

GEORG FR. HÄNDEL

**SIEBEN SONATEN
FÜR VIOLINE UND GENERALBASS**

GEORG FR. HÄNDEL

SIEBEN SONATEN FÜR VIOLINE UND GENERALBASS

NACH EIGENSCHRIFTEN UND DEN
ERSTAUSGABEN HERAUSGEGEBEN
UND MIT AUSSETZUNG DES GENERALBASSES
VERSEHEN VON
STANLEY SADIE

MIT EINER ZUSÄTZLICHEN VIOLINSTIMME
FÜR DEN PRAKTISCHEN GEBRAUCH VON
KARL RÖHRIG

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

A 52/792

韩德尔：小提琴奏鸣曲 7 首
(钢琴伴奏谱)
(德 9-4/A792)

A 00190

INHALT

Andante *tr* Opus 1 Nr. 3 Seite 2

1. 10 Vc. 4

A-dur · A major · La majeur

Affettuoso Opus 1 Nr. 13 Seite 12

4. 30 Vc. 11

D-dur · D major · Ré majeur

Andante Opus 1 Nr. 10 5

2. 16 Vc. 6

g-moll · g minor · sol mineur

Adagio *tr* Opus 1 Nr. 14 16

5. 42 Vc. 14

A-dur · A major · La majeur

Adagio Opus 1 Nr. 12 8

3. 22 Vc. 8

F-dur · F major · Fa majeur

Adagio *tr* Opus 1 Nr. 15 19

6. 48 Vc. 16

E-dur · E major · Mi majeur

Andante Larghetto Opus 1 Nr. 6 Seite 22

7. 54 Vc. 18

g-moll · g minor · sol mineur

LP85.51/
866

GEORG FR. HÄNDEL

SIEBEN SONATEN FÜR VIOLINE UND GENERALBASS

NACH EIGENSCHRIFTEN UND DEN
ERSTAUSGABEN HERAUSGEGEBEN
UND MIT AUSSETZUNG DES GENERALBASSES
VERSEHEN VON
STANLEY SADIE

MIT EINER ZUSÄTZLICHEN VIOLINSTIMME
FÜR DEN PRAKTISCHEN GEBRAUCH VON
KARL RÖHRIG

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

INHALT

Andante *tr* Opus 1 Nr. 3 Seite 2

1. 10 Ve. 4

A-dur · A major · La majeur

Affettuoso Opus 1 Nr. 13 Seite 12

4. 30 Ve. 11

D-dur · D major · Ré majeur

Andante Opus 1 Nr. 10 Seite 5

2. 16 Ve. 6

g-moll · g minor · sol mineur

Adagio *tr* Opus 1 Nr. 14 Seite 16

5. 42 Ve. 14

A-dur · A major · La majeur

Adagio Opus 1 Nr. 12 Seite 8

3. 22 Ve. 8

F-dur · F major · Fa majeur

Adagio *tr* Opus 1 Nr. 15 Seite 19

6. 48 Ve. 16

E-dur · E major · Mi majeur

Andante Larghetto Opus 1 Nr. 6 Seite 52

7. 54 Ve. 18

g-moll · g minor · sol mineur

VORWORT

Es wird angenommen, daß Händel sieben Sonaten für Violine und Generalbaß komponiert hat. Eine Gruppe von zwölf Solosonaten, veröffentlicht als Opus 1, enthält drei Violinsonaten: die beiden Sonaten in A-dur und die in E-dur als die Nummern 3, 10 und 12 in der ersten Ausgabe (Roger, Amsterdam, um 1722); die zweite Ausgabe (Walsh, London, um 1732 – mit der Bemerkung „Diese ist korrekter [sic] als die vorige Ausgabe“) enthält als Nr. 3 die in A-dur wie bei Roger, ersetzt jedoch die beiden anderen Sonaten durch die in g-moll (Nr. 2 des vorliegenden Bandes) und F-dur. Die Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft folgte der Numerierung von Walsh, fügte die bei Roger als Nr. 10 und 12 stehenden als Nr. 14 und 15 hinzu sowie die Sonate D-dur, die ursprünglich nicht mit Opus 1 verbunden war, als Nr. 13. Die siebente Sonate des vorliegenden Bandes wurde zuerst für Oboe als Opus 1 Nr. 6 veröffentlicht. Händels Autograph zeigt jedoch, daß sie vom Komponisten als „Violino Solo“ bezeichnet wurde. (Händel skizzierte auch eine Fassung für Viola da gamba.)

