

SOMMCD 044

Die London Händel Players wurden 1999 gegründet, um den großen Reichtum der Kammermusik auf zeitgenössischen Instrumenten von Händel und seinen berühmten Zeitgenossen aus der Barockzeit zu erforschen. Das Repertoire des Ensembles streckt sich von den großen Dynastien Bachs und Couperins, dem internationalen best-seller Corelli, dem reich produktiven Telemann, dem internationalen Muffat, dem Vermächtnis von Purcell und der Musik aus den Höfen des Sonnenkönigs und Friedrich des Großen.

Seit ihrem Debüt in Handels Pfarreikirche St. George, Hanover Square, das Teil der Londoner Händel Festspiele 2000 war, haben die London Händel Players im ganzen Land Konzerte gegeben unter anderem auch das Konzert zu den Feierlichkeiten zum Anlass der Eröffnung des Händel Haus Museums. Das Ensemble arbeitet mit hervorragenden Sängern wie Emma Kirkby und James Bowman regelmäßig zusammen. Nach ihrem äußerst erfolgreichen Nordamerika Debüt im Jahr 2002 kehrten die London Händel Players nach Ottawa zurück, um ein gewagtes Programm zum Anlass der Feierlichkeiten für Corellis 350. Geburtstag, welches ihnen große Anerkennung brachte, aufzuführen.

Die Mitglieder der Gruppe sind Hauptmusiker mit dem London Händel Orchestra und haben mit vielen Ensembles im Vereinigten Königreich und im Ausland, die auf frühen instrumenten spielen gearbeitet und außerdem sind sie Professoren and den Konservatorien in London.

Übersetzung: Ilse Herlihy

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 OQL.
Tel: +(0)20-8398 1586 Fax: +(0)20-8339 0981 Email: sales@somm-recordings.com
Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG

G.F. Handel
Seven Trio Sonatas, Opus 5
LONDON HANDEL PLAYERS



G.F. HANDEL (1685 -1759)

Seven Trio Sonatas Op. 5

London Handel Players

Rachel Brown, Flute

Adrian Butterfield & Oliver Webber, Violins

Peter Collyer, Viola • Katherine Sharman, Cello

Laurence Cummings, Harpsichord/Organ

Sonata I in A major, HWV 396 (flute, violin, cello, harpsichord)

1	Andante	(8:20)	2:10
2	Allegro		1:31
3	Larghetto		1:03
4	Allegro		2:38
5	Gavotte		0:58

Sonata II in D major, HWV 397 (2 violins, cello, harpsichord)

6	Adagio	(8:06)	0:43
7	Allegro		1:39
8	Musette Andante - Allegro - Musette Andante		2:43
9	March		1:28
10	Gavotte (Allegro)		0:33

Sonata III in E minor, HWV 398 (flute, violin, cello, harpsichord)

11	Andante Larghetto	(11:40)	2:34
12	Allegro		2:00
13	Sarabande (Largo assai)		3:15
14	Allemande (Andante allegro)		1:18
15	Rondeau		1:10
16	Gavotte (Allegro)		1:24

Sonata IV in G major, HWV 399 (2 violins, viola, cello, harpsichord)

17	Allegro	(13:38)	2:06
18	A tempo ordinario - Allegro non presto		3:51
19	Passacaille		4:52
20	Gigue (Presto)		1:01
21	Menuet (Allegro moderato)		1:48

Sonata V in G minor, HWV 400 (2 violins, cello, harpsichord)

22	Largo	(11:37)	3:10
23	Come alla breve		2:42
24	Larghetto		0:52
25	A tempo giusto		2:20
26	Air (Andante)		1:52
27	Bourrée		0:41

Sonata VI in F major, HWV 401 (flute, violin, cello, organ)

28	Largo	(15:03)	2:51
29	Allegro		2:08
30	Adagio		3:08
31	Allegro		2:29
32	Menuet (Allegro moderato)		1:56
33	Andante		2:32

Sonata VII in Bb major, BWV 402 (2 violins, cello, harpsichord)

34	Larghetto	(9:21)	2:04
35	Allegro ma non presto		2:09
36	Adagio		0:21
37	Allegro		1:46
38	Gavotte (Allegro)		1:12
39	Menuet (Andante allegro)		1:50

Total duration:

78:38

In the late seventeenth and early eighteenth centuries the two most important forms of instrumental chamber music were the solo sonata (for one instrument and 'basso continuo' or harmonised bass line) and the trio sonata (for two instruments and continuo). Handel wrote examples of both types of sonatas throughout his life, always with impeccable mastery, but somewhat erratically. Most of them seem to have been produced as occasional works to please his fellow musicians, and he took little interest in their publication. The first sets of Handel's sonatas to be published, the twelve solo sonatas and the six trio sonatas designated respectively as the composer's Opus 1 and Opus 2, were issued around 1730 under the false imprint of Jeanne Roger of Amsterdam, though they were really prepared in London by John Walsh, who published 'more correct' versions of both sets under his own imprint a year or two later.

Walsh died in 1736 and the business passed to his son (also John), with whom Handel established a more stable and co-operative relationship. In February 1739 the younger Walsh published the second and last set of Handel's trio sonatas as the composer's Opus 5. It appeared with the title 'Seven Sonatas or Trios for Two Violins or German Flutes with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello'. (The 'German' flute was the transverse flute, the ancestor of the modern instrument, as distinct from the recorder). Unlike the Opus 2 set, the trios of Opus 5 are not wholly original works. Several movements are taken without significant change from the overtures to the anthems Handel wrote in 1717-18 when he was in residence at Cannons, near Edgware, the palatial home of James Brydges, Earl of Carnarvon and later Duke of Chandos. (The overtures lack viola parts and thus convert easily into trio sonata format). The Opus 5 trios also draw upon the dances that Handel included in the operas performed at Covent Garden during the season of 1734-35, when a ballet company led by the vivacious Marie Salle played an important role in the productions. Not all the Opus 5 trios are mere arrangements, however. Four of them contain newly-composed music, and Handel himself was almost certainly involved in preparing the set for publication. The autographs of Nos. 5 and 6 are extant and are headed 'Sonata 5' and 'Sonata 6' in Handel's own hand, indicating that he was aware of the place they would occupy in the published set.

Trio No. 1 in A major begins with the two movements of the overture to the anthem *I will magnify thee*. (The beautiful melody of the opening movement comes from Handel's *Sonata a cinque* for solo violin and orchestra, composed in Rome in 1707). The next two movements, Larghetto and Allegro, are new, and the final Gavotte is a dance used both in the pasticcio *Oreste* and the revival of *Arianna* at Covent Garden in November 1734. Trio No. 2 in D major seems to have no original music: the overture to the anthem *O be joyful in the Lord* and dances for *Ariodante* supply the first four movements, while the last two were probably written as independent marches. The opening of Trio No. 3 in E minor comes from the overture to the anthem *As pants the hart*, with some cuts

and adjustments, but Handel replaced the second movement of the overture with a new movement. The remaining movements (Sarabande, Allemande, Rondeau and Gavotte) all have operatic origins, being taken respectively from the ballet *Terpsicore* (which acted as prologue to the revival of the opera *Il pastor fido* at Covent Garden in November 1734), from *Ezio* (the sinfonia beginning Act 3), from *Ariodante* and from the 1734 *Il pastor fido*.

All the movements in Trio No. 4 in G major were first composed for orchestra, and all but the last were converted to trio versions created simply by omitting the woodwind and viola parts, sometimes leaving uncomfortable gaps in the harmony. One manuscript version of the trio restores the original viola parts, and that hint has been followed here. Movements 1 and 3 were composed as the overture to the oratorio *Athalia* (1733), and a movement composed for the serenata *Parnasso in festa* (1734) is inserted between them. The great Passacaille that follows was originally intended to be played after Act 2 of the opera *Radamisto* in 1720, but it seems not to have been performed by Handel until 1734, when he used a choral version in *Parnasso in festa* and the original orchestral version in *Terpsichore*. The sprightly Gigue also comes from *Terpsicore*, and the very charming Minuet from *Alcina*.

Handel's autograph of Trio No. 5 in G minor contains only the first four movements, all skilfully adapted from earlier music. The opening Largo is an eloquent expansion of the music composed for the start of Act 1 of *Tamerlano*, while the third movement (Larghetto) is a brief reminiscence of the solo and chorus 'Jerusalem, thou shalt no more' in *Athalia*. The second and fourth movements are reworked versions of fugues for keyboard, originally in C minor (HWV 610) and E minor (from Suite No. 4 of the collection published in 1720). The last two movements are taken directly from previously composed music: the Air comes from *Terpsicore* and the Bourrée seems to have been written for one of the operas of 1734-35, though perhaps never performed. Trio No. 6 in F major is complete in the autograph, but was revised before publication. The first and fourth movements are entirely new - Handel later reworked them in his organ concerto in F (HWV 295, known as 'The Cuckoo and the Nightingale') - while the second and third are revised versions of a much earlier trio sonata in F (HWV 392), unpublished in Handel's lifetime. In the autograph the sonata concludes with an Andante with a variation, another version of the last movement of the organ concerto in G minor Op. 4 No. 1. Perhaps because of its connection with the concerto, Handel omitted the movement from the published Opus 5 set, substituting a simpler minuet. (Here both movements are played). Trio No. 7 in B flat major follows the pattern of the first three trios, being compiled entirely from earlier music. The first two movements come from the overture to the anthem *Let God arise*, and the third from the overture to *O sing unto the Lord*. Dances from *Oreste* and *Terpsicore* complete the trio.

The London Handel Players was formed in 1999 to explore the great wealth of chamber music by Handel and his illustrious contemporaries on instruments of the period. The ensemble's repertoire ranges from the great dynasties of Bach and Couperin, the international best-seller, Corelli, the richly prolific Telemann, the cosmopolitan Muffat, the legacy of Purcell and music from the courts of the Sun King and Frederick the Great.

Since making their début at Handel's parish church, St. George's Hanover Square, as part of the London Handel Festival 2000, the London Handel Players have given concerts countrywide, including the celebration concert for the opening of the Handel House Museum. They collaborate regularly with outstanding singers such as Emma Kirkby and James Bowman. After their highly successful North American début in 2002 the London Handel Players returned to the Ottawa Festival to perform adventurous programmes celebrating the 350th anniversary of Corelli's birth to great acclaim.

The members of the group are principal players of the London Handel Orchestra, they have worked with many of the major early instrument ensembles in the UK and abroad and are professors at the Conservatoires in London.

Handel ne s'intéressait qu'irrégulièrement à la musique de chambre. Il a composé durant presque toute sa vie des sonates en solo et en trio, toujours avec une maîtrise impeccable, mais c'étaient des œuvres de circonstance pour faire plaisir à ses confrères musiciens, sans penser beaucoup à la publication. Les premiers groupes publiés de ses sonates furent les douze sonates en solo et six en trio, désignées respectivement l'opus 1 et 2, et publiées en 1730 environ par John Walsh, qui en a publié à peu près deux années plus tard des versions «plus correctes.» Les sonates en trio de l'opus 2 sont d'origines diverses; une d'eux date probablement de son adolescence à Halle. D'autres, composées au début des années 1730, dérivent d'œuvres composées par Handel en 1717 et 1718, pendant son séjour à Cannons près d'Edgware, la maison palatiale de James Brydges, comte de Carnarvon et plus tard duc de Chandos.

À la mort de John Walsh en 1736 le commerce revint à son fils (nommé aussi John), avec lequel Handel a formé un rapport plus stable et coopérative. Le John Walsh fils publia en février de 1739, comme l'op. 5, le deuxième et dernier groupes de sonates en trio de Handel, intitulés «Sept Sonates ou Trios pour deux violons ou flûtes allemandes avec basse continue pour clavecin ou violoncelle» (la flûte «allemande» était la flûte traversière, l'ancêtre de l'instrument moderne, par opposition à la flûte à bec). Contrairement à l'opus 2, les trios de l'op. 5 ne sont pas des œuvres entièrement originelles. Plusieurs mouvements sont tirés, sans changements significatifs, de pièces antérieures,

particulièrement des ouvertures des hymnes composés par Handel pendant son séjour à Cannons (les "hymnes Chandos") et de la musique de ballet composée pour la saison d'opéras de 1734-35 à Covent Garden, notamment d'*Ariodante* et d'*Alcina*. Ces ouvertures se prêtaient particulièrement à être utilisées de mouvements de sonates en trio, n'ayant pas de parties d'alto, et composées pour la plupart avec trois lignes instrumentales seulement.

Mais les trios de l'op. 5 ne sont pas tous de simples arrangements. Il y en a quatre d'entre eux qui comprennent de la musique nouvellement composée, et il y a évidence que Handel s'est mêlé personnellement à leur préparation, quoiqu'on n'ait pas toujours à certains égards observé ses désirs. Les autographes des Nos. 5 et 6 existent encore, intitulés de sa propre main "Sonata 5» et "Sonata 6», et l'autographe de l'hymne *As pants the hart*, composé en 1717, comprend des modifications incorporées dans le Trio op. 5 No. 3. Le nombre impair de sonates suggère que Handel n'a pas pu assembler l'op. 5 de la façon voulue - 6 ou 12 auraient été plus normaux - ainsi que la nature anormale du No. 4, sans structure reconnaissable de sonate, consistant entièrement de pièces orchestrales composées entre 1734 et 1735. C'est possible que la sonate en si bémol a été destinée par Handel dans cette position, mais écartée par Walsh en faveur d'une suite de mouvements populaires et frais dans la mémoire des auditeurs, et rétablie plus tard à l'insistance de Handel comme No. 7.

Le Trio No. 1 en la majeur s'ouvre avec deux mouvements de l'ouverture de l'hymne *I will magnify thee*. Handel avait déjà utilisé cette belle mélodie dans le premier mouvement de la *Sonata a cinque* pour violon solo et orchestre, composée à Rome en 1707, et encore dans une autre version de l'hymne et dans *Belshazzar*. Les deux mouvements suivants sont nouveaux, et la Gavotte finale est une danse utilisée dans le pasticcio *Oreste* et dans la reprise de l'opéra *Il pastor fido* à Covent Garden en novembre de 1734. Les autres mouvements de danse (Allemande, Rondeau et Gavotte) sont pris *Ezio* (de la Sinfonia au début du troisième acte), d'*Ariodante* et du *Pastor fido* de 1734.

Les mouvements du Trio No. 4 en sol majeur furent composés d'abord pour orchestre et, à l'exception du dernier, transformés en trios par l'omission des parties de bois et d'alto, ce qui a parfois laissé des lacunes difficiles dans l'harmonie. Une seule version manuscrite a restauré les parties d'alto originelles, une suggestion que nous avons suivie dans cet enregistrement. Les mouvements 1 et 3 font partie de l'ouverture de l'oratorio *Athalie* (1733), avec l'insertion comme Mouvement 2 d'un mouvement de la serenata *Parnasso in festa* (1734). La grande Passacaille suivante fut composée à l'origine comme une danse à jouer après l'acte 2 de l'opéra *Radamisto* en 1720, mais apparemment non exécutée par Handel jusqu'à 1734, lorsqu'il en utilisa une version chorale dans *Parnasso in festa*, et la version originelle dans *Terpsicore*. La Gigue vivace vient, elle aussi, de *Terpsicore* et le Menuet charmant d'*Alcina*.

L'autographe de Handel du Trio No. 5 en sol mineur ne comporte que les quatre premiers mouvements, tous habilement adaptés de musique précédente. Le Largo d'ouverture est un développement éloquent de la musique du début de l'acte 1 de *Tamerlano*, qui accompagne l'émergence de prison de l'empereur Bajazet captif: le troisième mouvement (Larghetto) est une réminiscence brève du solo et chœur dans *Athalie*, 'Jerusalem, thou shalt no more'. Les second et quatrième mouvements sont des versions retravaillées de fugues pour clavier, l'une originellement en ut mineur (HWV 610) publiée comme la sixième des Six Fugues de 1735, et l'autre (originellement en mi mineur) prise de la Suite No. 4 dans le premier volume de suites pour clavier (1720). Les deux derniers mouvements sont pris directement d'œuvres précédentes; l'Air vient de *Terpsicore* et la Bourrée semble avoir été composée (mais peut-être jamais exécutée) pour un des opéras de 1834-35. Le Trio No. 6 en fa majeur est complet dans l'autographe, mais fut révisé avant publication. Le premier et le quatrième mouvements sont tout à fait nouveaux - Handel les a retravaillés pour son concerto d'orgue en fa (HWV 295, appelé "Le Coucou et le Rossignol") - tandis que le second et le troisième sont des versions révisées d'une sonate en trio en fa (HWV 392) composée beaucoup plus tôt, mais non publiée du vivant de Handel. Dans le manuscrit la sonate finit par un Andante avec une variation, qui est une autre version du dernier mouvement du concerto d'orgue en fa, Op. 4 No. 1. À cause peut-être du rapport avec le concerto, Handel a omis ce mouvement de l'Op. 5 publié, en les remplaçant par un mouvement plus simple (dans cet enregistrement nous jouons tous les deux mouvements). Le Trio Op. 7 en si bémol majeur suit le modèle des trois premiers trios, étant compilé entièrement de musique antérieure. Les deux premiers mouvements viennent de l'ouverture de l'hymne *Let God arise* (le second est un *perpetuum mobile* brillant avec une figure mélodique en doubles croches qui reparait dans toutes les voix), et le troisième est tiré de l'ouverture d'*O sing unto the Lord*, Le trio est achevé par des danses d'Oreste et de Terpsicore.

