

2580.80

3389



ANTHOLOGIE

aus Opern und Oratorien

von

Georg Friedrich Bändel

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

bearbeitet von

ROBERT FRANZ.



- Nº 1. Come, se ti vedrò (Wie kann ich geh'n von dann) aus **Muzio Scevola**. (Sopran) Pr. M 1. 50.
2. Ah! spietato! (Herz von Stein du) aus **Amadigi**. (Sopran) 1. 25.
3. Oh dolce mia speranza (O du mein süß Verlangen) aus **Floridante**. (Sopran) 1. ...
4. Tyrannic love (Tyrannin Lieb') aus **Susanna**. (Tenor) 1. ...
5. Faithful mirror (Treuer Spiegel) aus **Zeit und Wahrheit**. (Sopran) 1. ...
6. Ist's möglich aus der **Passion**. (Bass) 1. ...
7. Di quel bel che m'innamora (Schönheit wie mein Lieb sie schmückt) aus **Flavio**. (Alt) 1. ...
8. Vi sento, si, vi sento (Ich fühle schon, ich fühle) aus **Lothario**. (Tenor) 1. 25.
9. Scene und Arie: Leave me (Lass mich) aus **Semele**. (Bass) 75.
10. Sospiro, è vero (Ich seufze, in Wahrheit) aus **Floridante**. (Sopran) 1. ...
11. Se il mio duol non è sì forte (Ist mein Schmerz noch nicht so heftig) aus **Rodelinda**. (Sopr.) 1. 25.
12. Your charms to ruin led the way (Dein Reiz hat mich gebracht zu Fall) aus **Samson**. (Tenor) 75.
13. Oh Lord, whom we adore (O Herr, hör' unser Fleh'n) aus **Athalia**. (Alt) 1. 25.
14. Regard, oh son, my flowing tears (O sieh, mein Sohn, in Thränen mich) aus **Belsazar**. (Sopr.) 1. ...
15. Lascia ch'io pianga (Lass mich, ich weine) aus **Rinaldo**. (Sopran) 75.
16. Die ihr Gottes Gnad' versäumet aus der **Passion**. (Sopran) 50.
17. Pensa a chi geme d'amor piagata (Denk'an die Arme, die Liebeswunde) aus **Alcina**. (Bass) 1. ...
18. Quanto breve è il godimento (Ach wie kurz ist das Entzücken) aus **Parnasso in Festa**. (Sopr.) 1. ...
19. S'estinto è l'idol mio (Stirbt mein geliebtes Leben) aus **Amadigi**. (Sopran) 1. 25.
20. Chi è nato alle sventure (Wer ist bestimmt zum Leiden) aus **Admeto**. (Alt) 1. ...
21. I know the pangs (Ich kenn' das Weh) aus **Susanna**. (Sopran) 75.
22. Fonti amiche (Holde Quellen) aus **Tolomeo**. (Sopran) 1. ...
23. Che veggio? (Was seh'ich?) aus **Floridante**. (Bass) 1. 25.

Die Bearbeitung ist Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

(k. k. Oesterr. goldene Medaille.)

5370-5392.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.



2580.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

VORBEMERKUNG.

In Betreff der Grundsätze, die mich bei der Ausführung des Accompaniments der vorliegenden Anthologie leiteten, erlaube ich mir das Wesentliche meiner Vorbemerkung der im Jahre 1869 bei Fr. Kistner erschienenen „sechs und dreissig Arien und Duette von G. F. Händel“ hier zu wiederholen und ausserdem noch eine Bemerkung hinzuzufügen, die mein „offener Brief an Ed. Hanslick“ (Leipzig, bei F. E. C. Leuckart 1871) enthält.

Nachdem die Vorbemerkung der Differenzen über die Methode, welcher die reconstruierende Thätigkeit zu folgen habe, gedacht hat, fährt sie fort: „Diesen Discussionen gegenüber ist hier auszusprechen, dass es schliesslich doch nur darauf ankommen kann, eine einmal gegebene Aufgabe künstlerisch, d. h. mit künstlerischem Formensinn, mit künstlerischer Freiheit, womöglich mit künstlerischem Erfolge, also durch Herstellung eines einheitlichen, organisch entwickelten Ganzen zu lösen. Nur so können, wie auch Kritiker und Historiker über die berührten Fragen denken mögen, jene vergessenen Werke wieder in ihr Recht eingesetzt werden.“

„Diejenigen, die gegen solches Unterfangen Bach's und Händel's Geister aufrufen, haben ihnen die Lippen zu lösen nicht vermocht und ihnen nur die eigene Weisheit in den Mund legen können. Es ist aber auch für die praktische Uebung der Kunst gleichgültig, wie man sich etwa in früheren Zeiten beholfen haben mag — was schön, d. h. unter Anderem, was in seiner Gesamterscheinung wohlthuend und befriedigend sei, darüber kann und muss die Gegenwart, wenn sie selbst Hand anzulegen einmal gezwungen ist, nur nach der eigenen Ueberzeugung und Bildung entscheiden.“