Der Grund für den Austausch zweier Sonaten in der Ausgabe von Walsh ist nicht bekannt. Erwähnenswert ist, daß in je einem Exemplar des Britischen Museums von Roger und Walsh (Register-Nr. g. 74. d. und g. 74. h.) in zeitgenössischer Handschrift die Autorschaft Händels bei diesen vier ausgetauschten Sonaten angezweifelt wird. Es gibt für diese Annahme jedoch weder einen Beweis noch einen Gegenbeweis. Eigenschriften dieser vier Sonaten sind nicht erhalten; als Quelle dienten die im Britischen Museum, London, unter den Nummern g. 74. d. und g. 74. c (2) aufbewahrten Exemplare der Erstdrucke. Für die übrigen drei Sonaten dienten die

Eigenschriften als Hauptquelle (Sonate D-dur, Brit. Mus. R.M.20.g.13; Sonate A-dur Opus 1 Nr. 3 und Sonate g-moll Opus 1 Nr. 6, Fitzwilliam Museum, Cambridge, 30.H.11) und für Opus 1 Nr. 3 und 6 ferner die Exemplare der Erstdrucke des Britischen Museums als Nebenquelle.

Die vorliegende Ausgabe bringt den Text, wie er in den genannten Quellen überliefert ist; Korrekturen offensichtlicher Fehler sind im folgenden „Kritischen Bericht“ aufgeführt. Hinzugefügte dynamische Zeichen, Triller, Bögen, Vorzeichen etc. wurden in Klammern gesetzt. Der Spieler sollte sich nicht scheuen, der barocken Praxis gemäß weitere Bögen hinzuzufügen, die Dynamik mehr zu variieren und die Melodien der einfacheren langsamen Sätze auszuizieren. Punktierter Rhythmen sollten in einigen Sätzen, wie dem ersten von Nr. 3 und dem ersten und dritten von Nr. 13, frei gespielt werden, so daß z. B.  sich  annähert. Im vierten Satz von Nr. 10 müssen die punktierten Noten wie Triolen gespielt werden.

Die Generalbaßaussetzung des Herausgebers (im Notentext in Kleinstich wiedergegeben) ist im allgemeinen eine rein harmonische Begleitung, die ein geübter Continuo-Spieler nach seinem Vermögen erweitern mag. Die originale Bezifferung des Basses wurde in der Regel beibehalten. Sie ist jedoch mit Vorsicht zu betrachten: Viele Ziffern sind nicht richtig; andere, die nötig wären, fehlen. Händel machte sich oft gar nicht die Mühe einer Bezifferung; viele Ziffern sind wohl von den Verlegern hinzugefügt. Bei b-Tonarten wurde die Erhöhung der Mollterz früher gewöhnlich durch # angezeigt; gemäß heutigem Brauch wurde hier immer ♯ gesetzt.

KRITISCHER BERICHT

Im folgenden werden die abweichenden, offensichtlich unrichtigen Lesarten der Quellen angegeben, deren Berichtigung unerläßlich erschien. (V = Violinstimme, Bc = Basso continuo)

SONATE A-DUR OPUS 1 NR. 3

In der Eigenschrift keine Bezifferung. Der vorliegende Text enthält Phrasierungsangaben, Triller etc. aus beiden Quellen.

SONATE G-MOLL OPUS 1 NR. 10

1. Satz, Takt 2 V, letztes Viertel:  Takt

14 V, 1. Viertel:  Takt 15 wie hier gestochen, doch wurde  hinzugefügt.

2. Satz, Takt 9 V, 7. Achtel: d^2 ; Takt 13 V, vorletzte Note: b^1 .

3. Satz, Takt 10 V, 3. Viertel: c^2 .

4. Satz, Takt 14 Bc, letzte Note: Bezifferung ♭ statt 6.

SONATE F-DUR OPUS 1 NR. 12

1. Satz, Takt 8 Bc, 1. Viertel: Bezifferung ♯ 7 statt ♭ 7; Takt 11 Bc, 1. Note: f ; Takt 12 V, 1. Note des 3. Viertels: e^2 ; Takt 20 V, letzte Note: c^2 ; Takt 40 Bc, 3. Viertel: e .

