

KRITISCHER BERICHT

Abkürzungen

ad lib.	ad libitum
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
B. c.	Basso continuo
Bd., Bde.	Band, Bände
bez., Bez.	beziffert, Bezifferung
Bg., Bgg.	Bogen, Bögen
Bl., Bll.	Blatt, Blätter
Cbb.	Contrabbasso
Cemb.	Cembalo
ChA	Chrysander-Ausgabe
Coll.	Collection
dyn.	dynamisch
EZ	Entstehungszeit
Fag.	Fagotto
Faks.	Faksimile
hg., Hg.	herausgegeben, Herausgeber
HHA	Hallische Händel-Ausgabe
hs., Hs.	handschriftlich, Handschrift
instr., Instr.	instrumental, Instrument
Krit. Bericht	Kritischer Bericht
l. Hd.	linke Hand
Nr., Nrn.	Nummer, Nummern
Ob.	Oboe
op., opp.	opus, opera
Org.	Organo
Ped.	Pedal
r	recto
R	Rastral
r. Hd.	rechte Hand
s.	siehe
S.	Seite
Sign.	Signatur
St.	Stimme
T.	Takt
unis.	unisono
v	verso
V.	Violino
Va.	Viola
Vc.	Violoncello
vgl.	vergleiche
vol.	volume
WZ	Wasserzeichen

(Falls nicht anders vermerkt, gilt die Abkürzung auch für den Plural.)

Vorbemerkung

Zur Quellenbeschreibung und -bewertung vgl. William D. Gudger, *The Organ Concertos of G.F. Handel. A Study based on the Primary Sources*, 2 Bde., Phil. Diss., Yale University, New Haven (Conn.) 1973, maschinenschr., Bernd Baselt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik. Particci und Fragmente* (= *Händel-Handbuch*, Bd. 3), Kassel und Leipzig 1986, S. 36–38, sowie für HWV 295 und 296^a auch die Neuausgabe dieser beiden Konzerte durch Terence Best: *George Frideric Handel, Concerto in F major, Second Set No. 1* (= *Musica da Camera 104*) und *Concerto in A major, Second Set No. 2* (= *Musica da Camera 105*), Oxford University Press 1984 (mit Vorwort, Quellenbeschreibung und Einzelnachweisen).

Die zur Angabe der Wasserzeichen verwendeten Symbole gehen zurück auf Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren* („*Handexemplare*“) (= *Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft*, Bd. 7), Hamburg 1972, und Donald J. Burrows, *A Handlist of the Paper Characteristics of Handel's English Autographs*, Milton Keynes 1982, maschinenschr.

Von den Angaben zum Rastral steht die erste für die Anzahl der mit einem Rastral gleichzeitig gezogenen Systeme, die zweite für die Spannweite dieses Rastrals.

Zwei Konzerte für Orgel und Orchester, HWV 295 und 296^a

Quellen

1. Handschriftliche Quellen

A Die autographen Partituren

GB Lbm *R.M.20.g.12.*, Bll. 14–31

R.M.20.g.14., Bl. 10

Querformat, ca. 29 × 23 cm

10 Systeme, Rastral: Bll. 14–28 2/30,5 mm

Bll. 29–31

R.M.20.g.14., Bl. 10 } 5/88,0–88,5 mm

WZ: Bll. 14–28 Bk

Bll. 29–31

R.M.20.g.14., Bl. 10 } Cx

EZ: 1739

Konzert F-Dur HWV 295

Bll. 14–17: 1. Lage, ungezählt

Bll. 18–21: 2. Lage

Bl. 18^r: rechts oben eine autographe 2 (Tinte)

Satz 1: Bll. 14^r, 14^v (1. Akkolade)

Satz 2: Bll. 14^v (2. Akkolade) bis 18^r

Bl. 18^v unbeschrieben

Satz 3: Bl. 19

Satz 4: Bll. 20–21

R.M.20.g.14., Bl. 10

Auf Bl. 21^v von *R.M.20.g.12.* bricht Satz 4 mit T. 67 ab, der Schluß des Satzes (T. 68–95) steht auf einem separaten Blatt, mit 3 (Tinte) gezählt, jetzt Bl. 10 des autographen Sammelbandes *R.M.20.g.14.*, auf das fragmentarische Autograph der Trio-sonate op. 5 Nr. 6 folgend, deren Sätze 1 und 4 Händel zu Satz 1 und 4 des Konzerts umarbeitete.

Eine mit Bleistift geschriebene 6 rechts oben auf Bl. 14^r weist auf den Zusammenhang zwischen den Hss. A und B: Dort steht das Konzert an sechster Stelle, allerdings nicht in die originale Zählung einbezogen. (Es ist unnummeriert, erst das siebente wurde als sechstes Konzert gezählt.)

Am Ende des letzten Satzes zwei autographe Einträge: *Fine G.F.H London. April 2. 1739.* (mit Tinte) und *adag. ad libit.* (mit Bleistift).

Konzert A-Dur HWV 296^a

Satz 1: Bll. 23–24

Satz 2: Bll. 25–27

Satz 3: Bl. 28^r

Bl. 28^v unbeschrieben

Satz 4: Bll. 29–31

Bl. 23^r: Eine große, mit Bleistift geschriebene 2. oben auf dem rechten Seitenrand könnte darauf deuten, daß das Autograph John Walsh, vielleicht zum Anlegen einer Stichvorlage, zur Verfügung stand, da in seinen Drucken dieses Konzert an zweiter Stelle steht.

Satz 1 ist auf einem einzelnen Bogen (Unio) notiert; er trägt über der Tempovorschrift den Werktitel *Concerto* und wurde offenbar erst später dem zweiten Satz vorangestellt, mit dem das Konzert ursprünglich beginnen sollte. Über diesem strich

Händel die Überschrift *Concerto* wieder (mit Tinte). Daneben schrieb er zu einem anderen Zeitpunkt mit Bleistift *Concerto per l'Organo ed altri stromenti*. Diese Überschrift ist im Zusammenhang mit Händels weiteren Bleistifteintragen zu sehen, mit denen er die Anlage des Konzerts HWV 296^b festlegte:

- Satz 2: Streichung von T. 50–54 und 75–108; in T. 109–111 Pausen in der Orgelstimme; in T. 109 Änderung der 1. Note von V.I zu e', von V.II und Va. zu cis', des B.c. zu a;
- Einfügung einer Orgelkadenz nach dem mit Bleistift gestrichenen Satz 3:



- Unter dem mit Tinte geschriebenen *Segue* nach Satz 3 ergänzte Händel mit Bleistift *la fuga*, strich das Incipit von Satz 4 und schrieb darunter die Incipits von Satz 1 aus op. 4 Nr. 6 (in A-Dur) und Satz 2 aus op. 7 Nr. 2.

Das Konzert HWV 296^b sollte also vermutlich folgende Gestalt haben:

- HWV 296^a, Andante A-Dur, verkürzt auf 125 Takte
- Organo ad libitum, Adagio, in E-Dur kadenzierend
- op. 4 Nr. 6 (HWV 294), Satz 1, Andante allegro, A-Dur¹
- op. 7 Nr. 2 (HWV 307), Satz 2, A tempo ordinario, A-Dur

Es ist anzunehmen, daß Händel diese Eintragungen zu einem konkreten, wenn auch unbekanntem Anlaß vornahm und daß dieses „Behelfskonzert“ tatsächlich aufgeführt wurde.

Bl. 25^r: Eine mit Bleistift eingetragene (von Händel?) 5 auf dem rechten Seitenrand im Anschluß an die mit Bleistift geschriebene zitierte Überschrift verweist wieder auf Hs. B: Dort steht das Konzert HWV 296^a an fünfter Stelle und ist *Concerto. 5.* überschrieben.

Unklar ist der Zusammenhang zwischen Satz 3 und Satz 4 hinsichtlich der Entstehung des Konzerts. Händels *Segue* und das Incipit von Satz 4 am Ende von Satz 3 könnten vermuten lassen, Satz 3 sei ein Einschub; denn nach diesem blieben die untere Hälfte von Bl. 28^r sowie Bl. 28^v unbeschrieben (von dem Incipit von Satz 4 abgesehen), und Satz 4 beginnt erst auf Bl. 29^r. Gegen diese Vermutung spricht aber, daß die Bll. 25–28 eine Lage bilden, Bl. 28 also nicht später eingelegt worden sein kann. Dagegen scheint auch zu sprechen, daß Händel Satz 4 ursprünglich wahrscheinlich unmittelbar nach Satz 3 auf Bl. 28^r notieren wollte: Am linken Seitenrand trennte er wie gewohnt die Akkolade des Grave von den restlichen 5 Systemen durch zwei kräftige Striche, schrieb *Allegro* über das 1. System und notierte in diesem T. 1 von Satz 4, versah auch das 2. System mit Violinschlüssel, Tonartvorzeichnung und Taktvorschrift, brach dann aber nach den 6 Noten im 1. System ab, ohne auch nur einen Taktstrich zu setzen.

¹ Nach Gudger (a.a.O., Bd. 2, S. 74) wurde das Incipit von op. 4 Nr. 6 von Händel wieder gestrichen (mit Bleistift). Trifft dies zu, dann muß die Frage nach Anlaß und Zeitpunkt dieser Streichung offen bleiben. Führte Händel das Konzert HWV 296^b sowohl mit als auch ohne diesen Satz auf, oder schied er ihn bereits bei der Konzipierung des Konzerts wieder aus, so daß Satz 2 aus op. 7 Nr. 2 nicht auf Satz 1 aus op. 4 Nr. 6 folgte, sondern an dessen Stelle trat? – Der gegenwärtige Zustand dieser Seite läßt eine zweifelsfreie Deutung von Händels Absichten und eine Bestimmung der Chronologie seiner Eintragungen nicht zu.

- B Partiturabschriften von John Christopher Smith sen. in Band 36 der Granville Collection
GB Lbm Eg. 2945, Bll. 33^r–52^r
Hochformat, ca. 26 × 37 cm
16 Systeme, Rastral: 2/30,0–30,5 mm
WZ: C*f
EZ: ca. 1743

Der Band enthält Abschriften aller Orgelkonzerte, die Händel bis 1743 komponiert hatte, und entstand als einer der letzten der aus 37 Bänden bestehenden Sammlung, die in der ersten Hälfte der 1740er Jahre angelegt wurde. Die beiden Konzerte wurden unmittelbar nach dem Autograph kopiert: HWV 296^a auf Bll. 33–42 (S. 65–84 der originalen Seitenzählung), HWV 295 auf Bll. 43^r–52^r (S. 85–103), HWV 295 in der ersten, HWV 296^a in der endgültigen Fassung, mit dem Largo e staccato als erstem Satz.

Von den 16 Systemen blieb das letzte meist unbeschrieben, zuweilen wechselt Smith aber auch zwischen fünf- und sechssystemigen Akkoladen; dann erhalten V.II und Va. eigene Systeme. Die Oboen sind wie im Autograph nie separat notiert, Tacet-Stellen jedoch ziemlich konsequent bezeichnet.

- C Partiturabschriften von John Christopher Smith sen. aus der Aylesford Collection
GB Mp MS 130 Hd4, Bd. 80
Querformat, ca. 29 × 23 cm
10 Systeme, Rastral: 2/30,5 mm
WZ: Bk
EZ: ca. 1740

Der Band enthält die Orgelkonzerte HWV 296^a (Bll. 1^r–16^r, ungezählt), HWV 295 (Bll. 16^v–30^v, ungezählt) und HWV 306 (Bll. 31 ff.), das spätere op. 7 Nr. 1, das Händel im Februar 1740 vollendete. Bald danach kann Smith die beiden Abschriften nach dem Autograph angelegt haben, noch vor Hs. B., denn er kopierte nicht nur HWV 295 mit der ersten Fassung von Satz 2, sondern auch T. 30 der Va. in Satz 4 in der ursprünglichen Lesart, während er in Hs. B Händels Änderung berücksichtigte.

- D Handschriftlicher Stimmensatz des Schreibers S2 aus der Aylesford Collection
GB Mp MS 130 Hd4

	Band	Stimme	Bezeichnung
D1	361(2)	Ob.I	<i>Haubois Primo</i>
D2	362(2)	Ob.II	<i>Haubois 2^{do}</i>
D3	354(3)	V.I	<i>Violino Primo</i>
D4	355(3)	V.II	<i>Violino 2^{do}</i>
D5	356(2)	V.III	<i>Violino Terzo</i>
D6	358(2)	Va.	<i>Viola</i>
D7	359(2)	Vc.	<i>Violoncello</i>
D8	360(2)	Cbb.	<i>Contra Basso</i>
D9	363(2)	Fag.I	<i>Basson Primo</i>
D10	83(1–2)	Fag.II	<i>Basson 2^{do}</i>

Hochformat, ca. 24 × 30 cm
12 Systeme, Rastral: 4/75,0–75,5 mm
WZ: Cn

EZ: ca. 1747/48

D11 Bd. 82(2–3) *Parte dell'Organo*
Querformat, ca. 29 × 23 cm

10 Systeme, Rastral: 5/89,5 mm (S. 1–12), 5/92 mm
WZ: Bm (S. 1–12), Cn
EZ: ca. 1747/48

Die drei Konzerte, N^o 1. = HWV 296^a, N^o 2. = HWV 295, N^o 3. = op. 7 Nr. 1, sind jeweils unter dem vorangestellten Titel *Concerti per L'organo* zusammengefaßt, unter dem die Stimmenbezeichnung steht (auf der Titelseite des Orgelparts der Zusatz *dal S^{er} G: F: Handel*).

Als Vorlage diente dem Kopisten Hs. C.

Die Oboen stimmen generell mit den Violinen überein, d. h., die Violinstimme ist auch dann in den Oboenparten notiert, wenn die Oboen pausieren, worauf mit Zusätzen wie *V: p* zu den Oboen hingewiesen wird. Der Part von V.III enthält die Stimme von V.II. Die vier übereinstimmenden B.c.-Stimmen sind unbeziffert. Im Orgelpart steht unter der Orgelstimme auf einem dritten System die B.c.-Stimme, und wie in den Hss. A, B und C ist teils die Orgel-, teils die B.c.-Stimme beziffert. Am Satzende vermerkte der Kopist die jeweilige Taktzahl.

- E1 Abschrift des Schreibers S1
Konzert A-Dur HWV 296^a, Orgelstimme der Sätze 1 und 4
GB Cfm MS Mus. 265, S. 41–47
Querformat, ca. 29 × 23 cm
10 Systeme, Rastral: 2/30,5 mm
WZ: Bk
EZ: ca. 1740
- E2 Abschrift eines nicht definierten Schreibers
Konzert A-Dur HWV 296^a, B.c.-Stimme der Sätze 1–4
GB Cfm MS Mus. 265, S. 49–52
Hochformat, ca. 24 × 30 cm
12 Systeme, Rastral: 2/30,5 mm
WZ: Bk
EZ: ca. 1740

Das verwendete Papier läßt vermuten, daß beide Abschriften bald nach der Komposition des Konzerts, die Orgelstimme vielleicht nach dem Autograph als Vorlage (vgl. Einzelnachweise, HWV 296^a, Satz 4, T. 69, Org.), angelegt wurden.

Die Orgelstimme (*Concerto* und *Organo* überschrieben) ist nur auf zwei Systemen notiert, die untere Stimme ist aber eine Kombination aus der Baßstimme des Orgelparts und der B.c.-Stimme: Wenn die Orgel pausiert, stehen im oberen System Pausen, im unteren die Noten des B.c.; *tutti* und *Solo* bezeichnen den Wechsel. Die Stimme ist, von einigen Fehlern und fehlenden Ziffern abgesehen, wie das Autograph beziffert.

Herkunft und Bestimmung der Basso-Stimme sind unbekannt. Der Text stimmt generell mit der autographen Fassung überein. Auch die Ad-libitum-Vorschriften sind enthalten, einschließlich des *Organo ad Libitum* nach Satz 1.

Während beide Stimmen für die vorliegende Ausgabe von geringem Quellenwert sind, ist die Orgelstimme in zweifacher Hinsicht von Bedeutung. Sie bietet von dem Konzert HWV 296^a eine zweisätzliche „Kurzfassung“ aus den Sätzen 1 und 4 mit einer zwischen beiden durch die Anmerkung *Organo ad Libitum* vorgeschriebenen Orgelimitation, eine Fassung, wie sie auch durchaus von Händel selbst gespielt worden sein kann. Außerdem kann angenommen werden, daß Händel aus einer so angelegten Orgelstimme, wenn nicht sogar aus dieser, Aufführungen seiner Orgelkonzerte geleitet und die Orgel gespielt

hat. Die B.c.-Stimme an den Stellen, an denen die Orgel Pausen hat, kann als Hilfe zur Orientierung für den Dirigenten eingetragen worden sein, oder der Organist spielte in diesen Takten *tasto solo* die Baßstimme des Orchesters mit.

2. Zeitgenössische Drucke

F *A Second Set of Six Concertos For the Harpsicord or Organ Compos'd by M^r Handel London. Printed for I. Walsh ... N^o 681.*

Die seit 1740 mehrfach wieder aufgelegte Ausgabe enthält Klavierfassungen der Concerti grossi op. 6 Nr. 10, 1, 5 und 6 (S. 20–61) und der beiden Orgelkonzerte:

S. 1–10: *Concerto I* HWV 295 (1. Fassung: *Largo* als Tempovorschrift für Satz 1, ungekürzte Fassung von Satz 2)

S. 11–19: *Concerto II* HWV 296^a

Die Klavierfassungen der beiden Orgelkonzerte entstanden aus der Kombination der Orgelstimme mit dem Klavierauszug der Orchesterstellen, an denen die Orgel schweigt. An den Tutti-Stellen erscheinen die jeweilige Oberstimme von Orchester und Orgel als Oberstimmen des zwei- bis dreistimmigen Klaviersatzes, wie hier am Beispiel von T. 6–9 aus Satz 1 von HWV 295 zu erkennen ist (vgl. die Partitur, S. 3f.):



Der Druck blieb fast völlig ohne dynamische Vorschriften; gelegentlich spiegelt sich aber das Wechselspiel von Orchester und Orgel im Wechsel von Piano (Orchester) und Forte (Orgel), so in T. 5–17 von Satz 2 aus HWV 295 mit den einzigen dynamischen Vorschriften in diesem Konzert. Ad-libitum-Vorschriften gibt es nur in HWV 296^a, und zwar nur innerhalb der Sätze (zu T. 13f. und 51f. von Satz 1, zu T. 149f. von Satz 2 und am Beginn von Satz 3).

Diese Ausgabe blieb selbstverständlich ohne B.c.-Bezifferung.

G *Two Concertos for the Organ and Harpsicord with the Instrumental Parts for Violins, Hoboys, &c. in Seven Parts. Composed by M^r Handel 2^d Set ... London. Printed for I. Walsh in Catharine Street in the Strand. [ca. 1761]*

G1	Ob. I	S. 2–4	Hautboy Primo
G2	Ob. II	S. 2–4	Hautboy Secondo
G3	V. I	S. 2–6	Violino Primo
G4	V. II	S. 2–6	Violino Secondo
G5	Va.	S. 1–4	Viola
G6	B.c.	S. 2–5	Basso (2 Stimmen)
G7	Org.	S. 1–18	

Trotz des Zusatzes *2^d Set* auf den Titelseiten enthält diese Ausgabe nur die beiden originalen Orgelkonzerte, nicht mehr auch die vier Bearbeitungen von Concerti grossi des Drucks von 1740: als *Concerto I* das F-Dur-, als *Concerto II* das A-Dur-

Konzert. Die Ausgabe wurde wahrscheinlich wie die um etwa die gleiche Zeit (?) erschienene von Opus 7 von Walsh in Zusammenarbeit mit John Christopher Smith jun. für die Veröffentlichung vorbereitet. Während Walsh das Erscheinen von Opus 7 im *Public Advertiser* vom 23. Februar 1761 anzeigte, ist eine solche Ankündigung der beiden einzeln gedruckten Konzerte nicht bekannt. (Der Hinweis „Just Publish'd, Six Concertos for the Organ and Harpsicord with the Instrumental Parts, First Set.“ auf ihrer Titelseite bietet keine Hilfe, da dieser Druck ebenfalls nicht genau datierbar ist.)

Der Orgelpart und die sieben Instrumentalstimmen besitzen die gleiche Titelseite; die Instrumentenbezeichnungen stehen nur über den Notenseiten der Orchesterstimmen. Nur in der Va.-Stimme steht am Beginn von HWV 295 über *Concerto I* der Zusatz *Handel's 2^d Organ Concerto*. Concerto I ist nur in der späteren Fassung enthalten: mit *Larghetto* als Tempovorschrift für Satz 1, mit der 2. Fassung von Satz 2. Der 1. Satz von Concerto II ist *Largo e Staccato*, nicht mehr nur *Largo* überschrieben.

Die Orgelstimme ist, von geringfügigen Abweichungen abgesehen, wie das Autograph beziffert, der Basso-Part dagegen fast in jedem Takt. Die Oboen pausieren weit mehr als in den handschriftlichen Quellen. Die Stimmen von V.I, V.II und B.c. sind mit Tutti- und Soli-Vorschriften versehen, die einen zusätzlichen Wechsel zwischen vollem Streicherklang und Reduzierung auf eine Concertino-Gruppe bewirken (wohl jeweils ein Streicherpult, ohne Fagott und Kontrabaß). Sie erinnern an Händels Praxis, die zumindest für die Oratorien *Messiah*, *Samson*, *Solomon* und *Susanna* verbürgt ist.

Die wenigen Oktavversetzungen in der Va. stimmen nicht mit jenen in der hs. Newman-Flower-Stimme (D6) überein.

Die Orgelstimme enthält nunmehr nur den eigentlichen Orgelpart, an den Tutti-Stellen selbstverständlich nicht mehr kombiniert mit einer Orchesterstimme; weiterhin erscheint aber, wenn die Orgel pausiert, ein Klavierauszug des Orchesterparts. Hier wieder, zum Vergleich mit denselben Takten im Druck von 1740, Concerto I, Satz 1, T. 6–9:



Der Wechsel in der Besetzung wird konsequent bezeichnet mit *Organo* oder *Org.* für die Solo-, *Tutti* für die Tutti-Stellen; Pausen für die Orgel sind mit *Senza Org.* oder *Viol.* bezeichnet, häufig verbunden mit dynamischen Vorschriften. Auch diese Orgelstimme konnte also vom Musikliebhaber für das häusliche Musizieren auf einem Tasteninstrument verwendet werden.

Ad-libitum-Vorschriften erscheinen nur in Concerto II, in allen Stimmen, jedoch nur innerhalb der Sätze.

Einzelnachweise

Die Einzelnachweise können nicht über jedes Detail der Quellen informieren. Sie sollen den Zustand vor allem des Autographs erkennen lassen, wichtige Einzelheiten und Lesarten der Sekundärquellen vermitteln und die Herkunft aller Ergänzungen zum autographen Notentext belegen.

Da in Dynamik und Artikulation die Quellen prinzipiell übereinstimmen, werden nicht alle Abweichungen vermerkt.

Ergänzte Trillerzeichen wurden zum größten Teil aus den Quellen F und G7 übernommen und auch auf die Orchesterstimmen übertragen. (Vgl. S. 4, HWV 295, Satz 1, T. 15, Ob., V.I: ergänzter *tr* nach dem nur in Quelle F gedruckten.) Da nicht für jede Ergänzung die Quelle genannt werden kann, werden die Triller verzeichnet, die Herausgeberzutat sind.

Dynamische Vorschriften werden normalisiert wiedergegeben. Herausgeberzutat ist das *Forte* am Satzbeginn.

Quelle E wird nur gelegentlich berücksichtigt.

Konzert F-Dur HWV 295

Quellen: A–D, F, G

A–D sowie F enthalten die erste, A und G die 2. Fassung. Die Ob.-Stimme des Walsh-Drucks von 1761 (G1 und G2) wird als 1. System der Akkolade in Kleinstich ohne jede Zutat wiedergegeben. Der Sammelband *MS Mus. 264* im Fitzwilliam Museum, Cambridge, enthält auf Seite 1 (Hochformat, ca. 24 × 30 cm; 12 Systeme, Rastral: 2/30,5 mm; WZ: Cc) folgende autographe Skizze zu Satz 3:

* ursprünglich $\frac{3}{4}$

** Original: Achtfähnchen fehlt

*** Original: 1 Balken fehlt

A, B: *Concerto*, C: *Concerto per L'Organo*, D: *No. 2*, F, G: *Concerto I*

A–D: die Sätze 2–4 in den Hss. A–C ohne Vorsatz, kein weiterer Hinweis zu den Oboen außer in D1: Satz 2, T. 88; D1 und D2 stimmen mit D3 überein, D5 (V.III) mit D4 (V.II).

Satz 1: *Larghetto*

Tempovorschrift: A–D, F: *Largo*, A, G: *Larghetto*

A: *Largo* wurde von Händel in *Larghetto* geändert, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Überarbeitung von

Satz 2.

A: 5 Systeme: *V.1.H.1&2/V 2 e Viola/Org/Bassi*; B, C: Vorsätze analog Hs. A

Takt Stimme Bemerkung

5 V. I, II G3, G4: *Soli*
Org. r. Hd. B, G7: 4. Viertel  (*tr* nur in G7)

Takt	Stimme	Bemerkung
7	V. I, II	G3, G4: <i>tutti</i>
11	B. c.	G6: <i>Soli</i> und <i>p</i>
12/13	Org. r. Hd.	Haltebg. (g') nur in C und D11
13	V. I, II	G3, G4: <i>Soli; p</i> nur in G3, G4
15	Ob., V. I, } Org. r. Hd. }	b vor 7. Achtel (es'') nur in F, G3 und G7 (in G3 auf engstem Raum zwischen 3. und 4. Viertel ergänzt); in der Bez. Erniedrigung der Quinte nicht angezeigt: 4. Viertel in G7 unbez., in G6 nur $\frac{1}{4}$ für 8. Achtel
16	V. I, II	G3, G4: <i>tutti; f</i> nur in G3, G4
18	V. I, II	G3, G4: <i>Soli; p</i> nur in G3, G4
23	V. I, II, B. c.	G3, G4, G6: <i>tutti</i> (8. Achtel); <i>f</i> nur in G3, G4, G6; G7: <i>Tutti</i>
	Va.	∩ in G5
24	V. II, Va.	Haltebg. 2.–3. Viertel (f') nur in F
25		A: Keil nur über 1. und 2. System (Ob./V., Va.); B ohne jeden Keil; C, D, G: Keil in allen Stimmen A: <i>adag e pian</i> über 1. System F, G7: Schlußakkord e' + g' + c''
26	Org. r. Hd.	

Satz 2 a: *Allegro*²

Quellen: A–F

A–C ohne jeden Besetzungshinweis; die einzige Ausnahme in Hs. B, V. 1 zum 1. System in T. 9, V. 2 e *Viola* zum 2. System in T. 10, verdeutlicht nur die veränderte Stimmenverteilung nach dem Übergang von sechs Systemen (1. Akkolade, T. 1–6) zu fünfssystemiger Akkolade (ab T. 7).

D: Ob. I, II identisch mit V. I, Abweichungen nur in T. 22, 43, 88 und 92.

Bl. 15^v, 16^v, 17^v und 18^r des Autographs enthalten mehrere *Ad libitum*-Hinweise Händels, die sich nicht mit Sicherheit als Ausführungsvorschriften interpretieren lassen, sondern vermutlich als bloße Hinweise auf die Solostellen in die 1. Fassung des Satzes eingetragen wurden.

Bl. 15^v: *Org. ad libitum* sehr flüchtig geschrieben über der 1. Akkolade (mit T. 28–37), etwa über T. 30–31; in oder zwischen den unbeschriebenen Systemen der pausierenden Orchesterstimmen stehen die Taktzahlen 4 4 2, z. T. bei der Überarbeitung des Satzes (zu Fassung 2b) durchgestrichen, da sich durch Streichungen die Anzahl der Takte änderte; nochmals *ad libitum* am Ende der Akkolade, über T. 34f., die z. T. auf nachträglich verlängerten Systemen auf dem Seitenrand notiert sind, hier über der Orgelstimme;

Bl. 16^v: *ad libitum* sehr flüchtig geschrieben etwa über der Mitte der beiden Akkoladen (mit je 5 Systemen) mit T. 63–72, 1. Hälfte (= T. 56–62, 1. Hälfte der 2. Fassung) und T. 72, 2. Hälfte bis 78 (= T. 62, 2. Hälfte bis 68 der 2. Fassung), also etwa über T. 65, 2. Viertel, und über T. 74, 2. Viertel (der 1. Fassung) beginnend;

Bl. 17^v: *ad libitum* wahrscheinlich als einziger dieser Hinweise erst bei der Streichung von T. 100–105 für die 2. Fassung über die 1. Akkolade geschrieben, über T. 101, 4. Achtel bis T. 102, 6. Achtel, vermutlich zur Markierung des Wegfalls des Tutti-2 Rekonstruktionen dieses Satzes, mit einigen Abweichungen vom hier vorgelegten Text, auch bei Gudger (a. a. O., Bd. 2, S. 133–149) und Best (*Musica da Camera* 104).

Abschnitts; in der 2. Akkolade (mit T. 104–110), etwa in der Mitte der Solotakte 106–110, Taktzahl 5 über und unter der Orgelstimme und, wiederum sehr flüchtig geschrieben, *ad libitum* etwa über T. 109–110, 1. Hälfte;

Bl. 18^r: *ad libitum* über dem Beginn der 1. Akkolade (mit T. 111–119), d. h. über T. 111–112.

Nur die letzte dieser Eintragungen wurde in einer anderen Quelle berücksichtigt (vgl. die Anm. zu T. 112).

Takt	Stimme	Bemerkung
6	V. II	Haltebg. nur in B
7	Org.	<i>f</i> nur in F
9	Org. r. Hd.	F: 1., 3. und 4. Achtel (c'', b' und g') mit oberer Sekunde als Sechzehntelvorschlag
11	Org. r. Hd.	F: 4. Viertel <i>f</i>
13	Org. r. Hd.	A: Viertelpause fehlt
15	Org. r. Hd.	F: 2. Viertel <i>tr</i> , 8. Achtel <i>p</i>
19	Org. r. Hd.	A, B: 4. Viertel Achtel- statt Sechzehntelpause
22	Ob.	D1, D2: 6.–8. Achtel eine Oktave höher notiert als die V.
	V.	♯ vor 7. Achtel fehlt nur in A
23	Va.	B, C, D6: ♯ vor 2. Note
24	Ob., V., Org. r. Hd.	A: c''' ursprünglich c''
29		
32 ² –33 ¹		
35 ² –36 ¹		
38		
37, 39–41, 45, 47, 50		
42	(V., Ob.)	A: geänderte Takte F: 1., 3. und 4. Achtel (f'', es'', c'') mit oberer Sekunde als Sechzehntelvorschlag
43	Ob.	D1, D2: 6.–8. Achtel eine Oktave höher notiert als V.
48, 51–54		A: gestrichene Takte
48, 49	Ob., V.	♯ und ♭ für h'' bzw. b'' sind Herausgeberzutat entsprechend analogen Takten (vgl. T. 54 f. und 17 f.) und der Lesart in Satz 2 (T. 18 und 42) von op. 6 Nr. 9
56	V.	A: vor 7. und 9. Note (Sechzehntel b') ursprünglich notiertes ♯ wahrscheinlich sofort wieder getilgt (breit senkrecht durchgestrichen, aber noch erkennbare Ecken deuten auf ♯, nicht auf ♭, was überflüssig wäre) B: ♭ vor 7. Note
65	Org. l. Hd.	A: vor 1. und 3. Note (h') vermutlich durch Streichung (vgl. Satz 2 b, T. 58) völlig unkenntlich gewordenes ♯; ♯ vor beiden Noten in B, C, D11 und F
66 f.	Org. r. Hd.	A: T. 66 nahezu unlesbar; Punkte in T. 66 nach Quelle C, D und F, in T. 67 Herausgeberzutat

Takt	Stimme	Bemerkung
67 f.		
72 ² –73 ¹		A: gestrichene Takte
79		
78 ² , 80		A: geänderte Takte
82	B. c.	C, D8, D11: 8. Achtel c statt B (durch nicht ganz eindeutige Schreibweise in Hs. A verursachter Kopierfehler)
88	Ob.	D1: halbe Pause über den Noten der 2. Takthälfte und Anm. V.; D2: halbe Pause anstelle der Noten
89–91		A: 4. Viertel im 1. System von T. 89, T. 90 völlig, T. 91 mit Ausnahme des 4. Viertels im 1. System gestrichen
90 f.	V.	A: nicht mehr lesbar
92	Ob.	D1, D2: letzte Note g' statt des g der V.
99		A: Noten des 4. Viertels von V. und Va. durch Pausen ersetzt; Org. l. Hd. Noten gestrichen und durch ganze Pause ersetzt, r. Hd. 2. Takthälfte gestrichen, durch $\frac{7}{8}$ ersetzt
100–105		A: gestrichene Takte
101		C: 1. System (= V., Ob.) <i>p</i> zum 6. Achtel (D1, D2: <i>f</i> zum 6. Achtel)
103		A: <i>forte</i> , breit ausgeschrieben, beginnt schon über dem 6. Achtel; C, D1, D2, D3: <i>f</i> zum 6. Achtel (B: <i>f</i> am Taktende, 1. und letztes System; F hier ohne dyn. Vorschrift)
	Org.	A: 8. Achtel ursprünglich r. Hd. a'' ($\frac{7}{8}$), l. Hd. <i>f</i> (ohne Pause)
104	(V., Ob.)	F: 5. Achtel (e'') mit oberer Sekunde als Sechzehntelvorschlag
112		C, D11: <i>ad libitum</i> (nur in C beginnt mit T. 112 eine neue Seite); D1–D10: Fermate und <i>ad libitum</i> zu den Pausen T. 106–113
113	(Org.)	D11: <i>tutti f</i>
113–114 ¹		A: geändert
115	Org.	A: in beiden Systemen Kustoden anstelle der 1. Note (l. Hd. für a statt f), beide Stimmen bis Satzende nicht mehr notiert

A: Am Satzende (Bl. 18^r s. Faks. S. XXVI) schrieb Händel mit Org. *ad libitum ex AC* $\frac{3}{4}$ eine selbständige Orgelimitation im $\frac{3}{4}$ -Takt vor. Dieser Eintrag wurde von Smith in Hs. C kopiert und von S2 auch in die hs. Stimmen übernommen (C, D11: *Organo ad libitum*, D1–D10: *ad Libitum*), erscheint aber in keiner anderen Quelle. Immerhin kann vermutet werden, daß die Ad-libitum-Vorschrift schon für die Erstfassung des Satzes galt, während die Angabe von Tonart und Taktart Händel ergänzt haben mag, als er den Satz überarbeitete.

Satz 2 b: Allegro

Quellen: A, G

Der Satz ist eine gekürzte, knappere Neufassung von Satz 2 a, in dessen Autograph Händel alle Änderungen eintrug, aus denen die Neufassung hervorgeht (vgl. die Einzelnachweise zu Satz 2 a).

A: 5 Systeme ohne Vorsatz; ohne Hinweis auf den Einsatz der Oboen, die in vorliegender Ausgabe analog Satz 2 a notiert werden.

G7: ohne Ad-libitum-Vorschriften (dyn. Vorschriften nur in T. 15, 17, 26 und 94)

Takt	Stimme	Bemerkung
6	V. II	A, G4: 2. Takthälfte  (ohne Haltebg.)
		G7: 
7, 11, 13	Org.	F: <i>f</i>
13	B.c.	G6: Haltebg. 1.–2. Note
15	Org. l. Hd.	G7: ♯ vor 2. Note
17	(Va.)	G7: ♯ vor 2. Note (f')
22	V. II	G4: ♯ vor 7. Achtel
22, 42, } 77, 79 }	Ob.	Wiedergabe analog T. 22, 43, 88 und 92 von Satz 2 a, in T. 22 und 42 übereinstimmend mit G1, G2
23	V. I, II Va.	G3: <i>Solo</i> , G4: <i>Soli</i> G5: ♯ vor 2. Note (in A zuletzt vor dem 7. Achtel in T. 22)
26 34, 36	V. I, II Org.	G3, G4: <i>tutti</i> (G7: <i>hs. tutti f</i>) A: T. 36–37 identisch mit T. 34–35, die Wiederholung nicht notiert, sondern durch Wiederholungszeichen und <i>bis</i> angezeigt; 4. Viertel r. Hd. auf rechtem Seitenrand auf selbst gezogenem System, durch Korrektur schwer lesbar, darüber die Tonbuchstaben <i>def</i> und eventuell ein weiteres, aber durchgestrichenes <i>d</i> ; das Zeichen darunter anscheinend kein Tonbuchstabe <i>b</i> (für <i>b'</i> anstelle von <i>d''</i>), sondern das für die vorletzte Note (= <i>es''</i> in T. 37 von Satz 2 a) wiederholte <i>b</i> (von Händel auch vor der 5. Note wiederholt), das aus Platzmangel über dem System steht; die Lesart von G7 mit <i>d''</i> als letztem Sechzehntel in T. 34 und 36 scheint also Hs. A zu entsprechen (auch T. 35 und 37 haben als 8. Achtel zwei Sechzehntel <i>f''–d''</i> über einer Achtelnote <i>d'</i>)
45, 46	Ob., V.	♯ und ♭ Herausgeberzutat analog T. 17 und 18 und den entsprechenden Takten in Satz 2 von op. 6 Nr. 9
48	Ob., V.	G1–G4: ♯ vor 5. Note

Takt	Stimme	Bemerkung
77	V. I, II	G3, G4: <i>Soli</i>
77, 79	Ob.	vgl. die Anm. zu T. 22 usw.
82	(Ob., V.)	G7: ♯ vor letzter Note (a')
94	V., B.c. Va.	G4, G7: <i>tutti</i> (fehlt hier in G3) A, G5: Achtelnote <i>g'</i> ; Händel änderte in T. 113 von Fassung A die Achtelnote <i>c'</i> des B.c. zu <i>f</i> , vergaß aber, entsprechend auch die Va. zu ändern
	Org.	A: zwei bei der Revision des Satzes auf den unbeschriebenen Systemen unter der Akkolade notierte, aber wieder gestrichene Takte, die auf T. 94 folgen sollten (vgl. Faks., S. XXVI):



Ad-libitum-Vorschrift am Satzende nur in Hs. A (vgl. die letzte Anm. zu Satz 2 a)

Satz 3: Larghetto

A–C: 5 Systeme ohne Vorsatz; keine anderen Besetzungsangaben.

D1, D2 identisch mit D3 und D4.

G1, G2: *Larghetto Tacet*

Takt	Stimme	Bemerkung
1		A, C: <i>p</i> (1. System); D1–D6: <i>p</i> ; G3–G6: <i>p sempre</i>
1, 13	Va.	G5: 2. Takthälfte 
4	Va.	C, D6: 2. Takthälfte auch 
27	Org. l. Hd.	A: Bez. $\frac{6}{8}$ zur 2. Note wieder gestrichen
33	Org.	B, G7: 1. Achtel  ; C:  (eine Korrektur ist nicht zu erkennen, kann aber angenommen werden, da die Orgelstimme D11 die autographe Lesart bietet)
36	V. I	D3, G7: 1. Achtel  ; G4: letztes Achtel 
45	(Org.)	F: Schlußakkord <i>cis' + e' + a'</i>

Satz 4: Allegro

A–C: 5 Systeme ohne Vorsatz, keine Besetzungsangaben im Satzverlauf; D1, D2: identisch mit D3 und D4

Takt	Stimme	Bemerkung
3	Va.	G5: Viertelpause als 4. Taktviertel (F und G7 hier ohne Mittelstimme)
5 11	Ob., V. Org. r. Hd.	F: obere Sekunde (<i>f''</i> bzw. <i>c''</i>) als Sechzehntelvorschlag vor dem 5. Achtel

Takt	Stimme	Bemerkung
14, 15		F: ohne <i>tr</i>
16	Org. r. Hd.	B: <i>tr</i> auf der 2. Note
19/20	Ob., V.	C, D1–D5: Haltebg. fehlt (A: T. 20 auf neuer Seite)
20	Org. r. Hd.	A: über dem 4. Viertel <i>Sol</i> , sehr flüchtig geschrieben
	Org.	A: nach T. 20 folgende 2 1/2 Takte sofort nach der Niederschrift wieder gestrichen (eindeutig lesbar, da nur einfach durchgestrichen und die Streichung mit durchgezogenen Taktstrichen begrenzt):



30	Va.	C, D6: als 4. Taktviertel 2 Achtelnoten b'–g', wie ursprünglich auch im Autograph, wo Händel aber ziemlich unsauber eine Viertelnote b' über die Achtelnoten schrieb
37	Org. r. Hd.	1. Viertel Viertelnote f'' nur in G7
43	Org. l. Hd.	B: 2. Takthälfte halbe Pause (4. Viertel Note F fehlt)
46	Org. r. Hd.	B, C, D11: 3. Viertel # fehlt für cis'' (in Hs. A sehr klein und nicht eindeutig, in B mit Bleistift ergänzt)
52	Org. l. Hd.	G7: ♭ vor der Achtelnote f, da als 1.–3. Viertel der B.c. notiert ist
57	Org. l. Hd.	♭ fehlt nur in Hs. A
61	Va.	
63f., 67f.	Ob.	G1, G2: von den V.-Stimmen abweichende Takte
65	Org. r. Hd.	A, F: ♭ vor der letzten Note (b') der Mittelstimmen
78	Org. r. Hd.	A: über 7 ♯ g' als 2. Taktviertel eine mit breitem Federstrich durchgestrichene Achtelnote g'' (ohne vorangehende Achtelpause); entsprechend eine Achtelnote g' in B, C, D11 und F, aber g'' in G7

steme, Rastral: 2/30,5 mm, WZ: Cx) auf den oberen 4 Systemen zwei Bleistiftskizzen zu Satz 4, die nur noch schwer lesbar sind und von denen eine Abschrift der Seite beigelegt ist:



A, E: *Concerto*, B: *Concerto 5.*, C: *Concerto per L'Organo*, D: *No. 1.*, F, G: *Concerto II*

Satz 1: *Largo e staccato*

E1, F: *Largo*

D, G: ohne Ob.-Stimmen; D1, D2: *Largo Tacet/Organo ad Libitum/ poi Siegue* [Satz 2], G1, G2: *Largo Tacet*

A: 5 Systeme: V 1/ V 2 e Viola/Org. und B.c. ohne Angabe; B, C: Vorsätze analog Hs. A

Takt	Stimme	Bemerkung
1–12	Org.	A: beide Systeme der Org.-Stimme völlig leer, Pausen nur durch sehr flüchtig zwischen diese geschriebene Ziffern 2 für jeweils 2 Takte angegeben; B, C, D11: Ganztakt-pausen (G7: T. 1–12 ohne Be-setzungshinweis notiert, Be-setzungsangaben ab T. 13)
3f.	Va.	D6: die 2. Hälfte von T. 3 sowie T. 4 vollständig eine Oktave tiefer notiert; G5: die 2. Hälfte von T. 3 und von T. 4 eine Oktave tiefer
4	V. I	A: 2. Note erst cis'' (sofort geändert)
7	V. I	B: 1.–4. Note mit Staccatokeil
7–9	Vc.	G6: <i>Violonc. Solo</i> in T. 7; T. 7–9 unis. mit Va. (unbez.)
8	V. I	Punkte nur in B
10	Va.	B, D6, G5: auch 2. Achtel
11	Va.	D6, G5: 2. Achtel
13f.		A: T. 13 <i>ad libitum</i> über der Akkolade; T. 13f. als ein Doppeltakt notiert (ohne Taktstrich), Doppeltaktpause, in den Oberstimmen mit

Konzert A-Dur HWV 296^a

Quellen: A–G

D: Die Ob.-Stimmen enthalten für Satz 2–4 die kompletten V.-Stimmen, doch mit entsprechenden Hinweisen zu den Abschnitten, in denen die Oboen pausieren. V. III (D5) ist identisch mit V. II. Die beiden Fag.-Stimmen (D9 und D10) enthalten die B.c.-Stimme auch für Satz 1.

Der Sammelband *MS Mus. 264* im Fitzwilliam Museum, Cambridge, enthält auf S. 8 (Querformat, ca. 29 × 23 cm, 10 Sy-

Takt	Stimme	Bemerkung	Takt	Stimme	Bemerkung
15	Va.	D6: 3. und 4. Achtel eine Oktave tiefer			annt sind, erscheinen im Satzverlauf Hinweise auf Pausen der Oboen, gekoppelt mit <i>p</i>)
16	V. II, Va.	G4, G5: 2. Taktviertel eine Viertelnote <i>h</i>	1–5		Keile wie in Hs. A, Ergänzungen nur in T. 5, Ob. II und V. II; die Unterschiede in den Quellen werden hier nicht erwähnt (F, G2 und G4 völlig ohne, andere teilweise ohne Keile)
17	V. I, II Org. r. Hd.	G3, G4: <i>Soli</i> G7: obere Sekunde als Sechzehntelvorschlag vor dem 7. und 8. Achtel	1, 3–5 2 3 5 10	Va. Org. r. Hd. Org. l. Hd. Ob. II, V. II Org.	D6: Keile auf allen Noten C, D11, F, G7: 3. Viertel mit <i>cis</i> " ergänzte Bez. analog T. 12 und G7 C, D2, D4, D5: 3 Keile A: autographischer Bleistifteintrag <i>fort</i> (2. Viertel)
	Vc. V., Va., B.c.	G6: <i>Solo</i> (vgl. die Anm. zu T. 7–9) Artikulation in 2. Takthälfte nach B–G (uneinheitlich, teils nur Bg., teils nur Punkte)	21 23 26	Va. Va. Ob. II, V. II	Bg. nur in B Bg. nur in G5 A: 1. Viertel ursprünglich Viertelnote <i>a'</i>
18	V., Va., B.c. B.c.	Artikulation ist Herausgeberzutut A, B: 1. Note bez. mit 7 (sonst unbez.)	38	Org. r. Hd. Ob./V.	A: Bleistifteintrag <i>forte</i> (2. Note) A, B: <i>V.p</i> (1. System)
19	V. I	B: Bg. über 1.–4. und 5.–8. Note	38–46	V. I, II, B.c. Org.	G3, G4, G6: <i>Soli</i> A: Bleistifteintrag <i>org. fort</i> am Taktbeginn
20	V. II, Va.	G4, G5: 6. Achtel	47	Ob.	C, D: Ob. wie V., ohne Hinweis auf pausierende Ob.
21	V. I	B, C, D3, G3: Bg. auch zum 7. Achtel	52	Ob./V.	A–C ohne Besetzungsangabe G3, G4: <i>tutti</i>
25	V. II, Va., Org. r. Hd.	C, D4, D5: Keile (Striche) anstelle von Punkten	55	(Org.)	A–D: <i>V.p</i> bzw. <i>Viol: p</i> (C, D2) F: <i>f</i>
30	V. I, II, B.c.	G3, G4, G6: <i>tutti</i>	56	Ob./V.	A, C, D1, D2: <i>V.f</i>
31	V. I	B: 4. Achtel	58	V. I, II	G3, G4: <i>soli</i>
34	B.c.	A, B: Bez. 6 auch zur 2. Note, in A wieder getilgt G6: <i>Soli</i>	59	V.	C, D: <i>p</i> (D1: <i>V: p</i>) A: <i>p</i> über dem 1. System durchgestrichen, unter dem 1. System <i>f</i> ergänzt; <i>p</i> unter Va. nicht getilgt, unter dem B.c. <i>p</i> durch darübergeschriebenes <i>f</i> ersetzt
35	V. I	B: 4. Achtel ; G3: 8. Achtel	59–66	Ob.	D1: <i>tutti</i> (D3 ohne Anm., ebenso D2 und D4 in T. 61)
38–40	Org. r. Hd.	A: 8. Achtel von T. 38 sowie T. 39f. verschmiert, fast unlesbar	61	Ob.	G1, G2: weiter Pausen bis 1. Viertel von T. 66
40	Org. r. Hd.	A: \sharp fehlt	64–66, 68	Ob. II, V. II Ob. II, V. II, Va.	D2, D4, D5: <i>f</i> F, G2, G4, G5, G7: \sharp für <i>dis'</i> und <i>dis</i> "
42	B.c.	G6: <i>tutti</i> (vgl. T. 7–9)	64, 66	B.c.	B, C, D7–D11, E2, G6 (nur T. 64): 2 Bgg.
43	V. I	B, G3: 5. Achtel (A:)	65	V. II	B, C, D2, D4, D5, G4: 2 Bgg.
47	B.c.	G6: <i>Soli</i>	66	Ob.	G1, G2: <i>f</i> (Pausen T. 59–66, 1. Viertel)
53	V. I, II, B.c.	G3, G4, G6: <i>tutti</i> (auch in G7)	67		<i>f</i> auch in B, C, D1–D5, G3–G7 (G7: <i>tutti f</i>)
54	Org. r. Hd.	D11: als 3. Taktviertel Viertelnote <i>h'</i>	69	Ob./V. V. II	A, C, D1, D2: <i>V.p</i> B, C, D2, D4, D5, G4: 2 Bgg.
56	Org. r. Hd.	F: Schlußakkord <i>gis' + h' + e''</i>	71	V. I, II	B: 2 Bgg.
			81	Ob./V. V. II	A, B: <i>V.p</i> B, G4: 2 Bgg.

A: *Org. ad libitum* unter den letzten Takten des Satzes durch Verschmieren getilgt und daneben ganz am Seitenrand wiederholt, gilt also nicht für den Satzschluß, sondern bezieht sich auf eine zwischen den Sätzen 1 und 2 einzufügende Orgel improvisation, vielleicht sogar einen ganzen Solosatz. (Bei der Umarbeitung des Orgelkonzerts in das Concerto grosso op. 6 Nr. 11 komponierte Händel nur einen Satz neu: die auf Satz 1 folgende Fuge, die er im Orgelkonzert op. 7 Nr. 1 nochmals verwendete.)

Ad-libitum-Vorschrift auch in B, C, D und E1.

Satz 2: Andante

A: Überschrift *Concerto* durchgestrichen; *Concerto per l'organo ed altri Stromenti* und 5 (Bleistift)

C, D: Tempovorschrift fehlt

A, C: 5 Systeme, A: V.1 H 1/V 2 et H 2 Viola/Org./Bassi; C: Vorsatz analog Quelle A; B: 6. Systeme: *Viol: 1°/Viol: 2°/Viola/Org./B.c.* ohne Angabe (obwohl Oboen hier nicht ge-

Takt	Stimme	Bemerkung	Takt	Stimme	Bemerkung
81f.	Va.	D6: statt Pausen die gleichen Noten wie V. II; Hs. A und auch Hs. C als Vorlage für D (mit V. II und Va. im gleichen System) nicht eindeutig: ohne Pausen für Va.	149–151	Org.	A: <i>ad libitum</i> über 1. System und Org.-St. von T. 149 und über 1. System von T. 150f. (neue Akkolade, als Doppeltakt notiert, mit \curvearrowright in den Oberstimmen über der Doppeltaktpause); Bleistifteintrag <i>or return a temp[o]</i> (?)
83	V.	A, C, D2: V. <i>pp</i> (B: nur <i>pp</i>), D1: <i>Viol: pp</i> , D3–5: <i>pp</i> , G3, G4: <i>Soli pp</i>	152		A–C: 1. System <i>tutti f</i> ; ebenso in D1–D4 und D11 (Org. und B.c.), G4, G6, G7; <i>f</i> in B (B.c.), D5–D10, G3 und G5
	Va.	D6: <i>pp</i> , G5: <i>p</i>			
	B.c.	A, B, C, D7–D11: <i>p</i> , G6: <i>Soli p</i>			
90	Org. r. Hd.	8. Note in allen Quellen ohne Akzidenz (also <i>d''</i>)	152ff.	Org.	A, B: nach 1. Note von T. 152 nicht mehr notiert bis Satzende (außer r. Hd. Schlußakkord <i>cis' + e' + a'</i> in Hs. B)
90f.	Org. r. Hd.	B, C, D11: 6. Note in T. 90 und 2. Note in T. 91 ohne Akzidenz (A: obwohl \sharp in T. 90 fehlt, steht \sharp in T. 91)			
93	Ob.	kein Hinweis auf Ob.	162	Ob. II, V. II	G2, G4: $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$
	V.	G3, G4: <i>tutti</i>	163	Va.	G5: 3. Note <i>e'</i>
94	Va., B.c.	D6, G5: <i>f</i> , G6: <i>tutti f</i>	164	Org.	F, G7: r. Hd. Schlußakkord <i>cis' + e' + a'</i> (F: l. Hd. A + a)
99		A: <i>pianiss</i> über 1. System, <i>pian</i> über 2. System (= V. II, Va.) und B.c.; B: 1. System <i>pp</i> , B.c. <i>p</i> ; C (nur 1. System), D1, D2, D6, G5: <i>p</i> , G3, G4: <i>Soli p</i>			A: autographe Taktzahl 164
99–101	Ob. I, II	G1, G2: Pausen; D1, D2: weiter notiert wie V. I, II, wie die Hss. A–C ohne Hinweis auf Pausen; <i>p</i> , erst recht <i>pp</i> , dürfte aber Pausen für die Ob. implizieren	Satz 3: Grave		
			A–C: ohne Vorsatz (A, C 5 Systeme, B 6 Systeme: V. II auf eigenem System); Ob.-Stimmen: D1, D2, G1, G2		
104	V.I.	A: \sharp bzw. \flat nicht wiederholt	Takt	Stimme	Bemerkung
106–108	Org. l. Hd., B.c.		1		A: Org. <i>ad libitum</i> über 1. System
109	V.		5	Ob.	D1, D3–D5, D7–D10: <i>tutti</i>
118/119	Va., B.c.	G3, G4: <i>tutti</i>	5f.	Org.	D2: identisch mit D1
		D6, D11: <i>f</i> in T. 118, G5, G6: <i>f</i> erst in T. 119			G7: 2. Hälfte T. 5 sowie T. 6 l. Hd. wie B.c., r. Hd. die höchste Orchesterstimme und Schlußakkord <i>eis' + gis' + cis'</i>
119	V. II	G4: <i>tutti</i>	Satz 4: Allegro		
127	Org.	A: Bleistifteintrag <i>or Flauto</i> (<i>p</i> über beiden Systemen)	A–C: 5 Systeme; A: V1 & 2 H1 & 2/V. 3 e Viola/Org. und B.c. ohne Angabe; analoge Vorsätze in den Hss. B und C. G4 (V. II) enthält die Stimme von V. III.		
136	V.	G3, G4: <i>tutti</i>	Takt	Stimme	Bemerkung
	V. II	B, D5, G2, G4: 2 Bgg.	1, 5	Org.	D11: T. 1 <i>Violino</i> , T. 5 (neue Seite) <i>Org.</i> ; E2: T. 1 <i>Tutti</i> , T. 5 <i>Solo</i>
137	Va.	B, G5: 2 Bgg.	9–14	Org.	C, D11: dyn. Zeichen nicht für l. Hd. wiederholt (<i>p</i> nur in T. 9, 11 und 13, <i>f</i> nur in T. 10 und 12)
	B.c.	G6: 2 Bgg.; A: <i>p</i> wiederholt; E, G6: <i>p</i> nur in diesem Takt (statt in T. 136)	11	Org. l. Hd.	<i>f</i> nur in B
138	Ob. II, V. II	B, G2, G4: 2 Bgg.	17	Org.	A: <i>forte tutti</i> (über beiden Systemen); D: <i>f</i> (außer D3 und D4) die Quellen überwiegend ohne Keile
139	Va.	B: 2 Bgg.	17f.		
	B.c.	B, G6: 2 Bgg.	18	V. III, Va.	B, G5: 3. und 4. Viertel Keil
142	Org.	<i>f</i> nur in A, außerdem Bleistifteintrag <i>or Flauto</i>	20	Ob./V.	A: V. <i>p</i> ; analoge Anm. in B und C sowie D1 und D2 (in diesen hier und an den übrigen Stellen wie V.-St. weiter notiert)
144	Org. r. Hd.	A, F: \flat vor 5. Note, in A wieder gestrichen, vielleicht erst nach dem Erscheinen des Walsh-Drucks (alle übrigen Quellen ohne Akzidenz; vgl. auch Satz 4, T. 34, Org. r. Hd.)			
146	Org.	A: Bleistifteintrag <i>more</i>			
149	Org.	A: <i>or diapa</i> [son] (Bleistift)	21	V. B.c.	G3, G4: <i>Soli</i> G6: <i>Soli</i>

Takt	Stimme	Bemerkung
22f.		F: l. Hd. je 4 Viertelnoten a
33	Org. l. Hd.	B, C, D11, E1: # fehlt
34	Org. r. Hd.	A: 1. Note des 3. und 4. Viertels a', geändert zu h'; F: a'; B, C, D11, E1, G7: h'
38	Ob./V.	A–C: <i>tutti</i>
	Org.	A: <i>tutti f</i>
40	Ob., V., Org. r. Hd.	C, D1–D4, D11: 1. Note d'''
46	Ob./V.	A: V. <i>p</i> (1. und 2. System); iden- tische Anm. in B, C, D1 und D2
46, 48	Org.	F: <i>p</i>
47, 49	Org.	F: <i>f</i>
50	Org.	F: <i>p</i> am Taktbeginn, <i>f</i> zum 8. Achtel
51	Org.	F: <i>p</i> zum 8. Achtel
61	Ob./V.	D1: V: <i>f</i> , offensichtlich ein Irr- tum, in keiner anderen Quelle ein Hinweis auf Pausen für Ob.
66–68	Ob./V.	G1, G2: Pausen; kein Hinweis in den übrigen Quellen
68	V. II, Va.	G4, G5: 4. Viertel $\frac{1}{2}$
69	Org. r. Hd.	A, C, D11, E2: 2. Takthälfte  ; Bg. zum 4. Achtel nur in G7
74	Org. l. Hd.	B: 3. Viertel e
75	Ob./V.	A ohne Hinweis; B, C, D1–D4: <i>tutti</i>
75f.	Ob./V.	G2 unis. mit V. II
80		A: \curvearrowright zur letzten Note in allen 5 Stimmen, ebenso in allen ande- ren Quellen
	Org. r. Hd.	F, G7: 3. Viertel cis' + e' + a'
83	Ob./V.	A ohne Hinweis; C, D1, D2: V. <i>p</i>
86	V., B.c.	G3, G4, G6: <i>Soli</i>
	Org.	F: <i>f</i> am Taktbeginn
89	Ob./V.	D1: V: <i>f</i> irrümlich wie in T. 61
	Ob., V.	<i>tr</i> nur in F
	V.	G3, G4: <i>tutti</i>
91	V. III, Va.	<i>tr</i> nur in A
93	Org.	A, B, C, D11, F: <i>p</i>
94	(Org.)	F: <i>f</i>
95	Org.	F: <i>p</i>

Sechs Konzerte für Orgel und Orchester op. 7 HWV 306–311

Die den Quellen zugeordneten Sigel werden für das gesamte Opus 7 beibehalten, d. h., die Sigel bezeichnen immer ein und denselben Band (im Falle K dieselbe Sammlung), der von Konzert zu Konzert einen anderen Stellenwert einnehmen kann und deshalb jeweils dort eine spezifische Beschreibung und Bewertung erfährt. Da jedoch auch verschiedene Bestandteile eines Bandes verglichen werden müssen, ist es notwendig, zwei Bände zu teilen, d. h., sie finden sich zweimal in der Quellenübersicht, jeweils mit einem anderen Sigel versehen (A und D sind Bestandteile eines Bandes, ebenso C und F).

Quellen

1. Autographen

- A GB Lbm *R.M.20.g.12*.
Querformat, ca. 29 × 23 cm; 74 Blätter
Bll. 32^r–44^v (5.) [ohne Überschrift] = op. 7,1 (HWV 306)
Bll. 45^r–52^v (6.) *Concerto* = op. 7,2 (HWV 307)
Bll. 53^r–62^r (7.) *Concerto per l'Organo ed altri stromenti*
= op. 7,3 (HWV 308)
Bll. 63^r–66^r (8.) *Allegro così così* = T. 1–77 des 2. Satzes
von op. 7,4 (HWV 309)
Bll. 67^r–70^r (9.) *Concerto* = op. 7,5 (HWV 310)
- B GB Lbm *R.M.20.g.14*.
Querformat, ca. 29 × 23 cm; 62 Blätter
Bll. 43^r–45^v (19.) *Concerto* = 1. Satz von op. 7,6
(HWV 311)
Bll. 46^r–48^v (20.) *Concerto per l'Organo ed altri stromenti*
= T. 1–68 der Fassung A des 1. Satzes von op. 7,3
(HWV 308)
- C GB Cfm *MS Mus. 264*
Querformat, ca. 29 × 23 cm; 30 Blätter
S. 15–16 [ohne Überschrift] = T. 69–86 der Fassung A des
1. Satzes von op. 7,3 (HWV 308)
S. 29–36 *Concerto/Adagio* d-Moll für 2 Orgeln und Orche-
ster (HWV 303)
- D GB Lbm *R.M.20.g.12*. (s. unter A)
Bll. 71^r–74^r (10.) *Sinfonia* B-Dur (HWV 347)
- E GB Lbm *R.M.20.e.9*.
Querformat, ca. 30 × 23,5 cm; 134 Blätter: *Jephtha*
(HWV 70)
Bl. 4^{r-v} *Menuet* (der Satz mit Bleistift durchgestrichen)
= Kompositionsautograph des Menuets von op. 7,5
(HWV 310)

2. Abschriften

- F GB Cfm *MS Mus. 264* (s. unter C)
S. 37–44 *Adagio* d-Moll für 2 Orgeln und Orchester (HWV
303); Partiturabschrift von Smith sen. Bleistifteintra-
gungen Händels: S. 39 (T. 13) vertikaler Strich durch die
Partitur und davor Fermate; S. 43 Korrektur in T. 45,
Kürzung des Satzes um 9 T. und Hinzufügung einer
zweitaktigen *Adagio*-Kadenz. Die gekürzte Version (47
T.) entspricht der Fassung HWV 309 = 1. Satz von op.
7,4
- G GB Lbm *Egerton 2945* (Granville Coll.)
Hochformat, ca. 26 × 37 cm
EZ: um 1743
Partiturabschriften von Smith sen.
Bll. 52^v–66^r *Concerto 6* = op. 7,1 (HWV 306)
Bll. 83^r–86^r *Adagio* (HWV 303)
Bll. 86^v–93^v *Concerto 9* = op. 7,2 (HWV 307)
- H GB Lbm *R.M.19.a.2*.
Querformat, ca. 29 × 23 cm
Bll. 19^r–30^v (2.) *Concerto per l'Organo* = op. 7,2
(HWV 307); Partiturabschrift eines anonymen Kopisten
EZ: vor 1748
Bll. 31^r–38^v (3.) *Concerto* = op. 7,6 (HWV 311); Partitur-
abschrift von S1
EZ: etwa 1748

- I GB Lbm *R.M.19.a.1.* (Aylesford Coll.)
Querformat, ca. 29 × 23 cm
Bl. 151^r–157^r (27.) *Adagio, a new Introduction of y^e 4th Organ Concerto* = HWV 303; Partiturschrift von S1
(Die Bezeichnung des Werkes brachte sein Besitzer, Charles Jennens, vermutlich nach 1861, dem Erscheinungsjahr von Opus 7 bei Walsh, an.)
- J GB Mp *MS 130 Hd4* (Newman Flower/Aylesford Coll.)
Bd. 80 (3) *Concerto per l'Organo* = op. 7,1 (HWV 306); Partiturschrift von Smith sen.
Bd. 82 (5) *Concerto* = op. 7,2 (HWV 307); Partiturschrift von S1
Querformat, ca. 29 × 23 cm
EZ: spätestens 1743
- K GB Mp *MS 130 Hd4* (Newman Flower/Aylesford Coll.)
Bd. 82(4) } vollständiger Stimmensatz von
Bd. 83(3) } op. 7,1 (HWV 306): *Concerto per l'Organo*
Bd. 354(3) } Kopist: S2
Bd. 355(3) } EZ: um 1747/48
Bd. 356(2) }
Bd. 358(2)–363(2) }
Bd. 354(4) } unvollständiger Stimmensatz von
Bd. 355(4) } op. 7,2 (HWV 307): *Concerto*
Bd. 358(3) } Kopist: S1
Bd. 359(3) } EZ: um 1747/48
Bd. 354(7) } unvollständiger Stimmensatz von
Bd. 355(7) } op. 7,6 (HWV 311): *Concerto*
Bd. 358(5) } Kopist: S1
Bd. 359(6) } EZ: etwa 1748
Bd. 82: Querformat, ca. 29 × 23 cm
ab Bd. 83: Hochformat, ca. 23 × 29 cm
- L GB Lbm *R.M.18.c.6.* (Aylesford Coll.)
Querformat, ca. 29 × 23 cm
Bl. 5^r–8^v (2.) *Allegro Sgr Handel* = eine Version des Schlußsatzes von op. 7,4 (HWV 309); Partiturschrift von S3
- M GB Cfm Barrett-Lennard Coll. Bd. 67, *MS Mus. 836*
Hochformat, ca. 27 × 42 cm
EZ: 1735–1745
S. 113–119 *Concerto ... 7th/Adagio* (HWV 303); Partiturschrift von S1
- N GB BENcoker (ehem. Shaftesbury Coll., Bd. 2/1, ohne Sign.)
Handel's Concerto's Part: II:
Hochformat, ca. 23 × 29 cm
EZ: ca. 1738
(1) *Concerto* d-Moll für 2 Orgeln und Orchester (HWV 303); Partiturschrift von S4
- O GB Cfm *MS Mus. 265*
Querformat, ca. 29 × 23 cm
S. 83–89 *Concerto per l'Organo ed altri stromenti* = fragmentar. Direktionspartitur der Sätze 1 und 2 von op. 7,3 (HWV 308) von Smith jun.
S. 97–102 *This after the Menuet* = Adaption des 4. Satzes (Fassung A) aus HWV 291 (veröff. in HHA IV/2) von Smith jun. für op. 7,5 (HWV 310)

3. Zeitgenössische Drucke

- P *A Third Set of Six Concertos for the Harpsicord or Organ Compos'd by M^r. Handel.* – London, J. Walsh (1761); – ebd. (1765).
P läßt sich weder durch „Cembalobearbeitung“ noch durch „Klavierauszug“ genau bezeichnen, sondern stellt eine Ausgabe von Opus 7 für ein Tasteninstr. dar, die in der Art eines Klavierauszuges (d. h. für sich) oder aber auch zum Dirigieren (im 1. Satz des Concerto IV sind Besetzungshinweise gedruckt!) verwendet werden konnte; in erster Linie hatte sie wohl aber als Org.-St. zu dienen, denn eine solche fehlt in der Ausgabe in 7 St. Der Orgelpart ist bis auf Stellen mit Pedal im 1. Satz von Concerto I vollständig wiedergegeben und durch *Org.* oder *Org. Solo* bezeichnet. Schweigt die Orgel, ist *Senza Org.* vermerkt, spielen Orgel und Orchester gemeinsam, ist *tutti* oder *tutti forte* angegeben. Bei thematisch ineinander verflochtenen Stellen ist nur die Org.-St. gedruckt; bei Partien, in denen das Orchester allein spielt, sind bis auf wenige Ausnahmen nur die Außenst. wiedergegeben. Die Bez. ist gering und entspricht im wesentlichen dem Autograph, d. h., es sind sowohl Tutti- als auch Solostellen bez.
- R *A Third Set of Six Concertos for the Organ and Harpsicord with the Instrumental Parts for Violins, Hoboys, &c. in 7 Parts. Compos'd by M^r. Handel. Opera 7^{ma}.* – London, J. Walsh (1761); – ebd. (ca. 1765).
R verändert das Stimmgefüge der Partitur: auf V.III wird grundsätzlich verzichtet; beim Einsatz der Ob. herrscht eine gewisse Willkür, denn eindeutige autographe Anweisungen sind beachtet worden oder auch nicht. Zu jedem Konzert sind zwei *Basso*-St. gedruckt; sie sind im 1., 2., 3. und 6. Konzert gleichlautend und stark bez.; zum 4. Konzert gibt es eine St. für *Violoncello e Bassoon* und eine für *Contra Basso e Ripieno*, wobei die letztere bez. ist; zum 5. Konzert existieren eine St. für *Violoncello e Bassoon* (bez.) und eine für *Contra Basso* (unbez.). P und R erschienen gleichzeitig; nach welcher Vorlage sie hergestellt worden sind, ist in den meisten Fällen nicht bekannt.
Ein Vergleich der Walsh-Drucke mit den autographen Konzerten oder Sätzen ergibt für die Drucke folgendes Bild:
op. 7,1: die Fuge sowie der anschließende Ad-libitum-Satz fehlen
op. 7,2: der 2. Satz ist um 12 T. gekürzt (s. Krit. Bericht, S. 275)
op. 7,3: der 1. Satz ist *Allegro* überschrieben (im Autograph *Andante*); *Menuet*^A fehlt
op. 7,4: Zusammenstellung heterogener Einzelsätze
1. Satz: ihm liegt eine von Händel gekürzte Smith-Ab-schrift eines Satzes für 2 Orgeln zugrunde; Walsh verzichtet auf die 2. Orgel und gibt am Schluß eine von Händels autographen Version abweichende Fassung wieder
3. Satz: die Vorlage dieser Fassung ist nicht bekannt
op. 7,5: dem Konzert ist ein Satz angehängt, dessen Version auf Smith jun. zurückgeht und der bei Walsh *Gavotte* überschrieben ist (er ist im Anh. zu HWV 310 wiedergegeben)

op. 7,6: Vorlage ist eine Kopie von S1; der letzte Satz hat die unrichtige Taktvorschrift ♩ (bei S1:C)
(Weitere Besonderheiten sind im Krit. Bericht beim jeweiligen Konzert verzeichnet.)

Einzelnachweise

Konzert B-Dur HWV 306

Quellen: A, G, J, K, P/R

A Autographe Partitur

GB Lbm *R.M.20.g.12.*, Bll. 32^r–44^v (ohne Überschrift).
Auf Bl. 44^v das autographe Datum der Vollendung: *Fine G.F. Handel Fevr. 17. 1740* © (astrolog. Zeichen für Sonntag)

R: 2/30,5 mm

WZ: Bll. 32–42 Bi, Bll. 43–44 Bk

Auf Bl. 42^v mit der Überschrift *Fuga ex B. un mezzo tuono piu alto* sind 1 1/2 Takte des Anfangs der Fuge aus Opus 6 Nr. 11 (HWV 329) notiert, nach B-Dur transponiert. Händel verwendet 6 Systeme; 2 durch Klammer verbundene haben die Bezeichnung *Org*, die anderen sind ohne Bezeichnung. Nach den ersten 1 1/2 Takten steht im System von V. II und *Org. r. Hd. etc.* Es folgt der auskomponierte T. 32, der sich geringfügig von T. 32 in Opus 6 unterscheidet und in ein 6taktiges Orgelsolo – 2. Viertel T. 33 bis einschl. T. 38 – führt, in den leeren Systemen darüber und darunter ist *Org. ad libit(um)* notiert, nach dem 1. Viertel T. 38 im oberen System der *Org.-St.* etc. eingeschoben. T. 39 schreibt Händel analog Opus 6 aus (mit Instrumentationsangaben), nach B-Dur transponiert; anstelle des Bassi-Systems steht unter der *Org.-St. e Bassi.* Ab T. 40 vermerkt er im oberen System der *Org.-St.* die Anweisung *ut Violini e Bassi ad finem usque* (vgl. Faks. S. XXVII).

G Partiturabschrift von J. C. Smith sen.

GB Lbm *Egerton 2945* (Granville Coll.), Bll. 52^v–66^r (S. 104–131).

R: Bll. 52–65: 2/30–30,5 mm

Bl. 66: (4×)4/56,5 mm; (1×)2/24 mm

WZ: C*f

J Partiturabschrift von J. C. Smith sen.

GB Mp *MS 130 Hd4* (Newman Flower/Aylesford Coll.), Bd. 80(3)

R: 2/30,5 mm

WZ: Bk

Die beiden Abschriften G und J unterscheiden sich nur unwesentlich. Unklare oder undeutlich geschriebene Stellen in A, die in J falsch gelesen worden waren, wurden in G – wahrscheinlich mit Händels Einverständnis – berichtigt (s. Vorwort, S. X). G kann deshalb als die dem Autograph am nächsten stehende Quelle betrachtet werden.

K Stimmensatz des Schreibers S2

GB Mp *MS 130 Hd4*: 11 Stimmen

Bd.	Stimmenbezeichnung	Sigel	WZ	R
82(4)	<i>Organo & Continuo</i>	K/Org.	Cn	5/92 mm
361(2)	<i>Haubois Primo</i>	K/Ob. I		
362(2)	<i>Haubois 2^{do}</i>	K/Ob. II		
354(3)	<i>Violino Primo</i>	K/V. I		
355(3)	<i>Violino Secondo</i>	K/V. II		
356(2)	<i>Violino Terzo</i>	K/V. III		

358(2)	<i>Viola</i>	K/Va.	Cn	4/75 bis 75,5 mm
359(2)	<i>Violoncello</i>	K/Vc.		
360(2)	<i>Contra Basso</i>	K/Cbb.		
363(2)	<i>Basson Primo</i>	gleich- lautend		
83(3)	<i>Basson 2^{do}</i>			

Die *Org.-St.* besteht, ausgenommen die *Fuge* (2 Systeme), aus 3 Systemen: im untersten ist der B.c. notiert. V. III, in A nur in der *Bourrée* verlangt, ist in K in allen Sätzen besetzt und geht Satz 1–3 mit der V. II, in der *Bourrée* (wie in A verlangt) mit der Va.

Ob. I, II und Fag. sind auch in der *Fuge* besetzt: Die Ob. werden unis. mit den V. geführt, die beiden Fag. verstärken den B.c. Da jedoch weder in A noch in G oder J (entsprechend der Vorlage op. 6 Nr. 11 = HWV 329) ein Hinweis auf Bläser enthalten ist, Besetzungsangaben zu diesem Satz überhaupt fehlen und im vorhergehenden Satz Bläser nicht besetzt sind, verzichtet HHA in der *Fuge* auf deren Mitwirkung.

Auch im *Largo e piano* (ohne Ob.) und in der *Bourrée* übernehmen die Fag. die Bassi-St., wobei in der *Bourrée* in keinem Fall zwischen Stellen mit Ob. und solchen ohne Ob. differenziert wird. Die Ob.-St. von K entsprechen in diesem Satz nicht den Intentionen Händels, die entweder aus A oder aus A und G eindeutig hervorgehen.

Der Stimmensatz enthält – wie seine Vorlage J – zahlreiche offensichtliche Fehler oder Lesarten, denen nach dem Vergleich mit den anderen Quellen nicht zugestimmt werden kann. Er ist deshalb als Quelle von geringerem Wert und für unseren Notentext ohne Bedeutung. Auf das Verzeichnen einzelner Lesarten kann deshalb mit Ausnahme bezüglich der im Autograph nicht ausgeschriebenen *Fuge* im allgemeinen verzichtet werden.

P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 2–11: *Concerto I* (ohne *Fuge*)

R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto I* (ohne *Fuge*). 7 Stimmen:

Stimmenbezeichnung	Sigel
<i>Hautboy Primo</i>	R/Ob. I
<i>Hautboy Secondo</i>	R/Ob. II
<i>Violino Primo</i>	R/V. I
<i>Violino Secondo</i>	R/V. II
<i>Viola</i>	R/Va.
<i>Basso</i>	gleichlautend
<i>Basso</i>	

1. Andante

A (Primärquelle): *Andante* – 8 Systeme: *H.1./H.2./V.1./V.2./Viola/Org/Bassi/.*

G (Sekundärquelle): ohne Satzbezeichnung – Systeme und Vorsatz wie A

Takt	Stimme	Bemerkung
1/2		A: 1. Taktstrich fehlt in allen St.
8	V.I	HHA folgt J: 2 Bgg. über dem 1. Viertel
11	B.c.	HHA folgt R/B.: <i>tutti f</i>
24	Org. r. Hd.	A: letztes Achtel durch Einbinden unleserlich, HHA folgt G

Takt	Stimme	Bemerkung	Takt	Stimme	Bemerkung
31	Org. r. Hd.	G (J, K/Org.): 1. Viertel 	(58)	(Org. Ped.)	ändert; Bez. und G bestätigen d. – A: Ziffern zu dem 2. und 3. Viertel stark korrigiert und deshalb nicht eindeutig lesbar; G bez. 2. und 3. Viertel $\frac{6}{8}$, J/K bez. 2. Viertel ebenso und läßt 3. und 4. Viertel (wie auch R) unbez.
31–38		Händel hatte die Org.-St. ursprünglich anders fortführen wollen, dann seine Absicht geändert und die 2., 3. und 4. Note gestrichen; das undeutlich und verschmiert geänderte 1. Viertel läßt auch die Interpretation von G (J und K/Org.) zu; HHA wählt Version aus musikal. Gründen. A: Die Korrekturen des 1. Viertels von T. 31 lassen erkennen, daß Händel sich offenbar während der Notierung dieses Taktes (später T. 39) oder später entschloß, ein Orgelsolo von 8 T. nach dem 1. Viertel T. 31 einzufügen. Dazu benutzte er zwei freie Systeme auf 34 ^v und 35 ^v , so daß die hinzugefügten Takte 31 bis 1. Viertel T. 39 unter T. 41 bis 46 stehen; der Einschub ist durch <i>NB</i> angezeigt.	59	+ Org. r. Hd. Org.	Die Aussetzung gibt R wieder. A: im Bund auf 3. Viertel im oberen System <i>e[tc]</i> , im unteren System <i>e[tc] a[d] lib</i> zu erkennen; G enthält diese Angaben in vollständiger Form
			61/62	Org. r. Hd. V. I	A, G: Viertelpause auf 1. Viertel A korrigiert: 
			66	Org.	HHA folgt G A: <i>piano e adagio</i> zwischen den Systemen
			91	Vc.	A: <i>e Violonc.</i> im System der Va.
			91–95	V. I, II	A: Bgg. unregelmäßig, HHA folgt G
			99	B.c.	K/Fag. beginnt schon hier
			103	B.c.	A, G: <i>Violonc: col Basso</i> im System der Va. (Vc. daher in T. 102 noch b)
32	Org. Ped.	A: 1. Viertel 	139–146	V. II, Va.	Artikulationsanweisung in allen Quellen unterschiedlich und ungenau; HHA ergänzt sinngemäß nach A
		Händel ersetzte nachträglich es durch a und vergaß, es auszustreichen; HHA folgt G und entspricht damit T. 34	163–170	Org.	<i>Org. ad libit.</i> zu dieser Variation in A (über und unter der Org.-St.) und in allen anderen hs. Quellen (vgl. Vorwort, S. XIV)
39/40	Org. r. Hd.	A, G: ab 3. Viertel T. 39 nicht ausgesetzt, etc. fehlt, System leer; HHA druckt Ausführungsvorschlag			
43	Org. Ped.	A: die Oktavierung der Baßnoten des 3. und 4. Viertels ist durch die Buchstaben C und F angezeigt; G ohne Buchstaben und ohne Oktavierung			In A folgt – durchgestrichen – unmittelbar nach dem <i>Adagio</i> -Schluß des ersten Satzes (T. 197 mit doppeltem Taktstrich) in den beiden Systemen der Org.-St. <i>Org. ad libitum ex D:m.</i> , danach dieser Doppeltakt
47	B.c.	A, G.: <i>e Violonc:</i> am System der Va., im Bassi-System Pausen			
50	Va., Vc.	G: 2 Bgg. über dem 1. Viertel;			6 7 6 #
51	V. I	J, K: Bgg. über allen Vierteln A, G: Artikulation des 3. und 4. Viertels: 			In den unbeschriebenen Systemen darüber steht, ebenfalls durchgestrichen, nochmals <i>Org. ad libitum.</i>
53	B.c.	A, G: <i>Violoncel: col Basso</i> zum 2. Viertel der Va., am untersten System <i>tutti</i>			Es ist anzunehmen (die Lagenzählung bestätigt das), daß Händel zunächst nach dem 1. Satz ein (<i>Adagio</i>) <i>ad libitum ex D</i> moll vorgesehen hatte, sich dann aber während des Kompositionsprozesses zur Ausarbeitung des <i>Largo</i> -Satzes in d-Moll entschloß und das <i>ad libitum</i> durchstrich.
56–59	Org.	A, G: in T. 56 System Org. r. Hd. etc., dann leer, in den Systemen unter und über der Org.-St. <i>Org. ad libitum</i> ; P: Bez. ausgesetzt, HHA übernimmt diese Aussetzung			G enthält den <i>Ad-libitum</i> -Einschub, nicht durchgestrichen; er ist unbez. und ohne Taktvorschrift, aber in 2 Takte geteilt; alle anderen hs. Quellen und Drucke haben ihn nicht. Es bleibt unklar, warum Smith sen. ihn in die spätere Kopie der Granville Coll. übernahm, in die frühere Kopie der Newman Flower/Aylesford Coll. jedoch nicht.
58	Org. Ped.	A: Noten 4. Viertel nicht eindeutig lesbar, da A zweimal in d ver-			

2. Largo e piano

A (Primärquelle): *Largo e piano* – 5 Systeme: V.1/V.2 e Viola/–/–//. A weist zahlreiche Korrekturen auf und ist oft schwer lesbar.

G (Sekundärquelle): wie A, Vorsatz vollständig – Taktvorschrift irrtümlich $\frac{3}{4}$

Takt	Stimme	Bemerkung
2–11	Org. l. Hd.	A: Kustos ab T. 2, System leer bis einschl. T. 11
13–19	Org. l. Hd.	A: Kustos und <i>unis.</i> auf 5. Viertel T. 13, System leer bis einschl. T. 19
24	V. I	A: 1. Viertel unleserlich, wahrscheinlich hat Händel eine Viertel-pause austreichen wollen und dabei gekleckst; HHA folgt G
32/33	Org. r. Hd.	Haltebg. (b) in G; HHA folgt G
33–38	Org. l. Hd.	A: Kustos 4. Viertel T. 33, System leer bis einschl. T. 38
40/41	Org. l. Hd.	A: Kustos 2. Viertel T. 40, System leer bis einschl. T. 41
42	V. I	HHA ergänzt <i>tr</i> auf 1. Note analog T. 7 (wie R)
	V. II, Va.	HHA ergänzt Bgg. über 2. und 3. Takthalben analog T. 7 (wie R)
43–45	Org. l. Hd.	A: Kustos 5. Viertel T. 43, System leer bis einschl. T. 45
49–53	Org. l. Hd.	A: Kustos 2. Viertel T. 49, System leer bis Schluß

3. Fuge

A (Primärquelle für T. 1 bis 2. Viertel T. 2 sowie T. 32–39): *Fuga ex b, un mezzo tuono piu alto* – für den Satzanfang 6 Systeme, im Vorsatz nur *Org*; zu den weiteren Takten s. unten und s. auch Faks. S. XXVII – ohne Bez.

G (Primärquelle für die in A fehlenden Takte): *Fuga Allegro* – 5 Systeme ohne Vorsatz, die beiden unteren, durch Akkoladenklammer verbundenen Systeme für Org.- und Bassi-St.; T. 28–45 ein zusätzliches System für die Bassi-St. (ohne Vorsatz) – Bez. entspricht bis auf wenige fehlende oder falsch geschriebene Ziffern (die meist auch J enthält; sie wurden stillschweigend korrigiert) der des Ripieno-Basses HWV 329.

