

Quellen und Lesarten

Quellen und Lesarten

Im folgenden sind alle Quellen der Neuausgabe sowie wichtige Einzelnachweise zum vorgelegten Notentext verzeichnet. Ausführliche Quellenbeschreibungen und Einzelnachweise enthält der ungedruckte Kritische Bericht.

Abkürzungen

Bc. – Basso continuo, Bd. – Band, Bez. – Bezifferung, Bg. – Bogen, Bögen, Bl., Bll. – Blatt, Blätter, ChA – Chrysander-Ausgabe, Fag. – Fagotto, Haltebg. – Haltebogen, Hs., Hss. – Handschrift, Handschriften, Hrsg. – Herausgeber, Ob. – Oboe, Org. – Organo, r – recto, S. – Seite, T. – Takt, Takte, Timp. – Timpani, v – verso, Va. – Viola, Vc. – Violoncello, Viol. – Violino

Concerto B-Dur (HWV 332)

Quellen des siebensätzigen Konzertes sind die beiden Teile von Händels Autograph, die mit Sicherheit vor 1800 getrennt wurden, zum Zeitpunkt der Niederschrift aber ein komplettes Manuskript bildeten.

A Autographie Partitur der Sätze 1, 2, 3, 6 (T. 29 ff.) und 7, Department of Manuscripts, The British Library, London, *Add. MSS. 30 310*, Bll. 39^r–48^r

Die Partitur wurde um 1800 mit vier anderen Einzelautographen sowie einer Abschrift in zufälliger Folge in einem Band vereinigt, der in dieser Form 1877 an das Britische Museum gelangte. Der Eintrag *W. M. Moseley / Glasbampton / 1800* auf dem vorderen Vorsatzblatt weist auf die Familie Moseley als frühere Besitzer, deren Mitglieder durch vier Generationen Bewunderer der Händelschen Musik waren. Der Index auf dem anderen Vorsatzblatt (in einer Handschrift, die jener von Moseleys Eintrag ähnelt, auf jeden Fall aber aus derselben Zeit stammt) entspricht der gegenwärtigen Anlage des Bandes.

B Autographie Partitur der Sätze 4, 5 und 6 (T. 1–28), The British Library, London, *R. M. 20. g. 11*, Bll. 76^r–79^v

Der Band, der zu der Schenkung gehörte, die J. C. Smith d. J. um 1774 König Georg III. machte, enthält außerdem das Autograph der zwölf *Concerti grossi* op. 6 und des *Alexanderfest-Konzerts*. Der Eintrag von J. C. Smith d. Ä. auf der ersten Seite der Partitur (Quelle A), *Score of Concerto made from Choruses*, trifft für vier der sieben Sätze des Konzerts zu; zwei Sätze komponierte Händel neu unter Benutzung von Motiven aus Opernarien. Über Entstehungszeit und Kompositionsprozeß orientiert die folgende Zusammenfassung.

Satz 1: Overture. – Neukomposition (später als Overtüre zu *Alexander Balus* in transponierter Form verwendet).

Satz 2: Allegro ma non troppo. – *Messiah* (1741), »And the glory of the Lord«.

Im Autograph steht dieser Satz zwischen den Sätzen 6 und 7. Die nachträgliche Veränderung der Satzfolge machte Händel durch den Eintrag *Segue N. B.* sowohl an der ursprünglichen Stelle dieses Satzes als auch an der später für ihn vorgesehenen kenntlich. Es ist offensichtlich, daß der Concerto-Satz direkt auf den Chor zurückgeht, dessen T. 73–87 nicht übernommen wurden.

Satz 3: Allegro. – *Belshazzar* (1744), »See from his post Euphrates flies«.

Händel arrangierte den von Streichern und Oboen begleiteten vierstimmigen gemischten Chor für zwei jeweils mit Oboe I, II und Fagott besetzte Concertinogruppen und Streicher. Ein Vergleich der beiden Autographe zeigt, daß der Konzert-Satz direkt aus dem Oratorien-Chor genommen wurde: Das beweisen zahlreiche Stellen, die Händel notengetreu aus dem Chor übernahm und erst nachträglich änderte. Die Anzahl der Takte ist in Chor und Konzertsatz gleich.

Satz 4: Largo. – Neukomposition, basierend auf den T. 1–8 der Arie »S'io dir potessi« aus *Ottone* (1722).

Satz 5: A tempo ordinario. – *Semele* (1743), »Lucky omens bless our rites«.

Händel übernahm nur T. 1–37 des Chores; die letzten zehn Takte ersetzte er durch eine in F-Dur endende Adagio-Kadenz.

Satz 6: Alla breve moderato. – *Semele*, »Attend the pair«.

Chor und Concerto-Satz sind von gleicher Länge.

Auch für die Sätze 5 und 6 gilt das zu Satz 2 und 3 Gesagte: Nachträgliche, von den Vorlagen abweichende Änderungen beweisen, daß die Instrumentalsätze später entstanden und auf die Chöre zurückgehen.

Satz 7: Minuet. – Neukomposition, basierend auf den T. 1–3 und dem Rhythmus der T. 9–11 der Arie »Non t'inganni la speranza« aus *Lotario* (1729).

Da das Concerto später entstanden sein muß als die Oratorienchöre, die Händel zu Concerto-Sätzen umarbeitete, liefert die Kompositionszeit des zuletzt entstandenen Oratoriums, des *Belshazzar*, mit September/Oktober 1744 den *terminus post quem* für die Entstehung dieses Konzerts. Unter Berücksichtigung des Papierbefunds (vgl. hierzu den Krit. Bericht) und der Tatsache, daß Händel in dieser Zeit in zunehmendem Maße aus eigenen und fremden Werken entlehnte, läßt sich die Entstehungszeit des Konzerts einigermaßen sicher auf die Jahre 1744 bis spätestens 1750 eingrenzen.

1. Overture

A: 4 Systeme, Vorsatz: 1. System: V. 1 / H. 1 Cori 1 / H. 1 Cori 2, 2. System: V. 2 / H. 2 Cori 2 [statt Cori 1] / H. 2 Cori 2, 3. System: Viola / 4. System: Bassi tutti

2. Allegro ma non troppo

A: 10 Systeme, Vorsatz: V 1 / V. 2 / Viola / H 1 / H 2 / B[asson(s)] / H 1 / H 2 / Violonc[ello] Contra Bass Org: (darunter tutti Bassi durchgestrichen)

Takt	Stimme	Bemerkung
9–10	Va.	letzte Note T. 9 und 1. Note T. 10 korrigiert, ursprüngliche Lesart undeutlich, möglicherweise d' – es' oder f' – es'
33	Ob. II/I ¹	3. Note ursprünglich a'
37	Va.	2. Note ursprünglich g'
55	Viol. II	3. Note ursprünglich f''
57	Va.	2. Note ursprünglich d''
86	Ob. II/II	1. Note ursprünglich eine Halbenote (vgl. Oboe II/I)
96	Ob. II/II	2. Note ursprünglich f'
100	Fag./I	3. Taktzeit ursprünglich Viertelnote f

3. Allegro

A: 10 Systeme, Vorsatz: V. 1 / V. 2 / Viola / H. 1 / H 2 / B. / H 1 / H. 2 / B / Tutti Bassi; am Seitenrand infolge des Beschneidens nur noch Cor. [1] und [C] or. 2. zu erkennen.

Takt	Stimme	Bemerkung
7	Fag./I	2. Taktzeit ursprünglich Achtelpause und Achtelnote a
18	Viol. I	1. Note ursprünglich g'
	Viol. II	1. Note ursprünglich c''
27	Fag./II	2. Note ursprünglich es
29	Viol. II	letzte Note ursprünglich g'
34	Ob. II/II	6. Note ursprünglich Achtel c' (vgl. Fag./I und Va.)
37	Viol. I	1. Note ursprünglich a''
39	Viol. II	4. Taktzeit ursprünglich Viertelpause
43	Ob. I/I	letzte Note ursprünglich es'

4. Largo

B: 4 Systeme, Vorsatz: 1. System: V. 1 / H 1. et H 1 / Cor 1. Cor 2. (= Ob. I/I und Ob. I/II), 2. System: V. 2 / H 2 et H 2 / Cor. 1 Cor 2 (= Ob. II/I und Ob. II/II), 3. System: Viola, 4. System: tutti Bassi

Takt	Stimme	Bemerkung
3		über dem 1. System <i>tutti forte e staccato</i> (als marcato, martelé, détaché oder sf zu interpretieren)
32	Fag./I	B. Cor 1. Soli über dem Bc.-System; beweist, daß die Fag.-Stimmen durchweg mehrfach zu besetzen sind, weshalb im Vorsatz stets Fagotto I, II angegeben wird

5. A tempo ordinariò

B: 10 Systeme, Vorsatz: V. 1. / V. 2 / Va. ohne Angabe / H 1 / H 2 / B. / H 1 / H 2 / B / Bc. ohne Angabe

Takt	Stimme	Bemerkung
10	Va.	ursprünglich drei Viertelnoten b – b' – f' wie in T. 11
14	Viol. II	4. Note ursprünglich f''
20	Bc.	Bez. $\frac{6}{5}$ unter dem 2. Viertel, die einzige Bez. in diesem Satz, vielleicht nur Hinweis auf

Takt	Stimme	Bemerkung
		den Unterschied zum $\frac{5}{3}$ -Akkord auf dem 2. Taktviertel der Paralleltakte 2, 10, 11 usw.
31	Va. Ob. II/II	4. Note ursprünglich g' 2. Note ursprünglich b'

6. Alla breve moderato

B: 10 Systeme ohne Besetzungsangaben, Schlüssel und Tonartenvorzeichnung; nur die Taktvorschrift in jedem System

