

George Frideric
HANDEL

ITALIAN DUETS AND TRIOS

VOLUME II
with Italian Text

MINIATURE SCORE

K 01352

VORWORT

zur zweiten Ausgabe.

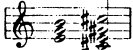
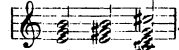
In der ersten Ausgabe im Jahr 1870 veröffentlichten wir von diesen Duetten die 13 bisher allgemein bekannt gewordenen Stücke. Statt der damals in Aussicht gestellten Ergänzung erfolgt hier eine neue Auflage des ganzen Bandes unter Einfügung der neun ungedruckten Duette, weil sich nur auf diese Weise die wünschenswerthe sachgemässe Einheit herstellen liess.

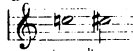
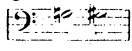
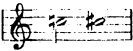
Das Duett I^A »Caro autor« (S. 1) ist im Autograph erhalten und entstammt der früheren italienischen Zeit um 1707. Version B (S. 10), auch im Autograph vorliegend, ist nur eine Neubearbeitung für zwei Altstimmen, welche aber nicht ganz zu Ende geführt wurde, da der Mitteltheil »Bella gioja« mit dem Da Capo fehlt. Lange bevor diese um 1740 entstandene Umschrift unternommen wurde, hatte Händel bereits in Version C (S. 18) eine ganz neue Composition desselben Textes geliefert.

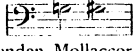
No. II »Giù nei Tartarei regni« (S. 24) ist ebenfalls in die italienische Zeit um 1707—9 zu setzen.

No. III bis XIV nebst I^C sind die 13 Stücke, welche wir als erste Ausgabe dieses Bandes publicirten. Dieselben sind auch früher immer zusammen gedruckt und bilden gleichsam eine für sich bestehende Sammlung, weil sie angeblich in den Jahren 1710—12 in Hannover componirt wurden und der Text derselben von Abate ORTENSIO MAURO verfasst ist. Nur vier Duette dieser Sammlung (Nr. 3, 4, 13 und 14) liegen im Original vor, aber zehn (Nr. 3 bis 12) glücklichlicherweise in einer Abschrift, welche Händel als sein Handexemplar benutzt hat. Weil die Zahl der in Hannover componirten und von Ort. Mauro gedichteten Duette anderweitig nicht mehr genau zu bestimmen ist, dürfte das Handexemplar auch hierin den sichersten Anhalt gewähren; es wären demnach nicht 13 oder wie die gewöhnliche Angabe lautet) 12, sondern nur 10 Duette als in Hannover entstanden anzusehen.

Von Händel's spärlichen Correcturen in diesem Handexemplar ist die bemerkenswerthe die Vereinfachung des Basses im achten Duett, wo er die S. 72 bis 74 in einer kleinen Hilfslinie gedruckten Achtel statt der ursprünglichen Sechzehntel des Basses mit Bleistift angedeutet hat. Von einer Correctur im 5. Duett S. 50 Takt 14. und S. 51 T. 1, welche man in der Ausgabe der Londoner Handel Society und anderswo vorgenommen hat, findet sich weder bei Händel, noch in den gleichzeitigen Handschriften und ältesten Drucken eine Spur. Die beiden Stellen sind ungewöhnlich, aber ganz richtig; es ist nichts als ein gedrängter Ausdruck, in welchem zwei Schritte zusammen treffen, statt nach einander zu kommen.

nämlich  statt . Im Solo-

gesange ist dieses unverfänglich; aber im Chor würde Händel statt  und  so 

und  geschrieben, also die Quinte des nachfolgenden Mollaccordes nicht erst mit diesem gebildet, sondern schon vorher eingeführt haben, um die Chorbewegung in harmonischer Hinsicht nicht ohne Noth unruhig zu machen. Aber bei Solostimmen fällt diese Rücksicht weg. Ich hoffe man wird die Stelle also jetzt in Ruhe lassen: sie ist über-

PREFACE

to the second edition.

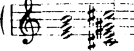
In the first edition of these Duets in the year 1870 we published the thirteen hitherto generally known. Instead of the supplement which was then promised, there is here furnished a new edition of the whole volume, with the nine unprinted duets inserted, this being the only way in which the proper order could be effected.

