

LH-2562/1



Georg Friedrich Händel

12

ALT-ARIEN

aus verschiedenen Opern

mit Begleitung des Pianoforte

bearbeitet von

ROBERT FRANZ.

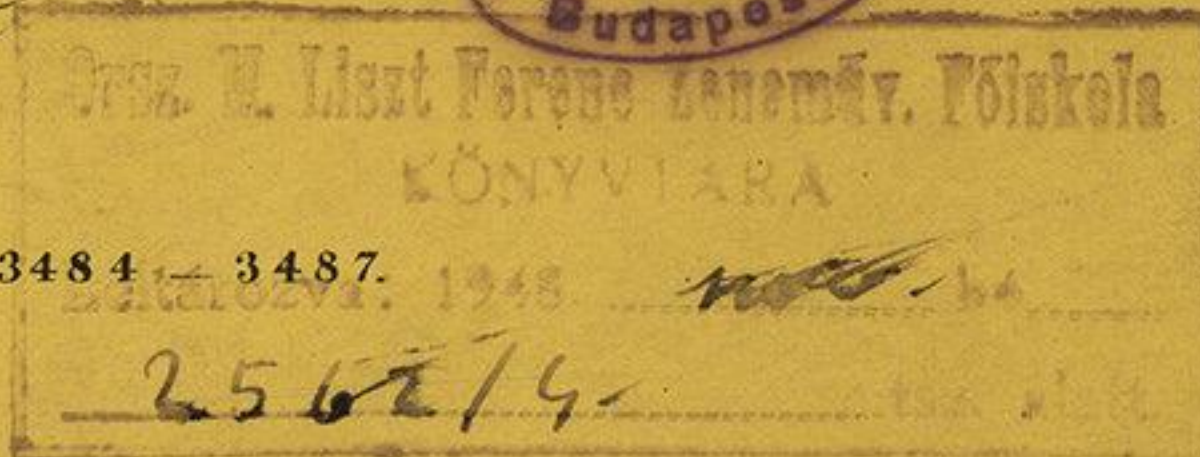
LISZT MÚZEUM

- HEFT I. ^{Nº 1.} *Con rauco mormorio.* (In dumpfen Murrentönen) aus Rodelinda.
^{Nº 2.} *Si, si minaccia e vinta.* (Ja, ja, nun droh' nur) aus Sosarme.
Pr. 1 Thlr. ^{Nº 3.} *Empio, diro, tu sei.* (Hinweg, ich sage dir) aus Giulio Cesare.
^{Nº 4.} *Pupille sdegnose.* (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola.
HEFT II. ^{Nº 5.} *Un disprezzato affetto.* (Ein leidendes Verachten) aus Othone.
Pr. 25 Ngr. ^{Nº 6.} *Son confusa pastorella.* (Ich betrübt's Schäfermädchen) aus Poro.
^{Nº 7.} *Stille amare già vi sento.* (Bittre Zählen) aus Tolomeo.
HEFT III. ^{Nº 8.} *Furibondo spira il vento.* (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope.
Pr. 1 Thlr. ^{Nº 9.} *Giacchè morir non posso.* (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto.
^{Nº 10.} *Confusa si miri l'infida consorte.* (Betrübnis erlügt die Falsche) aus Rodelinda.
HEFT IV. ^{Nº 11.} *Vi fida lo sposo.* (Euch beiden vertrauet) aus Ezio.
Pr. 25 Ngr. ^{Nº 12.} *Io sperai trovar riposa.* (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus Othone.

Die Bearbeitung ist Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

(K. K. Oesterr. goldne Medaille.)



3472 — 3483.

3484 — 3487.