Takt	Stimme	Bemerkung
1–10	Fag./II	Kustos anstelle der 1. Note von T. 2 (ohne einen weiteren Hinweis), das System unbeschrieben bis T. 10, in T. 11 Halbenote f und Halbepause; T. 1–10 sollen also unisono mit dem Bc. verlaufen, nicht, wie an ähnlichen Stellen (und in der ChA), unisono mit Fag./I
22–23	Bc.	ursprünglich:



(parallele Quinten mit Viol. II und Fag./I)

28		Ende Quelle B
29		Beginn Quelle A
44–46	Fag./I	vom 2. Viertel T. 44 bis zum 1. Viertel T. 46 wie Fag./II
45–46	Ob. II/II	ursprünglich:



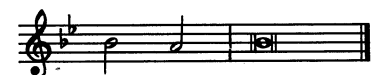
50–51	Fag./II	ursprünglich:
-------	---------	---------------



(Oktaven mit Viol. II sowie Ob. II/I)

60	Ob.	in Ob. II/I ursprünglich zwei Halbenoten a' – b', in Ob. I/II ursprünglich zwei Halbe c'' – d''
----	-----	---

61–62	Viol. II, } Ob. II/I }	ursprünglich:
-------	---------------------------	---------------



	Va.	ursprünglich:
--	-----	---------------



7. Minuet

A: Satzüberschrift *Menuet* geändert zu *Minuet*; Tempovorschrift *Allegro* durchgestrichen; 5 Systeme, Vorsatz: 1. System: V. 1 / H. 1 C. 1, H. 1 C. 2, 2. System: V. 2 / H 2 C 1, H 2 C 2, 3. System: Viola, 4. System: Bassons C 1 et 2, 5. System: Violoncello et / Contra Bassi / &.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

56	Va.	ursprünglich:
----	-----	---------------



Concerto D-Dur (HWV 335a)

A Autographe Partitur, Royal Music Library, The British Library, London, *R. M.* 20. g. 7, Bll. 1^r-10^r

Der Band enthält außerdem das Autograph von Concerto HWV 335b (Bll. 11-15) sowie die autographe Partitur der *Feuerwerksmusik* (Bll. 16-29). Papier, Wasserzeichen und die rastrierten Systeme auf Bll. 1-15 sind identisch, unterscheiden sich aber von jenen auf Bll. 16-29.

B Partiturabschrift des Schreibers S 2, Royal Music Library, The British Library, *R. M.* 19. a. 2, Bll. 1^r-18^v

Das Konvolut (111 Bll.) gehört zu den 25 Aylesforder Bänden, die das Britische Museum 1918 von Sotheby erwarb. Der Rücken trägt die Aufschrift *HANDEL/MISCELLANEOUS/PIECES...* Das Concerto D-Dur ist als *Concerto for Trumpets & French Horns & c* verzeichnet. Papier, Wasserzeichen sowie Zahl und Größe der rastrierten Systeme des Concertos differieren von jenen der folgenden neun Werke Händels in diesem Band. Von dem Schreiber S 2 ist bekannt, daß er Zugang zu Händels Autographen hatte. Auch hier deutet der Quellenbefund darauf hin, daß ihm Händels Autograph als Vorlage diente. Beide Quellen sind auf importiertes holländisches Papier geschrieben. Es gibt aber keinen Beleg dafür, ob die Abschrift bald nach Abschluß der autographen Partitur entstand oder erst zu einem späteren Zeitpunkt.

C₁₋₃ Unvollständiger Stimmensatz in der Handschrift des Schreibers S 2, Royal Music Library, The British Library, *R. M.* 18. b. 9, Bll. 1^r-6^r

Tromba Prima, Tromba 2da, Tympano. (Auf Bl. 7^v folgen Viol. I, II und Bc. von »Non è Amor« aus *Alcina* und auf Bl. 9^v die Oboenstimme einer nicht identifizierten Arie.)

D₁₋₃ Unvollständiger Stimmensatz aus der Aylesford Collection, vormals im Besitz von William C. Smith, jetzt in der Sammlung von Gerald Coke, Bentley/Hampshire

Organo, Hautboy Primo, Hautboy 2do. Die von S 2 kopierten Oboenstimmen gehörten ursprünglich zu dem zur gleichen Zeit entstandenen Stimmensatz C. Die von einem unbekanntem Schreiber auf andersformatiges Papier mit anderem Wasserzeichen geschriebene Orgelstimme stammt aus bedeutend späterer Zeit nach 1800.

Die von S 2 kopierten Stimmen (C₁₋₃ und D₂₋₃) sind auf Whatman-Papier geschrieben; die Buchstaben GR deuten auf Whatman jr. und auf die Zeit nach 1762, als dieses Monogramm als Alternative zu LVG verwendet wurde.

Überschrift *Concerto* in allen Quellen


1. Largo

A: 12 Systeme, Vorsatz: *T 1 et 2 / C 1 et 2 / C 3 et 4 / Tymp / H 1 / H 2 / Bassons / V 1 / V 2 / Viola / Violon / Org*

Takt	Stimme	Bemerkung
25 36-37	Org.	B, D ₁ : ♯ vor der 2. Note A: <i>Adag</i> erst über dem Beginn von T. 37 (B, C und D ohne Angabe)

2. Allegro

A: 12 Systeme, Vorsatz: *T 1 et 2 / C. 1 et 2 / C. 3 et 4 / Tymp. / H 1 / H 2 / Bassons / V. 1 / V. 2 / Viola / Violon. / Org.*

Takt	Stimme	Bemerkung
1-8	Org.	D ₁ : T. 1-2 mit der Angabe <i>Violino</i> darüber notiert, danach sechs Takte Pause. Einsatz der Org.-Stimme mit T. 9 (<i>Org.</i> über der 1. Note); widerspricht A und B mit dem Orgelpart wie in vorliegender Ausgabe ab Satzbeginn
26	Tromba II	A: 2. Note ursprünglich d''; B, C ₂ : 2. Note d'' (T. 90, in der Wiederaufnahme von T. 13-29 als T. 77-93, jedoch korrekt d')
30-31	Corno II	A: Händel ließ wahrscheinlich die beiden Noten dieser Takte aus; vorliegende Ausgabe folgt B (unisono mit Corno I); ChA übernimmt die Noten von Tromba II
48	Org.	♯ vor der 4. Note nur in D ₁
50	Ob. I	B, D ₂ : 1. Viertel 
57-58	Fag., Vc., Org., Violone	B, D ₁ : kein Haltebg. über dem Taktstrich 57/58, als 1. Taktviertel von T. 58 eine Viertelnote e
77 ff.		A: Händels Eintrag <i>NB Si scriva per intercalare fin qui queste 17 battute</i> bezieht sich auf die Wiederholung der Takte 13-29 an dieser Stelle; diese sind bezeichnet mit: <i>NB Si scriva queste 17 battute per intercalare und fin qui</i> (bei T. 29). In B, C und D wurden die Takte 13-29 Händels Anweisung zufolge als T. 77-93 nochmals notiert; in der ChA fehlen der erste und der letzte Takt der Wiederholung (T. 77 und 93). Händel scheint noch zweimal seine Meinung über diesen Einschub geändert zu haben: Der zitierte Eintrag zu T. 77 ist durchgestrichen, und Händel widerrief ihn durch <i>Continuando</i> über und unter der Akkolade. Dann strich er auch dieses, allerdings nur über der Akkolade, wieder durch. Daß Händel sich endgültig doch für den Einschub der 16 Takte entschieden zu haben scheint, dafür spricht seine Taktzahl 108 (korrigiert aus 106, beide irrtümlich statt 107) am Ende des Satzes. (In C ₁ steht am Satzende die Taktzahl 107 in der Handschrift des Schreibers S 2.)
101	Viol. I Fag., Vc., Violone, Org.	Keil nur in A Keil in A und B (in A nur über dem untersten System = Org., die beiden anderen Bc.-Systeme leer = unisono; in B alle Bc.-Stimmen in einem <i>Tutti Bassi</i> -System zusammengefaßt)

Takt	Stimme	Bemerkung
102	Fag., Vc., Violone, Org. Org.	Keil nur in A (wie in T. 101). Wahrscheinlich sollten alle Stimmen in T. 101–102, möglicherweise auch in T. 103–104, mit einem <i>marcato</i> -Akzent ausgeführt werden. Bez. in A und B, die einzige Bez. für dieses Konzert in allen Quellen

Nach diesem Satz schrieb Händel in A ein extemporiertes Orgel-solo vor: *Organ ad libitum*; B: *Organo ad Libitum*, D₁: *Organo Ad Libt.* (in C sowie D₂ und D₃ fehlt ein solcher Eintrag)

3. Allegro ma non troppo

B, C, D: Tempovorschrift *Allegro*

A: 12 Systeme, Vorsatz: *T 1 et 2 / C 1 et 2 / C 3 et 4 / Tymp. / H. 1 / H. 2 / Bassons / V. 1 / V. 2 / Viola / Violonc / Org.*

Takt	Stimme	Bemerkung
11	Timp.	Nur in A Keil über der 2. Note; an deren Stelle ständen zuerst zwei Viertelnoten (d)
17	Ob. I, II	B: <i>Soli</i> zwischen den Systemen von Ob. I und Ob. II; <i>Soli</i> auch in D ₂ und D ₃
30–31	Viol. I, II	Bg. nur in A
39	Ob. I, II	D ₂ , D ₃ : <i>Soli</i>
	Fag.	B: <i>Bassons</i> , D ₁ : <i>Bassoons</i>
49	Ob. I, II	D ₂ , D ₃ : <i>Tutti</i>
	Bc., Org.	B, D ₁ : <i>Tutti</i>
59	Ob. I, II	D ₂ , D ₃ : <i>Soli</i>
	Bc., Org.	B: <i>Bassons</i> , D ₁ : <i>Bassoons</i>
68	Ob. I, II	D ₂ , D ₃ : <i>Soli</i>
	Bc., Org.	B, D ₁ : <i>Tutti</i> irrtümlich einen Takt zu früh, bereits zur 2. Note von T. 67
69–70	Timp.	B, C ₃ : Einsatz einen Takt zu früh, bereits in T. 68; T. 70 zweimal notiert
73	Ob. I	D ₂ : <i>Soli</i> (D ₃ , Ob. II, ohne Angabe)
	Bc., Org.	B: <i>Basson</i> , D ₁ : <i>Bassoons</i>
75	Ob. I	D ₂ : <i>Tutti</i> (D ₃ ohne Angabe)
	Bc., Org.	B, D ₁ : <i>Tutti</i>
77	Ob. II	A: 1. Note ursprünglich e''; die gleiche Änderung auch in den parallelen Takten 11 und 37 läßt vermuten, daß Händel diese Korrektur erst nach Vollendung der Komposition dieses Satzes vornahm.