J (Sekundärquelle): *Fuga* – 5 Systeme ohne Vorsatz – Bez. bis auf offensichtl. Schreibfehler wie G

K (Sekundärquelle): 11 Stimmen; zur Instrumentation s. oben, Abweichungen darüber hinaus in den Einzelnachweisen zum jeweiligen Takt

Takt	Stimme	Bemerkung
1	B.c.	K/Cbb.: b auf 1. Viertel
3	Vc.	K/Vc.: bis einschl. T. 6 eine Oktave tiefer notiert
18–23	Org. r. Hd.	G: 1. Viertel a, System dann leer bis einschl. T. 23; J und K/Org.: Pausen nach a

Takt	Stimme	Bemerkung
22	Va., Vc.	G, J: 1. Viertel der Va.-St.  dazu Bemerkung <i>e violoncello</i> ; K/Vc. bis einschl. 2. Viertel T. 26 eine Oktave tiefer notiert
26	B.c.	G, J: <i>e violoncello</i> am untersten System
29	V. I	G: 2. Viertel Rhythmus  ; J und K:  ; HHA folgt J und K (entspricht auch HWV 329), da G offenbar Schreibfehler hat
34/35	V. II	G: 2. und 3. Viertel  , HHA:  A: <i>Org. ad libit(um)</i> in den freien Systemen unter und über der Org.-St.; fehlt in allen anderen Quellen
38	Org.	A, G: im oberen System, in dem für beide Hd. notiert ist, nach 1. Viertel <i>etc</i> ; J: <i>ad libitum</i> statt dessen
39		A: nach dem vollständig in 5 Systemen mit Instr.-Angaben notierten Takt folgt in dem System für Org. r. Hd. der autographe Eintrag: <i>ut Violini e Bassi ad finem usque</i> . G schreibt die Org.-St. dementsprechend aus
43	Vc.	G: <i>e Violoncell.</i> am System der Va.; J: Hinweis <i>e Violoncell.</i> fehlt, d. h., Vc. pausiert bis einschl. 1. Viertel T. 45; K/Vc. entspricht J
45	B.c.	G: <i>con Violoncell: e tutti</i> zum 4. Viertel des untersten Systems; J: <i>e tutti</i> fehlt

4. Adagio

A (Primärquelle): Auf 2 verlängerten Systemen folgen nach einem Doppelstrich, der die Fuge abschließt, die beiden Takte für die Orgel mit Tonartenvorzeichnung und Schlüsseln. Nach dem 2. Viertel steht im oberen und unteren System *etc*. Über die Takte schreibt Händel: *Org: ad libit adag: ex g moll.* Schlußtaktstrich durch Einbinden nicht erkennbar.

G (Sekundärquelle): Nur *Organo ad libitum* über Org. r. Hd., ohne Tonartenvorzeichnung, ansonsten wie A. Abschluß durch doppelten Taktstrich.

5. Bourrée Allegro

A (Primärquelle): *Bourré allegro* (ursprüngl. *Gavotte allegro*, *Gavotte* später durchgestrichen und durch *Bourré* ersetzt) – 5 Systeme: V 1 et 2 H 1 et 2/Violin. 3 e Viola/Org/Bassi//. – A zeigt deutlich Spuren von Überarbeitung (verlängerte Systeme, verschiedene Formen der Notenköpfe, zahlreiche Korrekturen), die darauf schließen lassen, daß sowohl die Noten korrigiert wurden als auch Instr.-

und dyn. Angaben später hinzugefügt worden sind (vgl. z. B. Anm. zu T. 14 und 82/86).

G (Sekundärquelle): *Bourré, Allegro* – 5 Systeme: *Viol. e H: 1 & 2/Viol. 3^o e Viola/Org.:/-//*.

Takt	Stimme	Bemerkung
7	V. III/Va.	A: Bg. nur über dem 2. Viertel; G: Bgg. nur über den 2.–4. Vierteln
14		A: Auf 1. Viertel in den Orchesterst. ursprüngl. Pausen (wie auch T. 16), <i>pian</i> auf 2. Viertel zu allen St. Später Töne in den beiden oberen Systemen auf 1. Viertel hinzugefügt (Pausen überschrieben), vor <i>pian</i> über dem oberen System V: hinzugefügt, über dem Va.-System steht durch Ergänzung von <i>pia</i> über dem 1. Viertel nun <i>pia pian</i> ; im Bassi-System wurde, um <i>pian</i> an dem richtigen, nunmehr 1. Viertel zu haben, die Pause auf 1. Viertel durchgestrichen und die fehlende Viertelnote zwischen die ursprünglich auf 3 stehende Viertelnote und auf 4 stehende Viertelnote hineingedrängt.
38		A: zum 4. Viertel <i>f tutti</i> über der Akkolade; G: <i>tutti forte</i> unter dem obersten System
39–51	Org.	A: beide Systeme jeweils <i>etc</i> , dann leer bis einschl. T. 51
68 + 78		A: zum 5. Viertel <i>f tutti</i> über der Akkolade; G: <i>f tutti</i> fehlt
82 + 86		A: Nach T. 81 (Akkoladenende) auf dem Rand Verlängerung des obersten Systems und der Systeme für die Org., um T. 82 einzufügen, der in 3 St. Korrekturen enthält. Händel vergaß, den nun erforderlichen Taktstrich (nach T. 81) im Va.- und Bassi-System nachzutragen, ebenso das nun auch erforderliche V. <i>pian</i> in T. 82 und entsprechend das <i>f tutti</i> in T. 86; G lautet: T. 82 V. <i>p^o</i> , T. 86 <i>tutti</i> . (In J fehlen diese Eintragungen und die entsprechenden Konsequenzen in den Stimmen K, ebenso in R.) HHA folgt G und ergänzt T. 86 <i>f</i> (vgl. T. 14 und 38)
87–92	Org.	A: r. Hd. Kustos und <i>etc</i> auf 1. Viertel, l. Hd. dass. auf 2. Viertel T. 87, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 92

Konzert A-Dur HWV 307

Quellen: A, G, H, J, K, P/R

- A Autographe Partitur
GB Lbm R.M.20.g.12., Bll. 45^r–52^v
Auf Bl. 52^v das autographe Datum der Vollendung: *Fine Febr. 5* ♪ (astrolog. Zeichen für Sonnabend) 1743.
Zwischen *Fine* und *Febr.* ausgestrichen *London*
R: 2/30,5 mm
WZ: Bh3
- G Partiturabschrift von J. C. Smith sen.
GB Lbm Egerton 2945 (Granville Coll.), Bll. 86^v–93^v (S. 172–186).
R: Bl. 86: 2/24 mm
Bl. 87: (4×)4/56,5 mm; (1×)2/24 mm
Bll. 88–93: 8/148 mm
WZ: C*f
- H Partiturabschrift eines nicht identifizierten Schreibers
GB Lbm R.M.19.a.2. (Aylesford Coll.), Bll. 19^r–30^r.
R: 5/89,5–90 mm
WZ: Cf
- J Partiturabschrift des Schreibers S1
GB Mp MS 130 Hd4, Bd. 82(5).
R: 5/90,5 mm
WZ: Cn
- K Unvollständiger Stimmensatz des Schreibers S1
GB Mp MS 130 Hd4 (Newman Flower/Aylesford Coll.): 4 Stimmen¹

Bd.	Stimmenbezeichnung	Sigel	WZ	R
354(4)	<i>Violino Primo</i>	K/V. I	Cn	2/28,5 mm
355(4)	<i>Violino Secondo</i>	K/V. II	Cn	4/75,5 mm
358(3)	<i>Viola</i>	K/Va.	Cn	2/28,5 mm
359(3)	<i>Violoncello</i>	K/Vc.	Ch(?)	2/28,5 mm

- P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 12–19: *Concerto II* (im 2. Satz fehlen T. 85–96 – s. Einzelnachweise)
- R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto II* (im 2. Satz fehlen T. 85–96 – s. Einzelnachweise). 7 Stimmen:

Stimmenbezeichnung	Sigel
<i>Hautboy Primo</i>	R/Ob. I
<i>Hautboy Secondo</i>	R/Ob. II
<i>Violino Primo</i>	R/V. I
<i>Violino Secondo</i>	R/V. II
<i>Viola</i>	R/Va.
<i>Basso</i> } gleichlautend	R/B.
<i>Basso</i> }	

A ist Primärquelle. Durch zahlreiche Korrekturen (oft bedingt durch Veränderung der Satzstruktur), besonders im 2., aber auch im 3. Satz, z. T. schwer lesbar, so daß alle Quellen in die Einzelnachweise einbezogen werden mußten. Die Org.-St. von A weist zahlreiche Colla-parte-Hinweise (Kustoden-Zeichen) auf, die in G im 1. und 3. Satz, in H im 1., 2. (außer T. 6–49 und 111–127) und 3. Satz aufgelöst sind; keine Abweichungen. Zur Kustoden-Interpretation 2. Satz s. Vorwort,

¹ Die im Katalog von Arthur D. Walker (*Georg Frideric Handel. The Newman Flower Collection in the Henry Watson Music Library*, Manchester 1972, S. 119) bei diesem Konzert genannte Stimme für V. III = vol. 356(2) gehört zu HWV 306.

S. XV. – Ob. und V. haben in allen Sätzen gemeinsame Systeme und verlaufen unis.: im 2. Satz reicht der Umfang von a bis d^{'''}, im 3. Satz von a bis h^{''}. Zur Lesart der Ob.-St. in HHA s. Bemerkungen zu Satz 2 und 3.

Die Sekundärquellen G und H stehen in engem Zusammenhang. Sie haben meist die gleichen Fehler, aber auch die gleichen Verbesserungen, die in J nicht vorgenommen worden sind (vgl. z. B. Anm. zu T. 124 des 2. Satzes und zu T. 48 des 3. Satzes). Es ist anzunehmen, daß H von G kopiert worden ist.

1. Overture

A: *Overture*; unter dem oberen System *Vivace* durchgestrichen – 5 Systeme: H.1 et 2 V.1 et 2/V.3 e Viola/Org./Bass.// G, J, K, P/R: ohne Satzbezeichnung

H: wie A

Takt	Stimme	Bemerkung
1–6	Org.	A: 2. Takthälfte T. 1 bis einschl. T. 6 beide Systeme leer
13–16	Org. r. Hd.	Vorschläge in A, H, J in T. 13 und 14 Sechzehntel-, in T. 15 und 16 Achtelnoten, die unterschiedl. Schreibweise beruht wahrscheinlich auf Flüchtigkeit; HHA folgt G und vereinheitlicht zu Achtelnoten
18–26	Org.	A: Kustoden in beiden Systemen, Systeme leer bis einschl. 2. Schlußtakt
22	Ob. I, II } V. I, II }	Bgg. nach K ergänzt

2. A tempo ordinario

A: *a tempo ordinario* – 5 Systeme: V 1 et H.1/V.2 et H.2/ Viola/Org./Bassi. Für die Org.-St. wird außer in Solostellen nur 1 System im Violinschlüssel verwendet. Der Umfang der Ob.-St. – sie gehen unis. mit den V. – beträgt a–d^{'''} (in allen hs. Quellen); HHA gibt Ob.-St. nach R wieder, da Walsh sie an einigen Stellen verändert, um sie spielbar zu machen. Die Abweichungen betreffen bei Ob. I die T. 15, 16, 30, 31, 39–42, 47, 48, 108 und 124, bei Ob. II die T. 3, 4, 6–8, 17, 19, 21, 27–29, 31–34, 45, 48, 108, 115, 120 und 121 und sind leicht aus einem Stimmenvergleich zu erkennen. – A zeigt flüchtige Schrift, hat zahlreiche Korrekturen, ausgeschmierte und durch Kleckse nicht immer eindeutig lesbare Stellen sowie zwei gestrichene mehrtaktige Teile (nach T. 45 und 114).

G: *Allegro* – Systeme wie A, die unteren 2 ohne Vorsatz und in der 1. Zeile (T. 1–6) durch Akkoladenklammer verbunden, dann ohne Klammer. Unter den 5 Systemen jeweils ein freies System

H: *Allegro* – 5 Systeme, davon 2 für die Org., durch Klammer verbunden, kein Bassi-System

J: *A tempo Ordinario* – Systeme und Vorsatz wie A

P/R: *Allegro* – zu den Ob.-St. s. unter A

Takt	Stimme	Bemerkung
1–49	Org.	A, G, J: Kustos auf 3. Viertel T. 1; System in A leer bis T. 47, T. 48

Takt	Stimme	Bemerkung
(1–49)	(Org.)	durchgestrichene ganze Pause, T. 49 wohl irrtüml. nicht durchgestrichene ganze Pause; System in G, J leer bis einschl. T. 49, es fehlt, auch in A, Hinweis auf Einsatz der Org. l. Hd.; H: T. 1–4 r. Hd. notiert wie V. II/Ob. II, T. 5/6 auf St. von V. I/Ob. I (Themeneinsatz!) gewechselt, dann neue Seite, System leer bis einschl. T. 49; l. Hd. hat Themeneinsatz in T. 10 im Tenorschlüssel, St. bricht T. 14 ab und bringt hier Themeneinsatz im Baßschlüssel. – Zum Notentext HHA s. Vorwort, S. XVI
14	B.c.	G, H: <i>tutti</i> zur 1. Note
15–17	V. II/Ob. II	A: Korrekturen; letztes Viertel T. 17 so undeutlich, daß <i>dis</i> als Wort hinzugefügt wurde. Alle Abschriften übereinstimmend
31	V. II/Ob. II	A: 1. Takthälfte in allen St. überarbeitet und schwer lesbar, so daß g als Buchstabe hinzugefügt wurde
33	V. I/Ob. I	A: letztes Viertel durch Korrekturen nicht lesbar; HHA folgt G
43	V. I/Ob. I } V. II/Ob. II }	A: 1. Takthälfte am Akkoladenende auf verlängerten Systemen; s. Anm. zu T. 43–45
43–45	Va.	A (47 ^{''}): nach T. 43 und 44 durch die Akkolade stark gekrümmte Taktstriche; durch Korrektur überholte Taktstriche nach nunmehr ersten Takthälften der T. 44 und 45 durchgestrichen und Notenkorrekturen in Va.- und Bassi-St. Nach erster Takthälfte T. 45 sind folgende Takte, die bis auf eine Korrektur in der Bassi-St. unkorrigiert sind, durchgestrichen (s. auch Faks. S. XXVIII):

Takt	Stimme	Bemerkung	Takt	Stimme	Bemerkung
46–49		A: durchgestrichene Taktstriche in der Taktmitte (T. 47 erste Hälfte auf 47', zweite Hälfte auf 47''), nach T. 49 stark gekrümmter Taktstrich. – T. 48 Artikulationsstrich nur in V. II/Ob. II, in allen anderen Quellen in allen St.; HHA ergänzt Striche	(70)	(Org. r. Hd.)	sion auszustreichen. Hg. halten die obere St. für die endgültige Version (im Unterschied zu P).
50	Org.	In allen Quellen wird ab 3. Viertel das unterste System zum System Org. l. Hd. Der Beginn der ab T. 50 ausgeschriebenen Org.-St.:	71–76	Org.	A: System leer ab 3. Viertel T. 71 bis einschl. 2. Viertel T. 76. – System Org. l. Hd. wird in allen Quellen Bassi-System. A: zahlreiche Korrekturen vor allem der Außenst., schwer lesbar; HHA folgt G
			77–102		Bassi-System wird System Org. l. Hd. in allen Quellen
		HHA löst halbe Pause im oberen System in 1. Takthälfte (= A) auf in a'-Viertel und Viertelpause, um Org.-St. logisch fortzuführen (vgl. Anm. zu T. 1–49). A: fort: und Org. ad lib sind sehr gedrängt plaziert und offenbar mit verschiedenen Federn geschrieben. Es kann deshalb angenommen werden, daß die Bemerkungen zu verschiedenen Zeiten notiert worden sind; G und H haben Org. ad lib nicht! Vgl. Vorwort, S. XIV	78 + 80	Org. r. Hd.	A: jeweils 1. Viertel offenbar ursprüngl. analog T. 77 und 79, später Korrektur und Hinzufügung von tr. Nicht ganz deutlich lesbar; HHA folgt G und Parallelstelle T. 52 und 54 (s. oben)
			80–100		tr-Setzung: HHA ergänzt sinngemäß (wie P)
			84–96		P: Kürzung des Orgelsolos um 12 T. Deswegen Änderung des 3. Viertels von T. 84 und Anschluß des letzten Viertels von T. 96:
					
51	Org. l. Hd.	A: Organo unter dem Bassi-System	91	Org. l. Hd.	A, H, J: ♯ fehlt vor der 1. Note des 4. Viertels (cis), G: ♯ blaß; HHA setzt ♯ aus musikal. Gründen
52 + 54	Org. r. Hd.	A: jeweils 1. Viertel offenbar ursprüngl. analog T. 51 und 53, später Korrektur und Hinzufügung von tr	103–108		System Org. l. Hd. wird in allen Quellen Bassi-System
62	Org. r. Hd.	A: 2. Takthälfte fast unleserlich; HHA folgt G	103–107	Org. r. Hd.	A: System leer nach der 2. Note bis einschl. T. 107; G, J: Kustos. A, G, J: 2. Note T. 103 irrtümlich a'', H: richtig fis''; HHA folgt H
62–68	Org. r. Hd.	A: keine tr auf jeweils 3. und 8. Note, HHA folgt G	109/110		Bassi-System wird in allen Quellen System Org. l. Hd.
63/64		A: notiert nur T. 63 mit bis und Wiederholungszeichen	110		A, G, H: Org.-St. bricht nach 3. Viertel ab, ad libitum (in A im System darüber); der Rest der 2 Systeme (sowie der übrigen ab T. 109) leer bis Akkoladenende, T. 111 auf neuer Akkolade, Org.-System in allen hs. Quellen leer bis Satzende
68	Org. r. Hd.	Die 3 letzten Zweiunddreißigstel in allen Quellen ohne Triolen-Zeichen, anders H: das letzte Zweiunddreißigstel fehlt	111	V. I/Ob. I	A: zum 1. Viertel Rest eines Haltebogens
70	Org. r. Hd.	A, G, H, J: 2. Viertel	nach 114		A (49 ^{r,v}): es folgen die 10 durchgestrichenen Takte:
					
		Wahrscheinlich hatte Händel zuerst die untere St. notiert; später hat er sie durch die obere ersetzt und dabei vergessen, die erste Ver-			

Takt Stimme Bemerkung

(nach 114)

1

5

8

Im 1. Takt zwischen 1. und 2. Viertel in Va.- und Bassi-St. nicht lesbare Noten ausgestrichen; für die 2. Takthälfte 6. T. beide oberen Systeme nach Akkoladenende verlängert, ab 9. T. stark korrigiert

120 A: der auf verlängerten Systemen notierte T. durch Einbinden fast unleserlich; HHA folgt gleichlautenden Quellen G, H, J

124 V. II/Ob. II A, J: letztes Viertel HHA folgt G und H und

Takt Stimme Bemerkung

125 ergänzt Artikulationsstrich über 1. Note analog T. 48

126 V. I/Ob. I } A, G, H: Triolen im 1. und
V. II/Ob. II } 2. Viertel irrtümlich als Sechzehntel notiert, J: korrekt

A: Org. *ad libitum* nach Satzende

3. Allegro

A: *allegro* – 5 Systeme: *tutti unis./Violin.3. e Viola/Org./Bas[su]//.* – Korrekturen nicht immer eindeutig lesbar. 10 T. ausgestrichen.

Überschrift und Anzahl der Systeme in allen Quellen gleich; vor dem obersten System in G *tutti*, in H *tutti Viol./H 1 & 2*, in J V. 1 & 2 (J: am untersten System: *Tutti Bassi*). Aus dem Vorsatz kann auf die Besetzung mit Ob. auch in diesem Satz geschlossen werden, obwohl in allen hs. Quellen im Verlaufe des Satzes Hinweise auf ihre Mitwirkung sowie die von Fag. fehlen. Daß die Ob. jedoch T. 9 bis 1. Hälfte T. 16 schweigen, ergibt sich aus dem a der Oberst. HHA übernimmt tacet auch für die analogen piano-Takte; diese Lesart entspricht P und R. – Die Dynamik-Eintragungen am Beginn der piano-Takte sind in allen Quellen lückenhaft und z. T. ungenau plaziert.

Takt	Stimme	Bemerkung
1–8	Org.	A: Kustoden in beiden Systemen, ab 3. Viertel T. 8 ausgeschrieben
9		A: Zu Beginn des Taktes in der Org.-St. Wiederholungszeichen. Wahrscheinlich wollte Händel ursprüngl. die nach T. 38 angezeigte Wiederholung ab T. 9 einsetzen lassen; in T. 1 fehlen die Wiederholungszeichen in allen hs. Quellen. Die Wiederholung der ersten 38 T. von T. 1 an geht jedoch eindeutig aus dem in T. 38 notierten Auftakt hervor – s. Anm. zu T. 38.
10	Org.	Bgg. nach G und H ergänzt
13	Org.	Bgg. in G und H unvollständig, J ohne Bgg; HHA ergänzt sinngemäß
34		A: V./Ob. und Org. auf verlängerten Systemen am Akkoladenende
nach T. 34		A: folgen 10 T., durchgestrichen:

1

6

Takt Stimme Bemerkung

(nach T. 34)

*1. Viertel nicht exakt lesbar, das ursprüngliche 2. Viertel ist ausgestrichen und unleserlich

34/35
35-38 Org.
Oberstimmen 7. T. letztes Viertel und 1./2. Viertel 8. T. korrigiert, 10. T. auf verlängerten Systemen am Akkoladenende *forte* in allen St. von K; HHA folgt K und ergänzt damit sinngemäß
A: Kustoden r. Hd. auf 3. Viertel, l. Hd. auf 2. Viertel, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 38, das 4. Viertel l. Hd. (Viertelpause) offenbar vergessen

Takt Stimme Bemerkung

38
39
43 B.c.
45/46 B.c.
47-50 Org.
47 B.c.
48 V. III/Va.
50 B.c.
70/71 Va., B.c.
71-74 Org.
74 B.c.
83 B.c.
83/84 Va.
83-86 Org.
86
A, H, J: Org. r. Hd. letztes Achtel zweistimmig notiert: e" und h" übereinander = Auftakte zu T. 1 und T. 39. G, O, P enthalten 2. Schluß nicht. Wiederholungszeichen in allen Quellen. HHA löst T. 38 auf in 1. und 2. Schlußtakt.
K: *mezzopiano*; A, G, H, J: keine Eintragung; HHA ergänzt sinngemäß wie K
HHA ergänzt Vc. (wie R/B.) und sinngemäß *mp* - vgl. T. 13 und Anm. zu T. 39
A: Haltebgg. fehlen, T. 46 ursprüngl. halbe Noten, nur der Hals von a durchgestrichen; HHA folgt G
A: Kustoden r. Hd. auf 1. Viertel, l. Hd. auf 3. Viertel T. 47, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 50
HHA ergänzt sinngemäß *tutti* wie R/B. - vgl. Anm. zu T. 43
G, H, R/Va.: # vor a' (= 3. Note), G und R/B. außerdem # als Bez. zum 2. Viertel des B.c.
HHA folgt K/Vc.: *piano*
HHA folgt K *forte*
A: Kustoden r. Hd. auf 3. Viertel, l. Hd. auf 2. Viertel T. 71, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 74
HHA folgt K/Vc.: *piano*
HHA folgt K/Vc.: *forte*
A: korrigiert; 1. Note T. 83 nicht eindeutig lesbar; HHA folgt G
A: Kustoden r. Hd. auf 3. Viertel, l. Hd. auf 2. Viertel T. 83, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 86
Wiederholungszeichen der in allen Quellen nach T. 38 angezeigten Wiederholung nur in G und H, Auftakt zu T. 39 fehlt in allen hs. Quellen; P, R haben Wiederholungszeichen und Auftakt.
HHA löst auf in 1. und 2. Schlußtakt

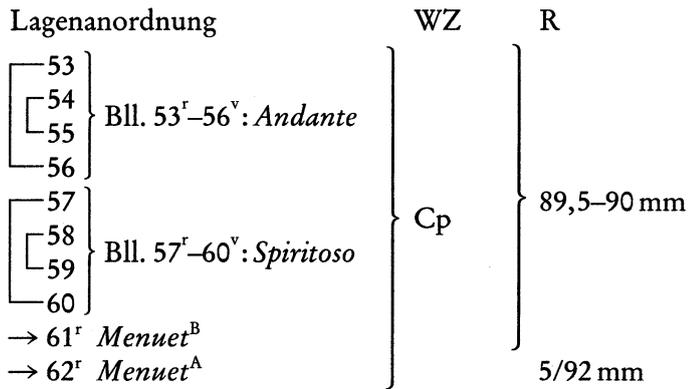
Konzert B-Dur HWV 308

Quellen: A, B, C, O, P/R

A Autographe Partitur
GB Lbm R.M.20.g.12., Bl. 53^r-62^r.
Auf Bl. 53^r das autographe Datum des Beginns: *angefangen January 1. 1751*, auf Bl. 62^r der Schlußvermerk: *Fine G F Handel January 4. 1751./geendiget*.
Das Autograph enthält den 1. Satz in der Fassung B, das *Spiritoso* sowie 2 Menuette: *Menuet^B* auf einem einseitig beschriebenen, eingefügten Einzelblatt (61^r) vor *Menuet^A*,

das ebenfalls auf einem einseitig beschriebenen Einzelblatt (62^r) steht und mit dem Fine-Vermerk versehen ist.

Lagenanordnung



Menuet^B ist ein Reinschriftautograph, *Menuet*^A ein Kompositionsautograph. Es muß vorerst ungeklärt bleiben, ob *Menuet*^B zu HWV 308 gehört oder nur zufällig in *R.M.20.g.12.* geraten ist.

R.M.20.g.12. ist Primärquelle für HHA. Da keine Abschriften bekannt sind, stellen die Walsh-Drucke (P, R) die einzigen Sekundärquellen dar. Abweichungen zum Autograph – dazu gehört auch das Fehlen von *Menuet*^A – beweisen, daß das Autograph nicht Vorlage für den Druck war. Auch bei der Verwendung der Ob. stimmt R nicht mit dem Autograph überein: so schweigen sie z. B. im *Spiritoso* immer, wenn *piano* vorgeschrieben ist, auch dann, wenn Händels Hinweise dem entgegenstehen – etwa in T. 52. Außerdem haben R/Ob., R/V. und R/B. nicht konsequent durchgeführte Solo- und Tutti-Eintragungen, die dem Autograph nicht entsprechen; sie werden in den Einzelnachweisen angegeben.

B, C, s. S. 280

○ Partiturabschrift von J. C. Smith jun.

GB Cfm *MS Mus.* 265, S. 83–89 = Satz 1 (Fassung B) und 2 in veränderter Fassung: fragmentar. Orchesterpart ohne Org.-St., nur Tutti-Passagen mit Hinweisen ad libitum für die Soli. Ohne Quellenwert für HHA. Beschreibung s. S. 287

P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 20–29: *Concerto III* (1. Satz in der Fassung B mit der Überschrift *Allegro*; ohne *Menuet*^A).

R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto III* (1. Satz in der Fassung B mit der Überschrift *Allegro*; ohne *Menuet*^A). 7 Stimmen:

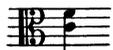
Stimmenbezeichnung	Sigel
<i>Hautboy Primo</i>	R/Ob. I
<i>Hautboy Secondo</i>	R/Ob. II
<i>Violino Primo</i>	R/V. I
<i>Violono Secondo</i>	R/V. II
<i>Viola</i>	R/Va.
<i>Basso</i>	} gleichlautend R/B.
<i>Basso</i>	

1. Andante

A: *andante* – 5 Systeme: V.1 et 2 H.1 et 2/Violin 3 [et] Viola/Organo/Bassi//.

P/R: *Allegro*

Takt	Stimme	Bemerkung
1–6	Org.	A: Kustoden auf 3. Viertel T. 1, Systeme leer bis einschl. T. 6
18	Org. l. Hd.	A: ♯ vor letzter Note fehlt
22	Ob./V.	A: <i>Violin piano senza H</i>
24/25	Org.	A: Kustoden auf 3. Viertel T. 24, Systeme leer bis einschl. T. 25
28	Org. r. Hd.	A: 4. Viertel durch Korrektur nicht eindeutig lesbar: von 3 Sechzehnteltriolen die 2. offenbar durch darüber geschriebenes Deleatur-Zeichen getilgt, die 3. eindeutig durch Tonbuchstaben, auf die 1. aus sequenzierendem Verlauf zu schließen; Lesart entspricht P
34	Ob./V.	A: <i>tutti/forte</i>
35	B.c.	R/B.: zur 2. Takthälfte <i>Soli Pia</i>
38	Ob./V.	A: <i>Violin: pian:</i>
40/41	V. I/II	A: Bgg. nur in T. 40; P, R/V. I und R/V. II haben Bgg. korrekt
42	Ob./V.	A: <i>tutti forte, H.</i> zum 1. Achtel (b')
	B.c.	R/B.: <i>tutti For</i>
43	Org.	A: Kustoden auf 2. Viertel, Systeme dann leer in diesem Takt
44	Ob./V.	A: auf 3. Viertel <i>Hautb. senza Violin</i> am oberen System und <i>H2</i> am System der Va., d. h., Va.-System wird System Ob. II bis einschl. 3. Viertel T. 47; R/Ob. I, II: <i>Soli</i> auf 3. Viertel
	B.c.	A: <i>Bassons senza Violon</i> ; R/B.: <i>Bassoon Soli</i>
47	Ob./V.	A: auf 4. Viertel V. <i>pian: senza Hautb.</i> ; R/V. I, II: <i>Soli pia</i>
	B.c.	A: <i>Violono</i> (oder <i>Violonc?</i>) <i>senza Bassons piano</i> ; R/B.: <i>Violon Soli senza Bassoons e Contra Basso</i>
55	B.c.	A: 2. und 3. Note korrigiert, offenbar 2. Note ursprüngl. d, 3. Note d'
60	Ob./V.	A: zum 2. Achtel <i>forte tutti</i> ; R/Ob. I, II: <i>Tutti</i> (R/V. I, II: nur <i>forte</i> , tutti fehlt)
	B.c.	A: <i>forte</i> ; HHA ergänzt <i>tutti</i> wie R/B.
62/63	Ob./V.	A: zum 3. Viertel T. 62 <i>H.</i> über dem System, für die letzten 6 Sechzehntel T. 62 und das 1. Viertel T. 63 <i>V.</i>
65/66	Org. r. Hd.	A: Triolen zu Sextolen zusammengefaßt; HHA notiert Triolen analog T. 17, 32 und 64
73	Ob./V.	A: <i>tutti forte</i>
	Org.	A: Kustoden auf 2. Viertel, Systeme leer bis einschl. T. 74
78	Ob./V.	A: V.p.; R/V. I, II: <i>Soli Pia</i>

Takt	Stimme	Bemerkung	Takt	Stimme	Bemerkung
(78)	B.c.	HHA ergänzt Vc. analog T. 47; R/B.: <i>Soli Pia</i>	4, 8	Ob. I/V. I	HHA setzt <i>tr</i> zur 4. Note wie P – ebenso an analogen Stellen im wei- teren, die hier nicht extra ver- zeichnet werden
81	Ob./V. B.c.	A, R: <i>tutti forte</i> zum 3. Viertel HHA ergänzt <i>tutti</i> am Bassi-Sy- stem analog T. 60; R/B.: <i>tutti For</i>	10/11	Org.	A: T. 10 ist hier die Bassi-St. im Baßschlüssel notiert, ab T. 11 System leer bis einschl. T. 24
82	Ob./V. B.c.	A: V.p. zum 4. Achtel; R/V. I, II: <i>Soli Pia</i> ebd. HHA ergänzt Vc. analog T. 47; R/B.: <i>Soli Pia</i>	35	Ob. I/V. I	A: von <i>V pian</i> ist das V ausge- wischt und damit gestrichen; 1.–4. Note Bg., HHA übernimmt ihn nicht, da er an allen vergleich- baren Stellen fehlt (er fehlt in R/V. I grundsätzlich)
83	V. I/II	R/V. I, II: <i>tutti Pia</i>	36 + 38	V. III	durch Unis.-Führung mit Va. wird f in beiden T. verlangt; HHA läßt V. III deshalb in beiden Takten pausieren
85	V. I/II	A: Bg. nur über dem 2. Achtel; P: ohne Bgg., R/V. I und R/V. II: Bgg. fehlen zum 4. Viertel; HHA ergänzt Bgg. aus musikal. Grün- den	45		A: <i>forte unisono</i> am oberen Sy- stem, <i>Viol</i> am System darunter
88	V. I/II V. III/Va.	R/V. I, II: <i>tutti For</i> A: 3. Viertel 	52	Ob./V.	A: über dem zweistimmig be- schriebenen zweithöchsten Sy- stem V 2 H 2, unter ihm <i>Viola</i> ; Eintragungen sind auf T. 45 bezo- gen, s. dort
90	Ob./V. } B.c. } Org. }	HHA liest f' (wie R/Va.), da nur diese St. den Grundton hat A: <i>forte tutti</i> auf 2. Achtel A: Kustos auf 3. Viertel l. Hd. und auf 2. Viertel r. Hd., Systeme leer bis einschl. T. 92	54	Ob. I/V. I	A: <i>p</i> ; HHA verzichtet auf diese Wiederholung des <i>p</i> von T. 52
A: nach Satzende <i>adagio e fuga ad libitum</i> P/R: <i>Organo ad libitum</i>			59	B.c.	A: offenbar irrtümlich <i>p</i>
2. Spiritoso			64	Ob. I/V. I } Ob. II/V. II }	A: Bg. über dem 1. Viertel; R/V. I und R/V. II haben keinen Bg.; HHA übernimmt Bg. ebenfalls nicht, da er in allen analogen Tak- ten fehlt
A: <i>Spiritoso</i> – 5 Systeme: V.1 et H 1/V.2 et H 2/Viola e Violin 3./Organo/Bassi//. Org. zunächst auf 1 System, ab T. 25 zwei Systeme; V. III/Va. meist im System Ob. II/V. II no- tiert, bei Pausieren der Org. im System Org. r. Hd., Ver- lauf eindeutig. – Zur Mitwirkung der Ob.: Außer in T. 107 und 127 keine Hinweise auf Pausieren der Ob. In R pausie- ren sie in allen piano-Abschnitten, selbst dann, wenn H. wegen beendeter Unis.-Führung ausdrücklich vermerkt ist, wie z. B. in T. 52; auch aus T. 35 – s. Anm. dazu – geht hervor, daß piano nicht identisch ist mit senza Oboi. HHA folgt deshalb streng den Angaben in A, ausgenommen den Wiedereintritt der Ob. zwischen T. 107 und Schluß, für den A keinen Hinweis enthält. Er wird in vorliegender Ausgabe erst dem Tutti ab T. 149 zugeordnet, da mit dem kurzen Tutti T. 138/139 das in T. 118 beginnende Cres- cendo zu Ende geht, d. h. diese beiden Takte als Abschluß eines Komplexes ohne Ob. zu werten sind; auch die Faktur ändert sich erst T. 149 mit dem Wiedereintritt des Fugen- themas. – Die Unis.-Führung von V. III und Va. macht Korrekturen der St. für V. III erforderlich, da deren Um- fang in T. 36, 38, 67 und 160 überschritten wird – s. Anm. zu den genannten Takten.			67	Org. l. Hd. V. III	A: in Achteln notiert A: letztes Achtel es (unis. mit Va.); HHA oktaviert, um spielbar zu machen
			68–71	Org.	A: Kustoden auf 2. Viertel T. 68, Systeme leer bis einschl. T. 71
			103/104	Ob. II/V. II } V. III/Va. }	A: in einem System notiert; St.- Verlauf durch unis. mit Org. r. Hd. in T. 103 eindeutig; R liest St.-Verlauf falsch
			105/106	Org.	A: Kustoden auf 1. Viertel T. 105, Systeme leer bis einschl. T. 106
			107	Ob./V.	A: über dem System zu den abstei- genden Sechzehnteln <i>Violin</i>
			118–126	Org. l. Hd.	A: ursprüngl. Pausen auf 2. und 3. Viertel, Viertelnoten später auf die Pausen geschrieben
			121–137		HHA ergänzt Haltebgg. und gleicht damit R
			127	Ob./V.	A: Hinweis auf Ob. tacent durch <i>Violin pian</i> zum 6. Achtel im obe- ren System und 2. (?) Achtel im System darunter
Takt	Stimme	Bemerkung	134, 135	Org. r. Hd.	A: \dot{h} vor 2. Note fehlt
2	Org.	A: Kustos auf 1. Viertel, System leer bis einschl. T. 9. Zur Mitwir- kung der Orgel in Fugen s. Vor- wort, S. XV			

Takt	Stimme	Bemerkung
138		A, R: Artikulationsstrich über der 1. Note in allen St. außer Viol. II und Org.; HHA ergänzt sinn- gemäß
151	Ob. II/V. II	A: 1. Note undeutlich b' oder c''; R/Ob. II und R/V. II: c''; HHA liest b' aus musikal. Gründen
159	Ob. I, II	A: kein Hinweis auf Pausieren der Ob., vgl. Anm. zu dem Parallel- takt 35
	B. c.	R/B.: irrtümlich die 6 Achtel von T. 160 statt ganzer Pause (T. 161 ist zweimal gedruckt)
160	V. III	A: durch Unis.-Führung mit Va. wird f verlangt; HHA läßt V. III deshalb in diesem Takt pausieren (wie T. 36, 38)
162	Ob./V.	A: irrtüml. p zur 1. Note statt zu T. 161

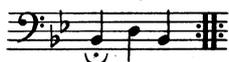
A: am Satzende *Segue Menuet*

3. Menuet^B

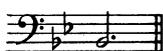
A: *Menuet* – 3 Systeme: ... *H unis./Viola et Violin 3/Bassi//*. Kein Hinweis auf Beteiligung der Orgel. – Reinschriftauto- graph.

P/R: *Minuet* – P: zu Beginn *Tutti unis.*, weitere Angaben fehlen im Satzverlauf, d. h., es gibt auch hier keinen Hinweis auf Besetzung mit Orgel.

Takt	Stimme	Bemerkung
38	V./Ob.	P/R: Bgg. über dem 2. und 3. Viertel; HHA ergänzt 1. Bg.
40	B. c.	A: nur ein Fine-Takt:



HHA löst auf in 2 Schlußtakte und liest 2. Schlußtakt so:



4. Menuet^A

A: *Menuet* – 5 Systeme: *tutti unis./Viol e Violin 3/Org/–//*. – Schwerfällige, eckige Schrift; zahlreiche Korrekturen und ungenau plazierte oder zu dicke Notenköpfe; viele Stellen eindeutig durch hinzugefügte Tonbuchstaben oder „NB“-Ersatzstücke; Schluß schwer lesbar durch Zusammendrängen der letzten 8 T., 4 davon auf dem Rand. – s. Faks. S. XXIX.

P/R: enthalten Menuet^A nicht

Takt	Stimme	Bemerkung
17–31	Org.	A: Kustoden auf 2. Viertel T. 17, Systeme leer bis einschl. T. 31
48/49		A: es ist nicht eindeutig, an welcher Stelle des Taktes <i>f</i> stehen soll. Neben der Lesart von HHA wäre auch möglich: <i>f</i> in der obersten St. auf 1. Viertel von T. 49 (wie die

Takt	Stimme	Bemerkung
(48/49)		übrigen St.) oder <i>f</i> in allen St. außer der obersten auf 2. Viertel von T. 48
49–51	Org.	A: Kustoden auf 3. Viertel T. 49, Systeme leer bis einschl. T. 51
51/52	V./Ob.	A: die letzten beiden Noten im Bund; HHA schließt analog T. 31/32 und 47/48

Anhang

1. Satz, Fassung A

Quellen: B und C

B Autographes Partiturfragment

GB Lbm *R.M.20.g.14.*, Bll. 46^r–48^v = T. 1–68 von Satz 1 in der Fassung A.

Autographes Datum des Beginns: *angefangen January 1. 1751* ♂ (astrolog. Zeichen für Dienstag).

R: 5/91,5–92 mm

WZ: Cp

C Autographes Partiturfragment

GB Cfm *MS Mus. 264*, S. 15–16 = T. 69–86 von Satz 1 in der Fassung A.

R: 5/91,5–92 mm

WZ: Cp

Am Schluß des Fragments steht die Anfangszeile des Choral „Nun ruhen alle Wälder“ mit einzelnen Textzeilen und die vollständige Melodie des Kirchenliedes „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ mit zwei Strophenanfängen von „Und singen mit des Himmels Heer“.²

Quellen B und C gehören zusammen und stellen die ursprüngliche Fassung (= Fassung A) des 1. Satzes dar; sie haben für die Fassung B keinen Quellenwert.

Ohne Satzüberschrift; HHA übernimmt *Andante* von Fassung B. – 5 Systeme: *V.1 et H 1/V.2 et H 2/Organo/Bassi e Viola//*. Die St. für Ob., V. und Va. sind vom 3. Viertel T. 4 an in unterschiedlicher Weise auf die beiden oberen Systeme verteilt; die Unis.-Führung der Va. mit dem Baß bis einschl. 2. Viertel T. 4 macht eine Oktavierung von F und B (2./3. T.) für die Va. erforderlich. In T. 30 ist *Viol e Violin 3* vermerkt, d. h., erst von hier an tritt V. III auf, sie wird unis. mit der Va. geführt.

Händel hat mit der Arbeit an dieser Fassung offenbar aufgehört, bevor er alle notwendigen Korrekturen vorgenommen hatte. Zu diesem Schluß läßt T. 55 kommen, dessen Unstimmigkeit aus dem Verlauf von V. III/Va.- und Org.-St. deutlich wird. Daß und in welcher Weise Händel diesen Takt für korrekturbedürftig hielt, zeigt die Fassung B im analogen T. 59; s. Anm. zu T. 55.