2. Satz, Takt 16 Bc: Verlängerungspunkt hinter Viertelnote *A* fehlt; Takt 19 Bc: Bezifferung 9 zum 4. Achtel wohl Versehen; Takt 24 Bc, 3. Viertel: 2. Sechzehntelnote *fis*.

3. Satz, Takt 12 Bc: Bezifferung $\frac{6}{8}$ erst beim letzten Viertel.

4. Satz, Takt 8 und 16 Bc, 3. Viertel und Takt 22 und 24 V, 2. Takthälfte: jeweils Achtelnoten ohne Punktierung; Takt 52 V, Schlußakkord: $c^1 - f^1 - a^1 - c^2 - f^2$.

SONATE D-DUR OPUS 1 NR. 13

1. Satz, Takt 7 V, 3. Viertel: .

2. Satz, Takt 29 V: die beiden letzten Noten in der Quelle als Sechzehntel; Takt 43 Bc: Bezifferung beim 5. Achtel $\frac{6}{8}$.

4. Satz: In der Eigenschaft sind drei Abschnitte (Takt 19–24, 48–51 und 61–68) eingeklammert. Vielleicht hatte Händel die Absicht, diese Abschnitte wegfällen zu lassen. Es kann aber auch sein, daß er die Klammern setzte als Hinweis für den Kopisten, der die Fassung dieses Satzes für das Oratorium *Jephtha* (wo diese Abschnitte fehlen) vorbereitete. Die Teile sind im vorliegenden Text mit VI = DE gekennzeichnet. Da Händels Absicht ungewiß ist, mag der Spieler sie nach seinem Belieben auslassen oder mitspielen. Letzter Takt: kein *seconda volta*, sondern *Fermate* über der 1. Note.

SONATE A-DUR OPUS 1 NR. 14

2. Satz, Takt 7 V: Die unteren Noten des 1. und 3. (möglicherweise auch des 2.) Viertels sind als Viertelnoten notiert.

3. Satz, Takt 1 Bc: Bezifferung 6 erst beim letzten Viertel.

4. Satz, Takt 54 V: kein Vorzeichen vor d^3 . Möglicherweise ist noch *dis* gemeint (s. letzte Note im vorhergehenden Takt); Takt 56 V: alle Noten als Sechzehntel.

SONATE E-DUR OPUS 1 NR. 15

1. Satz, Takt 2 V, drittletzte Note: *fis*¹; Takt 3 Bc: 2. Bezifferung 6 erst beim letzten Achtel; Takt 6 V, drittletzte Note: *e*².

4. Satz: In den Takten 9, 10, 45 und 47 V ist die Länge der Bögen in der Quelle nicht eindeutig. Es wurde hier die überzeugendste Version zugrunde gelegt. Takt 11 V, 1. Note: *h*¹; Takt 50 Bc: Bezifferung offensichtlich ungenau, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$ auf den ersten beiden Achteln.

SONATE G-MOLL OPUS 1 NR. 6

In der Eigenschaft „Violino Solo“; gedruckt als „Hoboy Solo“, obwohl einige Passagen (4. Satz, Takt 12, 29 und 30) unter dem Umfang der Oboe liegen. Der vorliegende Text bringt Phrasierungszeichen, Triller und Generalbaßziffern aus beiden Quellen (die Eigenschaft enthält nur sehr wenige Ziffern im 2. und 4. Satz).

1. Satz: im Erstdruck Tempobezeichnung *Larghetto*; Takt 3 V: Der Haltebogen erscheint im Erstdruck als Bindebogen von der 2. zur 3. Note; Takt 12 V: drittletzte Note im Erstdruck als Achtel.

