

HÄNDEL

Acis and Galatea

1st version / 1. Fassung

Libretto: John Gay/Alexander Pope/John Hughes

HWV 49^a

German translation by
Deutsche Übersetzung von

Michael Pacholke

Piano Reduction
based on the Urtext of the Halle Handel Edition by
Klavierauszug
nach dem Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe von

Michael Pacholke



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4039a

CONTENTS / INHALT

Ensemble / Besetzung	III
Preface	IV
Vorwort	VI
Index of Numbers / Verzeichnis der Nummern	VIII
Appendix / Anhang	148

In addition to the present vocal score,
the complete orchestral parts (BA 4039, on hire) are also available.

Neben dem Klavierauszug
ist das Aufführungsmaterial (BA 4039, leihweise) erschienen.

Supplementary edition based on: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by
Georg Friedrich Händel-Gesellschaft, Series I: *Oratorien und große Kantaten*,
Volume 9.1 *Acis and Galatea* (BA 4039), edited by Wolfram Windszus.

Ergänzende Ausgabe zu: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der
Georg Friedrich Händel-Gesellschaft, Serie I: *Oratorien und große Kantaten*,
Band 9.1 *Acis and Galatea* (BA 4039), vorgelegt von Wolfram Windszus.

ENSEMBLE / BESETZUNG

CHARACTERS / PERSONEN

Galatea	Soprano	[18]
Acis	Tenore	[24]
Damon	Tenore	[27]
Polypheme	Basso	[74]

*The numbers denote the first entry of the part.
Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

CHORUSES / CHÖRE

Soprano, Tenore I, II, III, Basso
Soprano, Alto, Tenore, Basso

ORCHESTRA / ORCHESTER

Flauto piccolo, Flauto dolce I, II, Oboe I, II;
Violino I, II, Viola; Carillon;
Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo)

PREFACE

Genesis

Handel's masque *Acis and Galatea* has come down to us in two distinct versions sanctioned by the composer: the original conception of 1718, and the revision of 1739 and 1742 respectively. This species of stage work was related to the early eighteenth-century English masque by virtue of its choral numbers and straightforward formal design, and to the Italian serenata due to its use of one voice to a part in the choruses. In the England of Handel's day it was given a multitude of generic names: besides "masques", such works were often called "little operas", "English operas" or "pastoral operas" (the term "serenata" had not yet entered English parlance). Handel himself did not specify the genre of *Acis and Galatea* in his autograph score, and probably as a result uncertainty arose among copyists, printers and performers as to the work's proper designation, for it has come down to us with a confusing array of generic titles. Handel wrote the piece for James Brydges (1674–1744), Earl of Carnarvon and later Duke of Chandos, at whose country estate in Cannons the composer spent the years 1717 and 1718.

Subject matter

Ever since the latter half of the seventeenth century the complex of myths surrounding the figures of Acis, Galatea and Polyphemus, though largely used as material for operas, also provided a basis for lesser dramatic forms. In 1686 Lully wrote a *pastorale héroïque* entitled *Acis et Galathée* for Paris; John Eccles's masque *Acis and Galatea* enjoyed great popularity in London from 1701 to 1723 (Handel was very probably acquainted with this work), and Giovanni Bononcini mounted an opera *Polifemo* at Charlottenburg near Berlin in 1702. Indeed, Handel himself had already set the subject in 1708, in a serenata *a tre* entitled *Aci, Galatea e Polifemo* (HWV 72), and he returned to this setting for his bilingual serenata *Acis and Galatea* of 1732 (HWV 49^b).

The definitive poetic treatment of this material, which originally consisted of isolated myths, derives from Book 13 of Ovid's *Metamorphoses*. The

librettists made use of John Dryden's English translation of 1717, *The Story of Acis, Polyphemus and Galatea*. The libretto for Handel's masque, which was presumably planned as a serenata *a tre voci*, was a collaborative effort on the part of John Gay, Alexander Pope and John Hughes. All three men were well acquainted with Handel from the years they had spent with the Earl of Burlington in Piccadilly (1713–17).

The Cannons performance of 1718

The first performance of *Acis and Galatea* took place in the early summer of 1718, presumably for a small coterie of invited listeners. It was very intimate in character; at that time the instrumental forces available at Cannons consisted of two oboists (doubling on recorders), four violinists, two cellists, one double bass player and a harpsichordist (Pepusch). The piece was probably presented in the form of an Italian serenata against a backdrop of idyllic stage décor; the singers, appropriately attired, presumably remained on stage throughout the piece, singing from manuscript and doing little or no acting. The small number of singers available at Cannons also suggests that the choral numbers were taken one to a part. An early copyist's manuscript extracted from the conductor's score adds stage names to the five choral parts: soprano (Galatea), tenor 1 (Acis), tenor 2 (Damon), tenor 3 (Coridon) and bass (Polyphemus). We do not know whether Handel conducted this performance himself or had to delegate this office to Pepusch.

