

HALLISCHE HÄNDEL-AUSGABE

Kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von der
GEORG-FRIEDRICH-HÄNDEL-GESELLSCHAFT

Serie II: Opern
Band 35



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
2011

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Arminio

OPERA IN TRE ATTI
HWV 36

Herausgegeben von
Michael Pacholke



BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
BA 4100

Editionsleiter · General Editors
Terence Best, Wolfgang Hirschmann

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

Redaktion · Editorial Office
Stephan Blaut, Annette Landgraf, Michael Pacholke, Teresa Ramer-Wünsche

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.
Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Händel-Haus (Halle).

Dieser Band erscheint mit freundlicher Unterstützung von Manfred Rätzer, Halle.

© 2011 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 979-0-006-55012-8

INHALT / CONTENTS

Zur Edition	VII
Vorwort	VII
Editorial Policy	XII
Preface	XII
Faksimiles	
Duetto (Nr. 1), <i>Il fuggir, cara mia vita</i> , Beginn	XVI
Aria (Nr. 8) <i>Sento il cor</i> , Ausschnitt	XVII
Aria (Nr. 9) <i>È vil segno</i> , Ausschnitt	XVIII
Coro (Nr. 32) <i>A capir tante dolcezze</i> , Schluss	XIX
Aria (Nr. 19) <i>Rendimi il dolce sposo</i> , Beginn	XX
Libretto-Druck, London 1737	XXI
 Text der Oper in deutscher Übersetzung	XXXII
 Besetzung	2
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	3
 Ouverture	5
Atto primo	10
Atto secondo	53
Atto terzo	93
 Anhang I / Appendix I: Ursprüngliche Fassung der Partie des Tullio für Bass / Original version of the part of Tullio for bass	151
Anhang II / Appendix II: Ursprüngliche Arienfassung des Arioso Nr. 23 / Original aria version of the arioso no. 23	159
Anhang III / Appendix III: Verzierte Fassungen der Arien Nr. 10 und 18 / Ornamented versions of the arias no. 10 and 18	163
 Kritischer Bericht	
Abkürzungen	176
RISM-Bibliothekssiegel	176
Quellen	
<i>Arminio</i> -Quellen	
Libretti	177
Musikalische Quellen	
Handschriften	177
Drucke	180
Für <i>Arminio</i> relevante Quellen anderer Werke	
Händels	181
Peripherie <i>Arminio</i> -Handschrift	181
Leitfehler der <i>Arminio</i> -Quellen	181
Stemma	181
Veraltete Schreibweisen und wiederkehrende Schreibfehler Händels	182
Einzelnachweise	182
Händels Entwurf der Fortsetzung nach Takt 13 der Arie Nr. 29	208

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

In den sechs Monaten von August 1736 bis Januar 1737 komponierte der 51-jährige Georg Friedrich Händel drei Opern, eine Quantität, die er in dieser Gattung nie zuvor erreicht hatte und auch nie wieder erreichen sollte: Vom 14. August bis zum 7. September wurde die Partitur von *Giustino*, HWV 37, entworfen, vom 15. September bis zum 14. Oktober entstand *Arminio*, HWV 36.¹ Vom 15. bis zum 20. Oktober vervollständigte Händel die Instrumentation von *Giustino*, und vom 18. Dezember 1736 bis zum 27. Januar 1737 komponierte er *Berenice*, HWV 38.

Vier Arien des *Arminio* wurden nachträglich, aber noch vor Fertigstellung des Librettodrucks für die Uraufführung (Libr. 2) komponiert: Nr. 2 für Tullio, Nr. 7 für Sigismondo, Nr. 27 für Arminio und Nr. 30 für Ramise. In allen vier Fällen ging es um die Aufwertung der jeweiligen Partie im jeweiligen Teil der Oper: Ohne Nr. 30 sägte Ramise ihre letzte Arie (Nr. 16) bereits in der Mitte der Oper, ohne Nr. 27 der Titelheld die seine (Nr. 21) bereits zu Beginn des 3. Aktes, und ohne Nr. 7 käme Sigismondo erst am Ende des 1. Aktes zu seiner ersten Arie (Nr. 10). Die Partie des Tullio hatte Händel für Bass komponiert; da ihm für seine Aufführungen aber nur ein Bassist – Henry

(Theodore) Reinhold – für die Partie des Segeste zur Verfügung stand, besetzte er Tullio mit der Altistin Maria Caterina Negri. Wie für Segeste (Nr. 6) war auch für Tullio in der Bass-Version nur eine Arie (Nr. 12) vorgesehen. Für Negri erweiterte Händel die Partie um die Nr. 2.

Die Uraufführung von *Arminio* fand am 12. Januar 1737 in London im Theatre Royal in Coventgarden in folgender Besetzung statt:

Arminio	Domenico Annibali, Mezzosopran
Tusnelda	Anna Strada del Pò, Sopran
Segeste	Henry (Theodore) Reinhold, Bass
Varo	John Beard, Tenor
Sigismondo	Gioacchino Conti detto Gizziello, Sopran
Ramise	Francesca Bertolli, Alt
Tullio	Maria Caterina Negri, Alt

Nach der Uraufführung wurde *Arminio* noch fünfmal gespielt, nämlich am 15., 19., 22. und 26. Januar sowie am 12. Februar 1737. Vor der Aufführungsserie kürzte Händel die Arie Anhang II zum Arioso Nr. 23. Vermutlich erst während der Aufführungsserie strich er die Arie Nr. 6 samt vorhergehendem Rezitativ und kürzte die Arien Nr. 7, 21 und 22 um die B-Teile und Wiederholungen der A-Teile.

Arminio erzielte wenig Erfolg beim Publikum, allerdings lobte

¹ Am 19. September beendete Händel den Entwurf des I., am 26. den des II. und am 3. Oktober den des III. Aktes, siehe Einzelnachweise zu Nr. 1, 10, 19 und 32.

Mary Pendarves die Oper, Newburgh Hamilton pries sie sogar als ein Wunder.² Der 4. Earl von Shaftesbury besuchte die zweite Vorstellung am 15. Januar, war von dem Werk und der Aufführung begeistert und schrieb am 18. des Monats an James Harris in Salisbury:³

Ich war letzten Sonnabend in Arminius, wo ich das Vergnügen hatte, viele unserer musikalischen Freunde zu treffen; Sir Wyndham Knatchbull war darunter und sieht meiner Meinung nach sehr gut aus. Mr. Händel hat ein viel größeres orquestre (ich weiß nicht, wie dieses Wort geschrieben wird) als voriges Jahr, und der Verlust von Castrucio [Pietro Castrucci war bis 1736 Konzertmeister in Händels Orchester] wird mehr als ersetzt durch Martini [der Oboist und Komponist Giuseppe Sammartini], der gleich über Clegg [Pietro Castruccis Nachfolger als Konzertmeister in Händels Opernorchester] spielt, wo Castrucio zu sitzen pflegte. Die Ouvertüre ist eine sehr gute und die Fuge meiner Meinung nach, soweit ich nach einmaligem Hören sagen kann, nicht unähnlich derjenigen in Admetus [*Admeto*, HWV 22, Nr. 14]; sie (die Ouvertüre) endet mit einer Menuett-Melodie. Der erste Gesang ist ein Duett von Annibali und Strada [Nr. 1], zwar kurz, aber wie das ganze Stück in jeder Hinsicht vortrefflich und sehr erfreulich.

Um Euch meine tatsächliche Meinung über Annibali zu sagen, so fand ich ihn ganz anders als die Vorstellung, die ich mir von ihm gemacht hatte, mein Irrtum gereichte mir jedoch zum Vorteil, da er meine Erwartungen ungemein übertraf. Man muss eingestehen, dass seine Stimme nicht so gut ist wie einige derer, die wir hatten; ihre tieferen Noten sind sehr schwach, und er hat nicht die Weichheit von Senesino und meiner Meinung nach auch nicht den Umfang, aber ihre Mittellage ist rein, kräftig, männlich und sehr wohlklingend. Es muss den Gesängen in Porus [Annibali hatte die Titelrolle von *Poro*, HWV 28, in den Aufführungen vom 8., 15. und 22.12.1736 sowie vom 5.1.1737 gesungen] geschuldet sein, die zu tief für ihn sind, dass mein Cousin [Edward] Hooper glauben konnte, dass er falsch sang, denn obwohl ich ihn [in *Poro*] nicht gehört habe, werde ich es wagen zu widersprechen, da er ein bei weitem größerer Musiker ist als irgendeiner, den ich jemals auf einer Bühne singen hörte. Er ist ebenso genau im Takt wie Caporali [Andrea Caporale, Händels 1. Cellist seit 1734], der den Bass spielt, obwohl er mit der größten Ungezwungenheit singt, die man sich vorstellen kann, und seine Schlüsse [Kadenzen] sind allen anderen (außer denen von Strada) überlegen; er gelangt auf die natürlichste und vernünftigste Art zu ihnen, hält immer mit der Luft Haus und macht die ganze Oper hindurch kaum je zwei auf die gleiche Art. Man muss sich nie Sorgen um ihn machen, so gründlich geht er in seine Obliegenheiten ein, sowohl was das Spiel als auch was den Gesang betrifft. Sein Spiel ist tatsächlich unvergleichlich, und er singt mit aller Leidenschaft, die seine Stimme zulässt. – Insgesamt halte ich ihn für den ausnahmslos besten Sänger, den ich jemals hörte.

² Winton Dean, *Handel's Operas 1726–1741*, Woodbridge 2006, S. 358.

³ Der Briefausschnitt wird hier im Vorwort nur in deutscher Übersetzung geboten. Das englische Original im Preface wird zitiert nach: Donald Burrows und Rosemarie Dunhill, *Music and Theatre in Handel's World, The Family Papers of James Harris*, Oxford 2002, S. 22–23. Die Erläuterungen in eckigen Klammern stützen sich großenteils auf den Kommentar auf S. 23–24 dieses Werkes.

Stradas Namen brauche ich nicht zu erwähnen, Ihr kennt ihre Talente. Sie hat eine entzückende Partie. Was Conti anbelangt, so singt er meiner Meinung nach besser als voriges Jahr, weil er mit seiner Stimme besser haushält. Martini hat ein Solo auf der Oboe, zu dem Conti ohne Begleitung singt [Passagen in der Arie Nr. 17]. Tatsächlich strengt sich Martini die ganze Oper hindurch mächtig an. Beard hat nur zwei Gesänge [Nr. 3, 22], allerdings zwei zu viel, denn er ist zu absolut nichts zu gebrauchen. Bertollis [Nr. 8, 16, 30] und Negris [Nr. 2, 12] Gesänge sind angenehme, gut gesetzte Kompositionen, die sie sehr gut aufführen. Der Bass hat nur einen Gesang [Nr. 6].

Die Oper ist eher düster, aber korrekt und im höchsten Grade durchgearbeitet und eine von Händels eigenen Favoriten. Die Bässe und die Begleitung sind, so weit das möglich ist, noch besser als gewöhnlich. Doch ich fürchte, dass sie nicht sehr lange aufgeführt werden wird. Die Stadt bewundert sie nicht sehr. Aber, wie mein Vater sagt, „Harmonie ist Harmonie, auch wenn alle zu Barbaren werden“, und ich ergänze, oder zu feinen Herren. Dieses herrliche Musikwerk wird Mitte nächsten Monats zum gleichen Subskriptionspreis wie für Atalanta [HWV 35] und unter Mr. Händels Aufsicht herauskommen. Ich befürchte, dass ich Euch schon ermüdet habe, aber ich kann dieses angenehme Thema nicht verlassen, ohne mein Lob der Oper zu wiederholen: Ich denke, dass eher mehr Abwechslung und Geist darin als in irgendeiner der bisherigen ist und dass sie vortrefflich aufgeführt wird. Es ist eine Lebendigkeit und eine Kraft in Annibali, die, dessen bin ich mir sicher, Euch gefallen wird. Experto credite quo turbine torqueat hastam [„Glaubt einem, der erfuhr, wie er wirbelnd den Speer schleudert“, Vergil, *Aeneis*, 11. 283–284. Eine kurze Passage, die hier folgte, wurde getilgt und ist nicht mehr lesbar.] dürfte hinsichtlich seines kraftvollen Spiels auf ihn anwendbar sein. … Die meisten Leute (nicht Sir Wyndham, Mr. Jennens usw.) sind über Annibali völlig anderer Meinung als ich, aber wenn Ihr kommt, werdet Ihr Euch Eure bilden.

PS: Mr. Händel ist soeben bei mir gewesen; er ist guter Laune und sagt mir, dass er jetzt zwei weitere Opern vollendet habe [*Giustino*, HWV 37, und *Berenice*, HWV 38; den Partiturentwurf von *Berenice* beendete Händel tatsächlich am 18. Januar 1737], und dass er in diesem Winter etwas anderes vollenden kann, wenn Gelegenheit dazu ist.

Wiederaufnahmen des *Arminio* hat es zu Händels Lebzeiten nicht gegeben. Einige Arien und die Sinfonia Nr. 11 verwendete der Komponist jedoch in zwei Opernpasticci und in einer Aufführung des musikalischen Dramas *Semele*:

Jahr	Werk	Musik aus <i>Arminio</i>
1738	<i>Alessandro Severo</i> , HWV A ¹³	Nr. 11, 12, 14, 16, 18
1739	<i>Giove in Argo</i> , HWV A ¹⁴	Nr. 5, 12
1744	<i>Semele</i> , HWV 58	Nr. 10, 27

Musikalisches Material aus Werken Händels und anderer Komponisten mit Entsprechungen in *Arminio* wurde von Winton Dean aufgelistet.⁴ Im vorliegenden Band sind die betreffenden Werke in den Einzelnachweisen des Kritischen Berichts in den einleitenden Bemerkungen zum jeweiligen Stück (Ouvertüre, Nr. 1–4, 9, 13, 14, 17, 18, 27, 29) angegeben.

⁴ Dean 2006 (s. Anm. 2), S. 357f., 508.