„Dass ich hiermit nicht schrankenlose Willkühr predige, dagegen habe ich mich schon zu wiederholten Malen verwahrt. Jene Auffassung führt vielmehr zu dem Anspruche stylvoller Haltung aller Zusätze; diese müssen sich den polyphon geführten Hauptstimmen durchweg leicht anschmiegen, sie müssen in ihren wesentlichen Elementen den Hauptstimmen selbst entnommen, aus ihnen hergeleitet werden, sie sind dem Gesamtausdrucke allenthalben dienstbar zu machen und haben so auch ihrerseits die Grundstimmung, deren poetischen Gehalt, zur Darstellung zu bringen. Für diese Consequenz spricht jede Note, der von den älteren Meistern selbst in ihren Partituren wirklich ausgeführten Stücke, in Diesen aber besitzen wir die einzigen authentischen Muster, die einen Anhalt gewähren können. Es handelt sich also in allem Ernste um den Wetteifer mit den grossen Männern selbst, um die Ausführung der von ihnen hinterlassenen Skizzen nach den Vorbildern, die wir von ihnen besitzen.“

PREFACE.

In regard to the principles which have guided me in working out the accompaniments of the following Anthology, I beg to repeat the substance of my introduction to the "Thirty six Arias and Duets by G. F. Händel", published by Fr. Kistner, Leipzig 1869, and also to add a remark quoted from my "Letter to Ed. Hanslick" (F. E. C. Leuckart, Leipzig 1871).

After considering the different methods which are followed in the process of reconstruction, the preface reads as follows: "In view of these discussions, it must be said that the chief question is always whether such a task be accomplished in an artistic manner; that is, with a sense of artistic form, with artistic freedom, and, if possible, with such artistic success as to produce an organic whole of perfect unity. Only in this way, whatever view critics and historians may take of the question, can these now forgotten works be restored to their rights."

"Those who protest against taking such liberties with Bach and Händel, have never themselves had the power to open the lips of these master spirits, and have only been able to imbue them with their own wisdom."

"But for the present practise of the Art, it is quite indifferent how these works may have been completed in former times; for whatever is beautiful should also convey a sense of pleasure and satisfaction in all its parts; and whether it does so, must be left to the present time to decide. As we must, at all events, meddle with the originals, we can only be guided by our own convictions and our modern standard of culture in musical art. That in these views I do not advocate unfettered license, I have asserted more than once. On the contrary, my conception of a proper accompaniment aims at perfection of style; the additional parts must adhere closely to the principal polyphonus ones; they must draw their life from, and blend with the motives of these. They must subserve the sentiment of the whole and must help to intensify the expression of its poetic idea. Every note of the scores of the Masters themselves, in pieces that have been fully written out and completed by their own hands, testifies to the truth of this statement, and in such pieces alone do we possess authentic models to which we can refer. We must try in good earnest to emulate the Masters themselves, and to finish their sketches in accordance with the examples they have left us."

„So glaube ich nur gethan zu haben, was mir die Pietät gegen Händel zu gebieten schien; ihm mit schülerhafter Aengstlichkeit zu nahen, halte ich für ein viel vermessenere Beginnen, als das Beste, worüber ich verfügen konnte, Alles was im Bereich meiner Kraft lag, daran zu setzen, um diesen Compositionen eine ihrem Gehalte entsprechende Tonfülle zu geben.“ —

Seitdem sind diese Grundsätze oft genug verdächtigt worden — aber in keiner Weise widerlegte man sie mit stichhaltigen Gründen! —

Der „offene Brief“ endlich bringt Seite 35 folgenden Passus: „Sollen dergleichen Arbeiten einige Aussicht auf Erfolg haben, ist es durchaus nothwendig, dass die reconstruierende Thätigkeit auf einer wirklich productiven Kraft, wäre sie auch noch so eng begränzt, ruhe; ausserdem muss sie dem Geiste, der in den Vorlagen herrscht, gewissermassen verwandt sein, weil sonst eine bedenkliche Zwiespältigkeit des Styls kaum ausbleiben kann. Unter der Voraussetzung solcher Qualitäten wird aber die Bearbeitung stets eine bestimmte Physiognomie, das nothwendige Ergebniss jeder individuellen Auffassung, annehmen. Je nachdem diese ausfällt, hat jene, die Bearbeitung, ihre gute Berechtigung, oder ist als eine hinfällige zu bezeichnen. Das sogenannte historische Reproduciren dürfte sich in der Kunst nur als ein leeres Hirngespinnst erweisen, dem eben das Beste fehlt: Fleisch und Blut.“

Diese Ansicht hat nun in einer Reihe von Arbeiten, die man auf Grund der Lehren unserer historischen Schule veröffentlichte, volle Bestätigung gefunden. Bereits beleuchtete Julius Schäffer einen Theil solcher Leistungen in den Broschüren: „Fr. Chrysander in seinen Clavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe“ und Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“ (Leipzig bei F. E. C. Leuckart); im wohlverstandenen Interesse der Bach'schen und Händel'schen Tonwerke ist aber sehr zu wünschen, dass sich beiden Schriften noch weitere der Art anschliessen mögen. An neuem und reichem Stoffe dazu fehlt es leider nicht!