2562/4



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Georg Friedrich Händel

12

ALT-ARIEN

aus verschiedenen Opern

mit Begleitung des Pianoforte

bearbeitet von


ROBERT FRANZ

- HEFT I. (N^o 1. Con rauco mormorio. (In dumpfen Marmelönen) aus Rodelinda.
 Pr. 1 Thlr. N^o 2. Si, si minaccia, e vinta. (Ja, ja, nun droh nur) aus Sosarme.
 N^o 3. Empio, diro, tu sei. (Hinweg, ich sage dir) aus Giulio Cesare.
 HEFT II. N^o 4. Pupille sdegnose. (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola.
 Pr. 25 Ngr. N^o 5. Un disprezzato affetto. (Ein leidendes Verachten) aus Othone.
 N^o 6. Son confusa pastorella. (Ich betrübtet Schäfermädchen) aus Poro.
 HEFT III. N^o 7. Stille amare già vi sento. (Bittere Zahren) aus Tolomeo.
 Pr. 1 Thlr. N^o 8. Furibondo spira il vento. (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope.
 N^o 9. Giacchè morir non posso. (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto.
 HEFT IV. N^o 10. Confusa si miri l'infida consorte. (Betrübnis erlügt die Falsche) aus Rodelinda.
 Pr. 25 Ngr. N^o 11. Vi fida lo sposo. (Euch beiden vertrauet) aus Ezio.
 N^o 12. Jo sperai trovar riposo. (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus Othone.

Die Bearbeitung ist Eigenthum des Verlegers.
 Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

(K. K. Oesterr. goldne Medaille.)



3472 — 3483. 3484 — 3487.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2562 :



Seiner
Königlichen Hoheit
FRIEDRICH FRANZ II.
ZENEAKADEMIA
Großherzog von Mecklenburg-Schwerin



*in tiefster Ehrfurcht
gewidmet
von
Robert Franz.*

3484.
3436.

Vorbemerkung.

Eine Reihe von Kunstwerken ersten Ranges dem Publikum wieder zugänglich zu machen, — ist die Absicht dieser Sammlung Händel'scher Opernarien.

Dieselben sind schon bei Händel's Lebzeiten gedruckt, sie sind voll einfacher, schlagender Melodik, zugleich Muster von Sangbarkeit und haben im Munde grosser Sänger bereits Händel's Zeitgenossen entzückt, sie sind voll dramatischen Lebens, von mannichfachster, abstechender Charakteristik, sie entfalten den ganzen Reichthum des Menschenherzens in Freude und Schmerz, Liebe und Hass, in majestätischem Aufschwung und harmlosem Sichgehen lassen — wie konnten sie der Vergessenheit anheim fallen?

Die vornehme, exclusive Haltung der Händel'schen Oper, die gleichmässige Höhe, auf der sie sich, alles extreme, wüste Wesen ablehnend, zu halten, die Reinheit des Ausdrucks, welche jede Leidenschaft zu adeln und zu klären weiss, das dem entsprechende Festhalten an den lyrischen Grundelementen der dramatischen Situation im Gegensatz zur späteren Dramatik, die damit zusammenhängende Breite und Fülle der Behandlung der musikalischen Stoffe, dieses Alles reicht nicht aus, jene Thatsache zu erklären, am wenigsten für die, welche die höchsten Ziele der Kunst nicht aus dem Auge verloren haben. —

Der Grund dafür ist vielmehr in erster Linie in der fragmentarischen Form zu suchen, welche Händel selbst im Anschlusse an die Traditionen seiner Zeit diesen Compositionen fast durchweg gegeben hat. Sie setzt eine Ergänzung, ein hinzutretendes Accompaniment, eine der Neuzeit verloren gegangene Kunst der Improvisation voraus, für die, wie wohl Niemand mehr bestreitet, ein Ersatz ge-

funden werden muss. Man ist nur in Differenz über die Methode, welcher solche reconstruierende Thätigkeit zu folgen hat. Die Einen wollen sie auf das Nothdürftigste beschränken, sie dulden etwa eine Stimme, welche die bei Händel fehlenden Accordintervalle ausfüllt und in befremdlicher Beweglichkeit überall da einspringt, wo sich solche Lücke zeigt, und glauben aus Pietät alles Weitere zurückweisen zu müssen. —

Andere lassen einen reichlichen Gebrauch der Harmonie neben den Händel'schen Stimmen zu, halten aber doch beide Elemente möglichst gesondert, um dem Meister nicht zu nahe zu treten.