Later performances not under Handel's direction

The beauty, poise and easy accessibility of *Acis and Galatea*, along with its small orchestra and the minor demands it places on executants, made it one of the most popular pieces in the entire Handel repertoire. No other work of Handel's was copied out so frequently or printed complete at such an early date (1743). After the first public performance in March 1731, at a benefit concert for the tenor Philip Rochetti in London, the

masque received some fifty performances during Handel's lifetime, making it his most frequently performed work altogether.

Nor did this situation change after Handel's death. On the Continent, Gottfried van Swieten and his Society for the Cultivation of Early Music (founded in 1780) were instrumental in promoting Handel's oratorios. Mozart reorchestrated four of Handel's works at van Swieten's behest, beginning with *Acis and Galatea* in 1788 (K. 566). His arrangement was performed three times. In Berlin, the young Mendelssohn produced an arrangement of *Acis and Galatea* in 1828 and gave the work at the Sing-Akademie. Isolated numbers from *Acis and Galatea* were often heard in mixed concert programs, especially the terzetto "The flocks shall leave the mountains".

Handel's revivals

Handel never revived *Acis and Galatea* in the version heard at Cannons. In 1732 he mounted the serenata *Acis and Galatea* (HWV 49^b) in London, this time using the form of the Italian serenata, with décor and costumes but without stage action. This bilingual serenata is a compilation of movements, some in English and others in Italian, extracted from his serenata *Aci, Galatea e Polifemo* of 1708 and the 1718 masque, with a few newly composed items added for good measure. It was given twelve times in 1736 and twice again in 1741, always under Handel's direction. Each performance required changes to accommodate the altered constitution of the ensemble.

It was not until the winter season of 1739-40 in London that Handel returned to the Cannons version. Once again, however, he made alterations to the score. On 13 December 1739 he mounted *Acis and Galatea* with two freshly composed concerti grossi (one was heard at the end of Act 1 after no. 9^a, the other after Chorus no. 19) as well as an

organ concerto which he played after the final chorus. This concert was repeated on 20 December 1739 and again on 21 February and 28 March 1740. For concert performances Handel divided the Cannons masque into two acts and reworked the score into a new version which was referred to in the printed libretto of 1739 as a "Serenata, or Pastoral Entertainment." The part of Coridon was eliminated, and the recitatives and arias of the shepherd Damon were given to a boy soprano. Handel also cut Polyphemus's aria "Cease to beauty to be suing" (no. 13) and replaced Galatea's solo *cum* chorus "Must I my Acis still be-moan" (no. 20) with a short recitative for Damon (no. 20a; see Appendix, p. 167). He also made cuts of greater or lesser length in several arias and choruses (nos. 7, 10 [10a; see Appendix, p. 153], 19 and 22), probably to shorten the length of the performance. The only new number he added was the four-voice chorus "Happy we!" with carillon (no. 9a, see p. 48) in 1739. To judge from the pencilled annotations in the autograph score used at this performance, the chorus was meant to follow the A section of the duet; however, the 1739 libretto also has words for the B section of no. 9.

Handel revived *Acis and Galatea* one final time in Dublin on 20 and 27 January 1742. The printed libretto for this performance reveals that he retained the changes he had made in 1739-40. Since there was no carillon available in Dublin, he wrote an abbreviated version of the chorus "Happy we!" for four voices (as in 1739) and viola (no. 9b; see Appendix, p. 148). The autograph score also contains, in the preceding duet, inked annotations in Handel's hand that are probably related to this performance and stipulate that the new "Happy we!" chorus is to be sung after the A and B sections of the duet, without da capo.

