

HALLISCHE HÄNDEL-AUSGABE

Kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von der
GEORG-FRIEDRICH-HÄNDEL-GESELLSCHAFT

Serie II: Opern
Band 33



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
2009

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Alcina

OPERA IN TRE ATTI
HWV 34

Herausgegeben von
Siegfried Flesch (†)



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
BA 4061

Editionsleiter · General Editors
Terence Best, Wolfgang Hirschmann

Redaktsionskollegium · Editorial Board
Graydon Beeks, Donald Burrows, Hans Dieter Clausen, Hans Joachim Marx,
John H. Roberts

Redaktion · Editorial Office
Stephan Blaut, Annette Landgraf, Michael Pacholke

Die Editionsarbeiten der *Hallischen Händel-Ausgabe* werden gefördert
durch die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Bonn, sowie des
Kultusministeriums des Landes Sachsen-Anhalt, Magdeburg.

Dieser Band erscheint mit freundlicher Unterstützung von Michael Niss, Hamburg.

© 2009 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-49578-8

INHALT / CONTENTS

Zur Edition	VII
Vorwort	VII
Editorial Policy	XII
Preface	XII
Konkordanz / Table of versions	XVII
 Faksimiles	
Aria [Anhang III, Nr. (3)] <i>Bramo di trionfar</i> , Beginn	XXIV
Aria (Nr. 18) <i>Vorrei vendicarmi</i> , Ausschnitt	XXV
Aria (Nr. 20) <i>Ama, sospira</i> , Beginn	XXVI
Recitativo <i>Se nemico mi fossi</i> , Recitativo <i>Bradamante favella?</i> , Beginn	XXVII
Recitativo <i>Non scorgo nel tuo viso</i> , Ende, Aria (Nr. 21) <i>Mio bel tesoro</i> , Beginn	XXVIII
Libretto-Druck, London 1735	XXIX
 Text des Hauptteils in deutscher Übersetzung	XLIII
Texte der Anhänge I–III in deutscher und englischer Übersetzung / Vocal texts of the Appendices I–III in German and English translation	LVI
 Besetzung	2
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	3
 Ouverture	7
Musette	11
Menuet	11
Atto primo	12
Atto secondo	60
Atto terzo	124
Anhang I / Appendix I: Fassung der Aufführungen von 1736 / Performing version of 1736	175
Anhang II / Appendix II: Neue Stücke für die Auf- führungen von 1737 / New movements for the 1737 performances	193
Anhang III / Appendix III: Sätze, die nicht aufge- führt wurden / Movements which were never performed	207
 Kritischer Bericht	
Abkürzungen	234
RISM-Bibliothekssigel	234
Quellen	
Libretti	235
Musikalische Quellen	236
Einelnachweise	244

ZUR EDITION

Die *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA) ist eine Kritische Gesamtausgabe der Werke Händels auf der Grundlage aller bekannten Quellen. Sie soll sowohl der Forschung als auch der Praxis dienen.

Die HHA erscheint in fünf Serien und Supplementen:

Serie I	Oratorien und große Kantaten
Serie II	Opern
Serie III	Kirchenmusik
Serie IV	Instrumentalmusik
Serie V	Kleinere Gesangswerke
Supplemente	

Jeder Band enthält ein Vorwort, in dem über Entstehungsgeschichte und Überlieferung des Werkes berichtet wird und aufführungspraktische Fragen erörtert werden, sowie einen Kritischen Bericht. Die Ausgaben von Vokalwerken enthalten eine wörtliche deutsche und, wenn nötig, auch eine englische Übersetzung des Gesangstextes, die Bände der Serien I und II außerdem ein Faksimile des für die erste Aufführung gedruckten Librettos.

Grundsätzlich werden Händels Intentionen so genau wie möglich in moderner Notenschrift wiedergegeben. Mit Ausnahme der Werktitel, Überschriften und Vorsätze sind in den Notenbänden alle Hinzufügungen gekennzeichnet, und zwar

Buchstaben (Wörter, dynamische Zeichen, Trillerzeichen) und Ziffern durch kursiven Druck, Noten, Pausen, Staccatostriche und -punkte, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Continuobezifferung durch runde Klammern. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote, Ganztaktpausen und Akzidentien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Primärquelle berichtigt, aber im Kritischen Bericht vermerkt. Stielung und Balkung der Noten, die Wiedergabe der dynamischen Zeichen, Akzidentien und Continuobezifferung sowie die Bezeichnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Form. Ornamente werden, soweit möglich, typographisch modernen Gewohnheiten angepasst.

Die Anordnung der Instrumente entspricht im Allgemeinen dem heute üblichen Partiturbild. Transponierende Instrumente werden in ihrer originalen Notierung wiedergegeben. C-Schlüssel sind nur dann beibehalten, wenn ihre Verwendung der heute üblichen Praxis entspricht. Die Bezeichnung der Instrumental- und Singstimmen erfolgt einheitlich italienisch, die originalen Besetzungsangaben werden im Kritischen Bericht genannt.

Nach Möglichkeit folgt die Nummerierung der einzelnen Sätze der größeren Werke dem Händel-Werkeverzeichnis (HWV).

VORWORT

Am 12. April 1735 schrieb Mary Pendarves, Händels Verehrerin und Freundin, aus London an ihre Mutter, Mary Granville:

Yesterday morning my sister [Ann Granville] and I went with Mrs. Donellan to Mr. Handel's house to hear the first rehearsal of the new opera *Alcina*. I think it the best he ever made, but I have thought so of so many, that I will not say positively 'tis the finest, but 'tis so fine I have not words to describe it. Strada has a whole scene of charming recitative – there are a thousand beauties. Whilst Mr. Handel was playing his part, I could not help thinking him a necromancer in the midst of his own enchantments.

Übersetzung:¹

Gestern morgen gingen meine Schwestern [sic!] und ich mit Mrs. Donellan zu Mr. Händels Haus, um die erste Probe der neuen Oper *Alcina* zu hören. Ich halte sie für die beste, die er jemals schrieb. Aber das habe ich von so vielen gedacht, daß ich sie nicht ausdrücklich die schönste nennen will, doch ist sie so herrlich,

daß mir die Worte zum Beschreiben fehlen. Die Strada hat eine bezaubernde Rezitativszene [vermutlich Akt II, Szene 13: *Accompagnato* Nr. 26, „Ah! Ruggiero crudel“ (und Arie Nr. 27, „Ombre pallide“?)] – sie ist voll tausend Schönheiten. Während Mr. Händel seinen Part spielte, kam er mir unwillkürlich wie ein Zauberer inmitten seiner eigenen Zauberwelt vor.

Erst wenige Tage zuvor hatte Händel in seiner Kompositionspartitur (Quelle A) nach dem Ende des Chors Nr. 44, „Dopo tante amare pene“, den Abschluss des Werkes mit *Fine dell'opera | G F Handel | april 8 | 1735* vermerkt, und schon am 16. April fand die erste Aufführung der neuen Oper statt. Den Beginn der Arbeit an *Alcina* hatte Händel nicht notiert; er wird aber wohl kaum vor März 1735 mit der Komposition begonnen haben. Am 3. März hatte er zum vorläufig letzten Mal *Ariodante* aufgeführt, bis 21. März mehrmals *Esther* (HWV 50^b) wiederholt und schließlich bis zum 12. April die ersten Londoner Aufführungen des 1733 in Oxford uraufgeführten Oratoriums *Athalia* geleitet. Am 25. März vollendete er das Orgelkonzert F-Dur, HWV 292 (op. 4, Nr. 4), dessen 1. Satz vom gleichen Thema ausgeht wie die ursprüngliche Fassung des Chores „Questo è il cielo di contenti“ [=Nr. (1) in Anhang III] aus dem ersten Akt von *Alcina*. Eine solche zeitlich dichtgedrängte Abfolge von Komposition, Proben und erster Aufführung, unterbrochen

¹ Übersetzung nach: Joachim Eisenschmidt, *Die szenische Darstellung der Opern Georg Friedrich Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit*, Teil I, Wolfsbüttel und Berlin 1940, S. 11, Fußnote 2. Vgl. *Händel-Handbuch*, Bd. 4, *Dokumente zu Leben und Schaffen*, hrsg. von der Editionsleitung der Hallischen Händel-Ausgabe, Leipzig und Kassel 1985, S. 252.

durch zusätzliche Beschäftigungen mit anderen Werken, war nur durch konzentrierte, aufeinander abgestimmte Arbeit aller Beteiligten möglich, war aber auch durchaus nicht untypisch für Händels Praxis.

Der Uraufführung von *Alcina* am 16. April 1735 am Covent Garden Theatre folgten 17 Wiederholungen; mit der letzten, am 2. Juli, endete Händels Spielzeit, die am 9. November 1734 mit *Il Pastor fido*, HWV 8^c, begonnen hatte. Die Solisten der ersten Aufführungsserie von *Alcina* sind in der Kompositionspartitur (A, Bl. 81^v) im Chor Nr. 41, „Dall'orror di notte cieca“ (s. Einzelnachweise), in der Direktionspartitur (B) und im 1735 gedruckten Textbuch (Libr. 1) genannt:

Alcina	Anna Strada del Pò, Sopran
Ruggiero	Giovanni Carestini, Mezzosopran
Morgana	Cecilia Young, Sopran
Bradamante	Maria Caterina Negri, Alt
Oronte	John Beard, Tenor
Melisso	Gustavus Waltz, Bass
Oberto	William Savage, Knabensopran

Vielleicht veranlasste der Beifall, den William Savage in den Aufführungen von *Athalia* als Joas erhalten hatte,² zur nachträglichen Einführung der Gestalt des jugendlichen Oberto in die Oper und zur Ergänzung der entsprechenden Szenen, einschließlich des Auftritts des Löwen, in den Alcina Obertos Vater verwandelt hatte. Diese Szenen wurden in die Direktionspartitur (B) erst nachträglich eingefügt.

Zum besonderen Erfolg der Oper trugen möglicherweise auch die Tänze bei, die Händel für das Ensemble der ihres ausdrucksstarken Tanzes wegen berühmten Marie Sallé (1707–1756) komponierte. Die französische Tänzerin war schon früher in London aufgetreten und nun an John Richs Covent Garden Theatre engagiert worden. Für sie waren auch die Balletteinlagen in *Arianna in Creta*, HWV 32, und *Ariodante*, HWV 33, sowie in dem Prolog *Terpsicore* bestimmt, den Händel im November 1734 *Il Pastor fido*, HWV 8^c, vorangestellt hatte. In *Alcina* verteilten sich die Tänze gleichmäßig auf Akt I, Szene 2, Akt II, Szene 13 und Akt III, letzte Szene (s. Konkordanz, S. XVII–XXIII). Händel wollte ursprünglich auch den ersten Akt mit Tänzen beschließen, wie der Notiz *Balli poi Fine dell Atto primo* nach der Arie Nr. 14, „Tornami a vagheggiar“, in der Kompositionspartitur (A) zu entnehmen ist, verwarf aus unbekannten Gründen diesen Plan aber wieder. Außerdem sollte auf den F-Dur-Chor Nr. (1), „Questo è il cielo di contenti“ zuerst die Chaconne A-Dur aus *Terpsicore* folgen; Händels Eintrag *Segue il Ballo Chaccone ex A* nach dem Schlusstakt von Chor Nr. (1) (A, Bl. 12^v) sowie der von John Christopher Smith sen. geschriebene Vermerk *Chaconne* über dem von ihm für Händel vorbereiteten Rezitativ „(Ecco l'infido.)“ auf der nächsten Seite (A, Bl. 13^r) verloren aber ihre Gültigkeit,³ nachdem der Chor Nr. (1) durch den Chor Nr. 2

² *The London Daily Post*, 3. April 1735: „We hear that the Youth, (a new Voice) who was introduced in the Oratorio of Athalia, last Night, at the Theatre Royal in Covent Garden, met with universal Applause.“, *Händel-Handbuch*, Bd. 4, 1985, s. Anm. 1, S. 252.

³ Winton Dean spricht auf S. 316 in *The Making of 'Alcina'* (in: „Con che Suavità“: *Studies in Italian Opera, Song, and Dance, 1580–1740*, hrsg. von Iain Fenton und Tim Carter, Oxford 1995) von „a cancelled annotation“, was für beide Einträge, von Händel und von Smith, streng genommen nicht zutrifft.

ersetzt wurde.⁴ Allerdings hatte die Sallé im Vorjahr in dem Ballett *Pygmalion* durch ihre unkonventionelle Bekleidung bereits für Aufsehen gesorgt;⁵ in den *Alcina*-Aufführungen brüsikierte sie nun das Londoner Publikum, als sie in einer der Balletteinlagen als Cupido in Männerkleidung tanzte.⁶

Die Fassungen von 1736 und 1737

Händel eröffnete am 6. November 1736 mit *Alcina* die neue Saison am Covent Garden Theatre und wiederholte die Oper am 10. und 13. November. Es sangen:

Alcina	Anna Strada del Pò, Sopran
Ruggiero	Gioacchino Conti (Gizziello), Sopran
Morgana	Rosa Negri, Alt
Bradamante	Maria Caterina Negri, Alt
Oronte	John Beard, Tenor
Melisso	Thomas Reinhold, Bass
Oberto	William Savage, Knabensopran

Die veränderte Fassung der Oper (s. Konkordanz, S. XVII–XXIII) lässt sich mit Hilfe der Direktionspartitur (Quelle B) und des neuen Libretto-Drucks (Libr. 2) rekonstruieren. Da kein Ballett mehr zur Verfügung stand, entfielen alle Tänze mit Ausnahme von Musette und Menuet vor Beginn des ersten Akts. Gestrichen wurde auch der Chor Nr. 41, „Dall'orror di notte cieca“. Die Kürzung von sieben Arien um Mittelteil und Dacapo betraf alle Partien außer der des Ruggiero;⁷ dafür blieben von dessen Arioso am Anfang von Akt II (Arioso e Recitativo „Col celarvi“) nur Takt 1–7 erhalten.

Die Partien von Ruggiero, Morgana und Melisso musste Händel neu besetzen. Änderungen waren aber nur für Ruggiero und Morgana notwendig. Viele Arien transponierte Händel für Ruggiero aufwärts bzw. für Morgana abwärts, entsprechend änderte er zahlreiche Seccorezitative, in denen Ruggiero oder Morgana sangen. Er wies die Transpositionen in der Direktionspartitur (B) an, und Smith sen. führte sie in Neuschriften aus, die sich nun vor oder nach den Fassungen von 1735 in Quelle B befinden. In den Rezitativen schrieb Händel den neuen Gesang in Form von kleinen Notenköpfen über oder unter die ursprünglichen Noten (s. Faksimile, S. XXVII).

Für die zwei letzten Aufführungen von *Alcina* am 10. und 21. Juni 1737 wurde vermutlich kein neues Textbuch gedruckt. Die Fassung der Oper und die Besetzung waren derjenigen von 1736 sehr

⁴ Händels *Coro* und *Act 1 Alcina*, über dem Beginn von Nr. 2 (Quelle A, Bl. 7^r) kennzeichnen diese G-Dur-Fassung von „Questo è il cielo di contenti“ eindeutig als Einfügung in den ersten Akt von *Alcina*.

⁵ *Händel-Handbuch*, Bd. 4, 1985, s. Anm. 1, S. 253: [April?] 1735; Eisen-schmidt, *Die szenische Darstellung*, Teil II, 1941, s. Anm. 1, S. 95, Fußnote 1; Eva Campianu, *Ballet d'action in den Opern G. F. Händels*, in: *Händel auf dem Theater*, Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1986 und 1987, hrsg. von Hans Joachim Marx, Laaber 1988, S. 171–180, bes. S. 174.

⁶ *Händel-Handbuch*, Bd. 4, 1985, s. Anm. 1, S. 255: [Juni?] 1735; Eisen-schmidt, *Die szenische Darstellung*, Teil II, 1941, s. Anm. 1, S. 95, Fußnote 1.

⁷ Die Kürzung von Mittelteil und Dacapo in den entsprechenden Arien wurde möglicherweise schon während der ersten Aufführungsserie 1735 vorgenommen.