2. Satz, Takt 17 Bc, 2. Note: *C* im Erstdruck, *B* in der Eigenschaft.

PREFACE

Handel is believed to have composed seven sonatas for violin and continuo. Three for violin were included in the set of twelve solo sonatas published as his Opus 1: the first edition (Roger, Amsterdam; c. 1722) includes both sonatas in A and the sonata in E (as Nos. 3, 10 and 12); the second edition (Walsh, London; c. 1732 – with a note “This is more corect [sic] than the previous edition”) includes No. 3 in A as before, but substitutes for the others the sonatas in G minor (No. 2 in this volume) and F. The German Handel Society edition followed the numbering of the Walsh edition, with the Roger Nos. 10 and 12 as

Nos. 14 and 15, and the sonata in D as No. 13 (it was not originally connected with Opus 1). The seventh sonata in this volume was originally published as Opus 1 No. 6, for oboe, but Handel’s autograph shows that it was marked by the composer as “Violino Solo”. (Handel also sketched a version as a viola da gamba solo.)

The reason for the changes in Walsh’s publication are not known. It should be mentioned that in contemporary manuscript notes in British Museum copies (Roger, press-mark g.74.d.; Walsh, g.74.h.) doubt is cast on the authenticity of all four of these sonatas; there is no proof, nor

disproof, of these statements. No autograph survives of any of these four works, and British Museum copies (press-marks g.74.d. and g.74.c [2]) were used as sources for the present edition; for the other three, the surviving autographs (D major, BM R.M.20.g.13; A major and G minor, Cambridge, Fitzwilliam Museum 30.H.11) were used as primary sources, the British Museum copies as secondary ones for Opus 1 Nos. 3 and 6.

The present edition shows the text as in the sources; all corrected mistakes are listed in the textual commentary below, and all added dynamic marks, trills, slurs, accidentals, etc. are shown in brackets. Players should feel free to add further bow marks, to vary the dynamic level, and to elaborate the melodies of the simpler slow movements. In certain movements (like the first of No. 3 and the first and third of No. 13), dotted

rhythms should be played freely, so that (for example)  approximates to ; and in the fourth movement of No. 10 dotted rhythms must be played as triplets.

The keyboard realization provided by the editor (shown in small type in the text) is generally a straightforward harmonic accompaniment, which the more accomplished continuo player should feel free to elaborate as he wishes. The original bass figurings have normally been retained, but should be treated with circumspection: many are wrong, and many necessary figures are lacking. Handel often did not trouble to put them in, and many of the figures may have been added by the publisher. In the figuring in flat keys, a # was normally used to signify the major third; this has been replaced by ♯.

TEXTUAL COMMENTARY

Details are given below of all mistakes in the original. (V = violin part, Bc = basso continuo)

SONATA A MAJOR OP. 1 No. 3

No bass figurings in autograph. The text shows phrasing, trills etc. from both sources.

SONATA G MINOR OP. 1 No. 10

1st movement, bar 2 V, last crotchet: ; bar 14 V, 1st crotchet: ; bar 15 as shown, but  added.

2nd movement, bar 9 V, 7th quaver: d^2 ; bar 13 V, 15th semiquaver: bb^1 .

3rd movement, bar 10 V, 3rd crotchet: c^2 .

4th movement, bar 14 Bc, last note: figuring ♭.

SONATA F MAJOR OP. 1 No. 12

1st movement, bar 8 Bc, 1st crotchet: figuring ♯7 instead of ♭7; bar 11 Bc, 1st note: f ; bar 12 V, 1st note of 3rd crotchet: e^2 ; bar 20 V, last note: c^2 ; bar 40 Bc, 3rd crotchet: e .

2nd movement, bar 16 Bc, crotchet A : dot missing; bar 19 Bc, 4th quaver: figuring 9 probably error; bar 24 Bc, 3rd crotchet: 2nd semiquaver f #.

3rd movement, bar 12 Bc: figuring $\frac{6}{4}$ originally last crotchet.

4th movement, bars 8 and 16 Bc, 3rd crotchet, and bars 22 and 24 V, 3rd and 4th crotchets: originally quavers without dots; bar 52 V, final chord: $c^1 - f^1 - a^1 - c^2 - f^2$.

SONATA D MAJOR OP. 1 No. 13

1st movement, bar 7 V, 3rd crotchet: .

2nd movement, bar 29 V: last two notes semi-quavers; bar 43 Bc, 5th quaver: figuring 8.