© 2005 Anthony Hicks

Les **London Handel Players** furent fondés en 1999 pour explorer, avec les instruments d'époque, les grandes richesses de musique de chambre par Handel et par ses illustres contemporains. Leur répertoire s'étend des grandes dynasties de Bach et de Couperin, du succès international Corelli, du Telemann richement prolifique, du Muffat cosmopolite, de l'héritage de Purcell à la musique des cours du Roi Soleil et de Frédérique le Grand.

Depuis leur début au Festival de Handel en 2000 dans l'église paroissale de Handel dans Hanover Square à Londres, les London Handel Players ont donné des concerts partout au Royaume-Uni, y compris le concert de célébration de l'ouverture du Musée de la maison de Handel. Ils collaborent régulièrement avec des chanteurs distingués comme Emma Kirkby et James Bowman. Suite au grand succès de leur début américain en 2002, ils sont retournés au Festival d'Ottawa avec des programmes aventureux en célébration du 350^e anniversaire de la naissance de Corelli.

Les membres de ce groupe sont aussi de principaux artistes de l'Orchestre Handel de Londres, et ils jouent régulièrement avec beaucoup des ensembles majeurs d'instruments anciens du Royaume-Uni et à l'étranger. Les London Handel Players sont, en outre, des professeurs des conservatoires de Londres.

Traduction: Denys Bécher et Nadia Jackson

Handels Interesse an der Kammermusik war etwas unberechenbar. Solo- und Triosonaten komponierte er sein ganzes Leben lang und immer mit tadelloser Beherrschung. Jedoch gibt es den Anschein, als hätte er diese Stücke als gelegentliche Werke geschrieben, um seine Musikkollegen zufrieden zu stellen, er selbst zeigte an ihrer Veröffentlichung wenig Interesse. Die ersten Ausgaben seiner Sonaten, die veröffentlicht werden sollten waren die zwölf Solosonaten und die sechs Triosonaten, dementsprechend als das Opus 1 und Opus 2 des Komponisten benannt und sie wurden zum ersten Mal um 1730 in London von John Walsh herausgegeben, der ein oder zwei Jahre darauf 'korrektere' Fassungen von beiden Ausgaben veröffentlichte. Die Triosonaten des Opus 2 haben verschiedenen Ursprung, eine stammt wahrscheinlich aus Handels Teenageralter in Halle. Die anderen wurden möglicherweise in den frühen 1720iger Jahren komponiert und einiges des musikalischen Materials stützt sich wahrscheinlich auf Werke, die Händel während der Jahre 1717 und 1718, als er in Cannons in der Nähe von Edgware in dem prunkvollen Haus von James Brydges, Graf von Carnarvon und späterem Herzog von Chandos wohnte.

