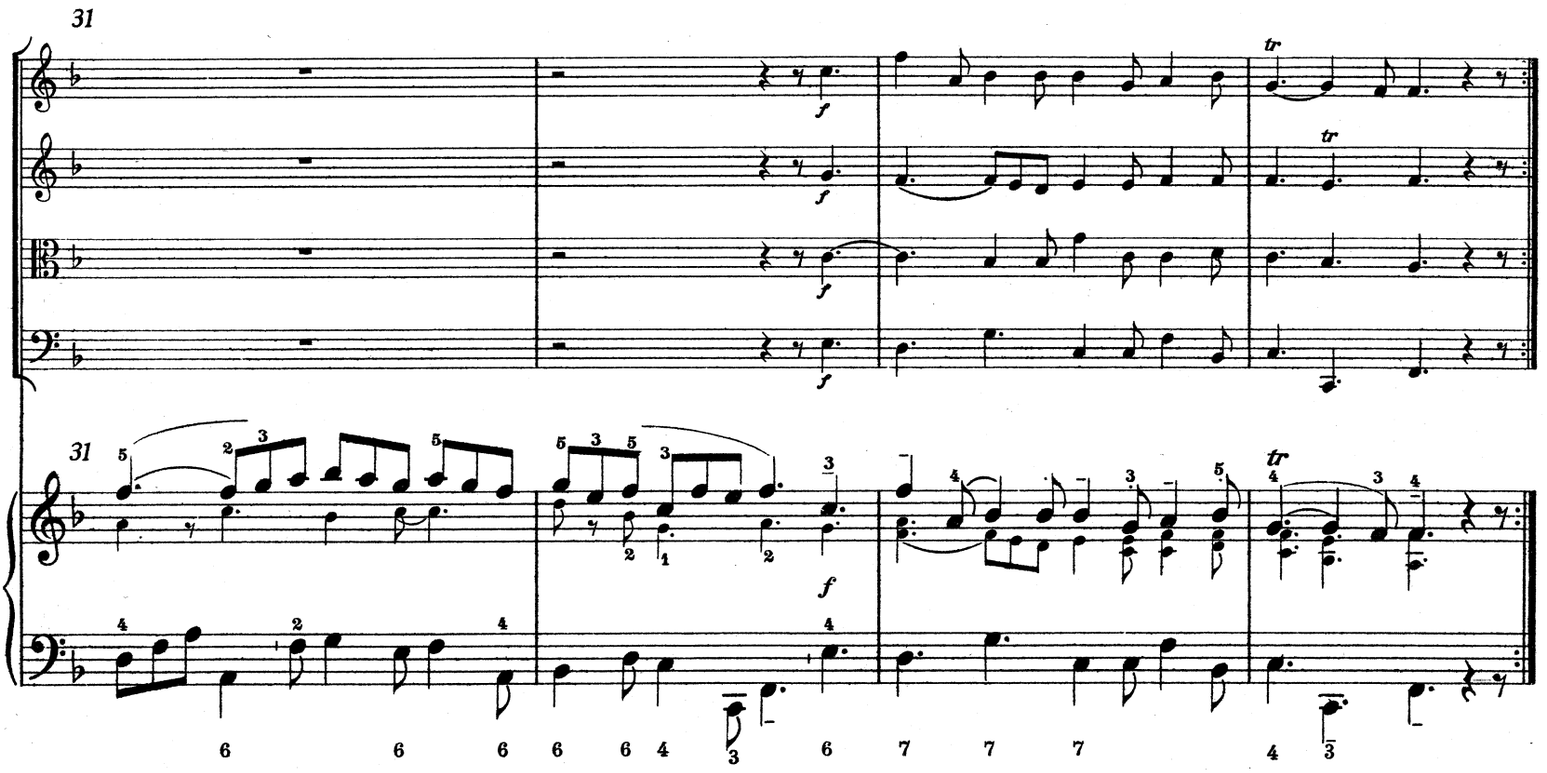

18
f
f
f
f
18
più f
mf
tr
22
tr
26
30
f
f
f
f
30
più f



*) Je nach Registrierung und Besetzung des Orchesters können in diesem Satz die Füllnoten weggelassen werden. (Führen der Diskantstimme auf einem besonderen Manual!)


Presto (♩.=96-108)
Violino I
Oboe I,II
Violino II
Viola
Bassi
e Cembalo
Presto
Organo
[o Cembalo]
5
9
9


13
mf
16
19
22
25
28


31
f
tr
31
f
tr
6 6 6 6 6 4 3 6 7 7 7 4 3

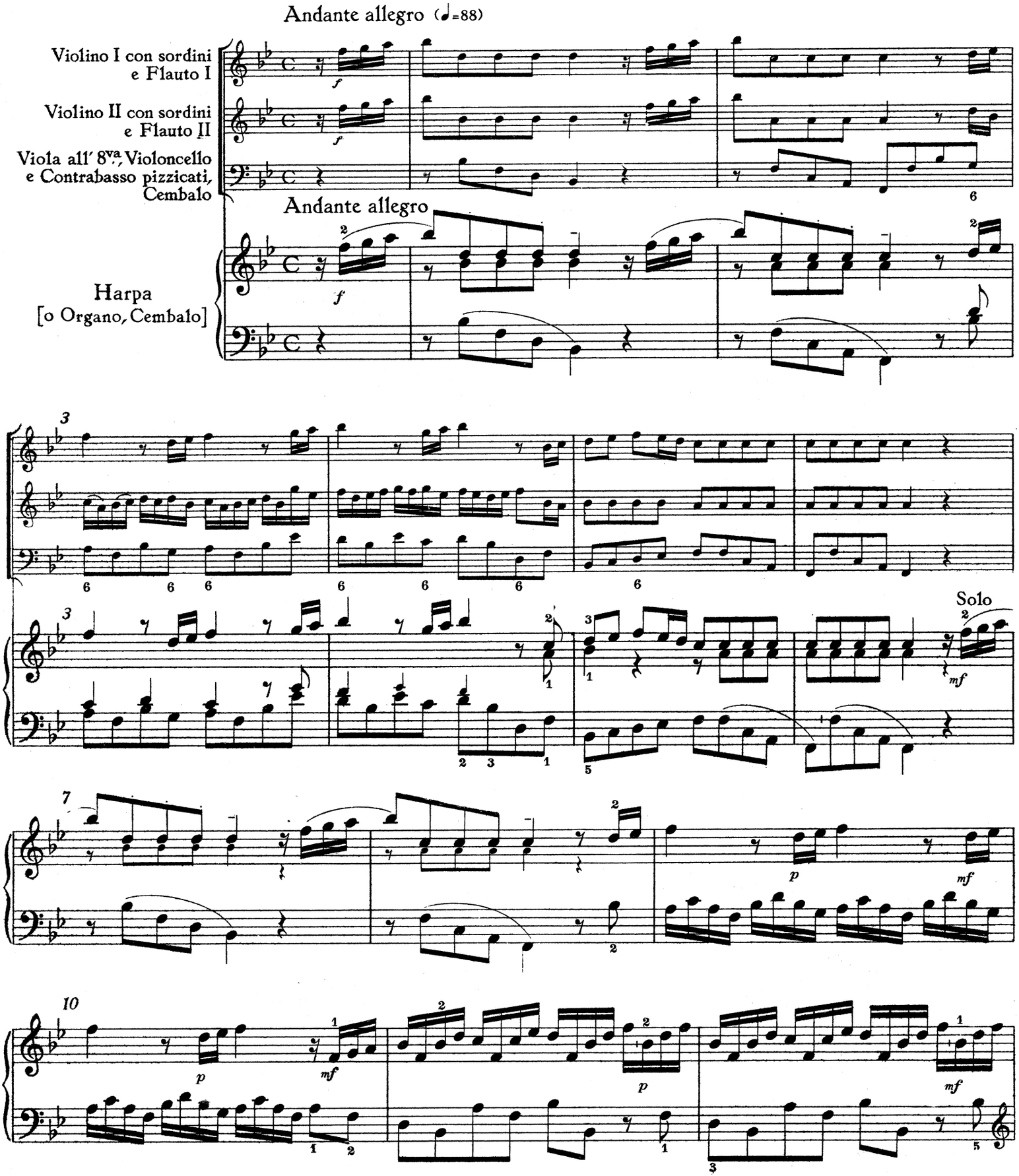
ORGELKONZERT NR. 6

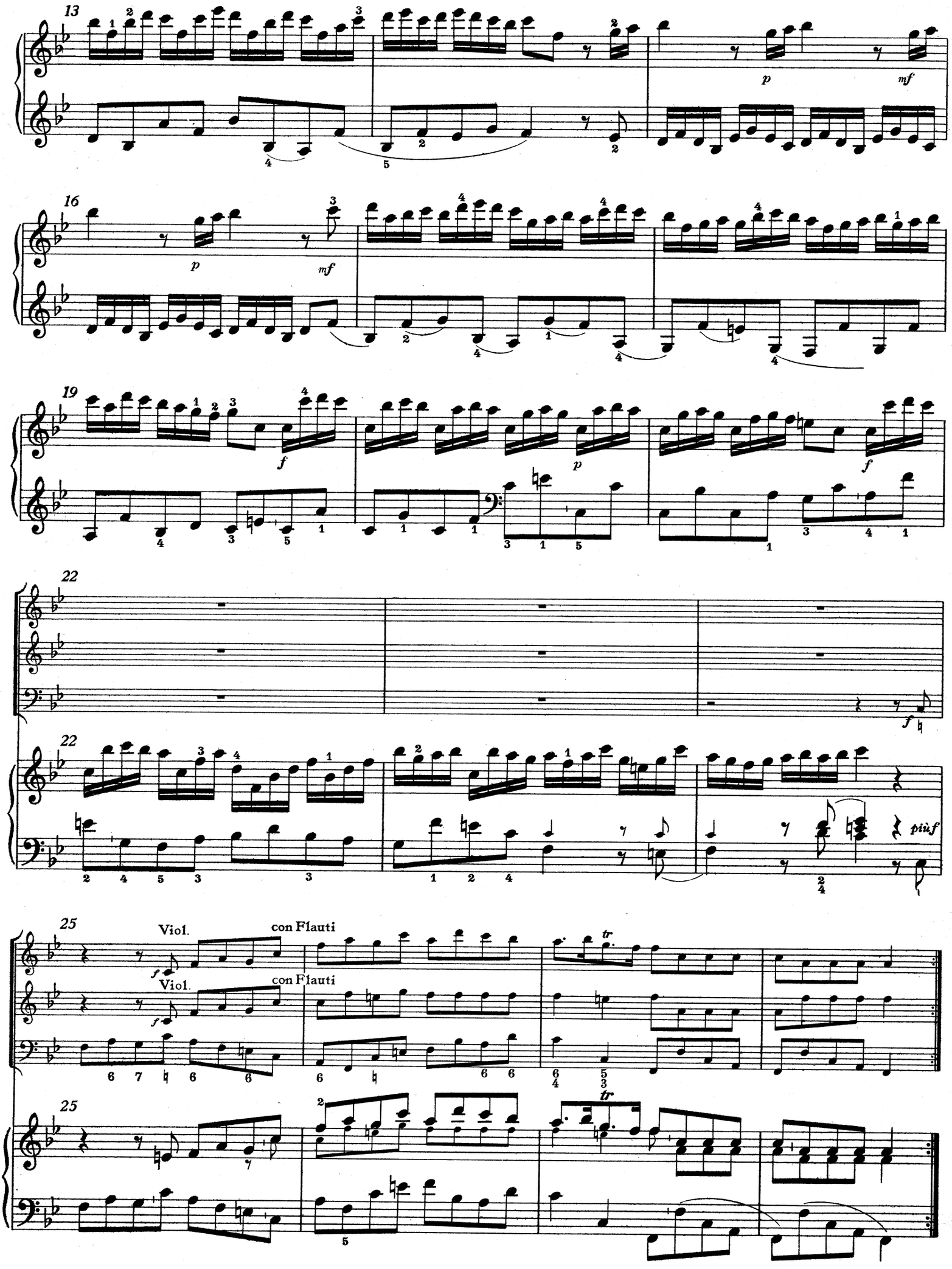
B-dur (op. 4, Nr. 6)

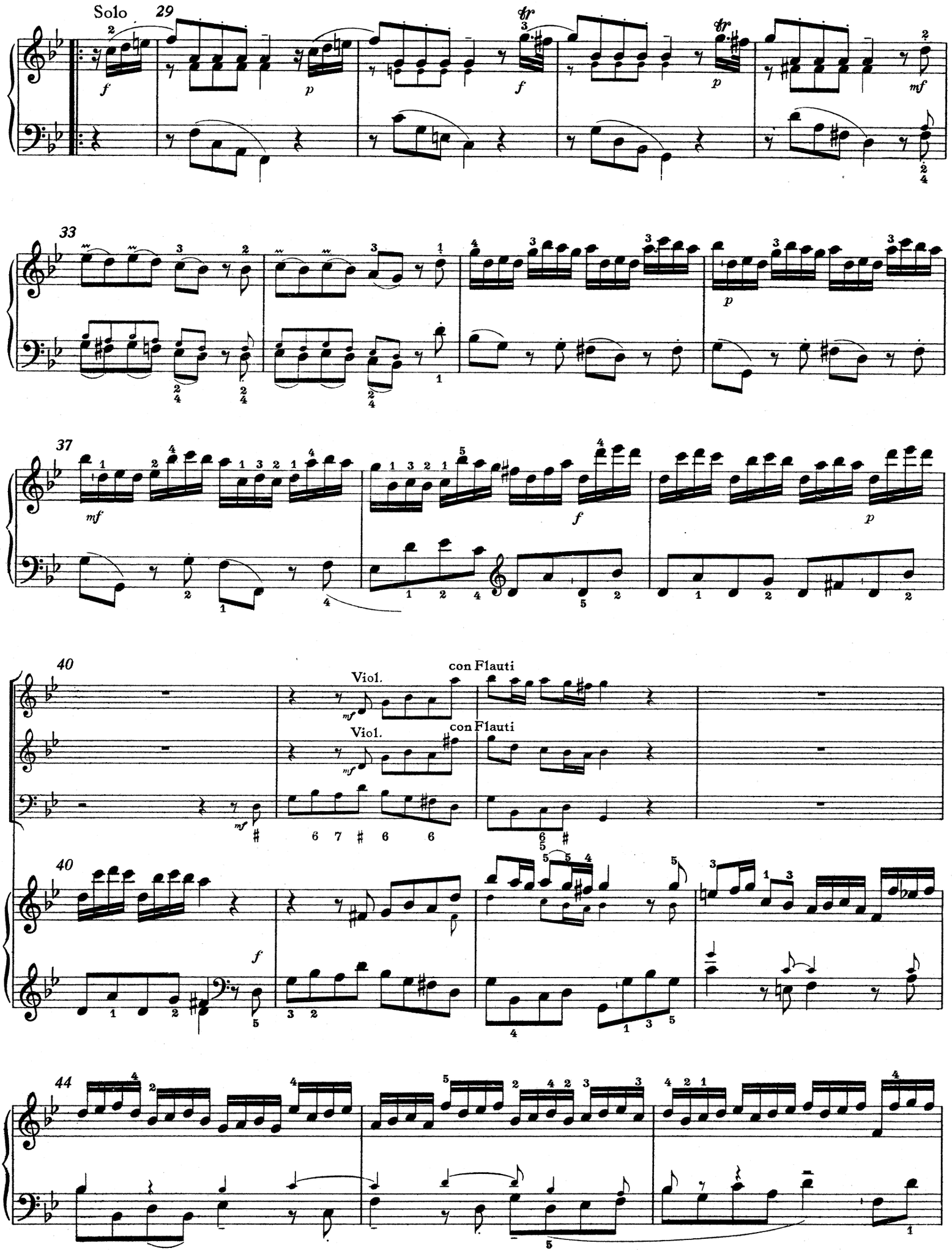
Konzert Nr. 6, B-dur

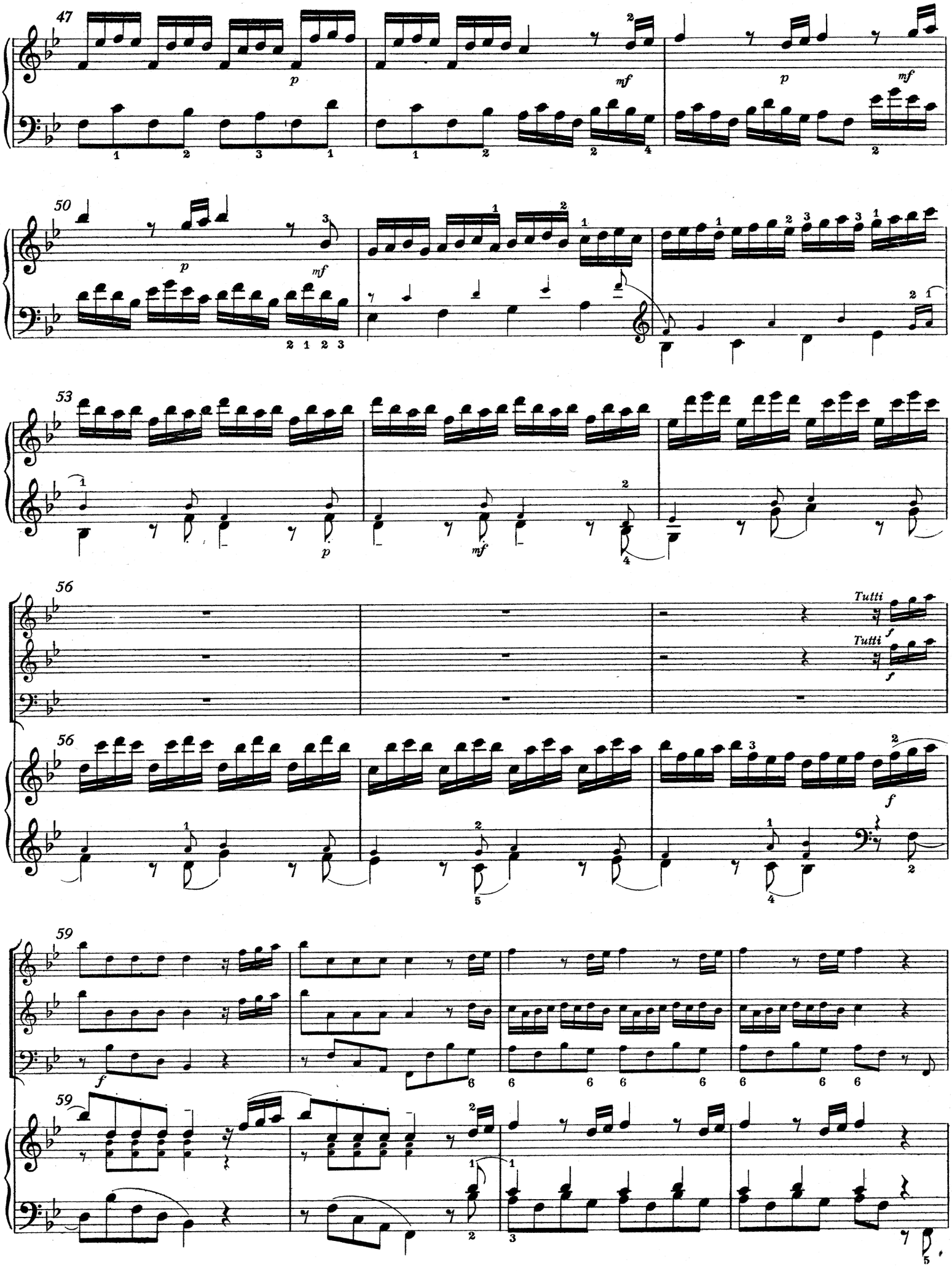
(op. 4, Nr. 6)

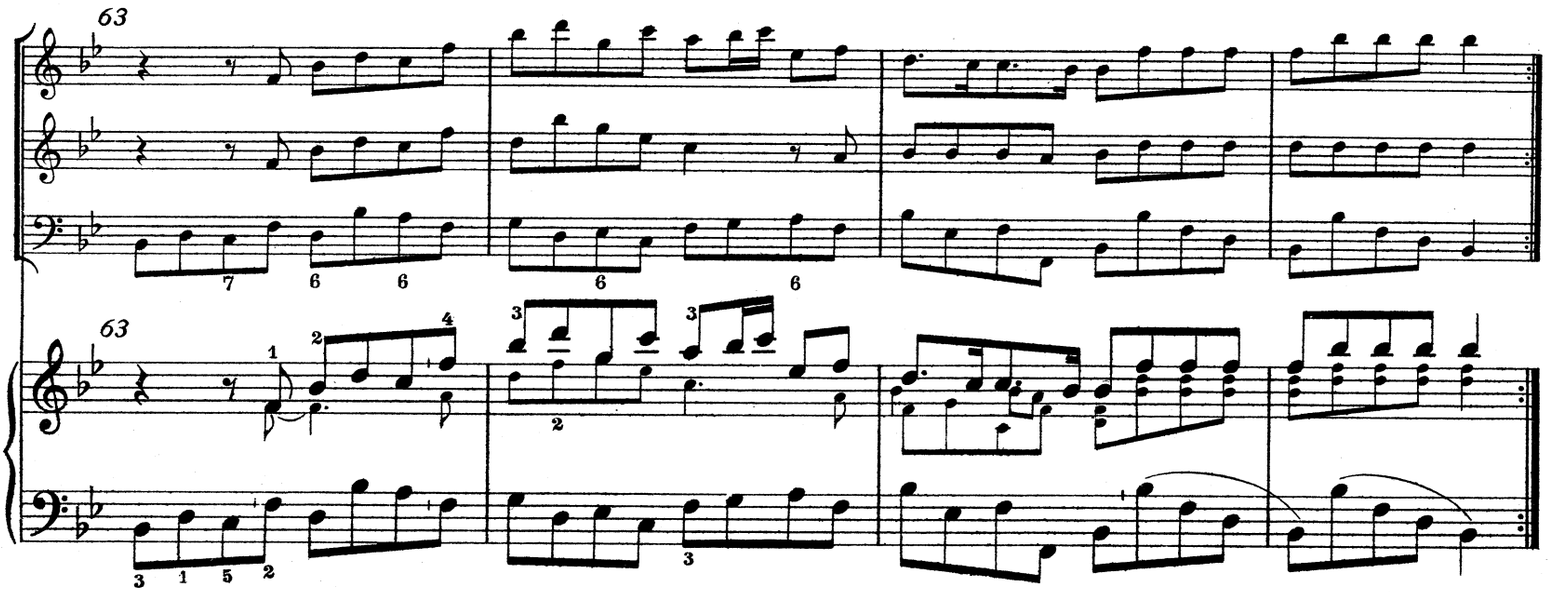
Harfe oder Cembalo oder Orgel, Streicher, zwei Flöten und Continuo




13
p
mf
16
p
mf
19
f
p
f
22
f
22
più f
25
Viol.
con Flauti
Viol.
con Flauti
tr
25
tr

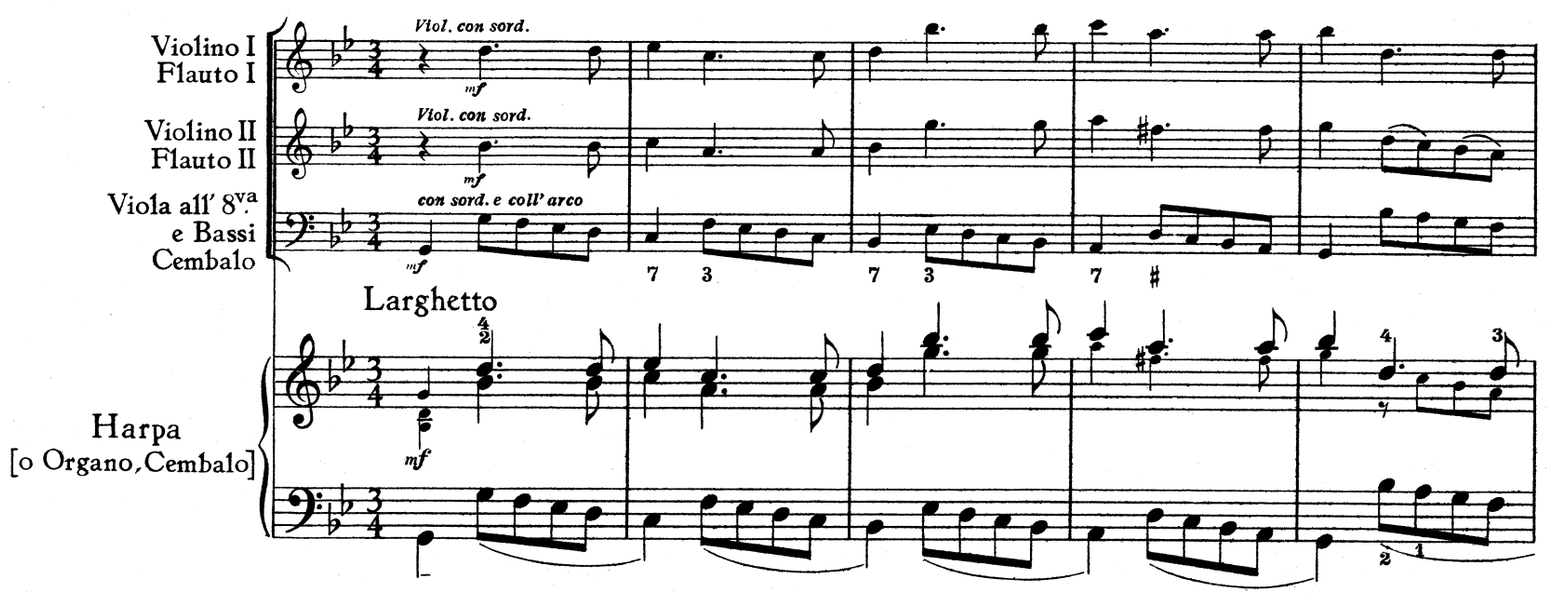

Solo
29
33
37
40
con Flauti
Viol.
con Flauti
Viol.
40
44

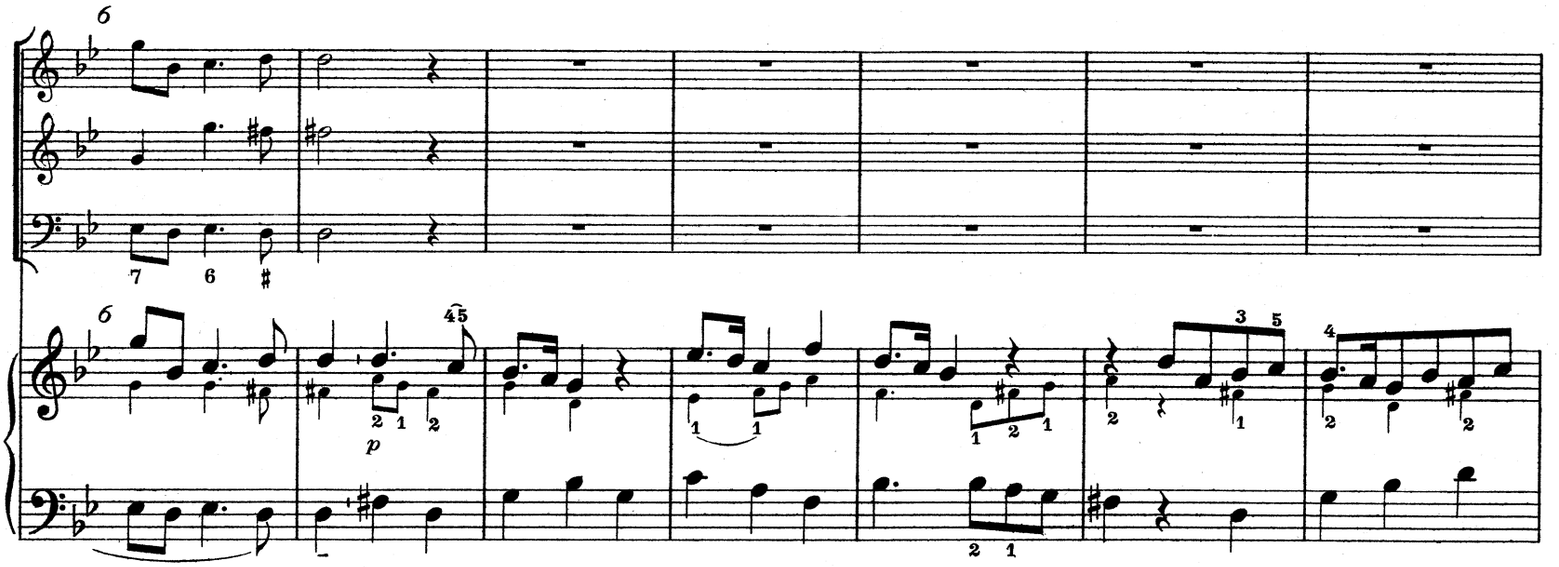

47
p
mf
p
mf
50
p
mf
53
p
mf
56
Tutti
f
Tutti
f
56
f
59
f
59

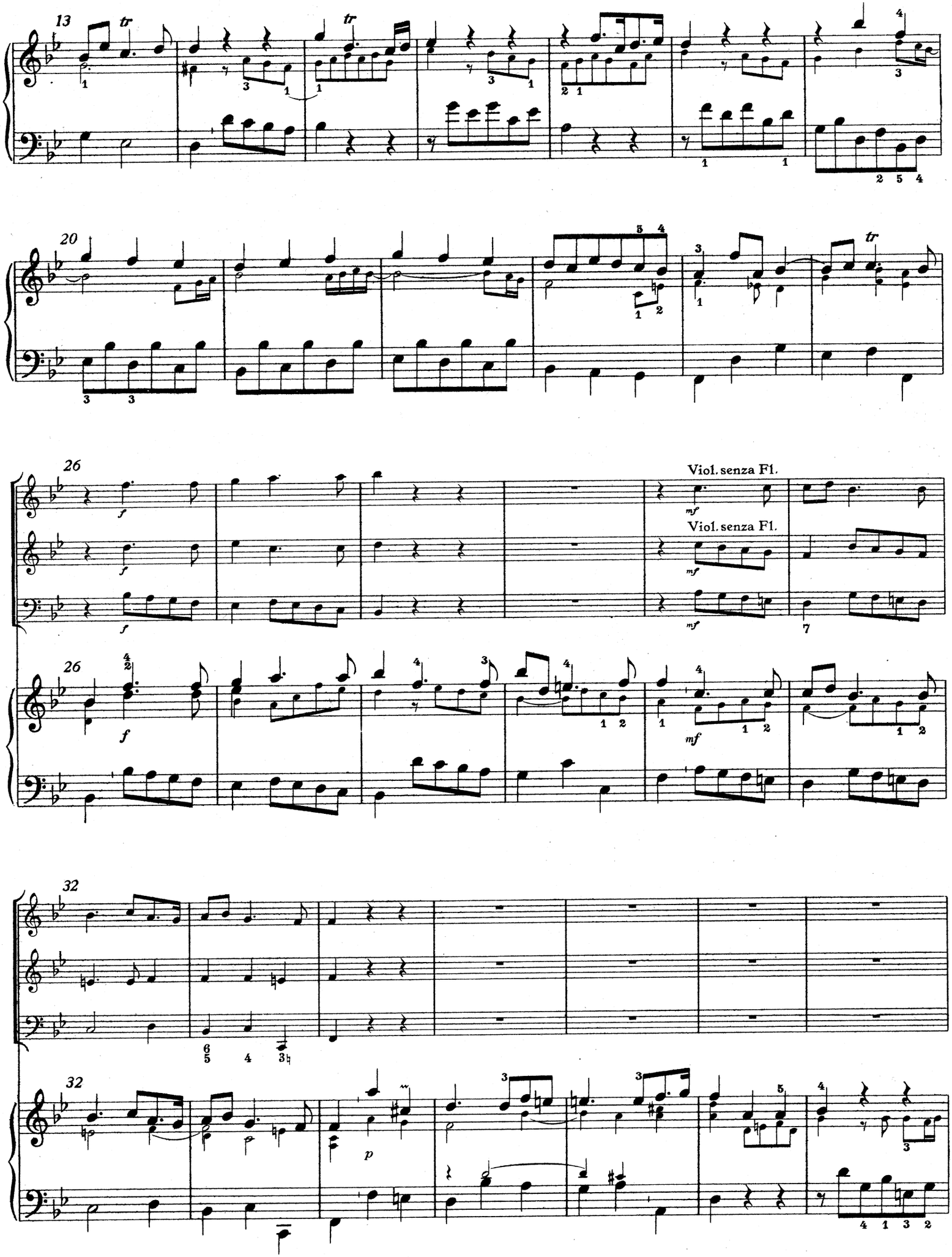


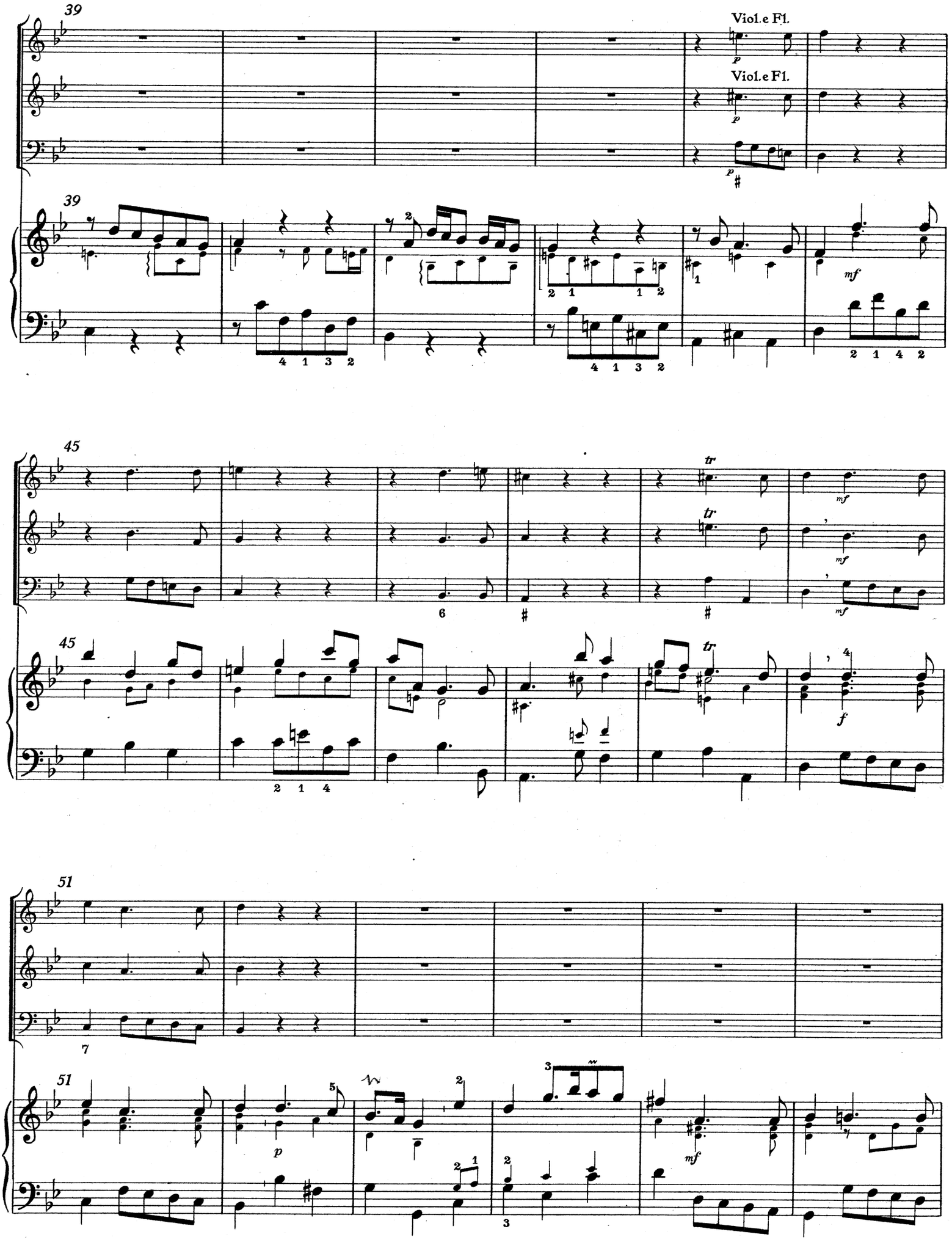
Larghetto (♩= ca 72)