4th movement: Handel's autograph shows three passages, bars 19–24, 48–51, and 61–68, bracketed off; he may have intended these passages to be cut, or the brackets may have been intended as guidance to the copyist preparing the version of the movement for use in the oratorio *Jephtha* (where these sections are not included). They are marked VI = DE in the text and, as Handel's intentions are uncertain, may be omitted or performed at the player's choice. Bar 72: no second-time bar, but a pause on the first note.

SONATA A MAJOR OP. 1 No. 14

2nd movement, bar 7 V: lower notes on 1st and 3rd (and possibly 2nd) crotchets are notated as crotchets.

3rd movement, bar 1 Bc: figuring 6 originally last crotchet.

4th movement, bar 54 V: no accidental before d^3 . Probably d #³ intended (see last note bar 53); bar 56 V: all notes semiquavers.

SONATA E MAJOR OP. 1 No. 15

1st movement, bar 2 V: 1st semiquaver of last crotchet f #¹; bar 3 Bc: 2nd figuring 6 originally last quaver; bar 6 V: 2nd note of last crotchet e^2 .

4th movement: In bars 9, 10, 45 and 47 V the placing of the slur is ambiguous; the likeliest version is shown; bar 11 V: 1st note b^1 ; bar 50 Bc: This bar is incorrectly figured, first two notes 8, 7.

SONATA G MINOR Op. 1 No. 6

"Violino Solo" in autograph; published as "Hoboy Solo", although certain passages (4th movement, bars 12, 29-30) lie below the oboe's compass. The text shown in this volume includes phrasing, trills, and bass figures from both sources (the autograph has very few figures in the 2nd and 4th movements).

1st movement: Tempo marking *Larghetto* in published version; bar 3 V: tie on notes 2 and 3 placed later in published version, as slur on notes 3 and 4; bar 12 V: 1st note of last crotchet printed as quaver.

2nd movement, bar 17 Bc: 2nd note C in published version, B $\flat$ in autograph.

PRÉFACE

Il semble que Händel ait composé sept sonates pour violon et basse continue. Une série de douze sonates pour le solo, publiée comme opus 1, renferme trois sonates pour violon. Dans la première édition (Roger, Amsterdam; vers 1722) se trouvent les deux sonates en la majeur et celle en mi majeur en tant que numéros 3, 10 et 12; la deuxième édition (Walsh, Londres; vers 1732 - avec la remarque «Celle-ci est plus exacte [sic] que la précédente») contient comme No 3 la sonate en la majeur comme celle de Roger, remplace cependant les deux autres sonates par celles en sol mineur (No 2 du présent volume) et en fa majeur. L'édition de la Deutsche Händel-Gesellschaft suit le numérotage de Walsh, y ajoute les Nos 10 et 12 de chez Roger comme Nos 14 et 15 et comme No 13 la sonate en ré majeur qui, à l'origine ne faisait pas partie de l'opus 1. La septième sonate du présent volume fut d'abord publiée comme opus 1 No 6 pour le hautbois. Cependant, l'autographe de Händel montre qu'elle fut désignée par le compositeur comme «Violino Solo». (Händel esquissa aussi une version pour la Viola da gamba.)

On ignore la raison de l'échange des deux sonates dans l'édition de Walsh. Il faut remarquer que dans un des exemplaires de Roger et dans un de Walsh, au British Museum, Londres (Registre No g. 74.d. et g. 74.h.), on exprime, en écriture de l'époque, le doute que Händel soit l'auteur de ces quatre sonates échangées. Il n'existe cependant pas de raison ni pour ni contre cette hypothèse. Les autographes de ces quatre sonates n'ont pas été conservés; comme sources, on s'est servi des exemplaires de la première impression conservés au British Museum, Londres, sous les Numéros g. 74.d. et g. 74.c(2). Pour les trois autres sonates,

les autographes ont servi de source principale (sonate ré majeur British Museum R.M.20.g.13; sonate la majeur op. 1 No 3, et sonate sol mineur op. 1 No 6, Fitzwilliam Museum, Cambridge 30. H.11). En outre, pour op. 1 Nos 3 et 6, les exemplaires de la première impression du British Museum ont été utilisés comme sources secondaires.

La présente édition donne le texte tel qu'il nous est transmis dans les sources mentionnées ci-dessus. La correction des fautes manifestes se trouve dans le Bulletin Critique suivant. Les signes de nuance, les trilles, les liaisons et les altérations etc. qui ont été ajoutés, sont mis entre parenthèses. L'exécutant ne doit pas craindre d'y ajouter d'autres liaisons, de varier les nuances et d'agréments les mélodies dans les mouvements lents et plus simples. Les notes pointées doivent être exécutées de façon libre dans quelques mouvements, comme par exemple dans le 1^{er} du No 3 et le 1^{er} et le 3^e du No 13 pour que p.e.  se rapproche de . Dans le 4^e mouvement du No 10, les notes pointées doivent être jouées comme des triolets.

La réalisation de la basse continue de l'éditeur (dans le texte musical en petit) est en général un simple accompagnement harmonique que l'exécutant expérimenté en ce genre, pourra, selon ses capacités, élargir à son gré. Le chiffreage original de la basse est en général maintenu. Cependant il est à considérer sous toutes réserves: Beaucoup de chiffres ne sont pas exacts; d'autres qui seraient nécessaires, manquent. Händel ne se donnait souvent pas la peine de chiffrer; beaucoup de chiffres ont probablement été ajoutés par les éditeurs. Dans les tonalités de bémol la hausse de la tierce mineure s'indiquait autrefois par #; d'après l'usage actuel on met toujours ici un $\sharp$.

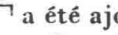
BULLETIN CRITIQUE

On trouvera plus loin les versions visiblement inexactes, s'écarter des sources et pour lesquelles une rectification paraît indispensable. (V = partie du violon, Bc = basse continue)

SONATE LA MAJEUR OPUS 1 No 3

Dans l'autographe pas de chiffrage. Le présent texte contient des indications de phrasé, de trilles etc. des deux sources.

SONATE SOL MINEUR OPUS 1 No 10

1^{er} mouv^t, mes. 2 V, dernier temps: ; mes. 14 V, 1^{er} temps: ; mes. 15 imprimée comme ici, cependant  a été ajouté.
2^e mouv^t, mes. 9 V, 7^e croche: ré²; mes. 13 V, avant-dernière note: sib¹.
3^e mouv^t, mes. 10 V, 3^e noire: do².
4^e mouv^t, mes. 14 Bc, dernière note: chiffrage b au lieu de 6.

SONATE FA MAJEUR OPUS 1 No 12

1^{er} mouv^t, mes. 8 Bc, 1^{re} noire: chiffrage b 7 au lieu de b 7; mes. 11 Bc, 1^{re} note: fa; mes. 12 V, 1^{re} note du 3^e temps: mi²; mes. 20 V, dernière note: do²; mes. 40 Bc, 3^e temps: mi.
2^e mouv^t, mes. 16 Bc: Après la noire A le point de durée manque; mes. 19 Bc: chiffrage 9 à la 4^e croche erreur probable; mes. 24 Bc, 3^e temps: 2^e double croche fa[#].
3^e mouv^t, mes. 12 Bc: chiffrage ⁶/₅ seulement au dernier temps.
4^e mouv^t, mes. 8 et 16 Bc, 3^e temps et mes. 22 et 24 V, 2^e moitié de la mes.: chaque croche non pointée; mes. 52 V, accord final: do¹ - fa¹ - la¹ - do² - fa².

SONATE RE MAJEUR OPUS 1 No 13

1^{er} mouv^t, mes. 7 V, 3^e temps: .
2^e mouv^t, mes. 29 V: les deux dernières notes dans la source comme doubles croches; mes. 43 Bc: chiffrage sur la 5^e croche 6.
4^e mouv^t: Dans l'autographe, il y a trois parties mises entre parenthèses (mes. 19-24, 48-51 et 61-68). Peut-être, Händel avait-il l'intention de supprimer ces parties. Il se peut aussi que ces parenthèses soient une indication pour le copiste qui préparait le texte de ce mouvement pour

l'Oratorium *Jephtha* (où ces parties manquent). Les parties sont désignées dans le présent texte par VI = DE. Comme l'intention de Händel est incertaine, le joueur peut à son gré les exécuter ou les laisser. Dernière mes.: pas de seconda volta, mais un point d'orgue sur la 1^{re} note.