John Walsh starb im Jahr 1736 und das Geschäft ging an seinen Sohn (auch John genannt), mit dem Händel eine dauerhafte und hilfsbereite Beziehung aufbaute. Walsh, Junior gab im Februar 1739 die zweite und letzte Ausgabe von Handels Triosonaten als sein Opus 5 heraus. Es erschien unter dem Titel 'Sieben Sonaten oder Trios für zwei Violinen oder deutsche Flöten mit Generalbass für Cembalo oder Violoncello'. (Die 'deutsche' Flöte war die Querflöte, der Vorfahr des modernen Instruments und sich von der Blockflöte unterscheidend). Anders als die Opus 2 Ausgabe sind die Trios des Opus 5 nicht gänzlich originale Werke. Einige Sätze wurden ohne bedeutende Veränderung früherer Musik entnommen, die Hauptquellen dafür sind die Ouvertüren zu den Hymnen, die Händel komponierte als er in Cannons residierte (die sogenannten Chandos Anthems) und die Ballett Musik, die für Handels Opernsaison der Jahre 1734-35 in Covent Garden geschrieben wurde und in den Opern waren Tänze für Marie Salle und ihrer Tanzgruppe mit eingebaut, insbesondere *Ariodante* und *Alcina*. Die Hymne Ouvertüren eigneten sich besonders für den Gebrauch als Triosonaten Sätze, da sie keine Violaparts hatten und hauptsächlich mit nur drei Instrumentenlinien komponiert waren.

Nicht alle Trios im Opus 5 jedoch sind bloße Bearbeitungen. Vier von ihnen beinhalten neu komponierte Musik und es gibt einen klaren Beweis dafür, dass Händel selbst an der Vorbereitung für die Veröffentlichung der Ausgabe beteiligt war, obwohl man sich vielleicht nicht immer ganz nach seinen Wünschen gerichtet hat. Originale Kompositionsniederschriften der Nummern 5 und 6 sind noch vorhanden und sind in Handels Handschrift mit ‚Sonate 5‘ und ‚Sonate 6‘ überschrieben. Das Autograph für die Hymne *As pants the hart*, die 1717 komponiert wurde hat spätere Veränderungen, welche in der Fassung des Satzes, der im Trio des Opus 5 Nr. 3 benutzt wird mit aufgenommen ist. Dass Händel es nicht ganz schaffte das Opus 5 in der Form zusammenzustellen, in der er es ursprünglich wollte wird durch die ungerade Nummer der Sonaten in der Ausgabe - sechs oder zwölf wären üblicher gewesen - und durch die ungewöhnliche Art der Nr. 4, die sich völlig aus Orchesterstücken, die während der Jahre 1733 und 1735 komponiert wurden zusammensetzt und keinen erkennbaren Sonatenaufbau hat. Es könnte durchaus sein, dass Händel die Sonate in B für diese Stelle in der Ausgabe beabsichtigt hatte und dass Walsh es zu Gunsten von einer Sequenz von beliebten und eindrucksvollen Sätzen, die Handels Publikum immer noch frisch in Erinnerung hatten ausschloss und dass das B flat Trio auf Handels Bestehen hin als Nr. 7 wieder eingeführt wurde.

Trio Nr. 1 in A Dur beginnt mit den zwei Sätzen der Ouvertüre zu der Hymne *I will magnify thee*, Händel hatte zuvor die besonders schöne Melodie des Anfangssatzes in seiner *Sonata a cinque* für Solovioline und Orchester, die er 1707 in Rom komponierte benutzt und gebrauchte sie in einer anderen Fassung der Hymne und in *Belshazzar* wieder. Die darauffolgenden zwei Sätze (Larghetto und Allegro) sind neu und die abschließende Gavotte ist ein Tanz, der in dem Pasticcio *Oreste* und in der Wiederaufnahme von *Arianna* in Covent Garden im November 1734 benutzt wird. Trio Nr. 2 in D Dur scheint keine Originalmusik zu haben: die Ouvertüre für die Hymne *O he joyful in the Lord* und Tänze für *Ariodante* versorgen das Stück mit den ersten vier Sätzen, während die letzten zwei Sätze wahrscheinlich als unabhängige Märsche geschrieben wurden. Wie bereits schon bemerkt wurde, so kommt der Anfang des Trio Nr. 3 in e Moll von der Ouvertüre für die Hymne *As pants the hart* mit einigen Kürzungen und Änderungen, Händel aber ersetzte den zweiten Satz der Ouvertüre mit einem neuen Satz. Die darauffolgende Sarabande kommt aus dem Ballett *Terpsicore*, welches als Vorwort zu der Wiederaufnahme der Oper *Il pastor fido* in Covent Garden im November 1714 fungierte. Die restlichen Tanzsätze (Allemande, Rondeau und Gavotte) kommen von *Ezio* (die Sinfonia am Anfang des dritten Akts), *Ariodante* und *Il pastor fido* aus dem Jahr 1734.

Die Sätze im Trio Nr. 4 in G Dur wurden zuerst für Orchester komponiert und alle außer dem letzten Satz wurden in Triofassungen umgearbeitet, indem ganz einfach die Holzblasinstrumente und Violaparts weggelassen wurden, etwas, das manchmal unbequeme Pausen in der Harmonie

hinterließ. Eine Handnotenabschrift Fassung des Trios stellt die ursprünglichen Violaparts wieder her und dieser Andeutung wurde hier gefolgt. Sätze 1 und 3 wurden als Teil der Ouvertüre für das Oratorium *Athalia* (1733) komponiert und ein Satz, der für die Serenata *Parnasso in Festa* (1734) geschrieben wurde, ist in diesen beiden Sätzen eingefügt. Das große Passacaglia, welches darauf folgt wurde ursprünglich als Tanz geschrieben und sollte nach dem 2. Akt der Oper *Radamisto* im Jahr 1720 gespielt werden, jedoch scheint es bis zum Jahr 1734 nicht von Händel aufgeführt gewesen zu sein, als er eine Chorfassung in *Parnasso in Festa* benutzte und die originale Orchesterfassung in *Terpsicore*. Die schwungvolle Gigue ist auch aus *Terpsicore* und das sehr reizvolle Menuett aus *Alcina*.

Handels Autograph von Trio Nr. 5 in g Moll enthält nur die ersten vier Sätze, alle wurden geschickt von früherer Musik bearbeitet. Das einführende Largo ist eine ausdrucksvolle Erweiterung der Musik, welche für den Anfang des 1. Akts von *Tamerlano* geschrieben wurde und sie behandelt das Auftauchen des gefangenen Kaisers Bajazet aus dem Gefängnis, während der dritte Satz (Larghetto) eine kurze Erinnerung an das Solo und den Chor ‚Jerusalem thou shalt no more‘ in *Athalia* ist. Der zweite und dritte Satz sind wiederbearbeitete Fassungen der Klavierfugen, eine (ursprünglich in c Moll) wurde als Nr. 6 der *Sechs Fugen* aus dem Jahr 1735 veröffentlicht, die andere (ursprünglich in e Moll) wurde von der Suite Nr. 4 in Handels erstem Band von Klaviersuiten (1720) genommen. Die zwei letzten Sätze wurden direkt von zuvor komponierter Musik entnommen: die Air ist aus *Terpsicore* und die Bourrée scheint für eine der Opern aus den Jahren 1734-35 geschrieben worden zu sein, jedoch wurde sie vielleicht niemals aufgeführt. Trio Nr. 6 in F Dur ist in dem Autograph vollständig, wurde aber vor der Veröffentlichung überarbeitet. Der erste und der vierte Satz sind vollkommen neu - Händel bearbeitete sie später in seinen Orgelkonzerten in F (HWV 295, bekannt als ‚Der Kuckuck und die Nachtigall‘ - während der zweite und der dritte Satz überarbeitete Fassungen einer viel früheren Triosonate in F (HWV 392) sind, die zu Handels Lebenszeit unveröffentlicht blieben. Im Autograph schließt die Sonate mit einem Andante und Variation ab, eine andere Fassung des letzten Satzes des Orgelkonzerts in g Moll op. 4 Nr. 1 Vielleicht wegen seiner Verbindung mit dem Orgelkonzert ließ Händel den Satz von dem veröffentlichten Opus 5 wegfällen und ersetzte es mit einem einfacheren Menuett. (Auf dieser Aufnahme werden beide Sätze gespielt). Trio Nr. 7 in B folgt dem Muster der ersten drei Trios, indem es sich vollkommen aus früherer Musik zusammenstellt. Die ersten zwei Sätze kommen aus der Ouvertüre für die Hymne *Let God arise* (der zweite ist ein glänzendes perpetuum mobile mit einer laufenden Sechzehntelnote Figur, welche ständig in allen Teilen anwesend ist) und der dritte Satz kommt aus der Ouvertüre für *O Sing unto the Lord*. Tänze aus *Oreste* und *Terpsicore* vervollständigen das Trio.

© 2005 Anthony Hicks