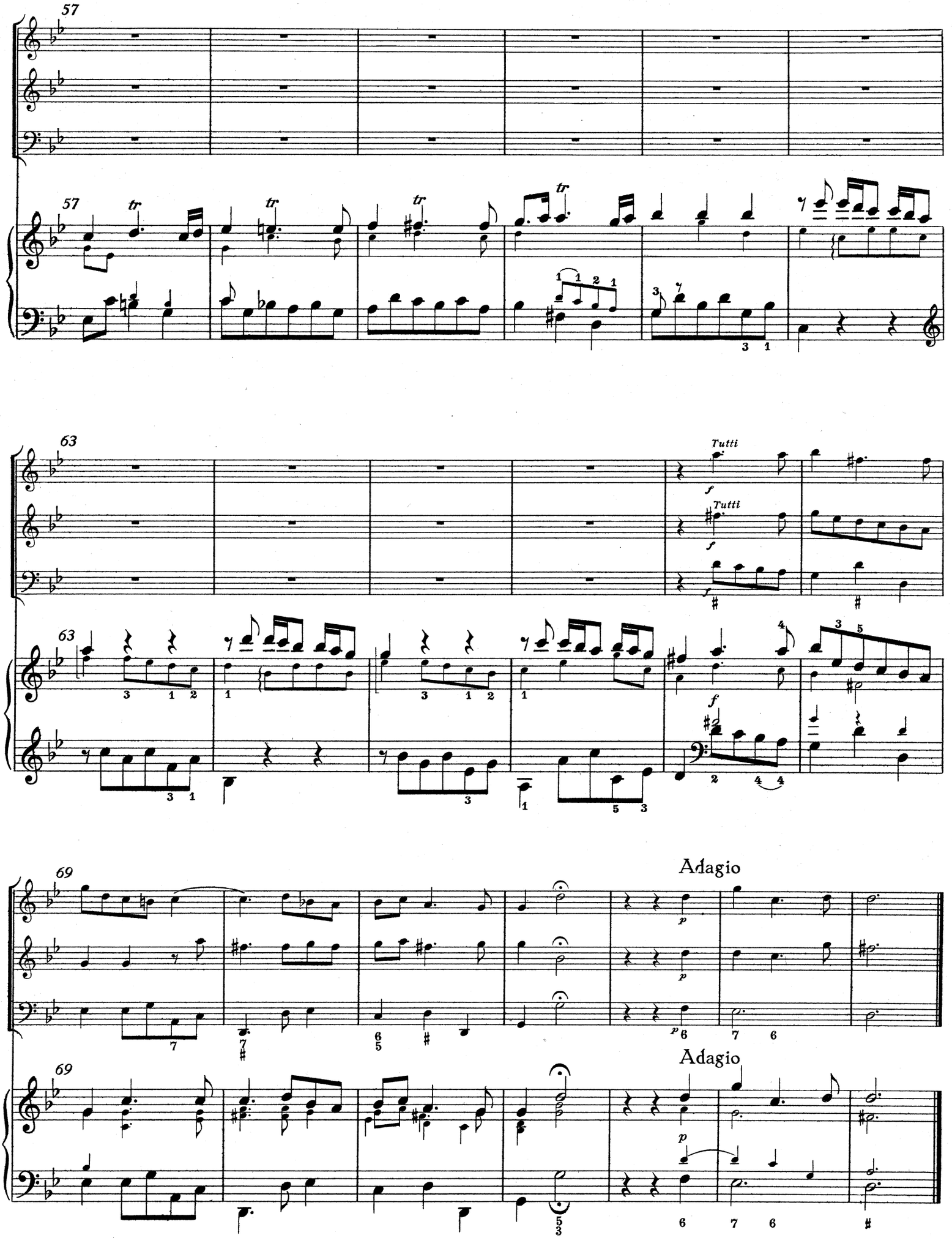
Violino I
Flauto I
Violino II
Flauto II
Viola all' 8va
e Bassi
Cembalo
Harpa
[o Organo, Cembalo]