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, wo möglich 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 frühern Zeiten beholfen haben mag — was schön, d. h. unter anderen, was in seiner Gesamterscheinung wohlthuend und befriedigend sei, darüber kann und muss die Gegenwart, wenn sie selbst Hand anzulegen einmal genöthigt ist, nur nach der eigenen Ueberzeugung und Bildung entscheiden.

Dass ich hiermit nicht schrankenlose Willkühr predige, dagegen habe ich mich schon bei

der von mir veröffentlichten Bearbeitung Bach'scher Arien 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 Wettstreit mit den grossen Männern selbst, um die Ausführung der von ihnen hinterlassenen Skizzen nach den Vorbildern, die wir von ihnen besitzen. —

Ob und in wie weit ich dies hochgesteckte Ziel erreicht habe, muss ich dem Urtheil des Publikums überlassen. Ich bitte nur, beachten zu wollen, dass es mir auf diesem Standpunkte nicht in den Sinn kommen konnte, einen Klavierauszug in herkömmlicher Weise zu geben, den Satz also der nothdürftigsten Technik des Klavierspiels anzupassen oder vor Allem die Bequemlichkeit der Spieler im Auge zu behalten, z. B. die Noten der rechten Hand ausschliesslich dem oberen, die der linken nur dem unterem Systeme zu überweisen. Es musste mir bei der Schreibweise vielmehr daran liegen, das Stimmgewebe übersichtlich zu erhalten, um so über Unsicherheiten in der Phrasirung und Accentuation, wo möglich, hinwegzuführen, im Uebrigen das Ganze — den zweckmässigen Gebrauch des Pedals und einige Gewandtheit des Spielers in den Seitenbewegungen des Handgelenkes vorausgesetzt — in den Gränzen der

Ausführbarkeit zu erhalten. Jeder geübte Spieler wird bei einigem Studium auch die schwereren Stellen bewältigen können. —

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 Bereiche meiner Kraft lag, daran zu setzen, um diesen Compositionen eine ihrem Gehalte entsprechende Tonfülle zu geben. — In gleichem Sinne habe ich kein Bedenken getragen, die Repetitionen des ersten Theils angemessen zu kürzen, jedoch — für ängstliche Gemüther — daneben an den betreffenden Stellen das *Da Capo* — und *Fine* Zeichen hinzugefügt, aus denen sich die Originalform ergibt. —

Die Arien selbst, denen sich später ähnliche Zusammenstellungen für die übrigen Stimmen anschliessen werden, sind einem Sammelwerke, das in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter dem Titel "*Apollo's Feast*," bei Walsh in London erschien und von dem mir ein Exemplar von der Grossherzoglichen Bibliothek zu Schwerin auf das Liberalste zur Disposition gestellt worden ist, entnommen, mit alleiniger Ausnahme der Arie "*Mio bel tesoro*," aus *Alcina*, welche der von der deutschen Handelsgesellschaft veröffentlichten Partitur entlehnt ist. —

Die italiänischen Originaltexte, denen Händel's Musik auf das Feinste angepasst ist, sind schon deshalb beibehalten; im Interesse weiterer Verbreitung wurde eine deutsche Uebersetzung hinzugefügt, welche ich der kunstgewandten Feder von W. Osterwald verdanke. —

Halle den 22sten April 1869.

Robert Franz.

Con rauco mormorio.
(In dumpfen Murmeltönen.)

il canto ben marcato

Rodelinda von G.F.Händel.