Concerto F-Dur (HWV 335b)

Autographe Partitur, Royal Music Library, British Library, R. M. 20. g. 7, Bll. 11^r–15^v

Das Autograph ist die einzige Quelle dieses Konzertes. Der Band enthält außerdem das Autograph des Concertos D-Dur und der *Feuerwerksmusik*. Im Gegensatz zur Partitur des D-Dur-Concertos mit ihren zahlreichen autographen Korrekturen, Streichungen und Ergänzungen macht das Autograph des F-Dur-Concertos den Eindruck einer Reinschrift. Es unterscheidet sich von der Vorlage durch die Neufassung der Sätze 1 und 3, durch die Tonart F-Dur

anstelle von D-Dur und eine klarere Betonung der Antiphonie von Coro I und Coro II. Händels strukturelle Änderungen sind folgende:

1. Largo: 39 Takte gegenüber 38 in der D-Dur-Fassung. Beide Fassungen sind gleich bis Takt 34; in der Neufassung wurde der Übergang zur Adagio-Kadenz um einen Takt erweitert und geringfügig geändert.


2. Allegro: 83 Takte gegenüber 87 der D-Dur-Fassung. Händel strich T. 20–23 des Originals und änderte in T. 17 den harmonischen Verlauf, um die Submedianttonart vier Takte früher zu erreichen.

Überschrift: *Concerto*, darunter *Corn. ex F*

1. Largo







12 Systeme, Vorsatz: *C 1 / C 2 / V 1 / V 2 / Viola / C 3 / C 4 / H 1 / H 2 / Bassons / Violonc et Violini / Org.*

Chrysander (ChA 47, S. 72–79) verwischte Händels doppelchörigen Aufbau (Corno I, II mit Viol. I, II, Va. – Corno III, IV mit Ob. I, II und Fag.), indem er die vier Hornparte vereinigte und darunter die Holzbläser, dann die Streicher plazierte.

Takt	Stimme	Bemerkung
29	Vc., Violone, Org.	letztes Taktviertel 
35/36	Corno II, Viol. II, Va., Ob. II	Als 1. Note von T. 36 schrieb Händel in der Va. sowohl g' als auch d'; keine der beiden Noten ist durchgestrichen, doch wird mit der Wahl von d' für die Va. die Quintfortschrittung T. 35/36 vermieden.

2. Allegro

Die gleiche Partituranordnung wie für Satz 1, ohne Besetzungsangaben.

Takt	Stimme	Bemerkung
5	Va.	letzte Note ursprünglich f' (vgl. T. 1)
7	Viol. II	2. Note ursprünglich g' (vgl. T. 15)
52–53	Corno III, IV	ursprünglich:  (vgl. Concerto HWV 335 a, Satz 3, T. 56)
62	Corno I	ursprünglich: 
64–65	Corno III	ursprünglich: 
66	Corno II	ursprünglich: 
73	Corno III, IV	ursprünglich: 
75	Corno III	ursprünglich: 

Concerto F-Dur HWV 333

Autographe Partitur, Royal Music Library, British Library,
R. M. 20. g. 6, Bll. 40^r–65^v

Das Autograph ist die einzige Quelle dieses Konzertes; es ist das fünfte der sechs in diesem Autographen-Sammelband enthaltenen Werke, zu denen auch Quelle B von Concerto HWV 334 (*Concerto in Judas Maccabaeus*; Bll. 66ff.) gehört.

Alle sechs Sätze des Concertos sind Neufassungen vokaler Solo- oder Chorsätze aus oratorischen Werken der Zeit von 1720 bis 1746 (der Ursprung des fünften Satzes reicht zurück bis 1713), die bei der Umsetzung für zwei gleiche Bläserchöre (zwei Hörner, zwei Oboen und Fagott) und Streicherchor bedeutend erweitert wurden.

1. Pomposo, F-Dur, 30 Takte

Das Original ist das Alt-Arioso »Jehovah crown'd« aus *Haman and Mordecai* (*Esther*, 1. Fassung), Cannons 1720, F-Dur, 32 Takte (ChA, Bd. 40, S. 72–75, Maestoso). Die instrumentale Einleitung ist gleich, außer daß die 1. Hälfte von T. 4 hinzugefügt und die 2. Hälfte von T. 10 des Originals ausgelassen wurde. Die rhetorische Einleitungsstelle des Alt, Takt 11, wird ein eindruckliches Horn-solo-Rezitativ vor ruhigem Streicherhintergrund in Takt 12–13, wobei Händel die 1. Hälfte von Takt 13 der Vorlage um einen ganzen Takt erweitert. Die vokalen und instrumentalen Stimmen sind übernommen bis T. 24 (T. 25 im Concerto), T. 25 und 26 sind im wesentlichen identisch; die Kadenzakte 27–30 stehen für T. 26–32 des Originals und enden mit einem Halbschluß in C-Dur.

2. Allegro, F-Dur, 84 Takte

Das Original ist der unmittelbar auf »Jehovah crown'd« folgende Chor »He comes to end our woes« (ChA, Bd. 40, S. 76–81), von dessen beiden Teilen (T. 1–87 und T. 88–189) Händel aber nur den ersten verwendete, sich jedoch eng an die Vorlage hielt. Die Schlußkadenz setzte er bei T. 84 und ließ die F-Dur-Fanfane von T. 84–87 des Originals unberücksichtigt.

3. A tempo giusto, F-Dur, 73 Takte

Dieser Satz ist eine Überarbeitung des fünfstimmigen Chores »Lift up your heads« aus dem *Messiah*, 1741, F-Dur, 77 Takte (ChA, Bd. 45, S. 169–177; HHA I/17, S. 136–148). Die ersten zwölf Takte folgen eng dem Chorsatz; aus den ursprünglichen T. 13–18 wurden die T. 13–15; darauf folgen die originalen Takte 19–28 als T. 16 bis 25; T. 29 des Chores, mit dem dritten der drei Ausrufe »Who is this King of Glory?«, entfällt. In den restlichen Takten 26–73 ist die Grundstruktur der Takte 30–77 des Chores beibehalten.

4. Largo, d-Moll, 17 Takte

Eine Bearbeitung des fünfstimmigen Chores »Ye sons of Israel, mourn« aus *Haman and Mordecai*, c-Moll, 17 Takte (ChA, Bd. 40, S. 39–41, Adagio), fast Takt für Takt den originalen Vokal- und Instrumentalstimmen entsprechend, aber bereichert durch das Wechselspiel der drei Chöre.

5. Allegro ma non troppo, F-Dur/C-Dur, 123 Takte

Das Material dieses Satzes hatte Händel in mindestens zwei älteren Werken verwendet, zuerst in dem Duett »Let rolling streams their gladness show« aus der *Ode for the Birthday of Queen Anne* (1713), das in den Chor »The day that gave great Anna birth« überleitet. Unmittelbar griff Händel für den Konzertsatz auf die Arie »Thro'

the nation he shall be next in dignity« aus *Esther* (1732), die in den Chor »All applauding crowds around« überleitet (56 + 24 = 80 Takte; ChA, Bd. 41, S. 113–117), zurück. Die einleitenden acht Takte der Arie wurden auf zwölf erweitert; es folgen Takt 13–56, basierend auf dem Solo des Ahasverus, das in das orchestrale Gefüge mit dem Ostinatothema eingearbeitet wird. Die Takte 57–96 sind aus dem Ostinato entwickelt, das in Takt 97 kombiniert mit thematischem Material aus dem Chor wiederkehrt.

Die T. 112–120 bestehen aus dem Schlußritornell des Chores, dem Händel eine in C-Dur endende Adagio-Kadenz (T. 121–123) anfügte.

6. A tempo ordinario, F-Dur, 90 Takte

Vorlage für diesen Satz ist der Chor »God found them guilty« aus dem *Occasional Oratorio* (1746), F-Dur, 63 Takte (ChA, Bd. 43, S. 90–97, Andante). Händel entnahm ihm das hauptsächlich thematische Material, fügte ihm aber während der Überarbeitung drei Concertato-Abschnitte mit neuem Material ein. Ursprünglich hatte er weit mehr aus dem Chor übernommen, strich jedoch noch einige Stellen nach der Einfügung der Concertato-Abschnitte. Diese gestrichenen Stellen sind noch im Autograph erhalten, und zwei von ihnen werden im Anhang, S. 264ff., abgedruckt.