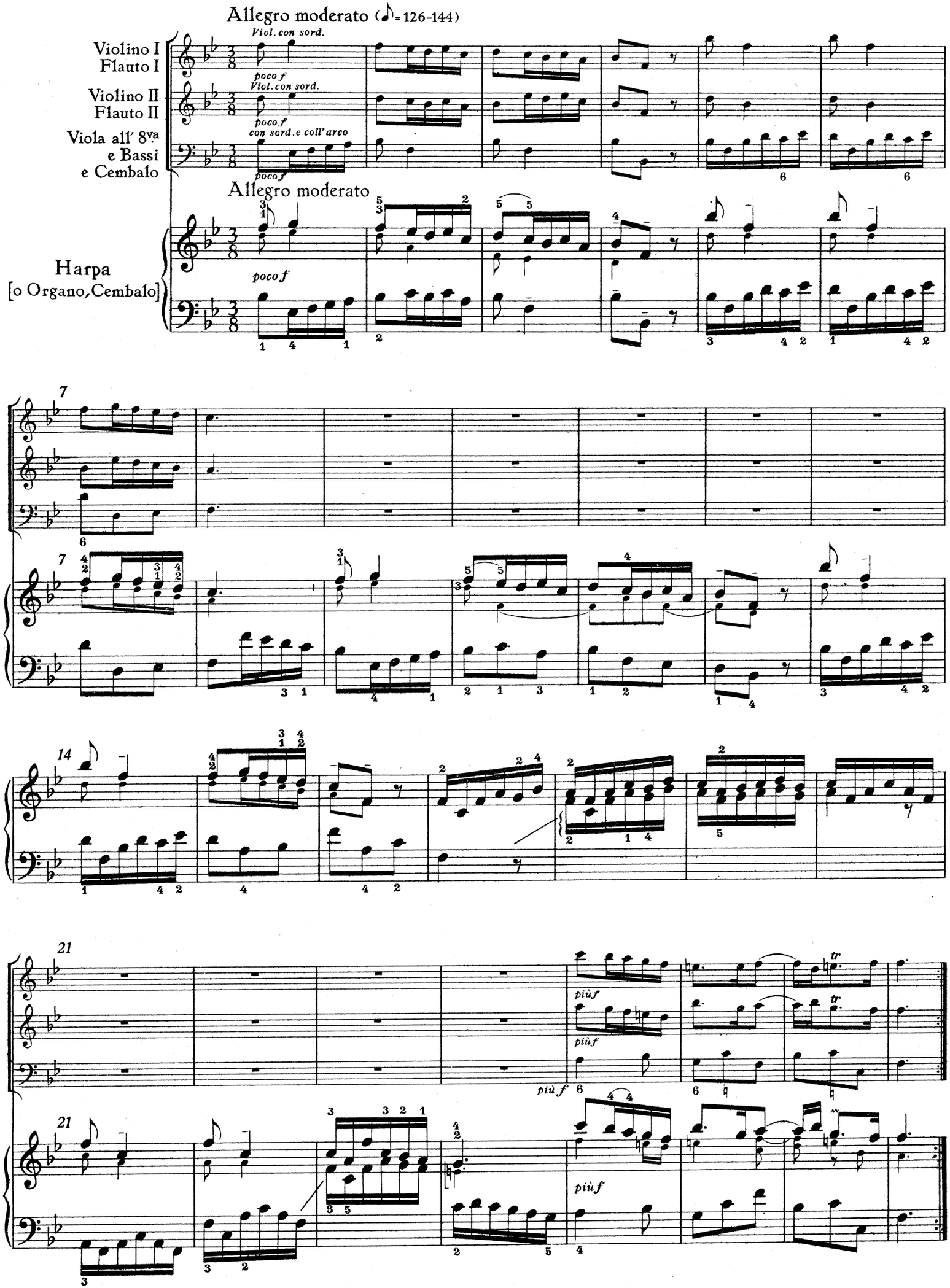


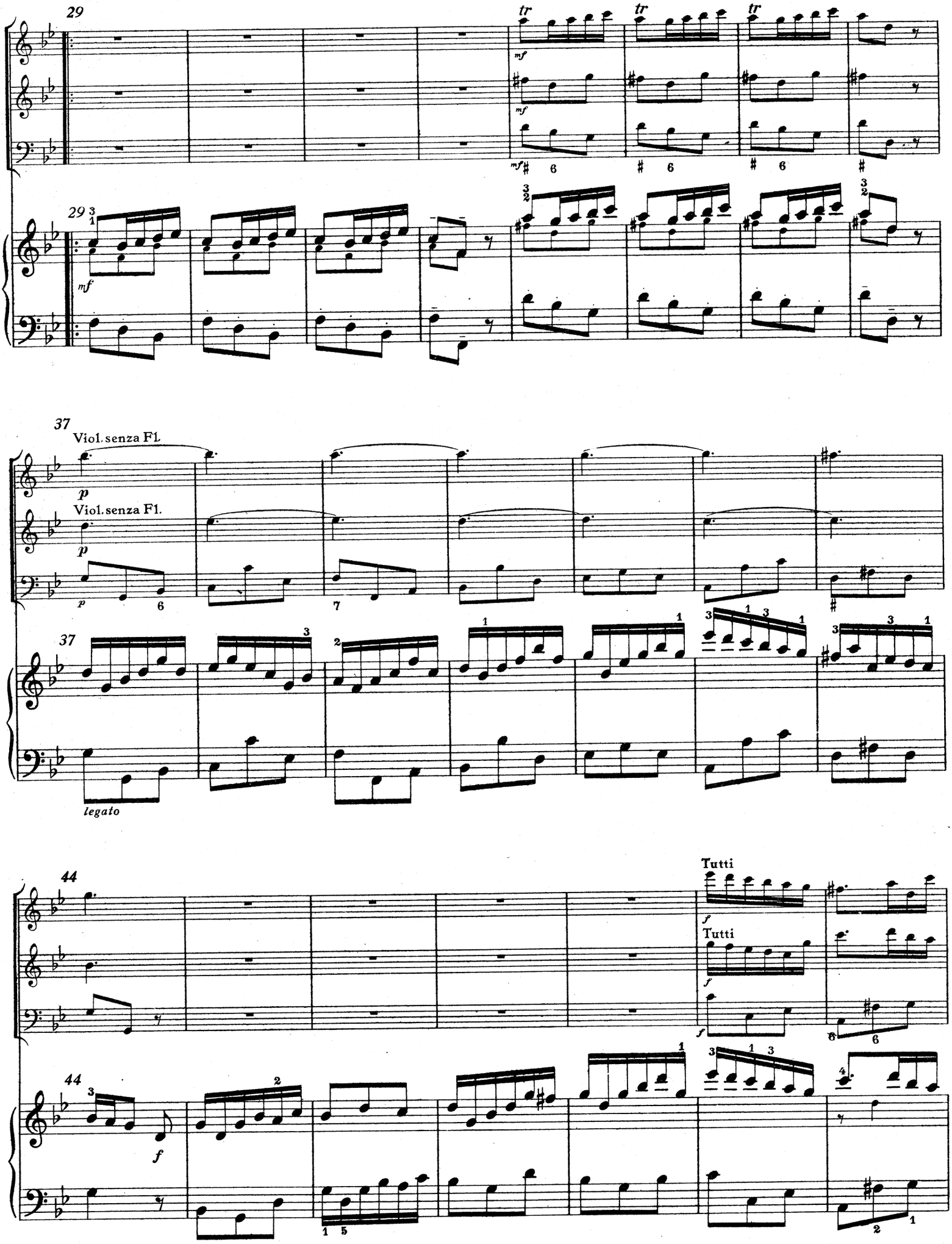


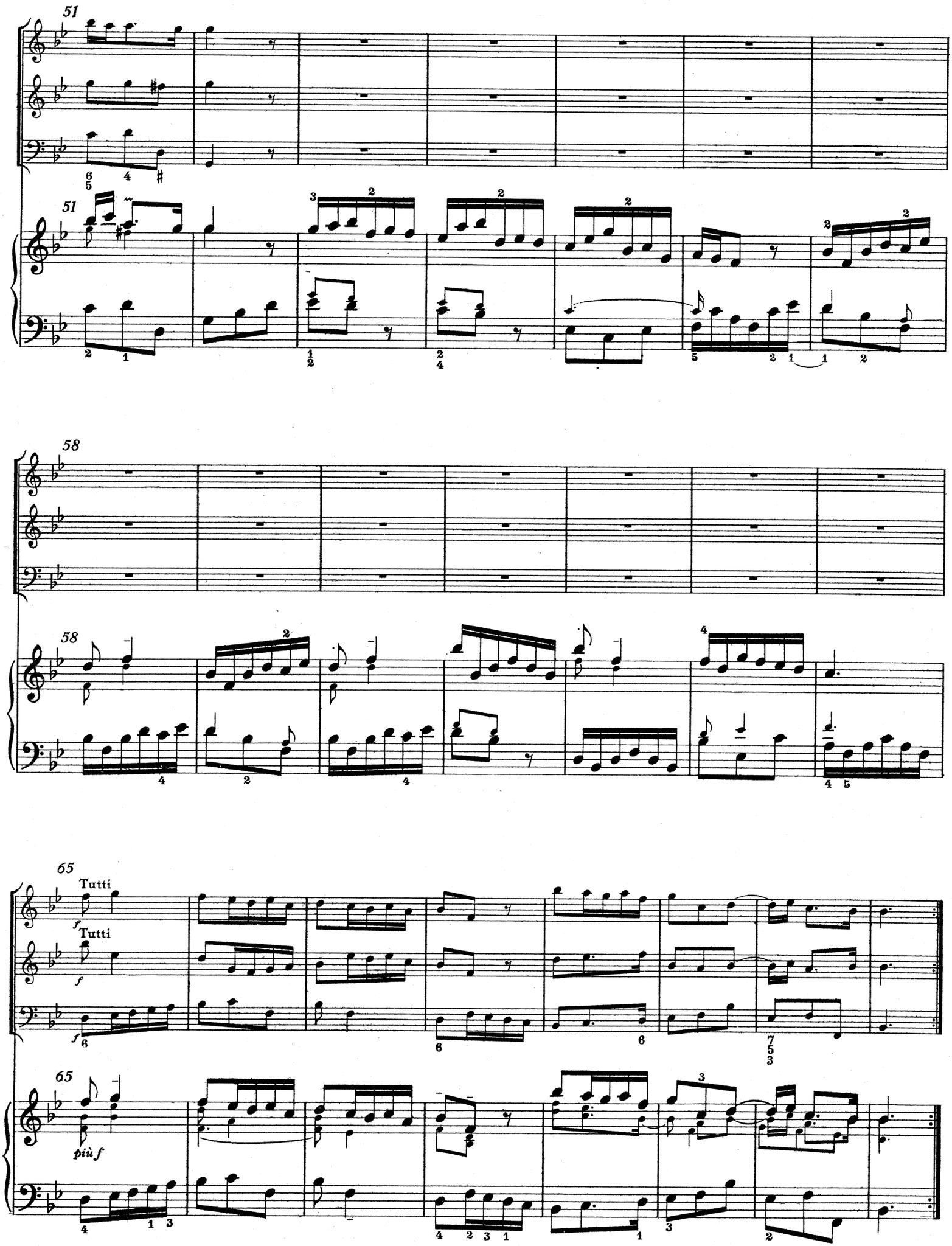

13
20
26
Viol. senza Fl.
Viol. senza Fl.
26
32
32


39
Viol. e Fl.
Viol. e Fl.
p
mf
45
tr
mf
f
51
p
mf


57
63
Tutti
Tutti
69
Adagio
Adagio


Allegro moderato (♪ = 126-144)
Violino I
Flauto I
Violino II
Flauto II
Viola all' 8va
e Bassi
e Cembalo
Harpa
[o Organo, Cembalo]
Viol. con sord.
poco f
con sord. e coll' arco
Allegro moderato
7
14
21
più f
tr


29
tr
mf
29
mf
37
Viol. senza Fl.
p
Viol. senza Fl.
p
37
legato
44
Tutti
f
Tutti
44
f


51
58
65
Tutti
Tutti
più f

Anhang

ORGELKONZERT NR. 3

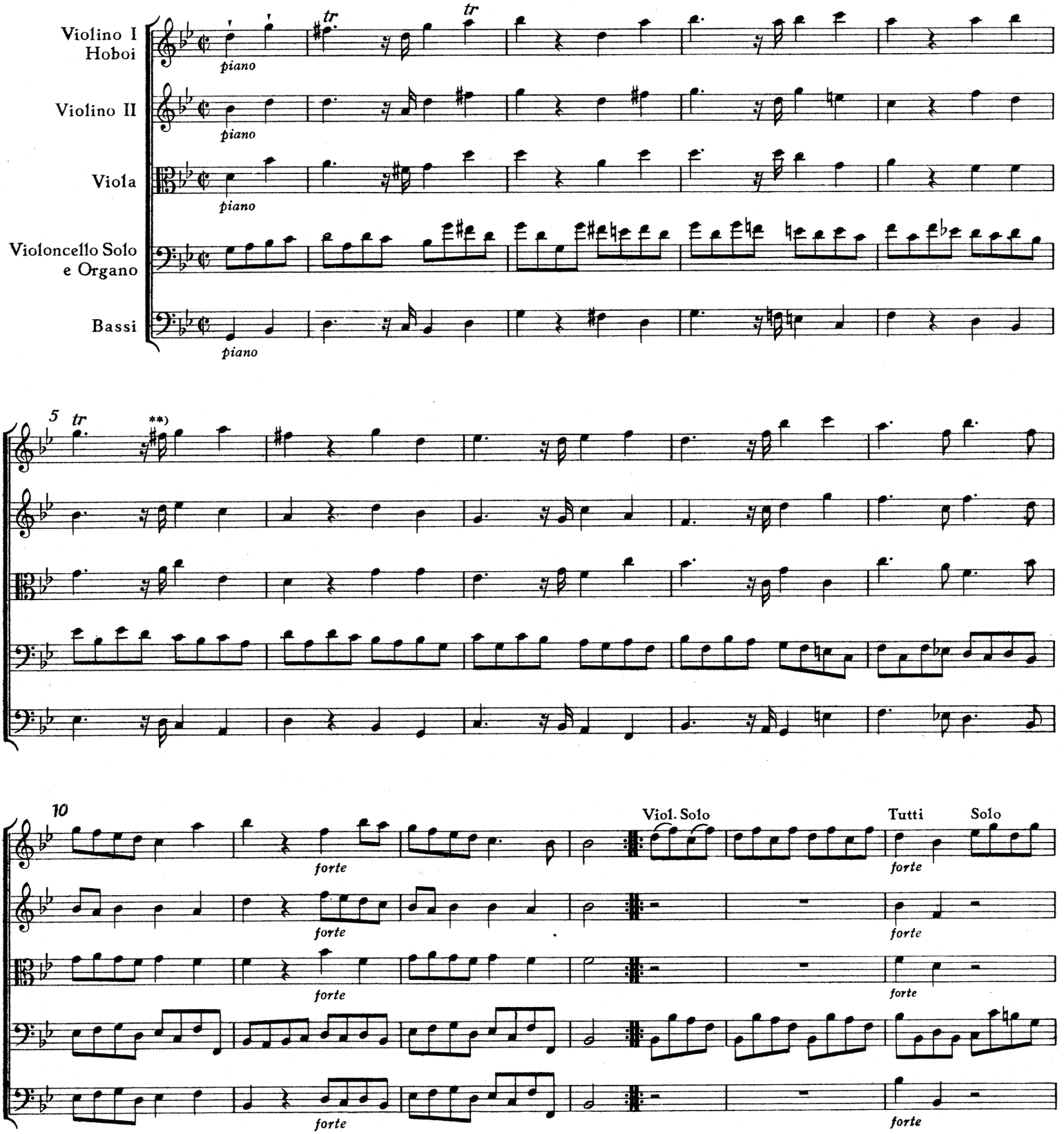
Variante zum 4. Satz

Orgelkonzert Nr. 3 g-moll

(op. 4, Nr. 3)

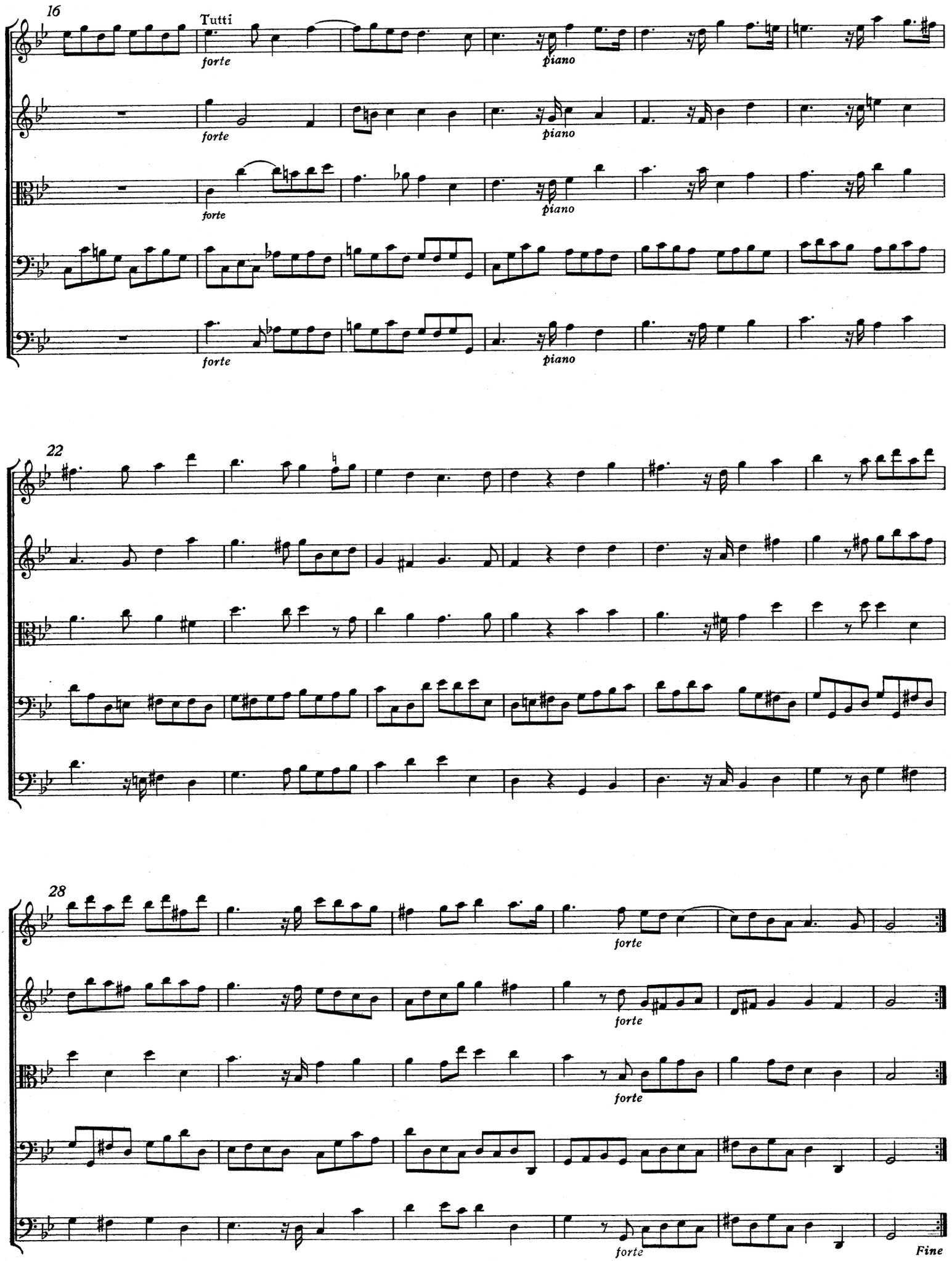
Variante zum 4. Satz, Gavotte (vergl. S. 67)*)

In der Handschrift King's Ms. 314 British Museum, London,
Seiten 17b, 18a und b.



*) bei Chrysander nicht veröffentlicht

**) in der Handschrift versehentlich 1/8 fis


16
Tutti
forte
piano
22
28
forte
Fine

REVISIONSBERICHT

Als Quellen für die Nachprüfung von Georg Friedrich Händels Handschriften wurden die wichtigen Dokumente aus dem Britischen Museum, London, herangezogen: *R. M. 20 g 12—14 / 20 f 1 und King's Ms. 314.*

Wie Friedrich Chrysander schon in seiner ersten Ausgabe Band 28 der Deutschen Händelgesellschaft vom Jahre 1868 bemerkt, sind diese Originale weder vollständig, noch ist ihr Text überall in Übereinstimmung mit den Erstdrucken der Orgelkonzerte aus den Jahren 1738 und 1760.

Dem Herausgeber der vorliegenden, sorgfältig revidierten Ausgabe fiel bei der Durchsicht des gesamten Manuskript-Materiales sofort auf, welch gründliche und zuverlässige Arbeit Chrysander schon damals leistete, als er sich gezwungen sah, wichtige Entscheidungen zu treffen beim Überprüfen von Original-Handschrift und gedruckten Notenbüchern aus der Zeit Händels. Auch 1938, als die Chrysandersche Partitur eine Neuauflage erfuhr, wurden vom Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung alle erreichbaren Quellen herangezogen und durchgesehen.

Der nachfolgende Revisionsbericht hat daher nur noch einige kleine Errata zu melden, die sich in der Handschrift und im Neudruck von 1938 nachweisen lassen.

Es erübrigt sich, hier nochmals auf die ganze Entstehungsgeschichte und die Drucklegung der Orgelkonzerte einzugehen, da die Zusammenhänge nachzulesen sind in der Händelbiographie von Friedrich Chrysander, erste Hälfte des dritten Bandes, S. 157 ff. (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1919).

Meinen aufrichtigen Dank sage ich der Direktion des Britischen Museums in London für die Überlassung der Mikrofilme. Ebenso herzlich danke ich Frau Ursula Dubs-Reinhart, die mit besonderem Geschick und völlig selbstlos die Vergrößerung sämtlicher Filme besorgte und damit die genaue Durchsicht des gesamten Handschriftenmaterials erleichterte. Auch meiner lieben Frau gebührt ein Dank für zuverlässige Prüfung des Originaltextes.

op. 4, Nr. 1, g-moll

Vorlage: Händels Handschrift (Handschrift im folgenden Hs. abgekürzt) im British Museum *R. M. 20 g 12—14/20 f 1.* Der Titel zu diesem Konzert lautet: *Concerto per l'organo ed altri stromenti.*

1. Satz

Takt 10 — in den Instrumentalstimmen ist in der Hs. eine Fermate eingezeichnet, vermutlich diente sie zur Ausführung einer längeren Kadenz beim *Solo ad libitum.*

Takt 26 — Orgel, Baß: fehlt ♮ in der Hs. vor dem 5. Achtel

Takt 34 — Orgel, Diskant: letztes Achtel in der Hs. undeutlich

Takt 49 — Orgel, Diskant: Triller über dem 1. cis original

Takt 50 — In allen Orchesterstimmen *forte* in der Hs.

Takt 68 — Die 32tel Figur hat bei Chrysander in allen Stimmen irrtümlich einen Balken zuviel.

Takt 96 ff. — Orgel hat in der Hs. Bezeichnung *ad libitum*

Takt 112-113 — Viola: kein Haltebogen über d-d in der Hs.; *piano* ist original und bezieht sich auf alle Orchesterstimmen.