SONATE LA MAJEUR OPUS 1 No 14

2^e mouv^t, mes. 7 V: Les notes inférieures du 1^{er} et 3^e temps (peut-être aussi du 2^e) sont notées comme noires.
3^e mouv^t, mes. 1 Bc: chiffrage 6 seulement au dernier temps.
4^e mouv^t, mes. 54 V: pas de signe d'altération devant ré³. Il se peut qu'un ré[#] ait été prévu (voir dernière note à la mesure précédente); mes. 56 V: Toutes les notes sont des doubles croches.

SONATE MI MAJEUR OPUS 1 No 15

1^{er} mouv^t, mes. 2 V, avant-avant-dernière note: fa^{#1}; mes. 3 Bc: 2^e chiffrage 6 seulement sur la dernière croche; mes. 6 V, avant-avant-dernière note: mi².
4^e mouv^t: Dans les mes. 9, 10, 45 et 47 V, la longueur des liaisons dans la source est équivoque. On s'est basé ici sur la version la plus vraisemblable; mes. 11 V, 1^{re} note: si¹; mes. 50 Bc: chiffrage manifestement inexact, 6, ⁷/₅ sur les deux 1^{res} croches.

SONATE SOL MINEUR OPUS 1 No 6

Dans l'autographe «Violino Solo»; imprimé comme «Hoboy Solo», malgré que quelques passages soient en dessous de l'étendue du hautbois (4^e mouv^t, mes. 12, 29 et 30). Le présent texte contient des signes de phrasé, trilles et chiffres de basse continue provenant des deux sources (l'autographe ne contient que très peu de chiffres dans le 2^e et 4^e mouvement).

1^{er} mouv^t: Dans la première impression, indication de temps *Larghetto*; mes. 3 V: La liaison de tenue apparaît dans la première impression comme arc de liaison entre la 2^e et la 3^e note; mes. 12 V: avant-avant-dernière note dans la première impression comme croche.
2^e mouv^t, mes. 17 Bc, 2^e note: Do dans la première impression, Sib dans l'autographe.

London, Herbst 1971

STANLEY SADIE

SONATE

A-dur

Andante

Opus 1 Nr. 3

Violine

1.

Klavier
(Cembalo)

*) Zur rhythmischen Ausführung siehe Vorwort.

*) For rhythmic interpretation, see preface.

*) Pour l'exécution du rythme voir préface.

13

7 6 6 5 # 6 6 5 # 6 6 5b 6 2 6

16

6 5 7 6 7 6 7 7 7 6 7 7 7 7 6 6

19

Adagio

6 6 6 6 5 3 6 7 6 5 6 (Attacca)

Allegro

6 4 2 6 5 6 4 3 #

5

6 2 # 6 4 2 6 5 4 2 6 5 7 6 6 7

10

System 10-14: Treble and Bass staves in A major. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. Fingering numbers (6, 7, 3, 6, 5, 6, 5, #, 6, 7, #, 6, 5, 7, 6, 5) are written below the bass staff.

15

System 15-19: Continuation of the piece. The treble staff has a more active melodic line. The bass staff continues with harmonic accompaniment. Fingering numbers (6, 5, #, 6, 5, #, 6, 5, 6, #, 6, 5, 4, 2, 6, 5, 6, 6, 6, 6) are written below the bass staff.

20

System 20-23: The treble staff shows a series of sixteenth-note patterns. The bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers (6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6) are written below the bass staff.

24

System 24-27: The treble staff features a rapid sixteenth-note passage. The bass staff has a more relaxed accompaniment. Fingering numbers (6, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5) are written below the bass staff.

28

System 28-31: The treble staff continues with sixteenth-note patterns. The bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 9, 6, 5, 4, 6, 6, 6, 6) are written below the bass staff.

32

36

40

44

48

6 6 2 6 6 5 4 3 5 6 5 4 3

6 5 6 5 4 2 6 5 6 5 4 2 6

6 5 6 5 5 9 8 4 3 6 7 6 7 7 6

7 6 4 6 6 6 6 6 6 7 7 6 6 5 6 7 7 6

6 6 5 3 6 7 6 6 6 6 6 7 2 6 6 4 5 3