Als Chrysander 1886 dieses Konzert veröffentlichte, geschah das auf der Grundlage von Händels Autograph in dem Sammelband R. M. 20. g. 6, das heute wie damals die einzige Quelle ist. In diesem Band folgen auf die sechs Sätze des Concertos HWV 333 unmittelbar drei weitere Sätze sowie zwei Takte eines vierten (Bll. 66–81), alle mit F-Dur als zentraler Tonart. In dieser Form, mit neun Sätzen und dem zweitaktigen Beginn eines zehnten, veröffentlichte Chrysander dann auch seine erste Ausgabe (ChA, Bd. 47, S. 159–231). Die zusätzlichen Sätze stammen jedoch aus Quelle B für das Concerto HWV 334. Von den übrigen Sätzen (Quelle A) dieses Concertos erfuhr Chrysander erst durch A. H. Manns 1893 erschienenen *Catalogue of the Music in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, worauf er 1894 eine revidierte Ausgabe von Concerto HWV 334, nunmehr in sechs Sätzen, herausbrachte (ChA, Bd. 47, Supplement, S. 203–241).

Das jüngste Werk, auf das Händel für das Concerto HWV 333 zurückgriff, war das *Occasional Oratorio*, das er am 14. Februar 1746 zum erstenmal aufführte. Ein Vergleich von Papier und Wasserzeichen von Bll. 40–65 (Concerto HWV 333) und Bll. 66–81 (Concerto HWV 334) beweist, daß Händel für diese beiden Abschnitte des Bandes R. M. 20. g. 6 das gleiche Papier verwendete, also einen Vorrat desselben bei der Komposition beider Konzerte besessen haben muß. Der Vergleich beweist auch, daß, obwohl nicht alle Blätter heute in der gleichen Anordnung liegen wie zur Zeit der Komposition der Konzerte, trotzdem die Blätter mit Concerto HWV 334 heute wie damals auf jene mit dem Concerto HWV 333 folgen und daß HWV 333 vor HWV 334 komponiert wurde. Mit dem festen Datum des 1. April 1747 für die erste Aufführung des Concertos HWV 334 und Januar/Februar 1746 als Kompositionszeit des *Occasional Oratorio* haben wir den begrenzten Zeitraum (1746/1747), in welchem das Concerto HWV 333 komponiert worden sein muß.

1. Pomposo

12 Systeme, Vorsatz: V. 1. / V. 2 / Viola / C 1. et 2 / H. 1. / H. 2 / Bassons / C 1 et 2 / H. 1 / H. 2. / Bass / Violoncelli, Contra Basso e tutti; die beiden Bläserchöre durch Klammern zusammengefaßt und *Chorus 1* und *Chorus 2* bezeichnet.

Takt	Stimme	Bemerkung
1	Viol. II	1. Note ursprünglich c''
9	Corno I, II/II	2. Takthälfte ursprünglich:



18–27	Ob. II/II	In Ob. II/I und Ob. I, II/II in T. 14 Kustos nach der 1. Note und die Anweisung <i>ut H. 1</i> . Das würde bedeuten, daß drei Oboenstimmen unisono verlaufen, gegenüber nur einer selbständig geführten. Dieser Mangel an Ausgewogenheit dürfte kaum Händels Intentionen entsprechen; vielmehr ist wahrscheinlich, daß Ob. II/II unisono mit Ob. II/I verlaufen soll, Händel aber die entsprechende Anweisung in T. 18 vergaß.
20–21	Bc.	ursprünglich wie Fag.
26	Va.	die beiden letzten Noten ursprünglich e' – e'

2. Allegro

12 Systeme, Vorsatz: *V. 1 / V. 2 / Viola / C 1 et 2 / H 1 / H 2 / Bass / C 1 et 2 / H 1 / H 2 / Bassons / Violonc. Contra Basso e tutti*; die beiden Bläserchöre wieder durch Klammern zusammengefaßt.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

40–44 Cor. I/I

ursprünglich:



(diese Lesart durch Verschmieren der noch feuchten Tinte, also unmittelbar nach der Niederschrift, wieder getilgt)

51	Ob. I, II/I, Fag./I und II	ursprünglich wiederholte Achtelnoten wie in den anderen Stimmen
54	Viol. I	1. Note ursprünglich c'''
57	Corno I, II/I	1. Note ursprünglich Viertelnote
58	Ob. II/II	2. Note ursprünglich a'
72–73	Fag./II, Bc.	ursprünglich wie Fag./I
79	Ob. II/II	1. Note ursprünglich d'
80–81	Va.	von 2. Note von T. 80 an ursprünglich unisono mit Viol. II

3. A tempo giusto

12 Systeme, Vorsatz: *V 1 / V 2 / Viola / C 1 et 2 / H 1 / H 2 / Bassons / C 1 et 2 / H 1 / H 2 / Bassons / Violonc[elli e] tutti*; die Bläserchöre durch Klammern zusammengefaßt, mit *Chor 1* und *Chor 2* bezeichnet.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

51–53 Viol. I von der 2. Note in T. 51 bis zur 3. Note in T. 53 ursprünglich eine Oktave tiefer notiert

4. Largo

12 Systeme, Vorsatz: *V 1 / V 2 / Va. ohne Angabe / H 1 / H 2 / B / Ob. I, II und Fag. von Coro II ohne Angabe / Violonc[elli e] tutti /*

C 1 et 2 / C 1 et 2; die mit *Chor. 1* und *Chor. 2* bezeichneten Klammern hier jeweils nur für Ob. I, II und Fag., während die Hornstimmen auf den beiden untersten Systemen notiert sind.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

13 Fag./II letzte Note ursprünglich a
13–14 Fag./I ursprünglich:



5. Allegro ma non troppo

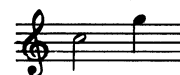
Besetzungsangaben: *V. 1 / V. 2 / Viola / C 1 et 2 (H 1 et 2 und b der Tonartvorzeichnung wieder gestrichen) / H 1 (zuvor H 2) / H 2 (Baßschlüssel in Violinschlüssel geändert) / B / C 1 et C 2 / H 1 / H 2 / B / Violonc Contr[a Basso e] tutti, Chor 1 und Chor 2*, einschließlich der Hornstimmen, durch Klammern zusammengefaßt.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

42, 50 Va., Bc. letzte Note des Bc. ursprünglich A, geändert zu f; ChA übernimmt diese Korrektur im Bc., beläßt aber den Oktavsprung a' – a in der Va., entgegen Händels Vorschrift *etc.* in T. 21 (das Va.-System leer bis T. 83) ursprünglich:



66 Ob. I/I ursprünglich:




68 Va. Zweifel besteht über die drei letzten Noten dieses Taktes. (Vgl. die Anmerkung zu 42, 50.) In der ChA folgt die Va. dem Bc. (vier Sechzehntel c' – e' – d' – c' als 4. Viertel); da die Va. hier aber unisono mit Viol. I, II verläuft und auch Fag./II parallel geführt ist, läßt die vorliegende Ausgabe die Va. unisono mit Viol. I, II gehen.

6. A tempo ordinario

Die gleiche Partituranordnung wie in den anderen Sätzen (Satz 4 ausgenommen), die einzigen Besetzungsangaben sind jedoch nur *C 1 et 2* vor dem 4. und 8. System.

Takt	Stimme	Bemerkung
------	--------	-----------

9 Bc. *Violon*
10 Bc. *tutti*
11–22 nachträglich komponierter Concertato-Abschnitt
11 Bc. *Violon Contra B*
24 Ob. I/I, Ob. I/II } *tutti*

Takt	Stimme	Bemerkung
25	Ob. II/II	1. Takthälfte ursprünglich: 
26	Bc.	<i>Violonc</i>
27	Ob. I/II	ursprünglich unisono mit Viol. I
29–41		nachträglich komponierter Concertato-Abschnitt (T. 29 und 41 sind unmittelbar aufeinanderfolgende Takte in dem Chor aus dem <i>Occasional Oratorio</i> : T. 19–20)
29	Viol. I	ursprünglich Viertelnote f' (und Viertel- und Halbepause, wie Chor, T. 19)
	Viol. II, } Ob. II/I }	letzte Note ursprünglich a' mit Haltebg. zur 1. Note von T. 41
	Fag./I und II, } Bc. }	letzte Note ursprünglich a
	Fag./I	ChA: Schlüsselwechsel bereits vor der 2. Note, diese also als g statt d' gelesen (unisono mit Fag./II und Bc.) Die 1. Note es' in Va., Fag./I und Bc. ist die Septime des Akkords, deren korrekte Auflösung in der Va. durch Fag./I bekräftigt wird.
30	Bc.	das letzte Taktviertel (Ende einer Verso-Seite) im Falz nicht mehr sichtbar, hier analog T. 31 ergänzt; die Besetzungsangaben von T. 11 übernommen
45	Fag./I, } Fag./II, } Bc. }	Die 2. Note von Fag./I ist B; im Bc. dagegen änderte Händel B zu G (Fag./II stimmt mit dem Bc. überein, nach Kustos in T. 41 bis T. 46 nicht notiert); in vorliegender Ausgabe G auch in Fag./I analog Bc. (und Fag./II)
71	Ob. I/II	<i>solo</i> editorial, entsprechend Händels Vorschrift in T. 67 und mit Rücksicht auf das p in T. 59 (vgl. die vorangehende Anmerkung)

Concerto F-Dur HWV 334

Quellen für dieses sechssätziges Konzert sind die autographe Partitur, deren beide Teile (Hs. A und Hs. B) möglicherweise schon vor 1774 getrennt wurden, also bevor John Christopher Smith d. J. Händels Autographe König Georg III. zum Geschenk machte, und die Partiturabschrift sowie 16 Einzelstimmen aus der Aylesford Collection, die der Schreiber S 2 kopierte, als das Autograph noch intakt war.

A Autographe Partitur der Sätze 1, 3 (T. 3 bis Satzende) und 4, Fitzwilliam Museum, Cambridge, *MS 264 (30. H. 14)*, S. 45–60

Die in diesem Band zusammengefaßten 30 Blätter mit Händel-Fragmenten (vgl. A. H. Manns Katalog, S. 218–223) befanden sich im Besitz von Richard, Viscount Fitzwilliam (1745–1816) und gehörten zu seinem Vermächtnis, als 1816 das Fitzwilliam Museum gegründet wurde.

B Autographe Partitur der Sätze 2, 3 (T. 1–2), 5 und 6, Royal Music Library, British Library, *R. M. 20. g. 6*, Bll. 66^r–81^v

Zum Inhalt dieses Bandes vgl. Concerto F-Dur HWV 333. Das Folgende ist eine Rekonstruktion der beiden Teile des Autographs und ihres Inhalts entsprechend der Blattfolge zur Zeit der Komposition des Konzerts.

1. Ouverture

A: Vollständig auf S. 45–46, doch ohne Stimmen für Viol. I, II, Va.; diese sind separat notiert auf S. 55, der Orgelpart auf S. 57. Unter Coro II fehlt das Tutti-Bassi-System.

2. Allegro

B: Vollständig auf Bll. 76^r–81^v, einschließlich eines Tutti-Bassi-Systems unter Coro II.

3. Allegro ma non troppo

B: Nur Takt 1–2, notiert am Ende von Bl. 81^v, nach dem Schluß des zweiten Satzes.

A: Die übrigen Takte 3–86, auf S. 47–54. Violinstimmen ab T. 63 und die letzten vier Takte der Viola auf S. 56.

4. Adagio

A: Vollständig auf der rechten Hälfte von S. 54 in drei Akkoladen zu je drei Systemen; der hier fehlende Violapart ist auf S. 56 notiert (zusammen mit den letzten vier Takten der Violastimme von Satz 3).

5. Andante Larghetto

B: Vollständig auf Bll. 66^r–71^r.

6. Allegro

B: Vollständig auf Bll. 71^v–75^v.

C Partiturabschrift des Schreibers S 2 aus der Aylesford Collection, Henry Watson Music Library, Manchester Public Library, *MS 130 Hd4, Vol. 300 (2)*

Das Concerto ist das zweite der drei Werke in diesem Band (Bll. 13^r–62^v). Außerdem sind enthalten: *Serenata a 9... There in blisfull Shade and Bowr's* (Bll. 1–12; Kopist unbekannt); *March / in / Judas Maccabaeus* (Bl. 63; Notentext auf Bll. 63^v–64^v; Abschrift von S 2).

D_{1–16} Kompletter Satz von 16 Instrumentalstimmen, kopiert von dem Schreiber S 2, aus der Aylesford Collection, Henry Watson Music Library, Manchester Public Library, *MS 130 Hd4*

Band-Nr. und Instrumentenbezeichnung:

1. 354 (5) Violino Primo
2. 355 (5) Violino 2^{do}
3. 358 (4) Viola
4. 364 (2) Corno Primo del Coro 1^{mo}
5. 365 (2) Corno 2^{do} del Coro Primo
6. 361 (3) Hautbois 1^{mo} del Coro Primo
7. 362 (3) Hautbois 2^{do} del Coro Primo
8. 244 (4) Basso [Primo, wieder gestrichen] del Coro 1^{mo}
9. 366 (2) Corno Primo del Coro 2^{do}
10. 367 (2) Corno 2^{do} del Coro 2^{do}

11. 356 (3) Hautbois 1^{mo} del Coro 2^{do}
 12. 357 (2) Hautbois 2^{do} del Coro 2^{do}
 13. 83 (4) Basso del Coro 2^{do}
 14. 359 (4) Violoncello
 15. 363 (3) Bassoni
 16. 360 (3) Contra Basso

Die Ankündigung der ersten Aufführung von *Judas Maccabaeus* erschien im Londoner *General Advertiser* von Mittwoch, den 1. April 1747: »At the Theatre-Royal... this Day... will be perform'd a New Oratorio, call'd JUDAS MACCHABAEUS. With a New CONCERTO... To begin at Half an Hour after Six o'Clock.«² Das »neue Konzert« blieb unidentifiziert, bis 1965 die Quellen C und D öffentlich zugänglich wurden und der Eintrag auf den Titelseiten der Handschriften den Nachweis lieferte, daß das Concerto HWV 334 das *Concerto in Judas Maccabaeus* ist und der 1. April 1747 wahrscheinlich der Tag seiner ersten Aufführung. Diese Aylesford Abschriften erwiesen sich auch in anderer Hinsicht als höchst wertvoll. Als Chrysander 1894 seine revidierte Ausgabe des Konzerts veröffentlichte, konnte er sich nur auf Samuel Arnolds Ausgabe des *Concerto organo* stützen, um die richtige Satzfolge zu erkennen, die aus der gegenwärtigen Anlage der Hss. A und B nicht klar hervorgeht. Der Vergleich von Hs. C mit den Hss. A und B erweist, daß der Schreiber S 2 unmittelbar nach dem Autograph kopiert haben muß, zu einem Zeitpunkt, als A und B noch eine komplette Partitur bildeten, also – höchst wahrscheinlich – auch nicht lange nach Abschluß der Komposition.

Die Hss. C und D bestätigen somit die korrekte, durch die Hss. A und B nicht gesicherte Satzfolge. Im ersten Satz schreibt S 2 jedoch nur die Bläserstimmen, wie auf S. 45–46 von Hs. A, notiert aber nicht die auf S. 55 von Hs. A stehenden Stimmen von Streichern und Continuo. Entweder versäumte S 2, die separat notierten Stimmen zu kopieren, oder aber Händel ergänzte sie erst, als S 2 bereits die Partitur kopiert hatte. Auch in Satz 3 hat S 2 die Streicherstimmen nicht kopiert, die in T. 63 einsetzen und die Händel separat auf S. 56 notierte. Schließlich ließ S 2 auch die von Händel ebenfalls auf S. 56 von Hs. A separat notierte Violastimme von Satz 4 aus. Die 16 Stimmen von Quelle D sind ein getreues Spiegelbild des Textes der Partitur (Hs. C). Sie waren von besonderem Wert bei der Lösung von Fragen der Besetzung des Basso continuo, die die Partituren A und B nicht eindeutig beantworten.

C und D: *Concerto in the Oratorio of Judas Maccabaeus*; A und B ohne Überschrift

1. Overture

A: 10 Systeme, Vorsatz: C 1 / C 2 / H 1 / H 2 / Bass: / C 1 / C 2 / H 1 / H 2 / Bass.; beide Chöre durch Klammern zusammengefaßt und mit *Chor. 1* und *Chor. 2* bezeichnet; die separat notierten Streicher- und Bc.-Stimmen, überschrieben *li Violini per l'Overture*, haben folgende Besetzungsangaben: V. 1 / V. 2 / Viola / Violoncelli Contra Basso e tutt[i], der separate Orgelpart ist *Concerto* überschrieben.

C: Die gleiche Partituranordnung wie in A, beide Chöre mit *Chorus 1* und *Chorus 2* bezeichnet; die in A separat notierten Stimmen fehlen.


Takt	Stimme	Bemerkung
2/3	Ob. I/II	C, D ₁₁ : Haltebg. über den Taktstrich
8	Ob. II/II	A: Als 1. Note c'' und e'; beide sind durchgestrichen, und es ist nicht auszumachen, für welche sich Händel entschieden haben könnte. C und D ₁₂ haben e'; doch für die vorliegende Ausgabe wurde wegen der besseren Stimmführung c'' gewählt. (Weitere Änderungen in diesem Takt: Ob. II/I: 1. Note ursprünglich c''; Corno I/II: 1. Note ursprünglich g''; Ob. I/II: 2. Note ursprünglich c'', geändert zu e'', dann zu e'.)
17	Corno II/I	A: letzte Note ursprünglich c'' (T. 17/18 Quintparallele mit Corno I/I); c'' auch in C und D ₅

2. Allegro

B: 12 Systeme, Vorsatz: V 1 / V 2 / Viol / C. 1 et 2 / H 1 / H. 2 / B / C 1 et 2 / H. 1. / H. 2. / B / Bc. ohne Angabe

C: Die gleiche Partituranordnung wie in B.



Takt	Stimme	Bemerkung
4	Corno II/II	B: letzte Note a'; C: letzte Note a' getilgt und durch g' ersetzt
6/7	Viol. II Corno I/II, Corno II/II	Haltebg. nur in D ₂ Haltebg. nur in C, D ₉ und D ₁₀
21	Viol. I, II	<i>p</i> in allen Quellen
23	Fag./I	B: überflüssiges \sharp vor der 3. Note, von Händel selbst wieder getilgt, wird in C und D ₈ kopiert
32	Viol. I	<i>tr</i> nur in C
34	Fag./II, Bc.	Bg. über 1.–3. Note nur in C, D ₁₃ , D ₁₄ und D ₁₆
39	Viol. I Va., Ob. I/I, Ob. II/I	<i>f</i> in B, C, D ₁ C: <i>f</i> (fehlt in D ₃ , D ₆ , D ₇ , D _{9–16})
41	Fag./I	D ₈ : <i>f</i>
41	Viol. II	D ₂ : <i>f</i>
43/44	Corno II/II	B, C: kein Haltebg. (in der ChA von Chrysander ergänzt)
46	Bc.	B: Der Punkt in Händels Eintrag <i>Violonc.</i> unter dem Bc.-System ist so über den letzten Buchstaben gesetzt, daß dieser wie ein i erscheint. In Hs. C schrieb der Kopist S 2 demzufolge <i>Violini</i> ; trotzdem kopierte er die Bc.-Stimmen D _{14–16} korrekt: In T. 46 bis 73 spielt das Vc. (D ₁₄) durchweg, während Fag. (D ₁₅) und Violone (D ₁₆) an den in vorliegender Ausgabe mit Vc. bezeichneten Stellen pausieren und nur an den Tutti-Stellen beteiligt sind.
48	Viol. I, Ob. I/I	\sharp nur in C (mit Bleistift ergänzt) sowie D ₁ und D ₆

Takt	Stimme	Bemerkung
60	Fag./II	B: Händel ließ diesen Takt versehentlich leer (in C und D ₁₃ unisono mit Fag./I und Bc.)
75/76	Fag./I	D ₈ : Haltebg. fehlt
77	Va.	B: ursprünglich: 
78, 81		<i>f</i> bzw. <i>p</i> in B, C, D ₁ (letzte Note T. 81) und D ₂ (4. Note T. 81)
88–89		B: <i>f</i> sowohl über T. 88 (Viol. I) am Ende von Bl. 80 ^v , als auch unter dem 1. System in T. 89 am Beginn von Bl. 81 ^r ; C, D ₁ , D ₂ : <i>f</i> nur zu T. 89
94/95	Corno II/I, Corno II/II	B, C, D ₅ , D ₁₀ : kein Haltebg.
94–99	Ob. II/II	
96/97	Ob. I/I	D ₆ : kein Haltebg.
	Ob. II/I	Haltebg. nur in C
97/98	Corno II/I	Haltebg. nur in D ₅ und D ₁₀
98/99	Corno II/II	
107		D ₄ , D ₅ , D _{8–10} : <i>Adagio</i> fehlt

3. Allegro ma non troppo

Quellen: A (ab T. 3) und B (T. 1–2), C (ohne Streicher- und Bc.-Stimmen) und D₃ (nur T. 83–86), D_{4–13} (nur die beiden Bläserchöre, kopiert von Hs. C)

Die Partituren A, B und C sind ohne Besetzungsangaben am Beginn; in B und C beginnt der Satz in der Mitte der Seite unmittelbar nach dem vorangehenden Satz, A ist die direkte Fortsetzung von B. Mit der 2. Hälfte von T. 2 beginnt in Hs. C eine neue Seite, hier sind die beiden Chöre mit *Coro 1* und *Coro 2* bezeichnet; Besetzungsangaben vor den 10 Systemen stehen vor T. 7 am nächsten Seitenbeginn (*Cor: 1 / Corn: 2 / Hb: 1 / Hb 2 / B: / C: 1 / C: 2 / Hb: 1 / Hb: 2 / B:*)

Takt	Stimme	Bemerkung
18	Corno I/I	A: 1. Takthälfte ursprünglich vier Achtel d'' – g'' – c'' – d''; die geänderte Lesart korrekt kopiert in C und D ₄ ; ChA hat irrtümlich  (vgl. T. 20, Corno I/II)
	Ob. II/I	A: Viertelnote e'' fehlt; in C und D ₇ (so wie in ChA) ergänzt
38	Ob. I/II, Ob. II/II, Fag./II	A: 3.–4. Note durch Beschneiden der Seite (sie endet mit diesem Takt) verloren; HHA folgt Hs. C
40	Ob. I/II, Ob. II/II, Fag./II	
		A: ursprünglich: 

Takt	Stimme	Bemerkung
61	Ob. I/II	A, D ₁₁ : 6. Note c'' (vgl. aber T. 59); C: 6. Note erst c'', dann korrigiert zu b'
63–69		Viol. I, II, Va. und Bc. von T. 63–69 (1. Takthälfte) in A separat notiert (S. 56), fehlen in C
67	Ob. I/II	2.–8. Achtel ursprünglich wie Ob. I/I

4. Adagio

Quellen: A (S. 54, Va. separat auf S. 56), C, D₁, D₂, D_{6–8}, D_{11–16}
Die einzige Besetzungsangabe in A ist *Tutti / H. et V., Senza Corn: di Caccia* über dem ersten System; C: *Senza Corn: di Caccia* über dem 1. System, *Tutti / Hautb. e / Viol: 1* vor dem 1. System, *Viol: 2* vor dem 2. System; entsprechend gehen alle Ob.-Stimmen von Quelle D unisono mit Viol. I. Der Herausgeber interpretiert aufgrund der Stellung der Wörter Händels Besetzungsvorschrift als »Tutti Oboi I e Violini I« und »Tutti Oboi II e Violini II«. Die in A separat notierte Va.-Stimme fehlt in C und D.

Takt	Stimme	Bemerkung
3	Ob. I	D ₁₂ : Bg. fehlt
12/13	Ob. I, Viol. I	A: ursprünglich Haltebg., dann getilgt
14/15		
13/14		

A: Mit dem Eintrag *Segue Andante 3/4 e poi Allegro 12/8* am Ende der separat notierten Va.-Stimme (S. 56) verweist Händel auf die Sätze 5 und 6 in Hs. B.

B: Die gleiche Partituranordnung wie in C, doch ohne Besetzungsangaben.

5. Andante larghetto

Quellen: B, C, D_{1–16}

B: Die Tempoangabe *Andante* ist kräftig geschrieben und drang durch das Papier; *Larghetto* ist nicht so kräftig geschrieben, die Schrift zeigt starke Ähnlichkeit mit jener von John Christopher Smith. Wurde *Larghetto* tatsächlich von diesem ergänzt, dann vermutlich auf Veranlassung Händels bald nach Vollen- dung des Autographs, da in den Hss. C und D beide Wörter kopiert wurden. Daß Händel ursprünglich nur *Andante* beabsichtigt hatte, läßt auch der oben zitierte Verweis am Ende des Va.-Parts von Satz 4 vermuten.

C: 12 Systeme, Vorsatz: *Viol: 1 / Viol: 2 / Viola / Corno 1 et 2. / Hb: 1. / Hb: 2. / Basso / Corno 1 et 2. / Hb: 1 / Hb: 2 / Basso / Bc.* ohne Angabe; die zwei Bläserchöre mit Klammern zusammengefaßt und mit *Coro 1* und *Coro 2* bezeichnet.

Takt	Stimme	Bemerkung
40	Fag./I	B: Bg. über 1.–3. Note. Hier erscheint diese Figur zum erstenmal sowohl in Fag./I als auch in Fag./II, und Händel mag mit dem Bg. angedeutet haben, wie er diese Figur generell phrasiert haben wollte. (Der Bg. wurde in C und D ₈ nicht kopiert.)

Takt	Stimme	Bemerkung
47–51	Corno I/II, } Corno II/II }	ChA: Die von Corno I/I und Corno II/I unabhängigen Stimmen (T. 47, 3. Viertel – T. 50, 1. Viertel) setzen einen Takt zu spät ein, so daß die Hornparte bis zum Ende von T. 48 unisono verlaufen und in T. 48–50 um einen Takt gegeneinander verschoben sind, während T. 51 von Corno I/II und Corno II/II ausgelassen wurden.
59	Ob. I/I	<i>Solo</i> nur in C und D ₆ ; die autographe Tutti-Vorschrift in T. 72 in Hs. B impliziert eine Solo-Oboe ab T. 59 (vgl. T. 79)
76	Viol. I	Bg. zu 1.–3. Note nur in B (Viol. II und Va. in T. 76–78 nicht notiert und Kustos nach der 1. Note von T. 76)
79	Ob. I/I	B, C, D ₆ : <i>Solo</i>
84	Fag./II	Bg. nur in B
	Bc.	Bg. in B, C, D _{14–16} ; D ₁₄ : <i>f</i> am Taktbeginn
87	Ob. I/I	C, D ₆ : <i>Solo</i> (nicht in B, vgl. aber T. 79)
	Bc.	D ₁₄ : <i>p</i> zur letzten Note
97–121	Va.	B, C: wie in Viol. I, II (unisono mit Ob. I/I bzw. Ob. II/I) auch in Va. Kustos nach der 4. Note und Anweisung <i>ut Bass</i> in B, <i>ut Basso</i> in C; das System daraufhin leer in B bis T. 134, in C bis T. 121; Zweifel bleiben, ob die Va. dem Bc. unisono oder in der oberen Oktave folgen soll. D ₃ : In T. 97–106 und T. 113–121 verdoppelt die Va. den Bc. in der oberen Oktave (ausgenommen T. 115 mit g' statt g als 3. Note), in T. 107–111 im Unisono. Da das ziemlich willkürlich erscheint, wurde in vorliegender Ausgabe wie folgt verfahren: In T. 97–100, wenn Vc. und Violone eine Oktave auseinander liegen, verdoppelt die Va. das Vc. im Unisono, in T. 103 bis 121, wenn Vc. und Violone unisono verlaufen, wird die Va. in der oberen Oktave geführt; in T. 115–121 fordert der Umfang der Va. die Transposition in die obere Oktave.
97	Ob. I/I	<i>tutti</i> nur in C und D ₆
	Bc.	D ₁₄ : <i>f</i> zur 1. Note

6. Allegro

Quellen: B, C, D_{1–16}

B, C: Die gleiche Partituranordnung wie für Satz 5, doch ohne Besetzungsangaben.

Takt	Stimme	Bemerkung
1	Corno I/I	C: <i>Soli</i> vor der 1. Note (nicht in B, D ₄ , D ₅)
1/2		Doppelstriche und Wiederholungszeichen sind Zutat des Hrsg. (vgl. die Anmerkung zu T. 69).

Takt	Stimme	Bemerkung
17–18	Viol. I, Va., } Ob. II/I, } Bc. }	B: Die Stimmen nachträglich geändert; die nachdrücklich durchgestrichene Lesart von Va. und Ob. II/I nicht mehr zu entziffern; das folgende Notenbeispiel zeigt aber die (durchgestrichene) Originallesart von Viol. I und Bc.; den neuen Text von Viol. I notierte Händel auf dem in T. 15–19 leeren System von Viol. II, den Bc. im leeren System von Fag./II:

The image shows a musical score snippet for three staves: Viol. I, Viol. II, and Bc. (Bassoon). The Viol. I staff has dynamic markings *p*, *pf*, and *f*. The Viol. II staff has a *p* marking. The Bc. staff has a *p* marking. The notes are in a treble clef with a key signature of one flat.

17–19	Fag./I, } Fag./II, } Bc. }	Nach der Streichung in T. 17 wurden alle Vorschriften in T. 18–19 wiederholt, nach der zweiten Streichung bleibt nur <i>f</i> in T. 19. B, C: T. 17–19 (1. Takthälfte) zweistimmig notierte neue Stimme, in B auf freiem System über dem Bc.-System ergänzt, in C korrekt im Bc.-System kopiert; in B <i>Violonc. e Basson</i> über, C B (= Contra Basso) unter dem System (in C <i>Violonc. e Basson</i> und <i>Contra: B:</i>). B, C: Die Systeme von Fag./I und Fag./II sind hier leer, und es bleibt zweifelhaft, ob diese Vc. oder Violone verdoppeln. Aufschluß geben die Stimmen von Quelle D: Fag./I und Fag./II folgen dem Violone (D ₈ und D ₁₃ entsprechen D ₁₆), während Händels Angabe <i>Violonc. e Basson</i> auf Vc. und Fag. des Bc. verweist (D ₁₄ und D ₁₅). (Dem widerspricht Chrysanders Interpretation.)
19	Va.	C: \sharp vor 1. Note fehlt (in B verschmiert und undeutlich)
25	Ob. I/II	ChA: Ab 2. Takthälfte bis T. 27 entgegen Händels Vermerk <i>ut H 1</i> in T. 24 unisono mit Viol. I, daher eine Oktave zu hoch und über Händels normalen Oboenbereich hinausgehend.
29	Viol. I	B, C, D ₁ : Bg. über 6.–7. Note; D ₁ : Bg. über 10.–11. Note
36	Va.	B: Drei Achtel zu viel im Takt; C, D ₃ lassen die 3. Gruppe weg (drei Achtel <i>f' – a' – c''</i>), vorliegende Ausgabe (und ChA) die 2. Gruppe (drei Achtel <i>f – a – c'</i> wie die 1. Gruppe), so daß in der 1. Takthälfte die Va. mit Fag./I, Fag./II und Bc. übereinstimmt.
40	Ob. II/I	B, C, D ₇ : Haltebg. fehlt
	Viol. I	B, C, D ₁ : <i>p</i> (2. Note)
	Viol. II	D ₂ : <i>p</i> (zur Halbennote)
	Va.	D ₃ : <i>p</i> (5. Note)

Takt	Stimme	Bemerkung
42	Viol. I, II, } Ob. I/I, } Ob. II/I }	B, C, D ₁ , D ₂ , D ₆ , D ₇ : <i>f</i>
43	Va.	D ₃ : <i>f</i> (1. Note)
49		Fermate (und <i>Fine</i>) in allen Quellen. B: Der Mittelteil des Satzes schließt auf derselben Seite an (T. 49–50), der Rest (T. 51–69) folgt auf der nächsten Seite (Bl. 75 ^v). T. 49–50 sind (mit dünnen Strichen) durchgestrichen. In C und D gibt es keine Anzeichen für eine Streichung. ChA: Der Mittelteil ist aufgrund der Streichung der Anfangstakte in B klein gestochen. Dagegen nimmt der Hrsg. an, daß die Streichung nur für die spätere Orgelfassung gelten sollte.
	Viol. I	B: Nach der 1. Note des Taktes ergänzte Händel unter den zwei Achtelpausen eine Viertel-, eine Halbpause und einen doppelten Taktstrich – offensichtlich für eine spätere Version ohne den Mittelteil.
	Corno I/I	B, C, D ₄ : <i>Solo</i>
	Corno II/I	B: <i>Second Corn: tacet</i> (entsprechender Hinweis in C und Pausen in D ₃)
58	Cor. I/I	D ₄ : Haltebg. fehlt
63	Viol. I	Haltebg. zur 1.–2. Note nur in C
	Ob. I/I	D ₆ : Haltebg. fehlt
66	Va.	B, C, D ₃ : \natural fehlt
	Ob. II/II	D ₁₂ : \natural fehlt vor der 2. Note (steht aber vor der 7. Note)
69		B: <i>Da Capo</i> (zweimal untereinander am Rand) und <i>Fine</i> ; für vorliegende Ausgabe wurden die 2. Takthälfte von Corno I/I und die entsprechenden Pausen in den anderen Stimmen ergänzt, um zum <i>Dacapo</i> , beginnend mit T. 2, zurückzuführen.

Anhang

Concerto F-Dur (HWV 305 a/b)

A Autographe Orgelstimme, Department of Manuscripts, British Library, *Add. MSS. 30310*, Bll. 49^r–51^v

Der Band enthält sechs Stücke (alle außer dem zweiten sind Autographe); das fünfte ist Hs. A. (Vgl. Concerto B-Dur HWV 332, Quelle A.)

B Fragmentarische autographe Orgelstimme (ein Blatt), Fitzwilliam Museum, Cambridge, *MS 264 (30. H. 14)*, S. 58

Zu diesem Band vgl. die Anmerkungen zu Hs. A von Concerto HWV 334. Händel überarbeitete für dieses Orgelkonzert drei Sätze des *Concerto in Judas Maccabaeus*, schrieb einen extemporierten Einschub nach dem zweiten dieser Sätze vor und fügte als Schluß eine F-Dur-Fassung des *March in Judas Maccabaeus* an.

Concerto HWV 334
Orchesterfassung

1. Overture
2. Allegro
5. Andante Larghetto

Concerto HWV 305
Orgelfassung

1. (ohne Satz- und Tempovorschrift)
2. Allegro
- Organo ad libitum
3. Andante
4. Marche / Allegro

Eine Prüfung von Händels Text der Orgelfassung zeigt eindeutig, daß dieser zwei verschiedene Stadien wiedergibt. Das läßt sich an acht Stellen beweisen, an denen Händel ursprünglich Pausen für den Orgelpart geschrieben hatte, zu einem späteren Zeitpunkt (wie die gedrängte Schrift erkennen läßt) aber Noten ergänzte, um der Orgel eine durchgehende Stimme zu geben. Fünf dieser Ergänzungen waren so kurz, daß Händel die Noten über die zuvor gesetzten Pausen schreiben konnte; für die restlichen drei Abschnitte war nicht genügend Raum, so daß er nur Verweise an die betreffenden Stellen der Partitur setzte:

1. Satz 2, T. 27–28
2. Satz 2, T. 37–38
3. Satz 2, T. 83–87 (*NB 1*)
4. Satz 3, T. 30–39 (*NB 2*)
5. Satz 3, T. 75–78
6. Satz 3, T. 83–86
7. Satz 3, T. 108–111
8. Satz 3, T. 121–126 (*NB 3*)

Die drei längeren Ergänzungen finden sich in Hs. B, dem Fragment im Fitzwilliam Museum. Die ursprüngliche Form des Orgelparts mit Pausen an den acht genannten Stellen repräsentiert offensichtlich ein erstes Stadium der Orgelversion, für welches die Mitwirkung des Orchesters wesentlich war. Es ist zu vermuten, daß zu diesem Zweck die Orchesterstimmen der Originalfassung (HWV 334) mit geringfügigen Anpassungen verwendet wurden. Die Oboensoli des fünften Satzes beispielsweise sind bei der Überarbeitung an die Orgel gegeben worden, so daß nun die Oboe in diesen Abschnitten vermutlich pausierte. Die neuerliche Überarbeitung mit den Ergänzungen anstelle der Pausen in der Orgelstimme repräsentiert ein zweites Stadium der Orgelfassung, für Orgel solo ohne Orchesterbegleitung – gleichzeitig also ein drittes Stadium des *Concerto in Judas Maccabaeus*. In der vorliegenden Ausgabe werden beide Stadien der Orgelfassung wiedergegeben, mit den ursprünglich notierten Pausen und den dann an ihre Stelle getretenen Abschnitten.

Aufgrund der Übereinstimmung von Papier und Wasserzeichen in Hs. A von HWV 334 und Hs. A von HWV 305 a/b kann die Orgelfassung (mit Orchester) auf einen Zeitpunkt kurz nach der Entstehung der Originalfassung, also 1747 oder wenig später, datiert werden. Händels Überarbeitung für Orgel ohne begleitendes Orchester kann zu jedem beliebigen Zeitpunkt nach 1747 entstanden sein. (Die Handschrift der acht Einfügungen scheint recht unbeholfen, läßt also auf Schwierigkeiten im Schreiben schließen, was ein Hinweis auf spätere Jahre sein könnte.)

A: Die erste Seite ist mit *Organo* überschrieben, über T. 1 steht *Concerto*.


1. Overture

Die Überschrift ist aus der Orchesterfassung übernommen. Der autographe Notentext ist ohne Korrekturen oder andere Änderungen.