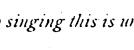
The duet I^A »Caro autor« (p. 1), preserved in autograph, belongs to the earlier Italian period about 1707. Version B (p. 10), also extant in autograph, is only a new setting for two altos, which however was not carried through quite to the end, as the middle part »Bella gioja« with the Da Capo is wanting. Long before the rewriting that dates from about 1740 was undertaken, Handel had produced in version C (p. 18), an entirely new composition to the same words.

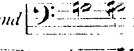
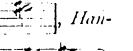
No. II »Giù nei Tartarei regni« (p. 24) is likewise to be referred to the Italian period, about 1707—9.

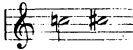
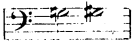
Nos. III to XIV together with I^C are the thirteen pieces that we published as the first edition of this volume. They have moreover been always previously published together, and form something like a distinct collection, having been composed (so it is alleged) at Hanover in the years 1710—12, and set to words written by the Abate Ortensio Mauro. The original manuscript of only four duets of this collection (Nos. 3, 4, 13 and 14) is extant; but of ten of them (Nos. 3 to 12, Handel's hand-copy has fortunately been preserved. As there is no other means of determining the number of Duets composed at Hanover and written by O. Mauro, this copy may probably convey the best attainable evidence on this point; from which it would appear that not thirteen (or, according to common belief, twelve), but only ten duets were produced at Hanover.

Of Händel's slight corrections in the hand-copy the most important is the simplification of the bass in the eighth duet, where he has written in with pencil the quavers here pp. 72—74 in a small separate staff, instead of the original semiquavers. Of an emendation in the fifth duet (p. 50 bar 14, and p. 51 bar 1), which has been introduced in the London Handel Society's edition and elsewhere, there is not a trace either in Handel himself, nor in contemporary manuscripts or the earliest editions. The two passages are quite correct, though unusual: it is only a compression, in which two progressions coalesce

instead of coming one after the other ( instead

of ). In solo singing this is unobjectionable;

in chorus, instead of  and , Handel would have written

 and 

so as not to postpone the fifth of the following minor chord till the latter is introduced, but to anticipate it, in order not to make the movement of the choral parts unnecessarily restless in harmony. But to solo voices this consideration does not apply. I therefore hope that this passage will now be left in peace;

dies charakteristisch für Händel's Unbeständigkeit und Unberechenbarkeit in den harmonischen Schritten.

Die neu hinzu gefügten Nrn. 15 bis 20 sind köstliche Producte der Mussestunden seiner späteren Jahre. Sie liegen sämtlich im Autograph vor und sind auch meistens datirt.

Nr. 15 »*Quel fior che all' alba ride*« (S. 116) war beendet »a Londra, a' 1 di Luglio 1741. 8 July y^e 1. 1741«. Ueber denselben Text hatte er viele Jahre zuvor schon das Trio S. 166 ff. geschrieben.

Nr. 16 »*Nò, di voi non vo' fidarmi*« (S. 122) ist unterschrieben »a Londra a' 3 di Luglio. 1741. 9 July y^e 3. 1741.«, entstand also in den beiden nächstfolgenden Tagen.

Nr. 17 (S. 130) wurde über denselben Text geschrieben, wahrscheinlich weil die vorige Musik im Messias benutzt war; datirt ist es »G F Handel. Londra Nov. 2 8 1742.«

Nr. 18 »*Beato in ver*« (S. 138) entstand zwei Tage früher: »G. F. Handel London Octobr. 31. 1742«. Es ist überschrieben »*Beatus ille of Horace*«, weil die Verse dieser Epode entnommen sind.

Nr. 19 »*Fronda leggiara e mobile*« (S. 144) ist undatirt, gehört aber in die Zeit um 1743.

Nr. 20 »*Ahi, nelle sorti umane*« (S. 152) entstand »8 August 31 | 1745«, und ist sicherlich das letzte seiner italienischen Duette.