Wolfram Windszus
(translated by J. Bradford Robinson)

VORWORT

Entstehungsgeschichte

Händels Masque *Acis and Galatea* liegt in zwei authentischen Fassungen vor: der ersten Konzeption von 1718 und der Umarbeitung von 1739 bzw. 1742. Solche durch schlichte inhaltlich-formale Gestaltung und die Einbeziehung des Chores mit der englischen Masque des frühen 18. Jahrhunderts, durch die solistische Besetzung der Chöre aber auch mit der italienischen Serenata verwandten Werke wurden damals in England außer „masque“ oft auch „little opera“, „English opera“ sowie „pastoral opera“ genannt, die Bezeichnung „serenata“ war dort zu dieser Zeit noch nicht geläufig. Händel selbst hat *Acis and Galatea* im Autograph ohne Gattungsbezeichnung gelassen. Dadurch ist wahrscheinlich bei den Kopisten, Druckern und Aufführenden die Unsicherheit entstanden, welcher Gattung sie das Werk zurechnen sollten, so dass es zu einer verwirrenden Vielfalt an Gattungsbezeichnungen für *Acis and Galatea* gekommen ist. Händel schrieb das Werk für James Brydges (1674–1744), Earl of Carnarvon, den späteren Duke of Chandos, auf dessen Landsitz in Cannons er sich in den Jahren 1717 und 1718 aufhielt.

Zum Sujet

Der Sagenkomplex von Acis, Galatea und Polyphem diente seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den europäischen Musikzentren vorwiegend als Opernstoff, aber auch als Vorwurf für kleinere dramatische Formen. In Paris schrieb Lully 1686 seine *Pastorale héroïque Acis et Galathée*, in London erfreute sich von 1701 bis 1723 die von John Eccles vertonte Masque *Acis and Galatea* großer Beliebtheit – Händel hat dieses Werk höchstwahrscheinlich gekannt –, in Charlottenburg führte Giovanni Bononcini 1702 seine Oper *Polifemo* auf. Händel selbst hat das Sujet schon einmal 1708 in seiner Serenata a tre *Acis, Galatea e Polifemo* (HWV 72) vertont und griff 1732 für seine zweisprachige Serenata *Acis and Galatea* (HWV 49^b) – ein weiteres Mal darauf zurück.

Eine poetisch gültige Zusammenfassung des ursprünglich aus mehreren Einzelsagen beste-

henden Stoffes gelang dem Dichter Ovid im XIII. Buch seiner *Metamorphosen*. Die Librettisten verwendeten John Drydens Übertragung ins Englische, die *Story of Acis, Polyphemus and Galatea* aus dem Jahre 1717. Der Text der Masque, die vermutlich zunächst als Serenata a tre voci geplant war, wurde als Gemeinschaftsarbeit von John Gay, Alexander Pope und John Hughes verfasst. Alle drei waren mit Händel seit der gemeinsam beim Earl of Burlington in Piccadilly verlebten Zeit (1713–1717) gut bekannt.

Aufführung des Werkes 1718 in Cannons

Die Aufführung von *Acis and Galatea* im Frühsommer 1718, vermutlich für einen Kreis geladener Gäste, hatte einen sehr intimen Charakter. Zu der Zeit standen in Cannons zwei Oboisten, die außerdem Blockflöte spielten, vier Violinisten, zwei Violoncellisten, ein Kontrabassist und ein Cembalist (Pepusch) zur Verfügung. *Acis and Galatea* wurde in Cannons vermutlich wie eine italienische Serenata vor dem Hintergrund einer idyllischen Szenendekoration dargeboten, bei der die Sänger in entsprechenden Kostümen während des ganzen Stückes auf der Bühne blieben, kaum oder gar nicht agierten und auch nicht auswendig sangen. Die geringe Zahl der in Cannons zur Verfügung stehenden Sänger korrespondierte überdies mit der solistischen Besetzung der Chöre. In einer frühen Abschrift aus der Direktionspartitur wurden den fünf Chorstimmen Rollenbezeichnungen hinzugefügt: Soprano – Galatea, Tenore 1 – Acis, Tenore 2 – Damon –, Tenore 3 – Coridon, Basso – Polypheme. Ob Händel selbst die Aufführung seines Werkes geleitet hat, oder ob er Pepusch die Leitung überlassen musste, ist nicht bekannt.

Fremde Aufführungen zu Händels Lebzeiten und später

Die Ausgewogenheit und Schönheit der Masque, die leichte Verständlichkeit, der kleine Aufführungsapparat sowie die nicht sehr hohen technischen Anforderungen an die Interpreten ließen

das Werk zu einem der beliebtesten Händels werden. Kein anderes Werk ist so oft kopiert und schon so früh (1743) komplett gedruckt worden. Seit der ersten öffentlichen Vorstellung im März 1731 als Benefizveranstaltung für den Tenor Philip Rochetti in London wurde die Masque mit rund fünfzig Aufführungen das zu Lebzeiten des Komponisten am häufigsten aufgeführte Werk.

Das änderte sich auch nach Händels Tod nicht. Auf dem Kontinent setzten sich besonders Gottfried van Swieten und die von ihm 1780 ins Leben gerufene Gesellschaft zur Pflege älterer Musik für die Oratorien Händels ein. In van Swietens Auftrag instrumentierte Mozart von vier Werken Händels als erstes im Jahr 1788 *Acis and Galatea* (KV 566). Seine Bearbeitung wurde dreimal aufgeführt. In Berlin bearbeitete der junge Mendelssohn 1828 Händels *Acis and Galatea* und führte das Werk in der Sing-Akademie auf. Häufig wurden in Konzerten mit gemischem Programm auch einzelne Stücke aus *Acis and Galatea* aufgeführt, besonders das Terzett „The flocks shall leave the mountains“.

Händels Wiederaufführungen der Masque

Händel hat das Werk später nie wieder in der Fassung von Cannons aufgeführt. 1732 brachte er die Serenata *Acis and Galatea* (HWV 49^b) in London heraus, deren Aufführungsform der einer italienischen Serenata mit Bühnendekoration und Kostümen, aber ohne Aktion entsprach. Diese Serenata ist ein Mischwerk aus Sätzen mit teils englischem, teils italienischem Text, die Händel der Serenata *Aci, Galatea e Polifemo* von 1708 sowie der 1718 für Cannons komponierten Masque entnahm und durch einige neukomponierte Stücke ergänzte. Diese zweisprachige Serenata führte er bis 1736 zwölfmal und noch zweimal 1741 auf, wobei die jeweils neue Zusammensetzung seines Opernensembles Änderungen notwendig machte.

Erst in der Londoner Wintersaison 1739/40 griff Händel wieder auf die für Cannons komponierte Fassung zurück, die er jedoch mit einigen Änderungen versah. Am 13. Dezember 1739 führte er *Acis and Galatea* mit zwei gerade kom-

ponierten Concerti grossi auf – eines erklang nach dem 1. Akt (Nr. 9^a), das zweite nach dem Chor Nr. 19 – sowie mit einem Orgelkonzert, das er nach dem Schlusschor spielte. Dieses Konzert wurde am 20. Dezember 1739 sowie am 21. Februar und 28. März 1740 wiederholt. Für diese konzertanten Aufführungen teilte Händel die Cannons-Masque *Acis and Galatea* in zwei Akte und arbeitete sie zu einer im gedruckten Textbuch von 1739 als „Serenata, or Pastoral Entertainment“ bezeichneten Fassung um, in der die Rezitative und Arien des Schäfers Damon (Coridon tritt nicht mehr auf) von einem Knabensopran gesungen wurden, und nahm dabei folgende weitere Änderungen vor:

Die Arie „Cease to beauty to be suing“ (Nr. 13) des Polipheme wurde gestrichen, das Solo der Galatea mit Chor „Must I my Acis still bemoan“ (Nr. 20) durch ein kurzes Rezitativ für Damon ersetzt [20a, s. Anhang S. 167]. In etlichen Arien und Chören (Nr. 7, Nr. 10 [10a siehe Anhang S. 153], Nr. 19, Nr. 22) strich Händel mehr oder wenige lange Passagen, wahrscheinlich um die Dauer der Aufführung zu straffen. Lediglich den vierstimmigen Chor „Happy we!“ mit Carillon (Nr. 9a, s. S. 48) komponierte er 1739 dazu. Nach den Bleistifteintragungen im Autograph, die zu dieser Aufführung gehören, sollte der Chor auf den A-Teil des Duets folgen, das Libretto von 1739 enthält jedoch auch den Text des B-Teiles von Nr. 9.

Händel führte die Masque *Acis and Galatea* ein letztes Mal 1742 am 20. und 27. Januar in Dublin auf. Aus dem für die Aufführungen gedruckten Textbuch geht hervor, dass er das Werk mit den Änderungen von 1739/40 aufführte. Da in Dublin kein Carillon zur Verfügung stand, komponierte er eine kürzere Fassung des Chores „Happy we!“, wie 1739 vierstimmig und mit Viola (Nr. 9b, s. Anhang S. 148). Im Autograph finden sich im vorangehenden Duett Anmerkungen Händels mit Tinte, die sich vermutlich auf diese Aufführung beziehen. Danach sollte wohl nach dem A- und B-Teil des Duets ohne Da Capo der neue Chor „Happy we!“ gesungen werden.

Wolfram Windszus

INDEX OF NUMBERS / VERZEICHNIS DER NUMMERN

1. Sinfonia	1	1. Sinfonia	1
2. Chorus O the pleasure of the plains!	7	2. Chorus Oh wie herrlich prangt die Flur	7
3. Accompagnato Ye verdant plains and woody mountains (Galatea)	18	3. Accompagnato Oh grüne Flur, oh Waldgebirge (Galatea)	18
4. Air Hush, ye pretty, pretty warbling choir! (Galatea)	19	4. Air Fort, fort, du süßer Trillerchor (Galatea)	19
5. Air Where shall I seek (Acis)	24	5. Air Wo such' ich nur das schöne Kind (Acis)	24
Recitative Stay, shepherd, stay! (Damon)	27	Rezitativ Bleib, Schäfer, bleib! (Damon)	27
6. Air Shepherd, what art thou pursuing? (Damon)	28	6. Air Schäfer, was führst du im Schild? (Damon)	28
Recitative Lo here, my love! (Acis)	32	Rezitativ Sieh her, mein Schatz! (Acis)	32
7. Air Love in her eyes sits playing (Acis)	32	7. Air Amor spielt ihr im Auge (Acis)	32
Recitative O didst thou know the pains of absent love (Galatea)	36	Rezitativ Oh wüstest du, Welch Leid die Trennung schafft (Galatea)	36
8. Air As when the dove laments her love (Galatea)	36	8. Air Die Taube zart beklagt ihr Leid (Galatea)	36
9. Duet Happy, happy we! (Galatea, Acis)	42	9. Duett Freude, Freudentag! (Galatea, Acis)	42
9a. Chorus Happy, happy we!	48	9a. Chorus Freude, Freudentag!	48
10. Chorus Wretched lovers	55	10. Chorus Armes Pärchen	55
11. Accompagnato I rage, I melt, I burn! (Polypheme)	74	11. Accompagnato Ich ras', vergeh', verbrenn'! (Polypheme)	74
12. Air O ruddier than the cherry (Polypheme)	76	12. Air Bist röter als die Kirsche (Polypheme)	76
Recitative Whither, fairest, art thou running (Polypheme, Galatea)	80	Rezitativ Warum, Schönste, eilst du von mir (Polypheme, Galatea)	80
13. Air Cease to beauty to be suing! (Polypheme)	82	13. Air Klag' der Schönen nie dein Leiden! (Polypheme)	82
14. Air Would you gain the tender creature (Damon)	87	14. Air Willst gewinnen du die Schöne (Damon)	87
Recitative His hideous love provokes my rage (Acis)	91	Rezitativ Des Scheusals Gier weckt meinen Zorn (Acis)	91
15. Air Love sounds th'alarm (Acis)	92	15. Air Liebe ist Kampf (Acis)	92
16. Air Consider, fond shepherd (Damon)	97	16. Air Bedenke, o Schäfer (Damon)	97
Recitative Cease, o cease, thou gentle youth (Galatea)	101	Rezitativ Lass, lass ab, o teurer Freund (Galatea)	101
17. Trio The flocks shall leave the mountains (Galatea, Acis, Polypheme)	102	17. Trio Die Herde wird die Berge (Galatea, Acis, Polypheme)	102
18. Accompagnato Help, Galatea! (Acis)	110	18. Accompagnato Hilf, Galatea! (Acis)	110
19. Chorus Mourn, all ye muses!	111	19. Chorus Klagt, all ihr Musen!	111
20. Solo and Chorus Must I my Acis still bemoan (Galatea)	118	20. Solo und Chorus Um meinen Acis weine ich (Galatea)	118
Recitative 'Tis done: thus I expert my pow'r (Galatea)	128	Rezitativ Nun denn: Also erprob' ich meine Macht (Galatea)	128
21. Air Heart, the seat of soft delight (Galatea)	129	21. Air Schatz, du Quell der Seligkeit (Galatea)	129
22. Chorus Galatea, dry thy tears	134	22. Chorus Galatea, weine nicht!	134
9b. Chorus Happy, happy we!	148	9b. Chorus Freude, Freudentag!	148
10a. Chorus Wretched lovers	153	10a. Chorus Armes Pärchen	153
20a. Recitative Cease, Galatea, cease to grieve (Damon)	167	20a. Rezitativ Ach, Galatea, gräm dich nicht (Damon)	167

Appendix

9b. Chorus Happy, happy we!	148
10a. Chorus Wretched lovers	153
20a. Recitative Cease, Galatea, cease to grieve (Damon)	167

Anhang

9b. Chorus Freude, Freudentag!	148
10a. Chorus Armes Pärchen	153
20a. Rezitativ Ach, Galatea, gräm dich nicht (Damon)	167