

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 Ganztaktpausen und Akzidentien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Primärquelle berichtigt, aber im Kritischen Bericht vermerkt. Halsung 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 dem knappen halben Jahr vom 14. August 1736 bis zum 27. Januar 1737 hatte Georg Friedrich Händel mit der Komposition von drei Opern¹ eine in seinem die vorhergegangenen reichlich drei Jahrzehnte dominierenden Operschaffen noch nie dagewesene Produktivität erreicht. Darüber hinaus schuf er nach kürzeren Phasen, in denen er sich intensiv mit der Komposition von Oratorien beschäftigt hatte – 1707/08,² 1716–20³ sowie 1732–35⁴ –, im März 1737 auch noch ein weitgehend neues Werk dieser Gattung: *Il trionfo del Tempo e della Verità* („Der Sieg der Zeit und der Wahrheit“), HWV 46b. Der Librettist ist unbekannt, der Text von HWV 46b entspricht weitgehend dem Libretto des Oratoriums *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno* („Die durch den Sieg der Zeit und der Erhellung geläuterte Schönheit“, auch noch unter dem in Sekundärquellen verwendeten, nun veraltenden Titel *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* bekannt), HWV 46a, von

Benedetto Pamphili⁵ (1653–1730), 1707.⁶ Die Fassung von *Il trionfo del Tempo e della Verità*, HWV 46b, die 1737 aufgeführt wurde, nimmt den Hauptteil dieses Bandes ein; frühe Fassungen einiger Sätze werden im Anhang I präsentiert, Alternativen von 1739 (oder später) im Anhang II.

Am 23. März 1737 fand die erste Aufführung des Oratoriums statt. Am gleichen Tag war im Londoner *Daily Advertiser* zu lesen:

By their Royal Highnesses Command.

At the Theatre Royal in Covent-Garden, this Day, being the 23d of March, will be perform'd a new Oratorio, call'd

¹ *Giustino*, HWV 37, *Arminio*, HWV 36, und *Berenice, Regina d'Egitto*, HWV 38.

² *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a, und *La Resurrezione*, HWV 47.

³ *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus (Brocks-Passion)*, HWV 48, und *Esther*, HWV 50a.

⁴ *Esther*, HWV 50b, *Deborah*, HWV 51, und *Athalia*, HWV 52.

⁵ Zu der in den Quellen und in der einschlägigen Literatur neben weiteren Varianten (Pamfili, Pamphili, Pamphilij, Panfilio) häufig vorkommenden Schreibweise „Pamphilj“ ist mitzuteilen, dass das *Dizionario biografico degli Italiani*, Rom 1960ff., durchweg „Pamphili“ schreibt, die Endung „j“ also für Händels Zeit gemäß, aber für phonetisch und morphologisch irrelevant hält.

⁶ Zu *Il trionfo del Tempo e della Verità* liegen zwei wichtige Arbeiten von Roland Dieter Schmidt vor: **1.)** *Die mittlere Fassung von Georg Friedrich Händels Il Trionfo del Tempo HWV 46b (London 1737)*, in: *Aspekte der englisch-deutschen Musikgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert*, hrsg. von Friedhelm Brusniak und Annemarie Clostermann, Sinzig 1997 (Arolser Beiträge zur Musikforschung 5), S. 69–96, sowie **2.)** *Die drei Fassungen von Händels Oratorium Il trionfo del Tempo / The Triumph of Time and Truth (HWV 46a, 46b, 71)*, in: *Göttinger Händel-Beiträge VII*, hrsg. von Hans Joachim Marx, Göttingen 1998, S. 86–118.

IL TRIONFO DEL TEMPO e della VERITÀ.

With Concertos on the Organ and other Instruments.

The Pit will be floor'd over, and laid to the Boxes ... Tickets ... at Half a Guinea each. First Gallery 5s. Upper Gallery 3s. 6d. To begin at Six o'Clock.

The Days of Performance will be Wednesdays and Fridays.⁷

Übersetzung:

Auf Befehl Ihrer Königlichen Hoheiten.

Im Königlichen Theater in Covent Garden wird heute, am 23. März, ein neues Oratorium aufgeführt, genannt

Il trionfo del Tempo e della Verità.

Mit Konzerten für die Orgel und andere Instrumente.

Das Parkett [und der bei Operaufführungen genutzte Orchesterraum] werden abgedeckt und zu den [= auf die Höhe der] Logen gelegt sein ... Eintrittskarten ... zu einer halben Guinee. Erste Galerie 5 Schilling. Obere Galerie 3 Schilling 6 Pence. Der Beginn ist um sechs Uhr.

Die Aufführungen werden mittwochs und freitags stattfinden.

Weitere Aufführungen gab es am 25. März sowie am 1. und 4. April 1737.⁸ Der Librettodruck zur Uraufführung (Quelle Libr.) enthält eine Liste der dramatischen Personen, in der auch die Chöre summarisch verzeichnet sind (*CORI*, siehe Faksimile, S. XLVI), nur in Nr. 6, Aria e Coro „Urne voi, che racchiudete“, ist der Chor präzise als *CORO del Tempo* bezeichnet. Angaben zu den Interpreten sind nicht vorhanden. Die Rollen könnten an Gesangssolisten, die Händel im Frühjahr 1737 zur Verfügung standen, folgendermaßen verteilt gewesen sein:

Bellezza	Sopran (dis'-a'')	Anna Maria Strada del Pò (1719/20 bis 1741 nachgewiesen)
Piacere	Sopran (d'-a'')	Gioacchino Conti, genannt Gizziello (1714–1761)
Tempo	Alt (a-es'')	Maria Caterina Negri (um 1700 bis nach 1745)
Disinganno	Alt (a-f'')	Francesca Bertolli (um 1710 bis 1767)

Der einzige überlieferte zeitgenössische Kommentar zu einer der Aufführungen von 1737 und jener von 1739 (siehe unten) erschien am 24. März 1737 in *The Daily Journal*; er ist knapp und konstatiert eine erfolgreiche Uraufführung:

Yesterday their Royal Highnesses the Prince and Princess of Wales went to the Theatre Royal in Covent Garden to hear the new Oratorio there, called, *Il Trionfo del Tempo e della Verità*, which was performed to the Satisfaction and great Applause of the whole Company.⁹

Übersetzung:

Gestern fuhren Ihre Königlichen Hoheiten, der Fürst und die Fürstin von Wales, zum Königlichen Theater in Covent Garden, um dort das neue Oratorium *Il trionfo del Tempo e della Verità* zu hören, das zur Zufriedenheit und mit dem großen Beifall der ganzen Gesellschaft aufgeführt wurde.

⁷ *The Daily Advertiser*, 23. März 1737, zit. nach HCD 3, S. 250. Die vollständigen Angaben der in Kurzform angeführten Literatur und Notenausgaben wie HCD 3, HHA, HHB 2 und HWV finden sich in der Liste der Abkürzungen zu Beginn des Krit. Berichts.

⁸ HCD 3, S. 250.

⁹ *The Daily Journal*, 24. März 1737, zit. nach HCD 3, S. 251.

Die Genese des Oratoriums *Il trionfo del Tempo e della Verità*

Mit *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a, hatte Händel 1707, also gleich zu Beginn seines Oratorienschaffens, ein allegorisches und gleichzeitig besonders dramatisches Oratorium komponiert. Es gibt hier keinen zu Reflexionen neigenden Chor, das ganze Libretto besteht aus Dialog und Kontroverse. Nicht nur im Rezitativ hören die vier dramatischen Personen (Allegorien, Personifikationen) Bellezza (Schönheit), Piacere (Vergnügen), Tempo (Zeit) und Disinganno (Erhellung) einander zu. Da die Handlung nicht szenisch präsentiert wird, gibt es keine Abgänge und keine Abgangsarien, die nur vom Publikum rezipiert werden sollen. Nicht nur auf die in den Rezitativen, sondern auch auf die in den Arien und Duetten vorgetragenen Ideen wird früher oder später von den anderen dramatischen Personen reagiert. Diesem im zeitgenössischen italienischen allegorischen Oratorium vorherrschenden und zutiefst dramatischen Prinzip des Disputes steht in den Opern und in den englischen Oratorien Händels eine Gestaltung gegenüber, in der die sich vornehmlich im Rezitativ abwickelnde Handlung häufig durch reflexive Arien und, in den Oratorien, Chöre unterbrochen wird, die für die Handlung oft Stillstand mit sich bringen, nämlich dann, wenn keine anderen dramatischen Personen auf die vorgetragenen Inhalte reagieren. Der Ausgang der Handlung – das Gute siegt und das Schlechte unterliegt – steht wie in anderen allegorischen Oratorien auch in *La Bellezza ravveduta* schon von Beginn an fest und ist hier bereits aus dem Werktitel zu erfahren: Die Schönheit wird durch den Sieg der Zeit und der Erhellung über das weltliche Vergnügen geläutert.

Händel scheint 1737 bei der Neubearbeitung des Oratorienstoffes als *Il trionfo del Tempo e della Verità* – wie eigentlich immer – recht pragmatisch vorgegangen zu sein. Er benötigte für die Fastenzeit ein für sein Publikum am Covent Garden Theatre neues, wegen eines Verbots szenischer Aufführungen aber nichtszenisches abendfüllendes Werk. Er verfügte über hervorragende italienische Gesangssolisten, die aber mindestens zum Teil für ihre Aussprache in Händels englischen Oratorien berüchtigt waren und selbstverständlich am liebsten italienisch sangen. Diese Situation hat Händel von 1735 bis 1744 immer wieder zur Gestaltung zweisprachiger Fassungen seiner englischen Oratorien und anderer großformatiger, zunächst rein englisch konzipierter Vokalwerke veranlasst.

Also lag es für Händel nahe, auf das Verbot von Aufführungen seiner italienischen Opern in der Fastenzeit 1737 äußerst kurzfristig mit einem neuen Oratorium in italienischer Sprache, aber in der von ihm selbst in *Esther*, HWV 50b, 1732 entwickelten dreiteiligen bzw. dreiaktigen „englischen“ Oratorienform, der er bis zum Ende seines Schaffens treu bleiben sollte, zu reagieren. 1707 hatten in Rom sechs Kopisten eine Abschrift von *La Bellezza ravveduta* gefertigt, die Händel später in London zusammen mit dem Autograph der Sonata dell'overatura als Archivpartitur seines ersten Oratoriums in seiner Privatbibliothek verwahrte, Quelle C. Als der Komponist 1737 auf die Idee kam, C zur Basis seines neuen Werkes zu machen, wird er ein Verharren in der zweiteiligen, chorlosen und dramatisch konzentrierten italienischen Form von *La Bellezza ravveduta* gar nicht erst erwogen haben: Anders als 1707 in Rom verfügte er 1737 am Covent Garden Theatre über einen Chor – und das englische Oratorium mit seinem hohen Anteil von Chören, generellem Vorrang einer konzertmäßigen Gestaltung vor einer dramatischen und einem häufigen Einschub von allenfalls in lockerem

EDITORIAL POLICY

The *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA) is a Collected Critical Edition of Handel's works based on a comprehensive study of the surviving sources. It is intended to serve both scholarly and practical needs. The HHA appears in five series and supplementary volumes:

Series I	Oratorios and large Cantatas
Series II	Operas
Series III	Church Music
Series IV	Instrumental Music
Series V	Small Vocal Works
Supplements	

Each volume contains a preface (which gives an account of the circumstances of composition and of the performance history of the music, together with a discussion of questions of performance practice) and a Critical Report. The editions of vocal works include a literal German translation of the text, and also, if necessary, an English one; the volumes in Series I and II also contain a facsimile of the libretto printed for the first performance.

As a fundamental principle, Handel's intentions will be realized as faithfully as possible, using modern notation. In general, roman

type indicates original material and italic type denotes editorial suggestion. The exceptions are titles of works, headings of movements and nomenclature of instruments. Full-size notes and rests, continuous slurs and ties, normal bass figurings and other such musical material, represent the original text. Small notes and rests, dotted ties and slurs, bass figures in brackets, and other such clearly-designated additions are editorial. Whole-bar rests and accidentals are supplied without special indication. Obvious errors in the primary source are likewise corrected without indication, but are listed in the Critical Report. Present-day usage is followed in stemming and beaming, accidentals and bass figurings as well as the indication of triplets. Ornaments, as far as possible, are adapted to modern typographical usage.

In general, the disposition of instruments follows present-day score arrangement. Transposing instruments are given in their original notation. C-clefs are retained only where their usage corresponds to present-day practice. The instrumental and vocal parts are designated in Italian; the original nomenclature is listed in the Critical Report.

Where possible the numbering of single movements of the larger works corresponds to the Handel Thematic Catalogue (HWV).

PREFACE

Between 14 August 1736 and 27 January 1737 – less than six months – George Frideric Handel had written three operas¹ and achieved a level of productivity quite unprecedented in his career as an opera composer, a career that had dominated most of his preceding three decades. In addition, in March 1737, after three short periods in which he had composed several oratorios – 1707–8,² 1716–20³ and 1732–35⁴ – he also created another largely new work in this genre: *Il trionfo del Tempo e della Verità* (“The Triumph of Time and Truth”), HWV 46b. It is not known who wrote the libretto of this oratorio, but it has much in common with that of *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno* (“Beauty reformed by the Triumph of Time and Disillusion”, HWV 46a (1707) – a work known also as *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (a title found in secondary sources but now obsolescent) – of which

the words were written by Benedetto Pamphili⁵ (1653–1730).⁶ The version of *Il trionfo del Tempo e della Verità*, HWV 46b, that was performed in 1737 occupies the main part of this volume; earlier versions of some movements are presented in Appendix I, with alternative movements for 1739 (or later) in Appendix II.

The first performance of the oratorio took place on 23 March 1737 and was announced on that day in London's *Daily Advertiser*:

By their Royal Highnesses Command.

At the Theatre Royal in Covent-Garden, this Day, being the 23d of March, will be perform'd a new Oratorio, call'd

IL TRIONFO DEL TEMPO e della VERITÀ.

With Concertos on the Organ and other Instruments.

¹ *Giustino*, HWV 37, *Arminio*, HWV 36, and *Berenice, Regina d'Egitto*, HWV 38.

² *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a, and *La Resurrezione*, HWV 47.

³ *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus (Brookes-Passion)*, HWV 48, and *Esther*, HWV 50a.

⁴ *Esther*, HWV 50b, *Deborah*, HWV 51, and *Athalia*, HWV 52.

⁵ With regard to the spelling “Pamphilj”, which along with other variants (Pamfili, Pamphili, Pamphilij, Panfilio) often appears in the sources and pertinent literature, it should be noted that the *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome, 1960–, always uses the spelling “Pamphili”, treating the termination “j” as appropriate to Handel's period but phonetically and morphologically meaningless.

⁶ For discussion of *Il trionfo del Tempo e della Verità* see Roland Dieter Schmidt, *Die mittlere Fassung von Georg Friedrich Händels Il Trionfo del Tempo HWV 46b (London 1737)*, in: *Aspekte der englisch-deutschen Musikgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert*, ed. Friedhelm Brusniak and Annemarie Clostermann, Sinzig, 1997 (Arolser Beiträge zur Musikforschung 5), pp. 69–96, and *idem*, *Die drei Fassungen von Händels Oratorium Il trionfo del Tempo / The Triumph of Time and Truth (HWV 46a, 46b, 71)*, in: *Göttinger Händel-Beiträge VII*, ed. Hans Joachim Marx, Göttingen, 1998, pp. 86–118.

The Pit will be floor'd over, and laid to the Boxes ... Tickets ... at Half a Guinea each. First Gallery 5s. Upper Gallery 3s. 6d. To begin at Six o'Clock.

The Days of Performance will be Wednesdays and Fridays.⁷

There were further performances on 25 March and on 1 and 4 April.⁸ The wordbook printed for the first performance (source Libr.) includes a list of the *dramatis personae* in which there is even a line for *CORI*. (see Facsimile, p. XLVI); the chorus acts as the *CORO del Tempo*. in no. 6, the Aria e Coro “Urne voi, che racchiudete”, but is not precisely identified elsewhere.

No singers are named in the wordbook, but the vocal soloists available to Handel in early 1737 could have shared the roles in the following way:

Bellezza	Soprano (d [#] –a ^{''})	Anna Maria Strada del Pò (fl. 1719/20–41)
Piacere	Soprano (d ['] –a ^{''})	Gioacchino Conti, known as Gizziello (1714–61)
Tempo	Alto (a–e ^b ''')	Maria Caterina Negri (c. 1700–45 at least)
Disinganno	Alto (a–f ^{''})	Francesca Bertolli (c. 1710–67)

The only surviving contemporary comment on any of the 1737 performances or on that of 1739 (see below) appeared on 24 March 1737 in *The Daily Journal*. Although it is short, it confirms that the first performance had been a success:

Yesterday their Royal Highnesses the Prince and Princess of Wales went to the Theatre Royal in Covent Garden to hear the new Oratorio there, called, *Il Trionfo del Tempo e della Verità*, which was performed to the Satisfaction and great Applause of the whole Company.⁹

The Genesis of *Il trionfo del Tempo e della Verità*

In *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a (1707), – thus right at the beginning of his engagement with oratorio – Handel had composed an allegorical yet highly dramatic – in the Aristotelian sense – example of the genre. In this work there is no chorus offering comment on the action; the libretto consists entirely of dialogue and debate. Since the action is not staged, there are no exits and no exit arias. The four characters in the drama – the allegories or personifications Bellezza (Beauty), Piacere (Pleasure), Tempo (Time) and Disinganno (Disillusion) – listen to each other and react to the ideas expressed in the arias and duets, as well as in the recitatives. This deeply dramatic principle, which dominated contemporary Italian allegorical oratorio, contrasts with the method of organisation in Handel's operas and English oratorios, where the action, unfolding mainly in recitative, is frequently interrupted by reflective arias and, in the oratorios, by choruses that often bring the action to a standstill – namely, when no other character reacts to what he or she has heard. In *La Bellezza ravveduta*, as in other allegorical oratorios, the outcome of

the action – that Good triumphs and Evil is defeated – is clear right from the beginning and is immediately apparent from the title of the work: Beauty is reformed by the victory of Time and Disillusion over worldly Pleasure.

When Handel reworked the material of this oratorio in 1737 as *Il trionfo del Tempo e della Verità*, he appears to have proceeded, as always, in a truly pragmatic manner. Owing to a ban on staged performance during the Lenten season, he needed to give his audience at the Covent Garden theatre a new work that would not be staged but which would occupy a full evening. He had at his disposal some excellent Italian solo singers, of whom at least some, however, were notorious for their diction in his English oratorios and naturally preferred to sing Italian. Handel repeatedly catered for this situation between 1735 and 1744 by providing bilingual versions of his oratorios and other large-scale vocal works originally conceived entirely in English.

Given the ban on the performance of his Italian operas in Lent 1737, it was reasonable for Handel to respond very quickly with a new oratorio in the Italian language but in the tripartite, or three-act, “English” oratorio form that he himself had developed in *Esther*, HWV 50b (1732), and which he would follow faithfully to the end of his creative life. Thirty years earlier, six scribes in Rome had made a manuscript copy of *La Bellezza ravveduta*, which Handel later kept in London in his personal library, together with the autograph score of its Sonata dell'overtura, as an archive record of his first oratorio (source C). When the composer hit on the idea of taking this manuscript as the basis of his new work, he would not have considered the possibility of adhering to the bipartite, dramatically concentrated Italian form (without chorus) of *La Bellezza ravveduta*. At Covent Garden in 1737, by contrast with Rome in 1707, he had a chorus at his disposal, and the English oratorio, with its fair share of choral movements and its general preference for a concert-like rather than a dramatic structure – and for the frequent insertion of an organ concerto, at best only loosely connected to the action – was already well established.¹⁰

Handel's work on *Il trionfo del Tempo* took approximately thirteen days. As he noted in the main autograph score (A1), he started on about (*ohngefēhr*) 2 March 1737 and finished on 14 March. He must have proceeded as follows. First he looked in source C for movements that were suitable for incorporation into his new work; in these he made corrections and additions (e. g., ties in recitative) and indicated transpositions. Those portions for which he found no suitable music in the archive score he composed or arranged afresh: one part of the autographs of this new music is now found in sources A1 and A2; the other part – e. g., the three sinfonias (the one in the introduction, and nos. 9 and 23) – is lost. Between the autographs of the new pieces of music, Handel inserted references to those movements that the copyist of the performing score (B1)

⁷ *The Daily Advertiser*, 23 March 1737, after HCD 3, p. 250. Full details of literature and music editions cited here in brief (e. g., HCD 3, HHA and HWV) can be found in the list of abbreviations at the beginning of the Krit. Bericht.

⁸ HCD 3, p. 250.

⁹ *The Daily Journal*, 24 March 1737, after HCD 3, p. 251.

¹⁰ By contrast, evidence of organ music relating to the drama in Italian oratorio is provided by the Sonata e Recitativo, no. 10, in *La Bellezza ravveduta*, HWV 46a. Pamphili, who wanted to allow Handel to shine as an organist in a concerto movement, thought it essential that this instrumental piece should be rooted in the drama. The text of the following aria (no. 11), which likewise uses organ, and that of the recitative that follows it (see HHA I/4.1, *La Bellezza ravveduta*, Kassel, 2019, pp. 54–8) make clear that the concerto movement presents Handel in the palace of Piacere and is therefore part of the action. This dramatic pretext for the integration of instrumental movements is found also in HWV 46b, in nos. 10 (for solo violin) and 10a (for carillon).