Sämtliche sechs Nummern 15 bis 20 führen die Ueberschrift »Duetto di G. F. Handel«, und sind damit ausdrücklich als seine Compositionen bezeichnet. Die Musik derselben ist mehrfach in den gleichzeitigen Oratorien (Messias, Belsazar u. a.) benutzt. —

Die beiden TRIOS S. 158 und S. 166 finden sich ebenfalls in Händel's Handexemplar, gelangten auch stets mit den sogenannten hannoverschen Duetten zum Druck. Sie entstanden 1708 in Neapel; das erstere »*Se tu non lasci amore*« ist im Original erhalten und datirt »G. F. Hendel | li 12 di Luglio | 1708 | Napoli«. —

Bezifferung des Basses war in den damaligen Sologesängen für Kammer und Theater wenig gebräuchlich, dagegen pflegte man die Drucke durchgängig zu beziffern, was auch bei den alten Ausgaben dieser Duette und Trios gesehen ist. Aus denselben ist hier hin und wieder bei Cadenzen oder Schlüssen der Quartsextaccord entweder in Klammer beigesetzt oder auch wohl in der Begleitung ausgeschrieben, um anzudeuten, dass die Sänger hier Vorhalte und Triller zu machen haben. Eine Gleichmässigkeit in dieser Hinsicht durchzuführen, ist weder beabsichtigt noch zweckdienlich, denn solche freie Cadenzen verlangen zu ihrer Ausführung auch die entsprechenden gesänglichen Künste, und es muss Jedem freistehen, hierin nach seinem Geschmack oder nach seinen Kräften zu verfahren.

Solches gilt im allgemeinen auch von den ausgesetzten Clavierbegleitungen: dieselben sind leichter oder schwieriger, einfacher oder künstlicher, reicher oder dürftiger gehalten und veranschaulichen damit dem Begleiter die Mannigfaltigkeit und Freiheit, welche ihm bei dieser Art Musik gewährt ist. Der in der Kunst des Accompagnements wirklich Bewanderte muss im Stande sein, je nach den wechselnden Sängern, Instrumenten oder sonstigen Umständen stets neue Modificationen in der Begleitung zu erfinden, denn das eigentliche Leben dieser Generalbasskunst sitzt im Extempore-Spiel.

Leipzig, Aug. 1. 1880.

moreover, it well illustrates Handel's characteristic want of uniformity and computability in progressions of harmony.

Nos. XV to XX, newly added in this edition, are precious products of the leisure hours of his later years. They all exist in autograph, and most are dated.

No. XV "Quel fior che all' alba ride" (p. 116) was finished "a Londra, a' 1 di Luglio 1741. 8 July y^e 1. 1741." Many years before he had written the Trio on p. 166 to the same words.

No. XVI "Nò, di voi non vo' fidarmi" (p. 122) is subscribed "a Londra a' 3 di Luglio. 1741. 9 July y^e 3. 1741.", so that it was composed during the two following days.

No. XVII (p. 130) was written to the same words, probably because the former music was used again in *Messiah*; it is dated "G F Handel. Londra Nov. 2 8 1742."

No. XVIII "Beato in ver" (p. 138) was produced two days earlier, "G. F. Handel London. Octobr. 31. 1742". It is superscribed "*Beatus ille of Horace*", because the verses are taken from that epode.

No. XIX "Fronda leggiara e mobile" (p. 144) is not dated, but belongs to the time about 1743.

No. XX "Ahi, nelle sorti umane" (p. 152) was composed "8 August 31 | 1745", and is certainly the last of the Italian duets.

Each of the six numbers XV—XX bears the title "Duetto di G. F. Handel", which distinctly marks them all as his compositions. The music of them is in many cases used in his Oratorios of this period (*Messiah*, *Belsazzar*, etc.). —

The two Trios on p. 158 and p. 166 are also contained in Handel's hand-copy, and have always been printed with the Hanover Duets. They were composed at Naples in 1708; the original manuscript of the first ("*Se tu non lasci amore*") is extant, dated "G. F. Hendel | li 12 di Luglio | 1708 | Napoli". —

It was not much in use at that time to figure the bass in vocal solos for the chamber or the stage, except in printed editions, which were figured throughout, as is the case in the old editions of these duets and trios. In this edition we have occasionally adopted from those the six-four chord in cadences or conclusions, either putting it in brackets or writing it in full in the accompaniment, to indicate that the singers are expected to pass through the sixth before closing with a shake on the fifth. It was not intended, nor is it desirable, to carry out a uniform system on this point; for the execution of all such free cadences demands considerable vocal arts in the singer, and he must be left free to act according to his taste and his powers.