Zum 2., 3. und 4. Satz waren keine Hs.-Unterlagen erhältlich.

op. 4, Nr. 2, B-dur

Vorlage: Händels Hs. im British Museum *King's Ms. 314.*

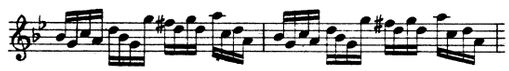
Die Ornamente im 1. Satz sind in der Hs. nicht enthalten, desgleichen fehlt auch ein großer Teil der Generalbaß-Bezifferung. Offenbar stand Chrysander noch weiteres Hs.-Material, insbesondere auch die gedruckte Partitur mit Stimmen zur Verfügung, dies gilt auch für die übrigen Sätze.

2. Satz

Takt 46 u. 50 Orgel, Alt: fehlt f, e in der Hs.

Takt 51—54 Orgel: fehlen Legatobogen in der Hs.

Takt 67 u. 68 Orgel, Diskant: in der Hs. folgende Variante:



Takt 96 — Viola, letztes Achtel: bei Chrysander irrtümlich es, muß wie in Takt 4 *d* lauten.

Takt 103 — Orgel, Baß: bei Chrysander mußte gegenüber der Hs. korrigiert werden.

Takt 117 — Viola, letztes Achtel: bei Chrysander irrtümlich f, in der Hs. es.

3. Satz

Takt 4 — Orgel: 2. Hälfte des Taktes in der Hs. unklar, bei Chrysander fehlt beim 6. Achtel ein zusätzlicher Balken.

Takt 5 — In der Hs. setzt der Orchesterbaß mit dem Orgelbaß zusammen auf dem 1. Viertel ein.

4. Satz

In der Hs. pausiert die Orgel von Anfang bis Takt 17. Die Generalbaß-Bezifferung ist in diesem Satz auch nur teilweise durchgeführt.

Takt 97 — *pp* ist original

Takt 100 — In der Hs. keine Fermate.

op. 4, Nr. 3, g-moll

Vorlage: Händels Hs. im British Museum *King's Ms. 314.*

1. Satz

Bei der Angabe der Instrumentation steht bei *Violino I rip.* ein *etc.* Damit können nur Oboe I und II gemeint sein, wie dies richtig in Chrysanders Partitur vermerkt ist.

Takt 7 — Baß-Stimme; 6. Achtel: Vorzeichen in der Hs. unklar.

Takt 11—13 — Solo-Violine: in der Hs. schlecht leserlich.

Takt 15 — Solo-Violine, 4. Achtel: Rhythmus in der Hs. nicht punktiert.

Takt 16 — kleines Versehen in der Hs., bei Chrysander Rhythmus richtig korrigiert.

Takt 24 — Solo-Violine, 5. Achtel bei Chrysander Rhythmus irrtümlich punktiert.

2. Satz

In der Hs. pausiert die Orgel von Anfang bis Takt 12. Auch hier fehlen wie im 1. Satz zumeist die Ornamente, wie auch die meisten Generalbaß-Bezifferungen.

Takt 25 u. 26 Orgel, Diskant: fehlen Haltebogen in der Hs.

Takt 35 u. 36 Orgel, Baß: fehlen Haltebogen in der Hs.

Takt 44 — Orgel, Diskant: undeutlich in der Hs., die Lesart bei Chrysander dürfte richtig sein.

Takt 83 u. 84 Orgel, Diskant: bei Chrysander irrtümlich Haltebogen, dafür fehlt im Alt dort der Haltebogen.

Takt 92 u. 93 Orgel, Diskant: in der Hs. vier der vorhandenen Verzierungen durchgestrichen, vermutlich von 3. Hand.

Takt 107 Viola, 2. Viertel: in der Hs. irrtümlich es, muß d lauten wie bei Chrysander.

Takt 145 Orgel, Baß, 1. Viertel: Bezifferung muß richtig lauten: $\overset{7}{\underset{3}{5}}$

3. Satz

Bei der Angabe der Instrumentation sind in der Hs. keine Oboen genannt.

Takt 4 Violino I rip., letztes Viertel: bei Chrysander irrtümlich g, in der Hs. *f*.

Seiten 17b, 18a und 18b der Hs. geben zu dieser Gavotte eine Variante, worin Orgel und Violoncello-Solo unisono geführt sind[1]. In der Hs. fehlt die Bezeichnung *Allegro*.

Takt 14½-16 Orgel: Pausen in der Hs.

Takt 35-36 Orgel, Diskant: fehlt in der Hs. Haltebogen von f zu f.

op. 4, Nr. 4, F-dur

Vorlage: Händels Hs. im British Museum *King's Ms. 314*.
Auch hier fehlt in der Hs. ein guter Teil der bei Chrysander vorhandenen Verzierungen und Generalbaß-Ziffern.

1. Satz

In den Takten 31½—34, desgl. Takte 39½—42, ferner Takte 71—77 und schließlich Takte 86—88 fehlen in der Hs. die bei Chrysander eingetragenen Verdoppelungen der Diskantpartien, in den Takten 86—89 fehlt sogar der Orgelbaß.

Takt 66 Orgel, Diskant: in der Hs. folgende Lesart:

Die Stelle ist jedoch in der Hs. undeutlich und korrigiert.

Takt 74 Violine: in der Ausgabe Chrysander hat sich an Stelle der fehlenden Viertel-Pause irrtümlich ein *pp* eingeschlichen.

Takt 80—81 die zwischen Oboe I und Viola auftretenden Oktav-Parallelen e-f sind original.

Takt 101 Die Fermate steht nicht in der Hs., in der ersten Hälfte des Taktes ist zusätzlich zu den Achteln ein Sechzehntellauf undeutlich in der Hs. eingetragen. Das Mitgehen der Orgel in den Takten 104 bis zum Schluß ist durch *etc.* vermerkt.

2. Satz

Hier findet sich bei der Bezeichnung *„Organo"* tatsächlich eine Registrieranweisung von Händels Hand, dagegen sind vor den Systemen des Orchesters Oboe I und II nicht verzeichnet. Daß diese mit dem Fagott zusammen in den Schlußtakten des *„Tutti"* sehr wahrscheinlich mitspielten, ist aus der hs. Eintragung in Takt 5 zu erkennen, wo ausdrücklich steht *„senza Bassons"*.

[1] Variante s. Anhang dieses Bandes S. 116 f.

Takt 1 Orgel, Alt: fehlen in der Hs. irrtümlich die 2 letzten Achtel *a a*.

Takt 45 Violino I: das 2. Achtel ist nach der Lesart der Hs. in *es* zu korrigieren.

Takt 47 7. Achtel: Druckfehler in der Triole bei Chrysander.

Takt 48, 50 u. 51 fehlen die Haltebogen in der Hs.

In den Takten 54½ bis zum Schluß ist das Mitgehen der Orgel mit *etc.* gekennzeichnet.

4. Satz

Takt 60 Orgel, Diskant: 3. Sechzehntel muß laut Hs. ♭ nach ♮ korrigiert werden.

Takt 88—96 Orgel: in der Hs. nicht überall gut zu entziffern, die Lesart Chrysanders dürfte richtig sein.

In Takt 105, Schluß des Satzes vom eigentlichen Orgelkonzert, findet sich lediglich eine Note f im Baß als Andeutung für den Continuo-Akkord und wird zugleich zum Ausgangspunkt für den anschließenden Chorsatz *„alleluja"*, dem dieselbe Thematik zugrunde liegt wie im letzten Satz des Orgelkonzertes.

op. 4, Nr. 5, F-dur

Zu diesem Konzert war eine Handschrift nicht zu erhalten. Es sei verwiesen auf die gleichlautende Sonate für Blockflöte und bezifferten Baß in F-dur, op. 1, Nr. 11. Sowohl die deutsche Urtext-Ausgabe (Peters Nr. 4552) als auch die englische bei Schott erschienene (Schott 5056) enthalten ebenso wie die der Hallischen Händel-Ausgabe (Serie IV, Band 3, S. 52 ff.) die gesamte Generalbaßbezifferung, welche genauen Aufschluß gibt über die Realisierung des Continuos beim Orgelkonzert.

op. 4, Nr. 6, B-dur

Vorlage: Händels Hs. im British Museum: *R. M. 20 g 12—14 / 20 f 1*
Der Titel zu diesem Konzert lautet: *Concerto per la Harpa.*

1. Satz

Takt 43 Orgel, Diskant: fehlt ♭ vor zweitletztem Sechzehntel des 4. Viertels.

2. Satz

Takt 51 Orgel, 1. Viertel: fehlt Vorzeichen in der Hs.

3. Satz

Takt 41—42 1. Violine, fehlt in der Hs. Haltebogen.

Takt 42 Orchesterbaß, 1. Achtel: in der Hs. irrtümlich c, muß a lauten.

Mit Ausnahme der letzten drei Takte des *Larghettos* enthält das ganze Konzert in der Hs. keine Genralbaß-Bezifferung. Nach einem Mikro-Film des British Museums ohne Katalognummer konnte die Solo-Stimme abermals nachgeprüft werden. Sie weist in ihrem Notentext einige kleine Veränderungen gegenüber der Partitur-Hs. auf.

Winterthur, Ende 1954

Karl Matthaei