Takt	Stimme	Bemerkung
1	Org.	Kustoden auf 2. Viertel, Systeme leer bis einschl. T. 8
4	B. c.	die ersten 8 Noten im Tenor- schlüssel notiert

² Vgl. *Georg Friedrich Händel. Aufzeichnungen zur Kompositionslehre*, hg. von Alfred Mann (= HHA, Supplement Bd.1), Kassel und Leipzig 1978, S. 83f.

Takt	Stimme	Bemerkung
36	Va.	2. Achtel irrtüml.  ; HHA liest  , da Unis. aller St.
	Org.	Kustoden, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 38
45	Org. r. Hd.	6. und 7. Note nicht eindeutig lesbar (Korrektur), ergeben sich aus dem Kontext
46	Org. l. Hd.	3.–10. Sechzehntel im Altschlüssel notiert
55	V. III/Va.	 2. Viertel c' falsch; HHA korrigiert 2. und oktaviert 3. Viertel analog T. 59 aus Fassung B
56	Org.	Kustoden auf 4. Viertel, Systeme leer bis einschl. T. 59
70	Org.	Kustoden auf 2. Viertel, Systeme leer bis einschl. T. 71

Die bei Gudger³ veröffentlichte Skizze Händels (Cfm *MS Mus.* 263, S. 76, Zeile 1)



befindet sich auf einem Blatt, das verschiedene kurze Skizzen und Themen enthält. Gudger interpretiert sie als Skizze für T. 4/5 f. des 1. Satzes der Fassung A und erkennt einen Zusammenhang zwischen diesem Motiv, genauer: seinem Baßgerüst und dem *Benedictus* der 5. Messe von Habermann. (Auf dieses *Benedictus* geht die Unis.-Eröffnung des Händelschen Orgelkonzertsatzes in der Fassung A zurück.)

Konzert d-Moll HWV 309

HWV 309 existiert als mehrsätziges Orgelkonzert (op. 7 Nr. 4) erst seit den Walsh-Drucken von 1761; sein Editor stellte es ohne Händels Autorisierung postum aus Einzelsätzen zusammen, die untereinander in keinem Zusammenhang stehen und aus verschiedenen Zeiten stammen. HHA ediert diese Einzelsätze, d. h., jeder Satz wird jeweils nach der Quelle wiedergegeben, die den höchsten Grad an Authentizität besitzt. Es folgt deshalb für jeden Satz eine spezifische Quellenübersicht und -bewertung.

1. Adagio

Quellen: C, F, G, I, M, N, P/R

C Autographe Partitur

GB Cfm *MS Mus.* 264, S. 29–36.

R: 2/30,5 mm

WZ: Cd

EZ: ca. 1738

Fassung HWV 303

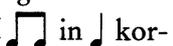
³ William D. Gudger, *Handel's last compositions and his borrowings from Habermann* (Part 1), in: *Current Musicology* XXII, 1976, S. 64.

- F Direktionspartitur von J. C. Smith sen. mit Eintragungen Händels
GB Cfm *MS Mus.* 264, S. 37–44.
R: 2/30,5 mm
WZ: Cc
Fassung HWV 303 mit einem von Händel geänderten Schluß.
Die Abschrift, deren Authentizität durch Händels Bleistifteintragungen bezeugt ist, dokumentiert eindrücklich die Zusammenarbeit von Händel und Smith sen. Händel kürzte das *Adagio* (= HWV 303, 54 Takte) um 9 Takte und schrieb nach dem leicht geänderten T. 45 einen Halbschluß (= 2 Takte, auf T. 46 der Fassung HWV 303 geschrieben), der das geschlossene Werk nun zu einer Weiterführung öffnet. Wenn die bekannten späteren Kopien aber ausnahmslos die ungekürzte Version enthalten, so beweist das, daß das *Adagio* als eigenständiges Werk bekannt war. Das in HHA vorgelegte *Adagio* entspricht in T. 1–44 dem unter HWV 303 in HHA IV/12 gedruckten *Concerto* d-Moll, dessen Text das Autograph wiedergibt. (Die Abweichung in T. 22 resultiert aus einer falschen Lesart in dem ebengen. Band.) Für die 3 Schlußakte (45–47) ist die von Händel in Quelle F eingetragene Schlußversion Primärquelle. Diese Smith-Kopie ist gleichzeitig Sekundärquelle für T. 1–44.
- G Partiturabschrift von J. C. Smith sen.
GB Lbm *Egerton 2945* (Granville Coll.), Bl. 83^r–86^r.
R: 2/24 mm
WZ: C*f
Fassung HWV 303
- I Direktionspartitur, kopiert von S1
GB Lbm *R.M.19.a.1.* (Aylesford Coll.), Bl. 151^r–157^r.
R: 5/95,5 mm
WZ: Cc
Fassung HWV 303
- M Partiturabschrift von S1
GB Cfm *MS Mus.* 836 (Barrett-Lennard Coll., Bd. 67), S. 113–119.
Fassung HWV 303
- N Partiturabschrift von S4
GB BENcoker (hem. Shaftesbury Coll., Bd. 2/1, ohne Sign.)
R: 2/30,5 mm
WZ: Cd
Fassung HWV 303
- Quelle G ist von F kopiert, M eindeutig von C, I wahrscheinlich von C.
- P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 30–31: *Concerto IV*. Der Satz (ohne Überschrift) basiert auf HWV 303 und wird abgeschlossen von dem durch Händel in *MS Mus.* 264, S. 43, eingefügten Halbschluß (und dadurch auf 47 Takte verkürzt), wobei die Schlußkadenz eine Oktave tiefer transponiert ist (s. Anm. zu T. 45).
- R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto IV* (ohne Satzüberschrift).
7 Stimmen (die im wesentlichen als Continuo-Instr. fungierende zweite Orgel blieb unberücksichtigt):

Stimmenbezeichnung	Sigel
<i>Hautboy Primo</i>	R/Ob. I
<i>Hautboy Secondo</i>	R/Ob. II
<i>Violino Primo</i>	R/V. I
<i>Violino Secondo</i>	R/V. II
<i>Viola</i>	R/Va.
<i>Violoncello e Bassoon</i>	R/Vc., Fag.
(2 Systeme: Primo- und Secondo-St. für diese Instr., unbez.)	
<i>Contra Basso e Ripieno</i> (bez.)	R/Cbb.

C: *Concerto/Adagio* – 10 Systeme: V.1/V.2/*Viola/Organo 1^{mo}/Violonc. e Basson 1/Violonc. e Basson 2/Violoni grossi/Organo 2^{do}//.*

F: *Adagio* – 10 Systeme, Vorsatz wie C, lediglich *Contra Bassi* anstelle von *Violoni grossi*.

Takt	Stimme	Bemerkung
7	Vc. I/Fag. I	C: ♯ fehlt vor 1. Note
	Vc. II/Fag. II	C: ♯ fehlt vor 1. Note
8	Org. I, II l. Hd.	C: ♯ fehlt vor 5. Note
9	Org. II r. Hd.	C: 4. Viertel ursprüngl. wie Org. I, ausgeschmiert
13	Org. I	C, F: <i>Solo</i> über 4. Viertel; F: Fermate über dem 3. Viertel und vertikaler Strich nach dem 3. Viertel durch die Partitur = Bleistifteintragungen Händels
17	Org. III l. Hd.	C: 1. Takthälfte ursprüngl. wie Org. I, durchgestrichen
18	Org. I r. Hd.	C: 1. Viertel ursprüngl. d'' statt a'
24	Org. I r. Hd.	C: 1. Note irrtüml. als Viertel notiert, HHA folgt F
35	Org. I r. Hd.	C: letzte Note im Bund, HHA folgt F; HHA ergänzt <i>tr</i> auf drittletzter Note (wie P)
	V. II	C: 1. Note irrtüml. c', HHA folgt F
	Vc. I/Fag. I	C: Viertelnote ursprüngl. b, in e geändert
	Vc. II/Fag. II	C: Viertelnote ursprüngl. g, in cis geändert
37	Org. I r. Hd.	C: 4. Viertel irrtüml. 
		HHA folgt F
42		C: <i>tutti</i> über dem oberen System
43	Vc. I/Fag. I	C: 6. Note ursprüngl. f', in d' geändert
45	Org. II r. Hd.	C: 2. Viertel 
		HHA folgt F
45/46		F: Bleistifteintragungen Händels: T. 45 Vc. II/Fag. II  in korrigiert; Kürzung des Satzes um 7 Takte, auf T. 46 (letzter T. einer Akkolade) wird eine zweitaktige Adagio-Kadenz notiert (= T. 46

Takt (45/46) Stimme Bemerkung
und 47 = Schlußstakte), die in P und R so gedruckt wurde (*Adagio* fehlt!):



HHA folgt autographen Eintragungen in F

2. Allegro così così

Quellen: A, P/R

- A Autographes Partiturfragment
GB Lbm R.M.20.g.12., Bll. 63^r–66^r (66^v unbeschrieben).
R: 2/31 mm
WZ: Ch
EZ: ca. 1744–46
Der Satz bricht nach T. 77 ab; der Auftakt (zu T. 78) in den Orchesterst. kann als Hinweis auf eine Wiederholung ab T. 3, zu der allerdings ein Fine-Vermerk fehlt, gedeutet werden. Am Systemende nach den nach T. 77 freigebliebenen Systemen *Org. ad libitum*.
- P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 32–35: *Allegro* = Satz 2 von op. 7,4, obwohl keinerlei Zusammenhang zwischen diesem Satz und dem *Adagio* erkennbar ist. In P erhält der Satz durch (ungenaue) Wiederholung von T. 3–18 einen Abschluß. Danach: *Organo ad libitum*.
- R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Allegro* – s. Quelle P. 7 Stimmen – s. unter *Adagio*, S. 281 f.
R/Vc., Fag. und R/Cbb. sind gleichlautend, letztere St. ist bez.

HHA ediert A und beendet den Satz durch genaue Wiederholung von T. 3–18.

A: *Allegro così così* – 5 Systeme: *tutti unis./Viola e Violin 3/Org./-//.*

Takt	Stimme	Bemerkung
6	Ob./V.	A: zum letzten Achtel <i>senza Hautb pian</i>
8	Ob./V.	A: <i>tutti f</i> zum letzten Achtel

Takt	Stimme	Bemerkung
10, 11		A: zwischen T. 10 und 11 die 2 gestrichenen Takte:

20	Org. l. Hd.	A: 4. Achtel fis; offensichtl. Schreibfehler Händels; HHA korrigiert analog T. 2 und 4 (wie P)
24	Org.	HHA ergänzt <i>f</i> analog T. 8 (wie P)
29, 50, 55	Org.	A: in jedem System zwischen 3. und 4. Viertel <i>ad libit.</i>
55–57		A: zu letztem Achtel T. 55 <i>pian</i> , es folgen T. 56/57 mit <i>bis</i> und Wiederholungszeichen; HHA liest <i>pian</i> erst für die Wiederholung des Taktpaares, d. h. ab letztes Achtel T. 57 (wie P)
62	Org.	A: zwischen den Systemen zwischen 3. und 4. Viertel <i>ad libitum</i>
	Org. r. Hd.	A: 4. Sechzehntel irrtüml. d'; P: cis'; HHA folgt P aus musikal. Gründen – vgl. T. 50 und 55
74	Org.	A: zwischen 3. und 4. Viertel r. Hd. <i>ad lib/Harpeg.</i> ; l. Hd. <i>libit</i>
76	Org.	A: zwischen 3. und 4. Viertel r. Hd. <i>ad libit/Harp.</i> ; l. Hd. <i>ad libit</i>

A: Org. *ad libitum* nach Satzende

3. Allegro

Quelle: L

(Version P/R s. Vorwort, S. XII, und Notenteil, S. 211 ff.)

L Partiturnabschrift von S3, ca. 1733

GB Lbm R.M.18.c.6., f. 5–8: *Allegro Sg^r Handel*

R: 2/29,5 mm

WZ: Cc

Vorsatz: *Viol: & H: 1^{mo} Viol: & H: 2^{do}/Viola/Organo/Tutti//.*

Takt	Stimme	Bemerkung
28, 95	Org.	die letzten 3 Sechzehntel sind nach oben und unten gestielt
60	Org. r. Hd.	untere St. 2. Note c''; HHA liest a' aus musikal. Gründen
63	Org. l. Hd.	3. Achtel irrtüml. E; HHA liest C aus musikal. Gründen

Takt	Stimme	Bemerkung
72	V. II/Ob. II	aus 3stimmigem Akkord im obersten System kann sowohl c'' als auch g' gelesen werden; HHA liest g' aus musikal. Gründen
103		unter dem untersten System <i>Fine</i>

Konzert g-Moll HWV 310

Quellen: A, E, O, P/R

A Autographe Partitur

GB Lbm R.M.20.g.12., Bll. 67^r–70^r.

Auf Bl. 70^r das autographe Datum der Vollendung: *Fine./Jan. 31. 1750.*

R: 5/92 mm

WZ: Cz

3 auskomponierte Sätze, zwei Ad-libitum-Einschübe.

Der 3. Satz, das *Andante larghetto e staccato*, hat keinen Vorsatz. Da der nächste komponierte Satz, das *Menuet*, offenbar wegen der Einführung der Ob. komplette Besetzungsangaben aufweist, gilt die Besetzung des 1. Satzes (nur Streicher mit V. III) demnach auch für den 2. Satz. Der Ambitus der Stimme für V. III/Va. im 3. Satz ist f–b'; HHA läßt f eine Oktave höher spielen und gleicht hier V. III an V. I/II an.

Den 5. Satz, das *Menuet*, kopierte Händel für das Orgelkonzert aus dem Originalautograph (Quelle E; s. unten); hier wie dort fehlt ein Hinweis auf Beteiligung der Orgel.

E Originalautograph des Menuets von op. 7,5

GB Lbm R.M.20.e.9., Bl. 4^v.

R: 5/92 mm

WZ: Cz

Kompositionsautograph, das zahlreiche Korrekturen und den nachträglichen Austausch von T. 33 – 36 zeigt (vgl. Vorwort, S. XII f.). Das Ganze mit Bleistift durchgestrichen. s. S. 269

O

P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 38–45: *Concerto V* (mit angehängter *Gavotte*, s. Notenteil, S. 232 ff., und Krit. Bericht, S. 285).

R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto V* (mit angehängter *Gavotte*, s. Notenteil, S. 232 ff., und Krit. Bericht, S. 285). 7 Stimmen:

Stimmenbezeichnung

Sigel

Hautboy Primo

R/Ob. I

Hautboy Secondo

R/Ob. II

Violino Primo

R/V. I

Violino Secondo

R/V. II

Viola

R/Va.

Violoncello e Bassoon (bez.)

R/Vc., Fag.

Contra Basso e Ripieno (unbez.)

R/Cbb.

Aufgrund der Besonderheiten des Autographs (s. Bemerkungen vor den Einzelnachweisen zu 1. und 3. Satz) und in Ermangelung weiterer hs. Quellen werden P und R als Sekundärquellen herangezogen. Für das *Menuet* dient das Originalautograph (Quelle E) als Sekundärquelle.

1. Staccato ma non troppo allegro

A: Satzbezeichnung *Staccato ma non troppo allegro* anscheinend ursprüngl. unter *Concerto*, ausgewischt und dann neben *Concerto* wiederholt—5 Systeme: *V 1 et 2/V.3. et Viola/—* (2 Systeme)/—//. — Zahlreiche Korrekturen, ausgewischte Stellen und Tintenkleckse, auch in der Org.-St., besonders T. 11/12, 25/26, 56.

P: Satzbezeichnung wie A

R: *Allegro staccato*

Takt	Stimme	Bemerkung
1–4	Org.	A: r. Hd. Kustos auf 2. Viertel T. 1, System leer bis einschl. 2. Viertel T. 4; l. Hd. Kustos vergessen, System leer; Viertelnoten auf 1. Viertel ohne Artikulationsstrich
2, 4	B.c.	A: irrtümlich 6 zum 3. Viertel, da hier wohl <i>tasto solo</i> gemeint ist; vgl. Vorwort, S. XV
3	V. I/II Org. r. Hd.	HHA ergänzt sinngemäß Bgg. über 3. Viertel (wie P/R) und an allen weiteren analogen Stellen A: ursprüngl. <i>forte</i> zur 1. Note, ausgestrichen und in <i>forte</i> zum letzten Achtel geändert
7	B.c.	
11	V. I/II V. III/Va. B.c.	HHA korrigiert (wie P/R) in 6 HHA ergänzt Artikulationsstriche analog T. 3, dass. in allen folgenden analogen Takten (P/R ergänzen nicht konsequent)
27	Org. l. Hd.	A: wohl irrtüml. d zum 1. Viertel, offenbar bei Korrekturen von T. 25/26 vergessen zu streichen; HHA liest Pause
41	V. III/Va.	A: <i>p</i> ; HHA folgt den Außenstimmen und liest <i>pp</i> (R/Va. ohne dyn. Zeichen)
43–46	Org.	A: Kustoden auf 3. Viertel T. 43, Systeme leer bis einschl. 2. Viertel T. 46
50	B.c.	A: Bez. über den ersten 4 Achteln: $\sharp \flat \frac{6}{4}^{(?)}$, d. h. unvollständig und letzte Ziffer verkleckst. HHA folgt R/Vc., Fag.
57	Org. r. Hd.	A: 1. Viertel <i>g''</i> , darunter <i>g'</i> -Viertel als stark vergrößerter Notenkopf; evtl. war <i>g'</i> durch ursprüngl. Stimmführung in T. 56 (dieser stark korrigiert) bedingt und ist nun überflüssig und unpassend; HHA liest <i>g'</i> deshalb als getilgt
57–60	Org.	A: Kustoden auf 3. Viertel T. 57; Systeme leer bis auf die letzte Note, diese r. und l. Hd. notiert

2. Adagio

A: Am Beginn von Bl. 69^r 5 Systeme ohne Vorsatz, mit Taktvorschrift C. *Adagio* im oberen System, im mittleren System (= Org. r. Hd.) darunter (und gleichzeitig gültig für die l. Hd.): *Org. ad libitum*. Die übrigen Systeme leer. Vgl. Faks. S. XXX.

3. Andante larghetto e staccato

A: Auf das *Ad-libitum-Adagio* folgt unmittelbar in derselben Akkolade nach Doppelstrichen, hinter denen sich nur die neue Taktangabe C befindet, ein Variationssatz (Überschrift wie oben), dem 18mal ein zweitaktiges Ostinato zugrunde gelegt wird. Die Zweitakter sind mit 1–18 über der Org.-St. markiert, wohl auch, weil Händel ihre Reihenfolge änderte (s. Faks. S. XXXf.). Von den Orchesterst. sind nur die ersten 6 T. und der Schlußtakt notiert (auf 69^r). T. 5/6 sind von Wiederholungszeichen eingerahmt, über und unter der Akkolade steht: *piano continuando fin'all'ultima volta forte*, ursprüngl. (die letzten drei Wörter durchgestrichen) *piano continuando ad finem usque*. Daneben notiert Händel die ganzen Noten des Schlußtaktes, mit *fine* bezeichnet. Auf der nächsten Seite (69^v), auf der lediglich die Org.-St. T. 9 bis Schluß notiert ist, steht über den ersten Noten *continuando*. Die Takte 11/12 (schwer lesbar, weil sehr klein und zudem korrigiert) und 29/30 sind auf dem Rand hinzugefügt; 15/16 ist unter dem letzten System so notiert, daß r. und l. Hd. nacheinander stehen.

P: einige falsche Lesarten, s. u.

R: Die Stimmen sind ebenso angelegt wie A.

Takt	Stimme	Bemerkung
11/12	Org.	A: Die Takte wurden fast unleserlich auf den Rand der Seite geschrieben, das letzte Viertel von T. 11 und das 1. Achtel T. 12 fehlen durch Einbinden. Auf letztes Viertel kann aus 2. Viertel geschlossen werden; T. 12 wird das 1. Achtel l. Hd. analog T. 11 ergänzt, ebenso die ersten beiden Zweiunddreißigstel der r. Hd.; HHA entspricht damit P außer 3. Viertel T. 11, das P (falsch) so liest: 
12	Org. r. Hd.	Lesart der letzten 6 Zweiunddreißigstel nicht ganz eindeutig, da sie sehr eng und außerdem auf Violinschlüssel und Akkoladenklammer der 4. Akkolade geschrieben sind. P liest (wohl falsch) abweichend von HHA 
15	Org. l. Hd.	A: Variation 8 unter dem untersten System notiert. Durch Be-

Takt	Stimme	Bemerkung
(15)	(Org. I. Hd.)	schneiden fehlt 2. und 3. Zwei- und dreißigstel; HHA folgt P
30	Org. I. Hd.	A: 4. Sechzehntel-Triole im Bund; HHA folgt P
35	Org. I. Hd.	A: <i>Forte tutti l'ultima volta</i>

4. Adagio

A: Seitenbeginn (Bl. 70^r), neue Akkolade. 5 Systeme ohne Vorsatz, Taktvorschrift C . *Adagio* im obersten System, *Organ./ad libitum* auf beide Systeme der Org.-St. verteilt zwischen den halben Pausen und dem Taktstrich vor T. 2.