2. Allegro

Takt	Bemerkung
13	1. System: 2. Taktzeit ursprünglich Achtelpause und zwei Sechzehntel a' – b'
17–20	2. System: T. 17–18 mit Ausnahme des 1. Taktviertels sowie T. 19–20 ursprünglich eine Oktave höher notiert
27–28	Die Pause von fast zwei Takten im »ersten Stadium« der Orgelfassung gab dem Orchester Gelegenheit für T. 27–28 der Orchesterfassung. Der harmonische Verlauf von T. 28 von Orchesterfassung und »zweitem Stadium« der Orgelfassung ist nicht der gleiche; daraus folgt, daß beide nicht zusammen verwendet werden sollten, Händel diese acht Ergänzungen vielmehr für eine Verwendung der Fassung für Orgel solo (ohne begleitendes Orchester) vorsah.
37–38	T. 36 folgt Coro 2 der Orchesterfassung, der in T. 37–38 pausiert; die Ergänzung folgt Coro 1
109	nach dem Satzende: <i>Org: ad libitum</i>

3. Andante

Takt	Bemerkung
1	1. System: <i>pian</i> wieder ausgestrichen
2–10	Die Wiederholung von T. 2–10 ist durch Wiederholungszeichen am Beginn von T. 2 und am Ende von T. 10 vorge-schrieben
10	1. System: <i>pian 2. time</i> über dem 2. Taktviertel
34–35	2. System: ursprünglich c' – g – c – g – e – c (wie T. 32–33 der Orchesterfassung)
75	1. System: 1. Änderung für das 2. Stadium: 
78	1. System: 2. Stadium, letzte Note g' (2. Taktviertel): Korrektur der falschen Note in Corno I/I der Orchesterfassung

4. Marche

A: Überschrift/Tempovorschrift *Marche Allegro*

Takt	Bemerkung
22	2. System: # vor der 2. Note nur in Arnolds und Chrysan- ders Ausgaben (auch nicht in der Aylesforder Partiturab- schrift des Marschs)

March in Judas Maccabaeus

A Partiturschrift des Schreibers S 2 aus der Newman Flower (Aylesford) Collection, Henry Watson Music Library, Man- chester Public Library, *MS 130 Hd4, vol. 300 (3)*, Bll. 63^r–64^v

Folgt unmittelbar auf die Partiturabschrift (Hs. C) des *Concerto in Judas Maccabaeus*; das gleiche Wasserzeichen deutet auf die gleiche Entstehungszeit. Die erste der vier Seiten trägt den Titel *March / in / Judas Maccabaeus*, der Notentext nimmt die restlichen drei Seiten

ein: 6 Systeme, Besetzungsangaben: *Corno 1. / Corno 2. / Side Drum / Violin: e Hautb: 1. / Violin: e Hautb: 2. / Basso*; das 3. Sy- stem blieb, von Baßschlüssel und Taktvorschrift abgesehen, völlig leer.

B Vollständiger Stimmensatz in der Handschrift des Schreibers S 2 aus der Aylesford Collection, Henry Watson Music Library, Manchester Public Library, *MS 130 Hd 4*

Band-Nr. und Instrumentenbezeichnung:

1. *vol. 354 (6)* Violino Primo
2. *vol. 355 (6)* Violino Secondo
3. *vol. 364 (3)* Corno Primo
4. *vol. 365 (3)* Corno 2do
5. *vol. 361 (4)* Hautbois Primo
6. *vol. 362 (4)* Hautbois 2do
7. *vol. 359 (5)* Violoncello
8. *vol. 363 (4)* Basson

Die acht Stimmen folgen unmittelbar auf die entsprechenden Stim- men der Hs. D (1, 2, 4–7, 14 und 15) des *Concerto in Judas Macca- baeus*. Die Wasserzeichen beider Stimmensätze sind identisch, beide entstanden zur selben Zeit. Jede Stimme ist überschrieben: *March in Judas Maccabaeus*. Ausgenommen T. 27 (vgl. Lesarten- verzeichnis) stimmen sie exakt mit dem Text von Hs. A überein.

Der Marsch fehlt in Händels Autograph des *Judas Maccabaeus* (*R. M. 20. e. 12*), ebenso jeder Hinweis in dem von Walsh am 2. Ap- ril 1747 im *General Advertiser* angezeigten ersten gedruckten Li- bretto. Händels Wiederholungen des Oratoriums am 8., 10., 13. und 15. April wurden angekündigt »With Additions«; unter diesen Ergänzungen scheint der Marsch gewesen zu sein. Er steht am Ende von Walshs am 30. April erschienener Partitur, was auf eine nach- trägliche Aufnahme in den Druck deutet. Die Tonart ist C-Dur; ein Hinweis auf Pauken fehlt hier ebenso wie in allen späteren Aus- gaben.

Zeitungsanzeigen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erwähnen ziemlich häufig Aufführungen des Marschs mit ausdrücklichem Hinweis auf mitwirkende Pauken³. Die Aylesforder Partitur und die Stimmenabschriften sind jedoch die bisher einzigen bekannten Quellen, die in F-Dur stehen und die Mitwirkung von Pauken bele- gen. Die Aylesforder Partituren sowohl von dem Concerto als auch von dem Marsch sind wahrscheinlich Charles Burney bekannt ge- wesen, denn in seinem *Account of the Musical Performances in West- minster Abbey . . .*, 1785, S. 45, erwähnt er auch »In the collection of the earl of Aylesford . . . A Concerto for French Horns and Side Drum, with the March in Judas Maccabaeus« (wenn auch die Pau- ken im Marsch und nicht in dem Concerto erscheinen). Einem Hin- weis von George Macfarren in seinem Vorwort zur Ausgabe des *Judas Maccabaeus* für die englische Handel Society (1855, S. VI) zufolge scheint es, daß der Marsch ursprünglich seinen Platz im ersten Akt zwischen dem C-Dur-Chor »We come in bright array« und dem auf einem A-Dur-Akkord beginnenden Rezitativ »'Tis well, my friends« hatte, bald nach der ersten Aufführung aber in den dritten Akt zwischen den G-Dur-Chor »See the conqu'ring hero comes« und den D-Dur-Chor »Sing unto God« versetzt wur- de. Damit wäre auch die Notwendigkeit der Transposition nach G-Dur begründet.

Die genannten Fakten und der enge Zusammenhang des Aylesforder Quellenmaterials für Concerto und Marsch (Papier, Wasserzei-

chen, Kopist, die Überlieferung in gleichen Bänden der Aylesford Collection) scheinen auf April 1747 als Entstehungszeit der F-Dur-Fassung des Marsches bzw. der erhaltenen Kopien zu deuten.

Takt	Stimme	Bemerkung
15	Viol. I, II, } Ob. I/II }	A, B: 4. Taktviertel eine Triole; in Concerto HWV 305 (Hs. A, Satz 4; in Arnolds Ausgabe des <i>Concerto Organo</i> Satz 7) sowie in ChA 22 (<i>Judas Maccabaeus</i>), S. 189, und ChA 48, S. 99
22	Bc.	A, B: Übereinstimmend mit Concerto HWV 305 (und ChA 22) die 2. Note ohne# (Arnold und ChA 48 mit #)
24	Viol. I, Ob. I	A, B: 4. Taktviertel ; in Concerto HWV 305 und ChA 48 (S. 100, Orgelstimme) (c'' - d'' - es'')
25	Viol. I, II, } Ob. I, II }	A, B: 4. Taktviertel eine Triole; in Concerto HWV 305, bei Arnold und in ChA 48
27	Corno II	A: 1. Note g''; B ₄ : 1. Note g'', dann durch Vergrößern des Notenkopfes zu f'' korrigiert

Concerto F-Dur (HWV 333)

6. A tempo ordinario

Ursprüngliche Fassung der Takte 57–74 und 86–94

Die Neufassung dieser Takte wie auch der neue, gedrängtere Satzschluß (T. 86–90) entstanden wahrscheinlich zur gleichen Zeit wie die übrigen in die instrumentale Bearbeitung des Chores »God found them guilty« aus dem *Occasional Oratorio* eingefügten konzertierenden Abschnitte. Bei der Neufassung ließ Händel T. 61–74 unberücksichtigt und teilte die ersten vier Takte, T. 57–60, in drei Abschnitte, die die neuen Concertato-Abschnitte miteinander verbinden: T. 57 wurde T. 59 der Überarbeitung, T. 58 wurde T. 62, T. 59–60 wurden T. 65–66, die T. 86–94 basieren auf T. 55–59.

Takt	Stimme	Bemerkung
57	Ob. I/I und II Fag./I und II	ursprünglich unisono mit Viol. I bzw. Viol. II beide Systeme in dem ganzen Abschnitt leer; ein Kustos in beiden in T. 55 schreibt eindeutig ein Unisono mit dem Bc. vor; ChA (Bd. 47, S. 196 ff.): beide Systeme leer, ein Fragezeichen am Beginn
70	Viol. II	ChA: anstelle von T. 70–71 steht zweimal T. 71
74		Auf diesen Takt folgt T. 79 der überarbeiteten Fassung, wie durch die Wiedergabe von dessen Anfangsnoten angedeutet.

Concerto F-Dur (HWV 334)

2. Allegro

Ursprüngliche Fassung der Takte 73–86

Händel ersetzte diese 13 Takte durch 16 auf einem losen (jetzt als Bl. 80 gezählten) Blatt notierte Takte; vgl. S. 190 ff., T. 73–88.

Takt	Stimme	Bemerkung
76	Corno I/II	letzte Note ursprünglich g' (Quintfortschrittung mit Corno II/II, von Chrysan-der trotz Händels Korrektur beibehalten)
78	Viol. I	2.–4. Note ursprünglich b' - b' - a'; die Korrektur durch Tonbuchstaben e c b verdeutlicht (Ob. I/I: Händel verzichtete auf die gleiche Korrektur, vielleicht wegen der Streichung dieses Abschnitts)
85	Va., } Corno II/II }	ChA: T. 85 fehlt in beiden Stimmen (Bd. 47, Supplement, S. 212)
86		entspricht T. 89 der endgültigen Fassung; die klein gestochenen Noten in Va., Corno I/II und Corno II/II hatte Händel eingetragen, bevor er den Abschnitt strich; mit Rücksicht auf den Übergang zu T. 89 nach dem Ende des neuen Abschnitts war eine Änderung in diesen Stimmen nötig.

¹ Oboe II von Coro I

² Otto E. Deutsch, *Handel. A Documentary Biography*, London 1955, S. 638.

³ Vgl. Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London 1959, S. 96 und 472 f.