The same is true in general also of the added pianoforte accompaniments, which are now easy now difficult, now simple now elaborate, now rich now meagre. They thereby make clear to the accompanist the variety and freedom which is allowed him in this kind of music. One who is really experienced in the art of accompaniment ought to be always able to invent new modifications to suit the varying requirements of different singers, instruments, etc.; for the art of thorough-bass has its proper life in extempore playing.

Fr. Chrysander.

DUETTO I.

I ^a Soprano e Tenore	Pag. 1
I ^m due Alti	10
I ^c due Soprani	18

Caro autor di mia doglia,
dolce pena del core,
mio respiro, mio pace! nò, nò,
che d'altri che di te mai non sarò.
O volto, o lumi, o labbra!
Dagl' amori flagellata
la discordia fuggirà,
bella gioja innamorata
lampi eterni spargerà.

*Theurer Quell meiner Schmerzen, süsse Qual des
Herzens, mein Trost, mein Friede, nein, einer Andern
als dir werd' ich nie gehören. O Antlitz, o Augen,
o Lippe! Von den Liebesgöttern gezeiselt wird die
Zwietracht entfiehn und holde Liebesfreude ewiges Licht
verbreiten.*

DUETTO II.

Soprano e Basso.	24
--------------------------	----

Giù nei Tartarei regni v'andrem madonna.
Jo peccchè troppo amai sarò } dannato,
Tu perch' amato hai poco sarai }
ove maggior è il fuoco.
Giù nei Tartarei regni v'andrem madonna.
Jo ch'ardendo mi sfaccio
sarò gettato ove maggiore è il ghiaccio.
Ma, perch' il ghiaccio estremo
è nel tuo core,
nel mio estremo ardore,
havrem in sempiterno,
io nel tuo cor, e tu nel mio, l'inferno.

*Hinunter in das Tartarische Reich werden wir
gehen, Madonna. Ich liebe zu viel und du liebst zu
wenig: so werden wir stets verdammt sein, du dahin
wo das Feuer am stärksten ist, und ich, der ich mich
brennend verzehre, in die äusserste Kälte.
Aber weil du eisigen Herzens bist, ich dagegen im
Feuer erglühe, so werden unsere Herzen stets einander
die Hölle sein.*

DUETTO III.

Soprano e Alto.	31
-------------------------	----

Sono liete, fortunate,
dolci, grate
le catene d'un fido amor.
Crudeltà nè lontananza
non avran mai la possanza
di staccarle del mio cor.

*Reizend sind und hochbeglückend, süß und lieblich
sind die Ketten treuer Liebe. Nicht Grausamkeit noch
Abwesenheit werden je die Macht haben, sie von meinem
Herzen loszureissen.*

DUETTO IV.

Soprano e Alto.	36
-------------------------	----

Troppo cruda, troppo fiera
è la legge dell' amor;
ma la speme lusinghiera
raddolcisce ogni rigor.
Infiammate, saettate,
ma lasciatemi sperar:
a chi spera, o luci amate,
non da pena il sospirar.

*Allzuherb und allzu grausam ist das Gesetz der
Liebe; aber die schmeichlerische Hoffnung versüßt all
seine Härte.
Sendet Blitze aus und Pfeile, mir lasst mich hoffen,
ihr lieben Augen; ihm, der hofft, gibt Sehnsucht keine
Qual.*

DUETTO V.

Soprano e Basso.	45
--------------------------	----

Che vai pensando,
folle pensier,
per lusingarmi?
Se pensi farmi
penar sperando,
non pensi il ver!

*Auf was sinnst du, thörichter Gedanke, mich schmei-
chelnd zu berücken? Denkst du mir durch Hoffnung
Qual zu bereiten, so denkst du nicht richtig.*

DUETTO VI.

Due Soprani.	52
----------------------	----

Amor gioje mi porge,
e tu, sempre più ria,
le trasformi in tormenti, o gelosia!
Onde al bendato nume
rinunzio ogni diletto,
poi che dentro al mio petto
col tuo crudel veleno
fai le dolzze sue cotanto amare,
ch' io non bramo a gioir per non penare.

*Amor bietet mir Freuden, du aber, schlimmer und
schlimmer, du wandelst sie in Qualen, o Eifersucht.
Und darum leiste ich dem blendeten Gotte Verzicht
auf alle seine Wonnen, da du in meiner Brust mir mit
deinem scharfen Gifte all seine Süßigkeiten so verbitterst,
dass ich den Freuden entsage, um nicht zu leiden.*