5. Menuet

A: *Menuet* – 3 Systeme: *V. 1 et 2. H 1. et 2/V. 3 et Viola/Bassi//*. Die Instr.-Angaben stehen jeweils über dem System im 1. Takt; er folgt unmittelbar (nach doppelten Taktstrichen) auf die zwei Adagio-Takte, mit denen die Seite beginnt. Das oberste von 10 Systemen bleibt im *Menuet* leer.

E: wie A. – In E sind einzelne Artikulationsbgg. enthalten, die Händel nicht in A übernommen hat. Sie gehören deshalb nicht in den Notentext unserer Ausgabe, werden aber im folgenden mitgeteilt, da A keinerlei diesbezügl. Hinweise enthält. Der Interpret mag sie als einen Ausführungsvorschlag auffassen.

Takt	Stimme	Bemerkung
1	V. III/Va. } B.c.	E: Bg. vom 1. zum 2. Viertel
7	V./Ob.	E: Bgg. vom 3. zum 4. sowie vom 5. zum 6. Achtel
20	V./Ob.	HHA übernimmt <i>tr</i> aus E

Anhang

6. Satz: Gavotte

Die im Erstdruck (P/R) auf die fünf Sätze von HWV 310 folgende *Gavotte* ist eine Adaption der Fassung A des 4. Satzes aus op. 4 Nr. 3 (Orgelkonzert g-Moll, HWV 291). Sie wurde von J. Chr. Smith jun. hergestellt, denn durchgestrichene Takte u. a. Korrekturen weisen Quelle O eindeutig als Arbeits-exemplar und nicht als Abschrift aus. Ihre Überschrift *This after the Menuet* kann man wohl als Hinweis für den Stecher interpretieren. Erst im Walsh-Druck wurde der Satz *Gavotte* bezeichnet.

O (Primärquelle): Partitorexemplar von J. C. Smith jun. GB Cfm *MS Mus.* 265, S. 97–102: *This after the Menuet* (ohne Satzbezeichnung)

R: 5/93 mm

WZ: Bm

4 Systeme: *Hautb. 1^o/Hautb. 2^d/Bassons/Contra//*. Das 1. System dient später auch V. I., das 2. auch V. II., das 3. auch Va. und Vc. – Taktvorschrift: C

P/R (Sekundärquellen): *Gavotte*; Taktvorschrift C

Ein Hinweis auf die Mitwirkung der Orgel fehlt in O wie in P/R. Alle Quellen vermerken in T. 27 *tutti*, das bis zum Schluß nicht aufgehoben wird. Smith zeigt in O in diesem Takt und am Schluß eine Wiederholung an, die Walsh nicht übernimmt. Die

in O ab T. 27 nicht extra genannte Va. spielt in R die St. R/Vc., Fag. eine Oktave höher mit. HHA folgt hierin R, ebenso bei der Trillerergänzung wie auch bei dem Pausieren der Ob. T. 61–63 (Führung bis g!).

Die in O im System mit dem Vorsatz *Contra* notierte St. druckt Walsh als Cbb.-St.; Hg. interpretieren *Contra* sowohl als *Contrafagotto* (Bläserepisode T. 1–14) als auch als *Contrabbasso*.

Takt	Stimme	Bemerkung
14	Va./Vc./Fag.	O: zum 3. System <i>Viola col Violoncelli senza Bassons</i> ; Tenorschlüssel
27		O: Nach 1. Takthälfte senkrechte gestrichelte Linie durch jedes System; es soll offenbar die am Schluß durch Wiederholungszeichen angezeigte Wiederholung beginnen. HHA setzt Wiederholungszeichen nach T. 27 und ergänzt 1. Fine-Takt. – Nach erster Takthälfte <i>tutti</i> zwischen den oberen Systemen, zum 3. System <i>Bassons & Violoncelli</i> mit Baßschlüssel; 4. System: ohne Besetzungshinweise
46	Va./Vc./Fag.	O, R/Va., R/Vc., Fag.: 7. Achtel <i>fis'</i> bzw. <i>fis</i> . Offenbar Schreibfehler bei Smith; HHA liest <i>f'</i> bzw. <i>f</i> aus musikal. Gründen
51	Va./Vc./Fag.	O: 2. Note <i>f'</i> bzw. <i>f</i> (ebenso in R/Va., nicht in R/Vc., Fag.). Smith vergaß offenbar \sharp davor; HHA liest <i>fis'</i> bzw. <i>fis</i> aus musikal. Gründen

Konzert B-Dur HWV 311

Die Quellenlage für das von Walsh als op. 7 Nr. 6 gedruckte Orgelkonzert ist eng begrenzt. Handschriftliches Material, das als Primärquelle betrachtet wird, liegt lediglich für den 1. Satz vor (Autograph); der 2. Satz ist nur in einer Sekundärquelle (Abschrift des gesamten Konzerts in Partitur und unvollständigem Stimmensatz von S1) überliefert. (Zur diesbezügl. Problematik des Konzertes s. auch Vorwort, S. XIII.) Beide Sätze sind um 1748 als Bearbeitungen der Sätze 1 und 3 der *Sinfonia* B-Dur HWV 347, die ca. 1747 komponiert worden ist, entstanden. Der musikal. Zusammenhang der beiden Konzertsätze ist also eindeutig, wenn auch nicht zu beweisen ist, daß Händel das Konzert vervollständigte.

Quellen: B, D, H, K, P/R

B Autographie Partitur des 1. Satzes von HWV 311

GB Lbm *R.M.20.g.14.*, Bl. 43^r–45^v.

R: 2/28,5–29 mm

WZ: Cl

EZ: ca. 1748

Das Autograph spiegelt zwei Versionen des Satzes wider, da es nachträgliche Ripieno-Eintragungen enthält (T. 1 und 89), die gekoppelt sind mit einer Korrektur der Bassi-St. T. 89/90. Es ist anzunehmen, daß Händel diese Veränderungen der Partitur zu Beginn des Jahres 1749 vorgenommen hat, da ihm nur zu

dieser Zeit eine zusätzliche Streichergruppe zur Verfügung stand.

- D Autographe Partitur der *Sinfonia* B-Dur HWV 347
GB Lbm *R.M.20.g.12.*, Bll. 71^r-74^r.
R: 2/28,5-29 mm
WZ: C1
EZ: ca. 1747
veröff. in HHA IV/19

Das Autograph der *Sinfonia* wird für den 1. Satz des Orgelkonzertes als Sekundärquelle herangezogen, da die Seiten 45^r und 45^v von B korrumpiert sind, außerdem die Seite 43^r so beschnitten ist, daß ein Takt fehlt, Org. r. Hd. fast 2 Takte fehlen; zudem notiert Händel in D die Artikulationszeichen zahlreicher, so daß der *Sinfonia* Hinweise für die Artikulation entnommen werden können, zumal 104 T. der *Sinfonia* (der 1. Satz ist 111 T. lang) bis auf kleinste, unwesentliche Abweichungen mit den ersten 104 T. des 1. Orgelkonzertsatzes (119 T. lang) übereinstimmen, d. h., Händel verwandelte lediglich die Tutti-Passagen mit Sechzehntelbewegung in Orgelsoli, wobei er die V.- und Bassi-St. der Orgel überträgt.

Dem 3. Satz der *Sinfonia*, der zum 2. Satz des Orgelkonzertes wurde, fehlt in D die Mittelst., die von Händel in einer Vorlage für H/K hinzugefügt worden sein könnte. Auch hat der *Sinfonia*-Satz durch autographe Org.-ad-libitum-Einschübe eine andere Gliederung als der in den Abschriften von S1, so daß D für den 2. Satz von HWV 311 keinen Quellenwert besitzt. Der Satz wird nach H/K ediert, P/R sind Sekundärquellen.

H Partiturnabschrift von S1

- GB Lbm *R.M.19.a.2.* (Aylesford Coll.), Bll. 31^r-38^v.
R: 5/90 mm
WZ: Cm
EZ: etwa 1748

K Unvollständiger Stimmensatz von S1

- GB Mp *MS 130 Hd4* (Newman Flower/Aylesford Coll.):
4 Stimmen.
EZ: wie H

Bd.	Stimmenbezeichnung	Sigel	WZ	Rastral
354(7)	<i>Violino Primo</i>	K/V. I	} Cm	2/28,5 mm
355(7)	<i>Violino Secondo</i>	K/V. II		
358(5)	<i>Viola</i>	K/Va.		
359(6)	<i>Violoncello</i>	K/Vc.		

H und K gehören zusammen. So wie in K St. für Ob. fehlen, so hat S1 auch in der Partitur (H) im 1. Satz auf Eintragungen, den jeweiligen Einsatz der Ob. betreffend, verzichtet; zum anderen fehlen sowohl in H als auch in K die in B später eingefügten Ripieno-Bemerkungen und die Änderung der Bassi-St. T. 89/90, d. h., S1 kopierte Satz 1 in der ursprüngl. Version. Da H und K in einigen Details nicht übereinstimmen, muß auch K in den Einzelnachweisen partiell berücksichtigt werden.

P Erstdruck für Cembalo oder Orgel, Walsh, S. 46-51: *Concerto VI*

R Erstdruck in Stimmen, Walsh: *Concerto VI*. 7 Stimmen:

Stimmenbezeichnung	Sigel
<i>Hautboy Primo</i>	R/Ob. I
<i>Hautboy Secondo</i>	R/Ob. II
<i>Violino Primo</i>	R/V. I
<i>Violino Secondo</i>	R/V. II

<i>Viola</i>		R/Va.
<i>Basso</i>	} gleichlautend	R/B.
<i>Basso</i>		

In der Form entspricht das Konzert in P/R den Quellen H/K, in Einzelheiten gibt es jedoch Abweichungen sowohl von H/K als auch von B: Während die Ripieno-Eintragungen des 1. Satzes in P/R wie in H/K fehlen, der Satz also diesbezüglich dem Autograph in der 1. Version entspricht, ist die Bassi-St. mit der späteren Version des Autographs identisch, d. h. also: nicht mit H/K; für die Soli- und Tutti-Eintragungen in den V.-St. von R (s. Einzelnachweise) gibt es keine Vorlage. Im 2. Satz entsprechen die Orgelsolo-Anfänge H/K, die Taktvorschrift ist aber in C geändert. Daraus geht hervor, daß H/K nicht Vorlagen für den Druck waren.

1. Pomposo

B: *Pomposo* – 5 Systeme: [H.] *unis. e* [V.] *unis./[V.]iola* [e] [V]iolin 3./Org./[Ba]ssi tutti//. – Der Einsatz der Ob. ist eindeutig; Besetzungshinweise an der Bassi-St. fehlen.

D: *Pomposo* – 3 Systeme: V. *unis.* [H. *unis.* ausgestrichen]/*Viola Violin 3/Bassi*//.

H: Wie B. Ohne Kustoden in der Org.-St., ausgenommen T. 50, Systeme leer bis einschl. T. 56.

Takt	Stimme	Bemerkung
1	Org.	HHA folgt H: Artikulationsstriche zu allen Viertelnoten
2-7	Org.	B: Kustoden auf 1. Viertel T. 2, Systeme leer bis einschl. T. 7
2	Ob./V., Va.	In allen Quellen und an den Parallelstellen T. 26, 50, 90 und 110 fehlt der Artikulationsstrich über dem 1. Viertel, ausgenommen in T. 26 von D; in dem vergleichbaren T. 4 ist er jedoch in B und D vorhanden. HHA ergänzt ihn in den genannten Takten. Alle weiteren Ergänzungen konnten aufgrund von Modelltakten in B und D vorgenommen werden. Im folgenden werden die abweichenden Lesarten der in allen Quellen unregelmäßig gesetzten Artikulationsstriche nicht mehr im einzelnen aufgeführt.
4/5	Ob./V.	HHA übernimmt Bgg. aus D und H
8 24/25	Org. r. Hd.	HHA übernimmt Bgg. aus H B: 2. und 3. Viertel T. 24 und 1. Viertel T. 25 Org. r. Hd. fehlen, ebenso 2. und 3. Viertel T. 25 alle St. (durch Einbinden oder Restaurieren der Seite); HHA folgt D bzw. H (Org.)
26-32	Org.	B: Kustoden auf 1. Viertel T. 26, Systeme leer bis einschl. T. 32
28	Ob./V.	HHA übernimmt Bg. über 3. Viertel aus H

Takt	Stimme	Bemerkung
49		B: <i>tutti forte</i> über dem obersten System
50–56	Org.	B: Kustoden auf 1. Viertel T. 50, Systeme leer bis einschl. T. 56
54	Ob./V.	HHA übernimmt Bg. über 3. Viertel aus H
57	V. I/II	R/V. I, II: ab 2. Achtel <i>Soli Pia</i>
76	Ob./V.	B: <i>fort tutti</i> am obersten System zum 2. Achtel; R/V. I, II: <i>tutti For</i>
	Org. l. Hd.	B: 3. Note undeutl. d oder c; H kopiert irrtüml. d; der Verlauf der Baßst. in H und D (Bassi-St. in D deckt sich mit Org. l. Hd. in B) bestätigt c
77	V. I/II	R/V. I, II: ab 2. Achtel <i>Soli Pia</i>
79/80	V. I/II	HHA ergänzt Bgg. nach D
89		B, H: <i>tutti forte</i> am obersten System; R/V. I, II: <i>tutti For</i>
89/90	B.c.	B: Ursprüngl. setzten die Bässe 2. Viertel T. 90 ein (wie in D, H, K/B.); später änderte Händel die Stelle in B und ließ die Bässe mit Ob./V. T. 89 2. Viertel beginnen (mit der Bemerkung <i>NB</i> versehen). Offensichtl. schrieb er zur gleichen Zeit auch die Bemerkungen <i>Senza Ripieni</i> T. 1 und <i>tutti forte, qui entrano li Ripieni</i> T. 89 in die Partitur.
91–95	Org.	B: (vermutlich) Kustoden auf 1. Viertel T. 91, Systeme T. 93–95 leer, Systeme T. 91/92 ausgelöscht (Zeilenende), da Seite korrumpiert
96	V. I/II	R/V. I, II: <i>Soli Pia</i>
103–105		B: T. 103/104 von V. III/Va. nicht lesbar, dass. T. 104/105 der Bassi-St.; HHA folgt D und H (stimmen überein)
108	V. III/Va.	B: letztes Viertel durch Korrektur nicht eindeutig lesbar; HHA folgt H
109		B: <i>tutti forte</i> über dem obersten System zum 2. Viertel
110	V. I/II Org.	R/V. I, II: <i>tutti For</i> ab 2. Viertel B: Kustoden auf 2. Viertel T. 110, Systeme leer bis Schluß
117–119		B: mit Bleistift durchgestrichen (Ganzschluß!)

B: nach Doppelstrich *Organ. ad libitum* in den beiden oberen Systemen

2. Air. A tempo ordinario

H: Überschrift wie oben – 3 Systeme: V: H: *unis./Viola et V: 3^{zo}/Bassi//*. Taktvorschrift: C – Notierung der Org.-St. nur in den 3 Ad-libitum-Einschüben ab T. 24, 30 und 40: Org.-St. wird in die Systeme von V. III/Va. und Bassi geschrieben, im

V. III/Va.-System jeweils Violinschlüssel eingefügt, *Organo* vermerkt, und die beiden Systeme werden durch Akkoladenklammer verbunden. Die Vermerke *tutti* in T. 32 (über und unter der Akkolade) und T. 42 (über der Akkolade) – der Vermerk wäre auch denkbar in T. 26 – wirken zufällig und überflüssig; sie hätten lediglich Konsequenzen, wenn sie im Sinne von con Organo zu interpretieren wären. Da diese Lesart jedoch musikalisch nicht überzeugend ist, bleiben die Vermerke unberücksichtigt.

K: Überschrift und Taktvorschrift wie H; keine Tutti-Vermerke

P/R: *A tempo ordinario*; Taktvorschrift: Φ . – P entspricht in den Kadenz nach Ad-libitum-Einschüben der Org.-St. von H, sonst ist der Satz zweistimmig, d. h., hier werden die Außenst. mit dem Vermerk *Tutti* wiedergegeben.

Takt	Stimme	Bemerkung
13	Ob./V.	H: 3. Viertel irrtüml.  , K/V. I und K/V. II  ; HHA folgt K und damit P/R, da analoger T. 5 K bestätigt
25		H: <i>Organo ad libitum</i> im oberen System sowie ab 4. Viertel T. 24 zwischen den beiden unteren Systemen
31, 41		H: jeweils auf 4. Viertel im mittleren System <i>ad libit(um)</i>

Anhang

Konzert B-Dur HWV 308

- Fragmentarische Direktionspartitur der Sätze 1 und 2 von J. C. Smith jun.
GB Cfm *MS Mus.* 265, S. 83–89.
R: 5/93,5 mm
WZ: Cr
EZ: nach 1751

1. Satz

[ohne Satzbezeichnung] – 5 Systeme: V: 1 & 2 *Hautbois/Viol.: 3 Viola/Organo/Bassi//*. – Die Org.-St. enthält das 1. und 2. Viertel für die r. Hd., dann folgt Kustos; das System l. Hd. ist leer. Nach dem ersten Tutti (T. 1–10) und folgendem *ad libitum* für die Orgel beginnt neue Seite: Smith verwendet nur noch 3 Systeme für das Orchester (ohne Vorsatz), Systeme für die Orgel werden eingespart. – Alle Orgelsoli entfallen; der Satz ist auf 4 Tutti-Abschnitte (insgesamt 24 T.) und (zwischen ihnen) 3 Anweisungen *ad libitum* reduziert. Er besteht jetzt, bezogen auf Quelle A (*R.M.20.g.12.*), aus den im folgenden aufgeführten Takten.

Takt (A) Bemerkung (O)

- 1–10 auf 2. Viertel T. 10 über den Org.-Systemen *ad libitum*
22–26 ohne Orgel; T. 22 unter dem oberen System *senza Hautbois*; das Tutti endet T. 26 auf 1. Viertel mit

Takt (A) Bemerkung (O)

(22–26) Viertelnote f' statt zweier Achtel f''–f'; auf 2. Viertel T. 26 im mittleren System *ad libitum*73–75 ohne Orgel; Hinweis auf Mitwirkung der Ob. fehlt; auf 2. Viertel T. 75 zwischen den oberen Systemen *ad libitum*

88–93 ohne Orgel; Hinweis auf Mitwirkung der Ob. fehlt; T. 91 fehlt im oberen System b' = 1. Achtel von V. II/Ob. II

Nach Satzende: *Adagio: ad libitum*

2. Satz

Spiritoso – 4 Systeme ohne Vorsatz. T. 1–8 die beiden Oberst. wie A, dann neue Seite (86). Im weiteren baut Smith den Satz neu, d. h., er setzt u. a. aus verschiedenen kleinen Taktgruppen neue Tutti-Abschnitte zusammen. Der Satz wird deshalb ab T. 9 (= Cfm *MS Mus.* 265, S. 86–89) im folgenden wiedergegeben.

The image shows a page of handwritten musical notation for the second movement. It consists of four systems of staves. The first system has four staves, the second has three, and the third has two. The notation is dense and complex, featuring many accidentals and slurs. The word "adagio" is written at the bottom right of the page.

This page contains two systems of handwritten musical notation. The first system consists of four staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with some complex rhythmic patterns. The second staff has a bass clef and contains a lower melodic line. The third and fourth staves appear to be accompaniment or harmonic support. The word "Ad libitum" is written in the right margin of the first system. The second system also consists of four staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with some complex rhythmic patterns. The second staff has a bass clef and contains a lower melodic line. The third and fourth staves appear to be accompaniment or harmonic support. The word "Allegro" is written in the left margin of the second system. The word "pizz." is written above the second staff of the second system. The word "bl" is written above the third staff of the second system. The word "Ad libitum" is written in the left margin of the second system.

The image shows a page of handwritten musical notation on a page numbered 290. The notation is organized into several systems of staves. The first system consists of two staves with dense, somewhat scribbled-out notation. The second system also consists of two staves with more clearly defined musical notes and rests. The third system is a set of three empty staves. The fourth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The fifth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The sixth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The seventh system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The eighth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The ninth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The tenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The eleventh system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The twelfth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The thirteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The fourteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The fifteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The sixteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The seventeenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The eighteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The nineteenth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The twentieth system consists of two staves with musical notation, including some notes with stems and beams. The notation is written in black ink on a light-colored paper. There are some scribbles and corrections throughout the score, particularly in the first and fourth systems. The handwriting is somewhat cursive and expressive.

This image shows a page of handwritten musical notation on four systems of staves. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly for a string quartet or similar ensemble. The first system consists of four staves with a high density of notes and some overlapping lines. The second system also has four staves with similar complexity. The third system has four staves with more spaced-out notes and rests. The fourth system has four staves with further spaced-out notes. There are some markings like '89' and 'col. 226' on the right side of the page. The handwriting is somewhat messy, with some ink bleed-through and overlapping lines.