Nº 1.
Siano forte.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 12/8 time, marked *p* (piano). The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal part enters with a melody marked *il canto ben marcato*. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). A watermark for "ZENEAKADÉMIA LISZT MŰZEUM" is visible across the middle of the page. The lyrics are provided in both Italian and German.

grazioso

Con In

rau.co mor-mo-ri - o
dumpfen Marmel - tö - nen

piangono al pianto mi - o
mit mei-nen Seufzernstöhnen

rus - cel - li e fon - ti, rus -
die Qel-len im Wal-de, die



cresc.

celli e fon - ti, rus - celli e fon - ti, piango - no al pianto mi - o, al pianto
Quell'n im Wal - de, die Quellen im Wal - de, mit meinen Seufzern, mit meinen Seufzern

dolce

mi - o rus - cel - li e fon - ti, rus - cel - li e fon - ti;
stöhnen die Quellen im Wal - de, die Quell'n im Wal - de;

dolce

pp cresc.

con rau - co mor - mo - ri - o *pp cresc.* piangono al pianto mi - o, al pian - to mi - o rus -
in dum - pfen Mur - mel - tö - nen mit meinen Seufzern, mit meinen Seufzern stöh - nen die

pp cresc.

cel - li e fon - ti, piangono al pianto mi - o rus - cel - li e fon - ti, rus -
Quell'n im Wal - de, mit mei - nen Seufzern stöhnen die Quell'n im Wal - de, die

grazioso

mf

cel - li e fon - ti, rus - cel - li, rus - cel - li e fon - ti;
Quellen im Wal - de, die Quel - len, die Quell'n im Wal - de;

mf

mf

p

e in tronchi mesti ac-
und mit ge-brochnem

(Fine.)

mf

p

mf

cen - ti fann' e - co, fann' e - co a'miei la - men - ti
Klänge ant - wor - ten, ant - wor - ten mir gleich ban - ge

pp

p

pp

mf

pp

p

e gli ant - ri e i mon - ti, e gli an - trie i mon -
die Hal - len der Hal - de, die Hall'n der Hal -

p

pp

p

pp

p

ti, e in tronchi mes-ti ac-cen-ti fann' e-co, fann'
de, und mit ge-brochnem Klan-ge ant-wor-ten, ant-

eco a' miei la-men-ti e gli ant-ri e i mon-ti,
wor-ten mir gleich ban-ge die Hal-len der Hal-de,

(D.C.)
e gli ant-ri e i mon-ti.
die Hall'n der Hal--de.

Con rau-co mor-mo-ri-o
In dumpfen Mur-mel-tö-nen

pian-go-no al pian-to mi-o rus-cel-li e fon-ti, rus-cel-li e fon-ti, rus-
mit mei-nen Seufzern stöh-nen die Quellen im Wal-de, die Quelln im Wal-de, die

cresc.

cel - li e fon - ti, piangono al pianto mi - o, al pianto mi - o, rus - cel - li e
 Quellen im Wal - de, mit meinen Seufzern, mit meinen Seufzern stöhnen die Quellen im

cresc.

fon - ti, ruscel - li e fon - ti, ruscel - li e fon - ti, ruscel - li, rus -
 Walde, die Quell'n im Wal - de, die Quellen im Walde, die Quellen, die

dolce

cel - li e fon - ti.
 Quell'n im Wal - de.

mf

Si, si minaccia, e vieta.
(Ja, ja nun droh' nur.)

No 2. **Andantino.** **Sosarme von G. F. Händel.**

Singstimme.

Pianoforte. **Andantino.** *p* *espressivo*

p *Si,*
Ja,

si, *si, si mi - naccia, e vin - ta l'ira in si gran pe - rig - lio*
ja, *ja, ja nun droh' nur, ver - schwunden ist nun der Zorn der grimme,*

al der pa-dre u-nis-ci il fig-lío con lac-cio più fe-
 der Va-ter lei-het der Stim-me des Soh-nes freundlich sein

tr

cresc. *dolce*
 del Ohr con lac
 leiht freund-

cresc. *dol.*

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*
 - - - - - *cio più fe-*
 - - - - - lich sein

p *p*
 del; si, si,
 Ohr; ja, ja,

cresc.

si, si mi - nac - cia, e vin - ta l'ira in si gran pe - - rig - lio,
ja, ja nun droh' nur, ver - schwunden ist nun der Zorn, der grimme,

cresc.

al padre u - nisci il fig - lio con lac - - cio più fe - del
der Va - ter lei - het der Stim - me freund - - lich sein Ohr

cresc.

cresc.

dolce

con lac - - cio più fe - del,
leiht freund - - lich, freundlich der.

dol.

cresc.

Adagio *a tempo*

al pa - dre u - nis - ci il fig - lio con lac - cio più fe - del,
 Stim-me, der Stim - me — des Soh-nes, er lei-het ihr sein Ohr.

Adagio *a tempo* *mf*

mf

mf *(Fine.)* *mf*

D'empia Megera es - tin - to per te l'indag - na
Fu-rie, bist nun ge - bunden, du hast wohl aus - ge -

fa - ce, un bel seren di pa - ce ri - torna a questo ciel, *d'empia Megera es -*
 prahlet und heit-rer Frie - de strah - let nun wie - der wie zu - vor; *Fu-rie, bist nun ge -*

cresc.

tin - ta per te l'indeg - na fa - ce, un bel se - ren di pa - ce ri - tor -
 bun - den, du hast wohl aus - ge - prah - let und heit - rer Frie - de strah - let nun wie -

cresc.

(D.C.)

ni a ques - to ciel, ri - tor - ni a ques - to ciel.
 der wie zu - vor, strahlt wie - der wie zu - vor.

p

mf

Si, si mi nac - cia, e vin - ta l'ira in si
 Ja, ja nun droh' nur, ver - schwunden ist nun der

cresc. *mf*

cres.

gran pe - rig - lio, al pa - dre u - nis - ci il fig - lio con
 Zorn, der grimme, der Va - ter lei - het dem Soh - ne

cresc.

cresc.

lac - cio più fe - del
freun - lich sein Ohr

dolce

con lac
leibt freund

dolce

cresc.

cresc.

cio più fe - del, al pa -
lich, freundlich der Stim - me,

Adagio

dre u - nis - ci il fig - lio, con lac - cio più fe - del.
der Stim - me des Soh - nes, er lei - het ihr sein Ohr.

Adagio

Eupio, dirò, tu sei.
(Hinweg, ich sage dir.)

Giulio Cesare von G.F. Händel.

Nº 3. Allegro molto appassionato.

Singstimme.

Allegro molto appassionato.

Sianoforte.

f



f

Em-pio, di - rò, tu sei, tog-li ti agli oc - chi miei, sei
 Hin-weg, ich sa - ge dir, geh aus den Au - gen mir, du

tut - to cru - del - tà, sei tut - to cru - del - tà
 ganz nur Grau - sam - keit, du ganz nur Grau - sam - keit

cresc.

, sei tut - to
 , du ganz nur

cresc.

cru - del - tà.
 Grau - sam - keit.

cresc.

Em - pio, di - rò, tu sei,
Hin - weg, ich sa - ge dir,

cresc.

tog - li - ti agli oc - chi miei, sei tut - to cru - del - tà
geh aus den Au - gen mir du ganz nur Grau - sam - keit

cresc.

cresc.

, sei tut - to cru - del -
, du ganz nur Grau - sam -

tà;
keit;

f

em - pio, di - rò, tu sei, tog - li - ti agl' oc - chì mie - i,
hin - weg, ich sa - ge dir, geh aus den Au - gen mir, geh!

em - pio, di - rò, tu sei, sei tut - to cru - del - tà
hin - weg, ich sa - ge dir, du ganz nur Grau - sam - keit

cresc.
cresc.
sei
du

riten. *α tempo*
tut - to cru - del - tà, sei tut - to cru - del - tà.
ganz nur Grau - sam - keit, du ganz nur Grau - sam - keit.
f *riten.* *α tempo*

mf

(Fine.)

Non è di Re quel cuor che do - na - si al ri - gor,
 Das ist nicht Kö-nigs-art, wenn sich das Herz so hart,

mf

non è di Re quel cuor che do - na - si al ri - gor, che in
 das ist nicht Kö-nigs-art, wenn sich das Herz so hart al -

cresc.

f

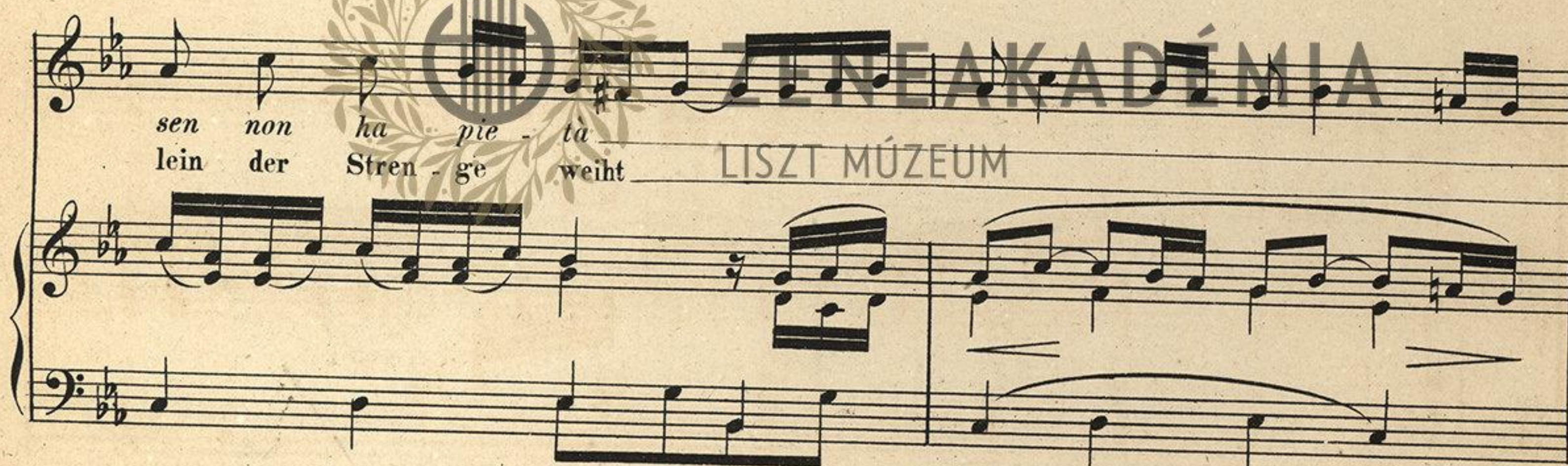
sen non ha pie - tà, che in sen non ha pie - tà
 lein der Stren - ge weiht, al - lein der Stren - ge weiht



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: *, che in sen non ha pie - - tà,* and *, al - lein der Stren - - ge weiht,*



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: *non è di Re quel cuor* and *che do - na - si al ri - gor - ,* followed by *che in* on the next line. The piano accompaniment includes the instruction *cresc.* The lyrics in German are: *das ist nicht Kö - nigs - art,* *wenn sich das Herz so hart*, and *al -*



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: *sen non ha pie - ta* and *lein der Stren - ge weiht*. The piano accompaniment continues with various musical notations. A large watermark "ZENAKADÉMIA LISZT MÚZEUM" is visible across the middle of the page.



Fourth system of the musical score, consisting of two staves. It shows the continuation of the piano accompaniment with various musical notations, including slurs and dynamic markings.

(D. C.)

a tempo

riten.

che in sen non ha pie - tà:
al - lein der Stren - ge weilt.

riten.

a tempo

f

Em - pia, di - rò, tu sei, tog - li - ti agli oc - chi miei, sei
Hin - weg, ich sa - ge dir, geh aus den Au - gen mir, du

tut - to crudel - tà, sei tut - to cru - del - tà,
ganz nur Grausam - keit, du ganz nur Grau - sam - keit,

em-pio, di-rò, tu sei, sei tut-to cru-del-tà
 hinweg, ich sa-ge dir, du ganz nur Grausam-keit

mf

cresc.

sei tut-to cru-del-
 du ganz nur Grau-sam-

cresc.

molto riten.

tà, sei tut-to cru-del-tà.
 keit, du ganz nur Grau-sam-keit.

f *molto riten.* *α tempo* *f*

f

1996 JÚN - 4



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM