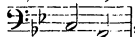


VORWORT.

Der zweite Band oder das zweite Buch der italienischen Solo-Kantaten enthält sämtliche Stücke bis zum Ende des Alphabets. Der Appendix wird das aufnehmen, was mit der Zeit noch an's Licht kommen sollte.

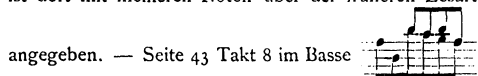
Seite 6, Takt 9 des Recitativs hat Händel im Basse



welches ich stehen liess, obwohl das in einer Kopie dafür gesetzte $c \frac{4}{4}$ besser ist.

Seite 12 im vierten System haben die Takte 4 und 6 c im Basse, die korrespondirenden Takte 6 und 8 im dritten System auf S. 7 dagegen cis . Ich habe diese Abweichung stehen lassen, da für S. 7 das Autograph vorliegt, und S. 12 durch die Bezifferung einer um 1710 gemachten Abschrift legitimirt ist.

Seite 32 ff. Von dem letzten Drittel der berühmten Kantate »Lucrezia« fehlt das Autograph. Dagegen liegt eine vollständige, von Händel korrigirte und mit nachträglichen Verbesserungen versehene Abschrift vor. Diese Korrekturen sind natürlich überall aufgenommen; die bedeutendste derselben betrifft die Schlusstakte S. 39 und ist dort mit kleineren Noten über der früheren Lesart



angegeben. — Seite 43 Takt 8 im Basse

steht die untere Note (b) in Händel's Abschrift, die obere (d) dagegen befindet sich in anderen Kopien und ist als eine gute Korrektur von fremder Hand zu betrachten.

Seite 52 schreibt Händel am Schluss der Arie $\frac{2}{4}$, also $\frac{2}{4}$, obwohl dies nicht zu dem Anfangstakte passt.

Seite 79 ist der verkürzte Schluss **B** in einer bedeutend späteren Zeit von Händel hinzugefügt.

Von den drei Versionen der »La bianca Rosa« betitelten Kantate ist die zweite (S. 80—85) von mir nicht mit einer neuen Zahl, sondern als 54^a bezeichnet. Hierdurch soll sie als ein Anhängsel zu No. 54 erscheinen. Diese zweite Version liegt nämlich in einer sehr alten, um oder vor 1710 angefertigten italienischen Abschrift vor, die in Händel's Besitz war, da er die drei Arien derselben mit Tempoangaben (Andante — Larghetto — Allegro) versehen hat. Weitere Bemerkungen von seiner Hand fehlen, selbst die zum Theil auffallenden Schreibfehler liess er unberührt. Es ist mir wahrscheinlich, dass diese Kantate von einem Italiener komponirt wurde und Händel darauf die reizende erste Arie für seine No. 54 benutzte. Aber Gewisses lässt sich darüber vor der Hand nicht ausmachen und nur so viel ist sicher, dass der Komponist der Kantate 54^a eine Melodiebildung besass, welche der Händel'schen äusserst verwandt war.

Seite 115 ist Takt 6 bei Händel ungenau angegeben, da ent-

weder in oder in verwandelt werden muss. Ich habe mich für ersteres entschieden.

Seite 125 ff. Diese Kantate ist hier nach dem Autograph gedruckt. Eine Abschrift von Schmidt, welche kürzlich aus der Sammlung des Grafen Westmoreland in meinen Besitz gelangte, setzt die erste Arie und das folgende Recitativ einen Ton tiefer, nach B-dur. Solches geschah offenbar auf Händel's Angabe, denn die Abschrift enthält Korrekturen von seiner Hand. So passt es auch besser zu dem G-moll der letzten Arie und würde deshalb hier gefolgt sein, wenn die Kantate nicht bereits gedruckt gewesen wäre, als jene Kopie mir zu Gesicht kam. Den Schluss des Recitativs, welcher S. 127 in D-dur steht, hat Händel selber in Schmidt's Abschrift durch die Bezifferung b in C-moll verwandelt.

Seite 135, Takt 3—4 steht eine künstliche und etwas unsagbare Figur, deren letztes Viertel Händel nicht ganz

korrekt so aufzeich-

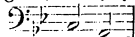
net hat, was deshalb in ge-

ändert wurde. Eine alte italienische Abschrift in meinem Besitz hat diese Stelle so verbessert und vereinfacht, wie es die kleinen Noten der Zwischenlinie zeigen. (Die dort befindliche 3 über den Sextolen lasse ich stehen.) Vermuthlich ging diese Korrektur von Händel selber aus.

PREFACE.

The second volume (or second book) of the Italian Solo Cantatas contains all the remaining pieces down to the end of the alphabet. The Appendix will take in whatever else may in time come to light.

At page 6, bar 9 of the recitative, Handel has in the bass



which I have left, although the $c \frac{4}{4}$, which is substituted for it in a transcript, is better.

At p. 12 in the fourth system, bars 4 and 6 have c in the bass, though the corresponding bars 6 and 8 in the third system on p. 7 have $c\sharp$. I have allowed this discrepancy to remain, because for p. 7 the autograph is extant, and page 12 is legitimised by the figuring of a copy made about 1710.

Page 32 sqq. Of the last third of the celebrated Cantata »Lucrezia« no autograph exists. However, a complete copy, corrected and furnished with supplementary improvements by the composer, is available. These corrections are of course all adopted; the most important of them relates to the concluding bars on p. 39 and is marked there in small notes above those written previously. — On p. 43



bar 8 in the bass the lower note (b) occurs

in Handel's copy, while the upper one (d) is found in other copies, and is to be regarded as a good correction by another hand.

Page 52. Handel writes at the end of the air $\frac{2}{4}$, making $\frac{2}{4}$, although this does not agree with the commencing bar.

Page 79. The abbreviated conclusion marked **B** was added by Handel at a much later time.

Of the three versions of the Cantata entitled »La bianca Rosa« the second (pp. 80—85) is here not furnished with a new number, but marked 54^a, so that it may be understood to be an appendix to no. 54. For this second version exists in a very old Italian transcript, made about or before 1710, which was certainly in Handel's possession, as he has furnished the three airs in it with notices of the tempo (Andante, Larghetto, Allegro). There are no other remarks in his handwriting, and he left unnoticed even the errors of the pen, which are sometimes serious. It is probable that this Cantata was composed by an Italian, and that Handel then availed himself of the charming first air for his no. 54. But it is impossible at present to make out anything about it for certain; only this is undoubted, that the composer of the Cantata 54^a possessed a manner of constructing melodies which was closely related to Handel's own.

Page 115. Bar 6 is given inaccurately by Handel, as either or must be changed into or into I have decided in favour of the first alternative.

Page 125 sqq. This Cantata is here printed from the autograph. A transcript by Smith, which lately came into my possession from the collection of the Earl of Westmoreland, puts the first air and the following recitative a tone lower, in Bb major. This was obviously done by Handel's own instruction, as the copy contains corrections in his handwriting. And this agrees better with the key of the last air, G minor, and would therefore have been adopted here, if the Cantata had not been actually printed before the copy in question had come to my sight. The conclusion of the recitative, which on p. 127 is in D major, is changed by Handel himself in Smith's transcript into C minor by figuring it b .

Page 135, bars 3 and 4. Here there is a complicated and rather unsingable figure, the last crotchet of which Handel

has noted down thus not quite correctly; so that it had to be altered into

An old Italian transcript in

my possession has this passage improved and simplified in the manner exhibited in the small notes between the lines. The 3 written there over the sextoles is left unaltered. It is to be conjectured that this correction emanated from Handel himself.

Seite 145, Takt 11 ist die übermäßige Secunde *d-eis* in der Bezeichnung durch *b* bezeichnet, d. h. als Intervall der kleinen Terz, und ähnlich S. 147 Takt 29 die verminderte Quarte *fis-b* als \sharp oder als grosse Terz.

Diese lange Kantate hat zum Schluss S. 152 noch eine Arie »Allor che sorge«, welche vielleicht nicht dazu gehört, aber hier beigefügt ist, weil sie sich im Autograph befindet.

Seite 154, Takt 7 stimmt bei Händel der Bass nicht zu der

Oberstimme:  , ist daher
in  geändert.

Seite 173—4. Die Kantate »Ho fuggito Amore« (Händel schreibt »O fuggito«), bei welcher leider die letzte Arie fehlt, wurde mir zu spät bekannt, um noch in die alphabetische Folge gebracht werden zu können und ist deshalb in einem Anhang mitgeteilt, der wohl mit der Zeit noch durch einige andere, bisher unbekannt gebliebene Kantaten vermehrt werden kann.

Die Thatsache, dass die grössere Hälfte dieser Kantaten in Händel's Handschrift vorliegt, ist für einen Herausgeber keineswegs in jeder Hinsicht so angenehm, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag; denn jene Autographen sind voll von kleinen Versehen und Mehrdeutigkeiten, wie sie bei der rasend schnellen Niederschrift der meisten dieser Stücke unvermeidlich waren. Die Hauptstellen sind oben namentlich angeführt; aber das meiste liess sich stillschweigend so verbessern, dass eine treue Wiedergabe der Händel'schen Fassung dabei vollständig gewahrt werden konnte. Abgesehen vom italienischen Text, welcher mitunter recht bedeutende Korrekturen erfahren musste (die ich abermals Herrn Rizzelli in London verdanke), hat der Herausgeber sich am meisten Freiheit genommen bei der Bindung der aushaltenden Bassnoten des Recitatives. Hierin verfährt Händel ganz willkürlich. Einmal setzt er sorgfältig durch das ganze Stück Bindebogen, ein andermal lässt er sie gänzlich fort. Auch darin würde man ihm einfach folgen können, wenn solches nicht den Begleiter zu Irrthümern veranlassen müsste, und wenn nicht dieselben Stellen, welche der Komponist offen gelassen hat, bei Schmidt und anderen guten Komponisten durch Bogen geschlossen wären.

Die im Vorwort des ersten Bandes für diesen zweiten Band verheissene Quellenangabe mache ich hier nur insoweit, dass daraus übersehen werden kann, ob für die Herausgabe eine Autographie oder nur eine kopiaie Vorlage vorhanden war. Ein näheres Eingehen auf die Handschriften würde hier viel zu weit führen, da dasselbe sich auf eine Untersuchung der Entstehungszeit dieser Kantaten erstrecken müsste. Eine solche Untersuchung wird aber demnächst in einem Aufsätze der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« angestellt werden.

Von den Autographen besitzt die Sammlung der Königin im Buckingham-Palast folgende 42 Nummern: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 29, 30, 32, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71.

Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge befinden sich 16, 33, 63.

Im Britischen Museum ist No. 25.

Im Besitz des Herrn T. W. Bourne in Finchley bei London sind die beiden Stücke 10 und 72.

Alles übrige ist mir nur in Kopien bekannt.

Bergedorf bei Hamburg, November 11. 1887.

Page 145, bar 11. Here the raised second *D-E \sharp* is figured as *b*, i. e. as the interval of a minor third, and similarly at p. 147 bar 29 the diminished fourth *F \sharp -B \flat* as \sharp or a major third.

This long Cantata has at the end (p. 152) another air »Allor che sorge«, which perhaps does not belong to it; it is, however, appended to it in this edition because it is given in the autograph.

Page 154, bar 7. Here the bass of Handel's autograph does not

agree with the upper part: 
and is altered as follows: 

Pages 173—4. The Cantata »Ho fuggito Amore« (Handel writes »O fuggito«), the last air of which is unfortunately lost, was not known to me in time to be put in its alphabetical position, and is therefore given in a Supplement, which may very probably in time be enlarged by the addition of some other hitherto unknown Cantatas.

The fact that the greater portion of these Cantatas is preserved in Handel's own writing, is by no means so agreeable in every respect to the editor, as might appear at the first glance. For these autographic manuscripts are full of small errors and questionable points, such as would inevitably occur when the composer wrote the notes down at such a dashing speed as he evidently did in most of these pieces. The passages most worthy of note have been specially described above; but most of the errors could be tacitly removed so as to reproduce Handel's conception quite faithfully and completely. Except in the Italian words, which had occasionally to submit to very considerable corrections (for which I am again indebted to Signor Rizzelli of London), the greatest liberty had to be taken by the editor with the tying of the sustained bass notes in the recitative. In this point Handel observes no uniform practice. Sometimes he binds the notes carefully through the whole piece with slurs; sometimes he leaves out the slurs altogether. Even so it might have been possible to follow him strictly, if such a course did not lead the player into positive errors; besides which, the very passages in which Handel has omitted the tie are often marked by Smith and other good copyists as to be held on.

The description of the sources of the pieces now published, which was promised in the preface to the first volume of these Cantatas, is here given just so far as to show whether in each case an autograph or only a copy was available. To go into further details about the manuscripts would lead too far, as it would be necessary to investigate the dates of the production of each piece. But investigation of this subject will shortly be undertaken in an article in the »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«.

In Her Majesty's collection at Buckingham Palace are contained the following 42 pieces in autograph: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 29, 30, 32, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71.

The Fitzwilliam Museum at Cambridge has in autograph: 16, 33, 63.

The British Museum has no. 25 in autograph.

The autographs of nos. 10 and 72 are in the possession of T. W. Bourne Esq. of Finchley.

The remaining numbers are only known to me in copies.

FR. CHRYSANDER.

CANTATE.

INDICE.

			Pag.
39.	SOPRANO.	Recitativo. <i>Nice che fa? che pensa?</i>	1
		Aria. <i>Se pensate che mi moro</i> p. 2.	
		" <i>Verrà, sì, verrà chi adoro</i> p. 4.	
40.	SOPRANO.	" <i>Ninfe e pastori.</i> A.	6
		Aria. <i>E' una tiranna la ninfa bella.</i> p. 6.	
		" <i>Ha nel volto un certo brio.</i> p. 8.	
		" <i>Ditele che il mio core.</i> p. 10.	
41.	ALTO.	" <i>Ninfe e pastori.</i> B	11
		Aria. <i>E' una tiranna la ninfa bella.</i> p. 12.	
		" <i>Ha nel volto un certo brio.</i> p. 13.	
		" <i>Ditele che il mio core.</i> p. 14.	
42.	SOPRANO.	" <i>Ninfe e pastori.</i> C	16
		Aria. <i>Ha nel volto un certo brio.</i> p. 16.	
		" <i>Ditele che il mio core.</i> p. 18.	
43.	SOPRANO.	Aria. <i>Non sospirar, non piangere.</i>	20
		Aria. <i>St' bel foco è quel che t'arde.</i> p. 22.	
44.	SOPRANO.	Recitativo. <i>Occhi miei che faceste?</i>	24
		Aria. <i>Ve lo diasi e nol credeste.</i> p. 25.	
		" <i>Troppo caro costa al core.</i> p. 26.	
45.	SOPRANO.	" <i>O lucenti o sereni occhi.</i>	28
		Aria. <i>Per voi languisco e moro.</i> p. 28.	
		" <i>In voi, pupille ardenti.</i> p. 30.	
46.	SOPRANO.	LUCREZIA. Recitativo. <i>O Numi eterni.</i>	32
		Aria. <i>Già superbo del mio affanno.</i> p. 33.	
		" <i>Il suol che preme</i> p. 36.	
		Arioso. <i>Questi la disperata anima mia.</i> p. 38.	
		Aria. <i>Alla salma infedel</i> p. 40.	
		Arioso e Rec. <i>Già nel seno. . . Ma se qui non m'edato.</i> . . . p. 42.	
47.	SOPRANO.	Recitativo. <i>Parti, l'idolo mio.</i>	43
		Aria. <i>La bella vita mia.</i> p. 44.	
		" <i>Tormentosa, crudele partita</i> p. 46.	
48.	SOPRANO.	" <i>Poichè giuraro amore</i>	48
		Aria. <i>Figli di rupe al pestra.</i> p. 49.	
		" <i>Basterebbe a tor di vita.</i> p. 51.	
49.	ALTO.	" <i>Qualor, crudele sì ma vaga Dori</i>	53
		Aria. <i>Nel pensar che sei l'oggetto.</i> p. 54.	
		" <i>Nell' incanto del tuo canto.</i> p. 57.	
50.	SOPRANO.	" <i>Qualor l'egre pupille.</i>	59
		Aria. <i>E' il pensier nella mia mente.</i> p. 60.	
		" <i>S'altri gode pensando al suo bene.</i> . . . p. 62.	
51.	SOPRANO.	" <i>Quando sperasti, o core.</i>	64
		Aria. <i>Non brilla tanto il fior.</i> p. 64.	
		" <i>Voglio darti a mille a mille.</i> p. 66.	
52.	SOPRANO.	Aria. <i>Sarai contenta un dì.</i>	68
		Aria. <i>Benche io sia che m'allontani.</i> p. 70.	
53.	SOPRANO.	Recitativo. <i>Sarei troppo felice.</i>	72
		Aria. <i>Se al pensier dar mai potrò.</i> p. 74.	
54.	SOPRANO.	LA BIANCA ROSA. Aria. <i>Sei pur bella pur vezzosa.</i> . . . A.	76
		Aria. <i>E certo allor sei la regina.</i> p. 78.	
54^a	SOPRANO.	LA BIANCA ROSA. " <i>Sei pur bella pur vezzosa.</i>	80
		Arioso. <i>Vivi alla pace tua.</i> p. 83.	
		Aria. <i>Nascermi sento al core.</i> p. 84.	
55.	SOPRANO.	LA BIANCA ROSA. " <i>Sei pur bella pur vezzosa.</i> . . . B.	86
		Aria. <i>E certo allor sei la regina.</i> p. 88.	

39.

Nice che fà? che pensa?

SOPRANO.

Ni - ce che fà? che pen - sa? ri - spon - di a - la - to Di - o, or che so - lo sun

6^e

i - o da lei lun - ta - no, so, che dir mi pu - tre - sti, che non l'a - gi - ta in va - no de - sio di ri - ve -

7

- der - mi, e che so - spi - ra do - ve il suo piè rag - gi - ra, che con dol - ce fa - vel - la vo - reb - be la mia

6

bel - la dar - mi fe - de mag - gior di mia co - stan - za, che so - a - ve spe - ran - za d'es - ser mia lu con -

- fur - ta, e qua - si a scol - to che ra - gio - na co - sì, ma non è mol - to.

8^o