Die vortrefflichen Uebertragungen der englischen und italienischen Texte in's Deutsche verdankt die Anthologie der gewandten Feder W. Osterwald's.

Halle, den 28. Februar 1880.

Robert Franz.

“I believe therefore that I have only done that which a true reverence for Händel seemed to demand. To approach him with tyro-like timidity I deem to be far more presuming than to give the best I have to offer, doing all in my power to restore to these compositions a richness of tone corresponding to their intrinsic character.”

These principles have been questioned often enough, but have never been refuted by any arguments.

And finally a part of the letter to Mr. Hanslick reads as follows:

“If then, work of this kind is to meet with any success, it must be absolutely founded upon a real productive power, even if ever so limited; this power must also in some degree be kindred to the spirit pervading the original, otherwise a want of unity in the style will scarcely fail to be perceptible. If these conditions are fulfilled, the work will always preserve a character of its own, being the natural result of individual conception, and according to this conception the arrangement will be either justifiable or a failure. The so-called “Historical reproduction” will prove to be an idle chimera, wholly wanting in what is best, that is, in flesh and blood.”

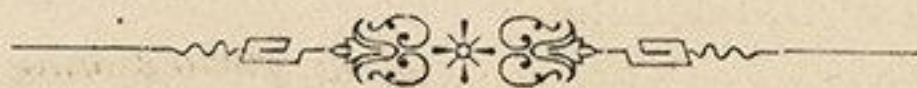
This view of the matter has found complete confirmation in a series of published arrangements founded upon the basis of our historical school, and Professor Julius Schaeffer has already placed a part of such works in their true light, in his pamphlets entitled, “F. Chrysander and his Pianoforte scores of the German Händel Society” and Seb. Bach's Cantata: “Sie werden aus Saba Alle kommen” (F. E. C. Leuckart, Leipzig.)

Let it however be understood that it is most desirable for the interests of the Bach and Händel works, that these pamphlets should be followed by more of the same kind. Unfortunately, new and rich material for such criticism is by no means wanting.

For the excellent translations from the English and Italian texts, we are indebted to the poetic and experienced pen of Wm. Osterwald.

Halle, February 28, 1880.

Robert Franz.



2319.



Come, se ti vedrò. (Wie kann ich gehn von dann.)

Nº 1.

Larghetto.

Muzio Scevola von G.F. Händel.

(Andantino con moto.)

Sopran.

Pianoforte.

mf dolce *p* *mf* *p*

mf *pp*

p

p

Co - me, se ti, ve - drò,
Wie kann ich gehn von dann,

ca - ra, par - tir po - trò?
schau' ich dich, Theu - re, an?

cresc.

ahi che tor - men - to fier! ma par - to, ma par - to, ad - di -
 ach, wel - che wil - de Qual! und den - noch! A - de! ich schei -

cresc.

tr

Adagio.

o, de, par - to, ad - di - o!
 schei - de, ich - schei - de.

Larghetto.

mf.

Co - me par - tir, po - trò, ca - ra, se ti re - drò?
 Wie kann ich gehn von dann, schau' ich dich, Theu - re, an?

mf.

ahi che tor - men - to fier! ma par - to, ad -
 ach wel - che wil - de Qual! und den - noch! ich

di - - o, ma par - to, ad -
schei - - de. A - - de denn! A -

di - - o! de denn!

mf *p*

mf *p* *mf*

Adagio.

p *mf*

Ad - di - o, mio ben! Ma
Leb wohl, du mein Glück! doch

dim. *p*

Larghetto.

che? schon - tor - na dov' era il piè, ah che par - tir non
zieht mich's zu dir zu - rück: ich kann nicht las - sen

mf *p* *mf*

sò dall' i - dol mi - o, mà
dich, du Her - zens - wei - de. Doch

che? schon - tor - na dov' era il piè, ah che par - tir non
zieht mich's zu dir zu - rück, ach! ich kann nicht las - sen

p *mf* *cresc.*

sò, ah che par - tir non sò dall' i - dol mi -
dich, ach! ich kann nicht las - sen dich! du Her - zens - wei -



cresc.

o, dall' i - - dol mi - - o.
de, du Her - zens - wei - - de.

cresc. *mf* *p*

mf *p* *mf*

p

Co - me, se ti ve - dro,
Wie kann ich gehn von dann,

pp *p*

cresc.

ca - ra, par - tir po - trò?
schau' ich dich, Theu - re, an?

cresc.

ahi che tor - men - - to fier! ma
ach, wel - che wil - - de Qual! und

Adagio.

par - to, ma par - to, ad - di - - o, par - to, ad - di - - o!
den - noch! A - de! ich schei - - de, schei - de, ich schei - - de.

Larghetto.

mf

Co - me par - tir po - trò, ca - ra, se ti ve - drò?
Wie kam ich gehn von dann, schau' ich dich, Theu - re, an?

mf

ahi che tor - men - to fier! ma par - - to, ad -
ach, wel - che wil - de Qual, und den - noch! ich

di - o, ma par - to, ad - di - - o!
schei - de! A - de denn! A - de - - denn!

2019



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM