

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.

Slurs from the appoggiatura to a principal note are supplied without special indication, as are whole-bar rests and accidentals. 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

On 14 March 1734 the wedding took place between Anne (1707–1759), the Princess Royal, and the Dutch Prince William IV of Orange (1711–1751). Handel contributed music for the marriage ceremony in the French Chapel in St. James's Palace and also for the public celebrations. For the marriage ceremony he composed the anthem *This is the day which the Lord has made*, HWV 262,¹ and for the theatre on the eve of the ceremony the serenata *Parnasso in festa per gli sponsali di Teti e Peleo*, HWV 73. In both works the music was mostly derived from the English oratorio *Athalia*, HWV 52, which had been performed in Oxford on 10 July 1733, and at the time of the royal marriage had not yet been heard in London.

Composition history and the first performances in 1734

The wedding of the King's eldest daughter with William of Orange was originally intended to take place in the autumn of 1733, but had to be deferred because of continuing delays and a longer illness of the Prince.² While the anthem *This is*

the day had already been rehearsed in the presence of the royal family in November 1733, Handel probably did not compose *Parnasso in festa* until the beginning of 1734, when he decided to celebrate the royal couple with a festa teatrale. On 11 March 1734 *The Daily Advertiser* advertised the premiere of the Italian serenata:³

We hear, amongst other publick Diversions that are prepar'd for the Solemnity of the approaching Nuptials, there is to be perform'd, at the Opera-house in the Hay-Market, on Wednesday next, a Serenata, call'd, *Parnasso in Festa*: The Fable is Apollo and the Muses celebrating the Marriage of Thetis and Peleus. There is one standing Scene which is Mount Parnassus, on which sit Apollo and the Muses, assisted with other proper Characters emblematically dress'd, the whole Appearance being extreamly magnificent; nor is the Musick less entertaining, being contriv'd with so great a Variety, that all sorts of Musick are properly introduc'd in single Songs, Duettos, &c. intermix'd with Chorus's something in the Stile of Oratorios. People have been waiting with Impatience for this Piece, the celebrated Mr Handel having exerted his utmost Skill in it.

¹ See HHA III/11.

² For the background see Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford, 2005, pp. 309–20.

³ Quoted from *George Frideric Handel. Collected Documents*, vol. 2: 1725–1734, compiled and edited by Donald Burrows, Helen Coffey, John Greenacombe, Anthony Hicks, Cambridge, 2015, p. 755.

The premiere took place on Wednesday 13 March 1734 in the King's Theatre in the Haymarket (the datings are given according to the Julian calendar which was in use in England until 1752). According to the description in *The Daily Advertiser* the singers performed in costume before a single stage set, so there was no action on the stage. The remark that the choruses were composed in oratorio style is based on the many movements taken from *Athalia* (see "Borrowings"). The performance on the eve of the wedding was attended by the King and Queen, the Prince of Wales and his sisters, including Princess Anne, and William, Prince of Orange.⁴ The roles were taken by the following singers (see Libr. 1):⁵

Apollo	Giovanni Carestini, mezzo-soprano (b $\flat$ -g $\sharp$ "")
Clio	Anna Maria Strada del Pò, soprano (c'-b $\flat$ "")
Orfeo	Carlo Scalzi, soprano (c'-a)"")
Calliope	Margherita Durastanti, alto (b-e)"")
Cloride ⁶	Maria Caterina Negri, alto (b $\flat$ -e)"")
Euterpe	Maria Rosa Negri, mezzo-soprano (c'-f'"")
Marte	Gustavus Waltz, bass (G-f $\sharp$ "")

The serenata was well received by the public (possibly one reason why Handel took over several movements into his opera *Il pastor fido*, HWV 8c, which was revived and performed a little later). *The Daily Advertiser* reported the next day:⁷

Last Night Mr. Handell's new Serenata [...] was received with the greatest Applause; the Piece containing the most exquisite Harmony ever furnish'd from the Stage, and the Disposition of the Performers being contrived in a very grand and magnificent Manner.

In this season *Parnasso in festa* had three more performances, on 16, 19 and 23 March, each time in the presence of members of the royal family.⁸

Handel had already made some alterations before the premiere:

- Instead of the mythological figures of Euterpe (one of the nine muses of Olympus, patron of music and lyric poetry), and of Mars (god of war), Handel and his librettist originally planned the shepherdess Eurilla and the sea-god Proteus. In the performing score (source B) the copyist Smith senior wrote the names Eurilla and Proteus in the following movements: no. 2 (f. 4^v), recitative "Germane, figlio amato" (f. 8^r), no. 3 (f. 8^v) and no. 10 (f. 39^r). Then from the third part of the

serenata Smith specified the new stage characters in the corresponding movements: *Marte* for the recitative "Io che degli avi eccelsi" (f. 110^v) and *Euterpe Musa* for the recitative "Con un spirto amato" (f. 143^v). The libretto printed for the first performance (Libr. 1) has the altered character-names Euterpe and Marte.

- Handel first planned to have the work begun with the three-movement Sinfonia from *Athalia*. Perhaps because of the special occasion of a royal wedding, he composed a new first movement, and followed it with the third movement of the Sinfonia.
- The aria no. 12 was originally planned in dal segno form instead of da capo, so was extended by eleven bars for the premiere.
- For no. 28 Handel originally planned to use the aria "Gentle airs" (no. 11)⁹ from *Athalia*, in which the voice part had a duet with a solo violoncello. Possibly because this movement was performed almost unaltered in the wedding anthem *This is the day* in the marriage service on 14 March, Handel replaced it with a borrowing from *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a (no. 19, "Io vorrei due cori in seno").

The 1737 version

On 7 December 1732 John Rich (1692–1761) opened his new Covent Garden Theatre, built to a design by Edward Shepherd, which Handel hired for performances of his operas and oratorios from November 1734 until the end of the 1736/37 season. Here on 9 and 11 March 1737 took place two revival performances of *Parnasso in festa*; the first of them was announced in *The London Daily Post, and General Advertiser* on 8 March:¹⁰

AT the Theatre-Royal in Covent-Garden, To-Morrow, March 9, will be perform'd a Serenata, call'd, PARNASSO IN FESTA. With Concerto's on several Instruments.

The instrumental concertos mentioned in the announcement are confirmed in a copy of the libretto printed for the premiere, which contains handwritten insertions for the 1737 performances (Libr. 2, see facsimile, pp. XLV–LVI). The performing score (source B), however, has no indications in the relevant places (see "The instrumental works inserted in 1737, 1740 and 1741"). The changes in the stage characters and the cuts in Libr. 2 are mostly in agreement with the contents of the performing score; nevertheless the form of the work in some places depends on guesswork (including the recitative "Che mai facesti" and the beginning of the third part). Charles Burney reported concerning the 1737 revival that it was performed "as an Oratorio", so without scenery and costumes.¹¹

⁴ See the box office returns in *Collected Documents*, vol. 2 (see fn. 3), p. 758.

⁵ For many singers who took part in Handel's performances, various voice-ranges are given in the literature, which apart from misunderstandings and errors, are the result of changes in those ranges in the course of a career. In the descriptions of the castings of *Parnasso in festa* 1734–1741, in this Preface the compass is indicated within which each performer sang the solo part, as found in the sources, in the respective performance or performing run. In the choral movements of the 1734 and 1737 versions, the compass in the case of Apollo (soprano: d'-a'') and Euterpe (alto: b-e $\flat$ '') and in 1737 in the case of Orfeo (soprano: d'-a'') is sometimes exceeded.

⁶ In the libretti (Libr. 1–3) the stage character is called Clori, see the description of sources.

⁷ Quoted from *Collected Documents*, vol. 2 (see fn. 3), p. 759.

⁸ See *The Daily Advertiser* of 16 March, *The Daily Journal* of 19 March, and the *Journal of the Earl of Egmont* of 23 March 1734 (GB-Lbl, Add. MS 47064, ff. 49^v–50^r), all in *Collected Documents*, vol. 2 (see fn. 3), pp. 762–4.

⁹ Numbering of the movements in *Athalia* according to HHA I/12.1, 12.2.

¹⁰ Quoted from *George Frideric Handel. Collected Documents*, vol. 3: 1734–1742, compiled and edited by Donald Burrows, Helen Coffey, John Greenacombe, Anthony Hicks, Cambridge, 2016, p. 247.

¹¹ Charles Burney, *A General History of Music. From the Earliest Ages to 1789*, third impression, London, 1789, copy consulted: *Musicological Reprints*, vol. 4, Baden-Baden, 1958, p. 809.

Considering Handel's company around 1737, the individual roles of the serenata could have been distributed as follows:¹²

Apollo	Domenico Annibali, mezzo-soprano (a–g [#])
Clio	Anna Maria Strada del Pò, soprano (c'–b ^b) / Francesca Bertolli, alto (b–b ^b) (entries in the performing score suggest that the Clio role was shared in 1737)
Orfeo	Gioacchino Conti, soprano (c'–f')
Silvio	William Savage, boy alto (b–e')
Marte	Henry Theodore Reinhold, bass (G–f')

For the 1737 version, Handel added to the introductory music a Gigue which he had composed for the 1735 version of *Athalia* and, presumably because of the availability of singers, altered the stage characters, allocated several of the numbered movements to other roles, made transpositions and replaced one aria:

- The role of Euterpe was completely cancelled (except for the solo insertion in the recitative “Germane, figlio amato”, which was now sung by Orfeo), also the character of Calliope, whose solo insertions and movements were however still partly retained and transferred to the roles of Clio and Silvio.
- The female character of Cloride was transformed into the male role of Silvio, and for this was assigned to the boy alto William Savage, whose name is written in two places in the performing score.
- Insertions of the name “Bertolli” in the performing score indicate that the role of Clio was shared between Anna Maria Strada del Pò and Francesca Bertolli (see “Comments on performance practice”, point 5), which is why Handel expanded the role of Clio with several solo numbers (nos. 3a, 4a, 12a and 28a).
- For the mezzo-soprano castrato Domenico Annibali, who with a range from a to g[#] had a lower voice than Giovanni Carestini, nos. 5 and 16 (including the preceding recitative “Qual tetra nube”) were transposed down a third and a whole tone respectively.
- In the whole performing history of the serenata there was only one instance of an aria being replaced by another, when in 1737 – possibly for Bertolli – Handel returned, for no. 28, to the originally intended borrowing from *Athalia* in A major (“Gentle airs”), no. F28, and rejected the no. 28 of the premiere in A minor.

The 1740 version

In 1739/40 Handel directed an oratorio season with a total of 14 concerts at the Lincoln's Inn Fields Theatre, which was owned by John Rich. On 8 November 1740 he opened the season with *Parnasso in festa*. *The Daily Advertiser* reported:¹³

AT the Theatre-Royal in Lincoln's-Inn Fields, this Day, the 8th of November, will be perform'd a SERENATA, call'd PARNASSO IN FESTA. With Concertos on the Organ, and several Instruments.

The libretto printed for this performance (Libr. 3) and the

performing score (source B) give no indication of the concertos advertised in the newspaper. It is however very probable that instrumental pieces were inserted at the same places as in the 1737 version (see “The instrumental works in 1737, 1740 and 1741”). Since it is hardly to imagine that for this one performance Handel transported the scenery and costumes from the Haymarket Theatre to Lincoln's Inn Fields, the work, as in 1737, must have been presented without scenery and costumes, in the manner of an oratorio performance.¹⁴

With the assistance of the surviving libretto the 1740 version can reasonably be reconstructed, but the beginning of the third part of the serenata must remain hypothetical, since the many cancellations and traces of stitching in the corresponding pages cannot clearly be attributed to a specific version. The libretto does indeed include a list of the stage characters, but does not name the performers. From Handel's company around 1740 the following cast can be presumed:¹⁵

Apollo	Giovanni Battista Andreoni, mezzo-soprano (b ^b –g [#])
Clio	Elisabeth Duparc, called La Francesina, soprano (c'–b ^b)
Orfeo	James Corfe, tenor (e–a')
Calliope	? (b–e')
Cloride	? (c [#] –e')
Marte	William Savage or Henry Theodore Reinhold, bass (G–f [#])

For the 1740 version Handel returned to the original stage figures and the movements assigned to them in the premiere (an exception is the solo section of no. 3, which, as in 1737, was sung by Clio). Only the part of Euterpe remained cancelled. The cuts and transpositions made in 1737 because of the change of singers (no. 5a, the recitative “Qual tetra nube”, nos. 16a and 19a) were never again performed; instead new arrangements were made. Cuts resulted in the movements recitative B. “Germane, figlio amato”, nos. 18a and 27a. The most striking change concerns the character of Orfeo, which was no longer sung by a soprano castrato, but by the tenor James Corfe, whose name Handel indicated several times in the performing score.

The 1741 version

As a benefit performance for poor musicians and their families, on Saturday 14 March 1741 *Parnasso in festa* had its last performance in Handel's lifetime.¹⁶ Since the first meeting of the patrons of the “Fund for the Support of Decay'd Musicians

¹⁴ Charles Burney's report on the 1740 performance may have been incorrect (Burney 1789, see fn. 11, p. 828): “[Handel] began the new season with his serenata, *Parnasso in Festa*, performed in its original oratorio manner, with the addition of scenes, dresses, and concertos on the organ and several other instruments.”

¹⁵ See fn. 5; the compass of Orfeo's role in octave transposition of the soprano part.

¹⁶ The performance had first been planned for two days earlier. At the end of the *Parnasso* advertisement in *The London Daily Post, and General Advertiser* (see fn. 18) is the comment that the tickets that were issued for Thursday 12 March, were valid for Saturday 14 March.

¹² See fn. 5.

¹³ Quoted from *Collected Documents*, vol. 3 (see fn. 10), p. 653.

KONKORDANZ / TABLE OF VERSIONS

Die Nummerierung der Musikstücke von *Parnasso in festa* folgt der durch das HWV vorgegebenen Zählung, unterscheidet sich jedoch von dieser in der Verwendung der zusätzlichen Bezeichnungen „a“, „b“, „A“, „B“ und „F“. Die einer Nummer hinzugefügten Buchstaben „a“ oder „b“ signalisieren spätere, in Musik, Text oder Besetzung abweichende Versionen. Die Buchstaben „A“ oder „B“ vor einem Rezitativ zeigen eine Veränderung gegenüber der Fassung der Uraufführung an. Das „F“ vor einer Nummer oder einem Rezitativ steht für eine frühe Fassung, die Händel bereits während des Kompositionsprozesses wieder verworfen hat. So entschied sich Händel beispielsweise bereits während des Kompositionsprozesses, Eurilla durch Euterpe und Proteo durch Marte zu ersetzen (siehe Vorwort, „Die Entstehungsgeschichte und die ersten Aufführungen 1734“). Die Fassungen sind nach Befunden aus der Direktions- (Quelle B) und Cembalopartitur (Quelle C) rekonstruiert. Die Kürzungen für die Fassung 1737 sind durch handschriftliche Eintragungen in ein Libretto der Uraufführung (Libr. 2) und für die Fassung 1740 durch das überlieferte Libretto (Libr. 3) belegt. Die in den späteren Fassungen aufgeführte Instrumentalmusik ist durch die vorhandenen Quellen nicht zu identifizieren, so dass hierfür keine Fassungsnummern vergeben werden (siehe Vorwort, „Zu den 1737, 1740 und 1741 eingefügten Instrumentalwerken“).

The numbering of the musical movements of *Parnasso in festa* corresponds to that of HWV, but differs from it in the use of the additional indications „a“, „b“, „A“, „B“ and „F“. The addition of „a“ or „b“ to a number indicates later versions with differences in the music, word-text or scoring. The letter „A“ or „B“ before a recitative shows an alteration from the version of the first performance. „F“ before the number of a movement or a recitative means „Early version“ (in German „Frühfassung“) which Handel later rejected in the process of composition. So, for instance, Handel decided, while composing, to substitute Euterpe for Eurilla and Marte for Proteo (see the Preface, „Composition history and the first performances in 1734“). The versions are from the evidence in the performing score (source B) and the harpsichord score (source C); the cuts for the 1737 version are established from the handwritten insertions in a copy of the libretto for the first performance (Libr. 2), and for the 1740 version from the surviving libretto (Libr. 3). The instrumental music performed in the later versions cannot be identified from the surviving sources, so that no version numbers are assigned to them (see Preface, „The instrumental works inserted in 1737, 1740 and 1741“).

Frühfassung (Anhang I)	Fassung 1734	Fassung 1737 (Anhang II)	Fassung 1740 (Anhang III)	Fassung 1741 (siehe Krit. Bericht, Anmerkungen zur Fassung 1741)
Sinfonia Allegro – Grave – Allegro	Ouverture Un poco allegro – Allegro (Die Ouverture be- steht aus 27 neuen Takten des Eröff- nungsteils einer fran- zösischen Ouverture und dem 2. Allegro der Sinfonia der Frühfassung.)	Ouverture	Ouverture	Ouverture
		Gigue	Gigue	Gigue
PARTE PRIMA	PARTE PRIMA	PARTE PRIMA	PARTE PRIMA	PARTE PRIMA
1. Aria (Clio)	1. Aria (Clio) „Verginelle dotte“	1. Aria (Clio)	1. Aria (Clio)	1. Aria (Clio)
F2. Coro „Corriamo pronti“ (Eurilla statt Euterpe, Proteo statt Marte)	2. Coro „Corriamo pronti“	2a. Coro „Corriamo pronti“ (Besetzung der Chorstimmen mit anderen Bühnenfiguren: Orfeo, Clio, Apollo – Silvio, Contr. – Ten. – Marte, Basso)	2b. Coro „Corriamo pronti“ (Besetzung der Chorstimmen mit anderen Bühnenfiguren: Clio, Apollo – Calliope, Cloride – Orfeo, Ten. – Marte, Basso)	2b. Coro

Text der Serenata in deutscher Übersetzung

Ouverture

Erster Teil

1. *Aria*

CLIO

Ihr klugen und schönen Jungfrauen,
euch ruft der blonde Gott.

2. *Coro*

Beeilen wir uns, ihm zu gehorchen,
es sei unser Stolz, ihm zu dienen.

*Der Berg Parnass mit Quellen, Hainen, Bächen, Grotten usw.
Apollo, umgeben von den Musen und von Orfeo, Nymphen, Hirten
usw.*

APOLLO

Schwestern, geliebter Sohn,
und ihr, Nymphen und Hirten,
erhebt an diesem Tage die Stimmen zum Gesang!
Lasst uns eine heilige Liebe preisen,
die eheliche Treue im Herzen schafft!
Feiern wir die Hochzeit
von Thetis und Peleus,
welche die Welt wieder mit Ruhm und Hoffnung erfüllt!

CLIO

Soll ich zarte Gefühle besingen?

CALLIOPE

Ich die süße Liebe?

ORFEO

Den Töchtern Jupiters
gebührt der Vorzug.

CLORIDE

Warum von Liebe singen?

EUTERPE

Ich freue mich.

MARTE

Ich schweige.

APOLLO

Und warum beginnt man noch nicht? Mein Palast
sei verwandelt in einen Tempel der reinen Liebe;
eurer Tugend sei mein Beispiel Ansporn.

3. *Solo e Coro*

APOLLO

Auf! besingt eine schöne Liebe,
das reinste und keuscheste Feuer!
Es scheint, dass sogar der Himmel sich freut
und uns seine strahlende Schönheit entfaltet.

CORO

Seht, die Ehre spornt uns an,
seht, unser Herz entflammt!
Die Lyra, vom Himmel zum Leben erweckt,
offenbare uns ihre Herrlichkeit!

APOLLO

Doch bevor wir fortschreiten
auf dem ehrenvollen Wege,
lasst uns inbrünstig mit liebender Seele
noch dem donnernden Vater danken
und ihn loben!

4. *Aria*

ORFEO

Es brennt in der Brust ein himmlisches Feuer,
um edle Liebe zu besingen,
und der Lobpreis soll dir gelten.

5. *Aria*

APOLLO

Großer Donnergott, gewaltiger Jupiter,
du erschütterst den Himmel, die Erde, das Meer.
Mit allmächtiger Hand teilst du
Gnade und Blitze aus,
dein Verdienst ist
unermesslich, und ein jeder
muss dich fürchten und lieben.

6. *Coro*

Schon tut er uns Gutes
und haucht uns einen heiteren Himmel aus,
er gibt Herden, Korn, Frucht und Blumen,
um das traurige Herz zu trösten.

CLIO

Ein erfreulicher Anblick
war es, schöne Daphne,
anzusehen, wie sich zwischen den Ligustern und Rosen
deines schönen Antlitzes die Liebe ihren Sitz
gewählt hatte. Der blonde Gott
sieht, betrachtet und bewundert
in deinem lieblichen Gesicht ein vollkommenes Paradies,
als die Liebe einen Pfeil
aus deinen anmutigen Augen abschießt
und das Herz des Gottes tief verwundet.

7. *Aria*

CLIO

Mit einer schmeichelnden Liebkosung
verwundet ein liebliches Antlitz das Herz;
ein ernster Blick kann
keine sofortige Liebe bewirken;
bei wechselseitigem Gefallen
ersehnt ein jeder den Genuss.

Quellen

Formate:¹

Querformat: I: ca. 230 × 290 mm

Hochformat: II: ca. 290 × 230 mm, III: ca. 370 × 270 mm,

IV: ca. 420 × 260 mm

Wasserzeichen:

Clausen benutzte für die verschiedenen Wasserzeichen Symbole wie Cc, C*d und Bg (Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren* („Handexemplare“), Hamburg 1972). Diejenigen davon, die in den Autographen vorkommen, wurden in Donald Burrows und Martha J. Ronish, *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford 1994, nach einem neuen System ersetzt (C30, B100) und abgebildet. Wenn keine andere Quelle angegeben ist, finden sich die Sigel im vorliegenden Band im Katalog von Burrows/Ronish.

Rastrum:

Die Angabe „5 × 2 Systeme, Spanne: 29+ bis 29,5 mm“ bedeutet, dass die Seite fünfmal mit einem zwei Systeme umfassenden Rastral liniert wurde, und dass der Abstand des oberen Randes der obersten Linie des 1. Systems zum unteren Rand der untersten Linie des 2. Systems teils knapp über 29 mm, teils recht genau 29,5 mm beträgt.

Kopisten:

Zu den Kopisten siehe Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah – Origins, Composition, Sources*, 2. Auflage, New York 1972, S. 260–274, Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren* („Handexemplare“), Hamburg 1972, und Winton Dean, *Handel's Early London Copyists*, in: Winton Dean, *Essays on Opera*, Oxford 1990, S. 8–21.

Nummerierung der Blätter:

Wenn eine Blattnummer ohne Recto- und Verso-Angabe erscheint, sind Vorder- und Rückseite des Blattes gemeint (Bl. 3 bedeutet Bl. 3^r, v).

Übersicht zu den Quellen

In der Beschreibung der Quellen wird zuerst die Hauptquelle der vorliegenden Edition, Quelle B (Direktionspartitur), beschrieben. Die Sigel A1–A4 signalisieren Handschriften Händels; das Sigel B wird in der HHA gewöhnlich für die Direktionspartitur des zu edierenden Werkes verwendet.

Sigel	Werkzugehörigkeit der Quelle	Klassifikation
Libr. 1	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Libretto 1734
Libr. 2	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Libretto 1734/1737
Libr. 3	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Libretto 1740
B	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Direktionspartitur
A1	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Kompositionspartitur des A-Teils der Ouvertüre
A2	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Kompositionspartitur der Nr. 30

¹ Papierformate zitiert nach Donald Burrows und Martha J. Ronish, *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford 1994, S. 324.

Sigel	Werkzugehörigkeit der Quelle	Klassifikation
A3	<i>Il pastor fido</i> , HWV 8c	autographe Reinschrift des A-Teils der ursprünglich gedachten Ouvertüre
A4	<i>Athalia</i> , HWV 52	Kompositionspartitur
C	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Cembalopartitur
D	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Partiturabschrift
E	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Partiturabschrift
F ₁₋₃	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Stimmensatz der Nr. 12
G	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Sammelband mit V.-I-Stimme der Gigue
H	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Sammelband mit Ouvertüre und Gigue sowie Nr. 19, 26, 33
I	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Sammelband mit Nr. 12, 14, 16, 18, 19, 22, 26, 27, 30, 33
J	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Abschrift mit Nr. 19, 26, 27, 33
K	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Sammelband mit Nr. 16, 31
L	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Sammelband mit Nr. 14
M	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Druck einer Parodie der Nr. 12
N	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Stimmendruck der Ouvertüre und Gigue
O	<i>Parnasso in festa</i> , HWV 73	Druck der Ouvertüre und Gigue als Bearbeitung für Tasteninstrument
P	<i>Athalia</i> , HWV 52	Direktionspartitur von HWV 52
Q	<i>Athalia</i> , HWV 52	Partiturabschrift von HWV 52
R	<i>Radamisto</i> , HWV 12a	Partiturabschrift von HWV 12a (<i>Parnasso</i> : Nr. 13)
S	Sonate op. 5 Nr. 4, HWV 399	Partiturabschrift von HWV 399 (<i>Parnasso</i> : Ouvertüre)
T	<i>Il pastor fido</i> , HWV 8c	Direktionspartitur von HWV 8c (<i>Parnasso</i> : Nr. 12, 14, 16, 18, 20, 23, 30)
U	<i>Terpsicore</i> , HWV 8b	Cembalopartitur von HWV 8b (<i>Parnasso</i> : Nr. 5, 17, 25)
	<i>Il pastor fido</i> , HWV 8c	Cembalopartitur von HWV 8c (<i>Parnasso</i> : Nr. 12, 14, 16, 18, 20, 23, 30)
V	<i>Terpsicore</i> , HWV 8b	Sammelband von HWV 8b (<i>Parnasso</i> : Nr. 5, 25)
	<i>Il pastor fido</i> , HWV 8c	Sammelband von HWV 8c (<i>Parnasso</i> : Nr. 12, 14, 16, 18, 23, 30)
W	Wedding Anthem „Sing unto God, ye kingdoms of the earth“, HWV 263	Partiturabschrift von HWV 263 (<i>Parnasso</i> : Nr. 33)

1. Libretti

Libr. 1 Libretto der Erstaufführung 1734

PARNASSO in FESTA, | PER LI | SPONSALI | DI | *TETI e Peleo*. | SERENATA. | Da Rappresentarsi | Nel REGIO TEATRO | d' HAY-MARKET. | [Vignette] | LONDON: | Printed for T. WOOD, in *Little Britain*, and are to | be sold at the King's Theatre in the *Hay-Market*. | M DCC XXXIV. ||
Benutztes Exemplar: F-Pn, Signatur: *Rés.V.S.413*
Weitere Exemplare: GB-Bp, Signatur: *A782.12 (Plays B/42)*; GB-En, Signatur: *BH.Lib.32*

Der 1734 von Thomas Wood in London herausgegebene Librettodruck enthält den nahezu vollständigen Text der ersten

Blatt	WZ	Musiksat	Einträge und Änderungen in B für spätere Fassungen	Bemerkungen
1 ^r	C30			(Titelseite) Bl. 1 mit der auf der Verso-Seite beginnenden Ouvertüre wurde nachträglich für die Uraufführung 1734 eingefügt, das originale erste Blatt der Quelle B mit der ursprünglich für <i>Parnasso in festa</i> gedachten Sinfonia wurde dabei entfernt und ist verlorengegangen (siehe Anhang I, Sinfonia).
1 ^v		Ouverture		Bassi-Stimme der Ouvertüre
2 ^r	B100			(Seite mit leeren Systemen) Bl. 2 mit der auf der Verso-Seite beginnenden Gigue wurde für die Aufführungsserie von 1737 eingefügt.
2 ^v		Gigue		Bassi-Stimme der Gigue
3 ^r	C30	Ouverture	Händel notierte mit Bleistift hinter dem Schlussstrich der Ouvertüre <i>gigue</i> .	1737 wurde die Einleitungsmusik um eine Gigue erweitert.
3 ^v –4 ^r		Nr. 1		
4 ^v –7 ^r		Nr. 2, 2a, 2b	1737 ergänzte Händel zu Beginn des Chores mit Bleistift einen Kreis.	Der Kreis ist vermutlich ein Zeichen für den Organisten gewesen, dass bei diesem Satz die Orgel mitzuspielen hat (siehe Vorwort, „Aufführungspraktische Hinweise“).
7 ^v –8 ^r		Rec. „Germane“, A. Rec., B. Rec.	1737 notierte Händel mit Bleistift: – in T. 12 <i>Clio</i> über <i>Calli</i> .; daneben <i>Bert.</i> (Bl. 7 ^v) – in T. 14 <i>Silvio</i> über <i>Clori</i> .; daneben <i>Savage</i> (Bl. 8 ^v) – in T. 15 <i>Orf</i> über <i>Eur</i> : (Bl. 8 ^v) Änderungen Händels 1740 mit Bleistift: – in T. 12 Tilgung des Namens <i>Bert.</i> durch Auswischen (Bl. 7 ^v) – in T. 14 Streichung des Namens <i>Savage</i> (Bl. 8 ^v) – in T. 15 Streichung des Einwurfs der Euterpe (Bl. 8 ^v)	A. Rec. „Germane“: 1737 änderten sich die Bühnenfiguren: die Partie der Calliope ging zum Teil in die Partie der Clio über, die unter den Sängerinnen Anna Maria Strada del Pò und Francesca Bertolli aufgeteilt wurde; William Savage übernahm als Silvio die Partie der Cloride; die Partie der Euterpe (ursprünglich als Eurilla geplant, doch noch während des Kompositionsprozesses geändert) entfiel, in diesem Rezitativ übernahm Orfeo den Einwurf. B. Rec. „Germane“: 1740 traten wieder die ursprünglichen Bühnenfiguren Calliope und Cloride auf, die Partie der Euterpe blieb weiterhin gestrichen, und nun wurde auch ihr Einwurf im Rezitativ eliminiert.
8 ^v –16		Nr. 3, 3a, 3b	1737 ergänzte Händel zu Beginn des Chores mit Bleistift einen Kreis. Änderungen Händels 1737 im Vorsatz mit Bleistift: – Streichung von <i>Apol</i> .; darüber <i>Clio</i> – Streichung von <i>Euril</i> : 1740 wiederholte Händel mit Bleistift im Vorsatz <i>Clio</i> .	vermutlich ein Zeichen für den Organisten, siehe Bl. 4 ^v Nr. 3a: 1737 ging die Solostimme an Clio über, die Partie der Euterpe (ursprünglich als Eurilla geplant, doch noch während des Kompositionsprozesses geändert) wurde gestrichen. Nr. 3b: 1740 blieb die Solostimme in der Partie der Clio.
17 ^r		Rec. „Ma prima“		
17–20		Nr. 4, 4a, 4b	1737 notierte Händel mit Bleistift: – im Vorsatz <i>Clio</i> über <i>Orfeo</i> – in T. 17 beim Einsatz der Singstimme <i>Clio</i> (Bl. 17 ^v)	Nr. 4a: 1737 ging die Arie in die Partie der Clio über.
21–25		Nr. 5, 5a	1737 notierte Händel mit Bleistift: – zu Beginn der Nr. 5 <i>Un Terza piu basso ex D[♯]</i> ; diese Anweisung wurde von Smith sen. kalligraphisch mit Tinte überschrieben – zu Beginn des B-Teils (Bl. 24 ^v) eine öffnende eckige Klammer, die in T. 1 ² (Bl. 26 ^r) der Nr. 6 geschlossen wird; Bl. 25 weist eine Bruchfalte auf. 1740 strich Händel mit Bleistift die Transpositionsanweisung zu Beginn der Arie und notierte <i>come stà</i> ; Smith sen. wiederholte mit Tinte die Streichung sowie <i>Come Stà</i> .	Nr. 5a: 1737 wurde für den Sänger Domenico Annibali (Apollo) die Arie von F-Dur nach D-Dur transponiert und um den B-Teil gekürzt. 1740 wurde wieder die Erstfassung der Arie gespielt (Nr. 5).

28. Aria „Da sorgente rilucente“

61 Bassi B–E, P: 3. Note d

31. Aria „Circondin lor vite“35/36 Clio B, D: *circondon* statt „circondin“**Veraltete Schreibweisen und wiederkehrende Schreibfehler Händels**

In den Primärquellen häufiger vorkommende veraltete Schreibweisen und wiederkehrende Schreibfehler wurden in der vorliegenden Partitur ohne Kennzeichnung normalisiert oder berichtigt und in den Einzelnachweisen nicht erwähnt, aber in der folgenden Tabelle aufgelistet.

Primärquelle	HHa-Partitur
<i>cosi</i>	così
<i>da</i>	dà
<i>e</i>	è
<i>fà</i>	fa
<i>fè, fê</i>	fè
<i>gia</i>	già
<i>gioja</i>	gioia
<i>hà</i>	ha
<i>hò</i>	ho
<i>mà</i>	ma
<i>ne, nè</i>	né
<i>nò</i>	no
<i>ogn'un, ogn'uno</i>	ognun, ognuno
<i>perche, perchè</i>	perché
<i>piu</i>	più
<i>sà</i>	sa
<i>si</i>	sì
<i>vò</i>	vo
<i>vuò</i>	vuò

Einzelnachweise

Überschriften, Tempovorschriften und Bezeichnungen der Systeme stammen – wenn nicht anders angegeben – aus der Primärquelle (in Klammern zusätzliche Angaben aus den Sekundärquellen).

Hochgestellte Ziffern nach Taktzahlen bedeuten Taktzeiten: T. 20¹⁻² z. B. bezeichnet die 1. bis 2. Taktzeit von Takt 20.

Mit „urspr.“ werden ursprüngliche Stadien der Komposition oder Niederschrift angegeben (einzelne Wörter, Noten, Takte oder größere Passagen), die Händel oder sein Hauptkopist Smith sen. tilgte bzw. änderte, indem er sie strich oder auswischte.

Die Angabe ♩. g" - ♩ f" ist eine Kurzform für die Folge von punktierter Viertelnote g" und Achtelnote f".

Der Kurznachweis in Verbindung mit „wie“ zeigt an, dass der entsprechende Sachverhalt in der zitierten Quelle in identischer Form zu finden ist (z. B.: „B: *tai mura*; D wie B“ → D hat ebenfalls *tai mura*). Ein Nachweis mit „analog“ verweist auf die Tatsache, dass der entsprechende Sachverhalt in der zitierten Quelle in sehr ähnlicher, aber nicht identischer Form zu finden ist (z. B.: „Libr. 1: *tal mura*; HHA analog Libr. 1“ → HHA hat *tal' mura*).

Ouverture

Als Eröffnungsmusik für *Parnasso in festa* plante Händel zunächst, die Sinfonia aus *Athalia* (HWV 52), jedoch mit gekürztem Mittelsatz (Grave), zu übernehmen (siehe Anhang I, Sinfonia). Die Cembalopartitur von *Parnasso in festa* (Quelle C) enthält – als einzige *Parnasso*-Quelle – diese Sinfonia in der Bassi-Stimme. Händel entschied sich um und kombinierte für die Uraufführung im März 1734 den dritten Satz der Sinfonia (Allegro) mit einem neu komponierten langsamen ersten Teil im Stil einer französischen Ouvertüre (Kompositionsartitur ist die Quelle A1). C enthält hierzu auf Bl. 2^r den Hinweis NB. (Nota bene) über der ersten Note des dritten Satzes der Sinfonia, der angibt, dass die Bassi-Stimme dieses Satzes auf das Einlageblatt (Bl. 1) mit der neuen Ouvertüre zu übertragen ist. Diese zweiteilige Ouvertüre erklang auch in den Aufführungen der späteren Fassungen von *Parnasso in festa* (1737, 1740 und 1741) sowie von *Athalia* (1735 und 1756, 1743 geplant), nun jedoch um eine Gigue erweitert, die für die *Athalia*-Fassung von 1735 komponiert und mit wenigen Änderungen in *Parnasso in festa* (und wiederum von hier in die späteren Fassungen von *Athalia*) übernommen wurde (siehe Anhang II, Gigue). Den 1734 neu komponierten Eröffnungsteil der Ouvertüre (A-Teil, T. 1–27) wollte Händel wohl noch für die Einleitungsmusik der 1734 gegebenen Aufführungen der Neufassungen von *Il pastor fido* (HWV 8b, c) verwenden. In A3 erscheint dieser Teil in einer Reinschrift Händels transponiert nach F-Dur und um zwei Hornstimmen erweitert, der B-Teil ist neu komponiert. Händel entschied sich jedoch offensichtlich um und verwendete für die F-Dur-Ouvertüre von *Il pastor fido* (1734) einen anderen Eröffnungsteil. 1737/38 entlehnte Händel die Ouvertüre in seine Sonate op. 5 Nr. 4, HWV 399, (2. Satz, Quelle S).

In P (Bl. 2^r) steht über der Ouvertüre von unbekannter Hand geschrieben *this is the Introdu[?] in Parnasso in festa*.

In B ergänzte Händel 1737 zu Beginn der Ouvertüre auf Bl. 1^v mit Bleistift einen Kreis, welcher vermutlich ein Zeichen für den Organisten gewesen ist, dass bei der gesamten Einleitungsmusik die Orgel mitzuspielen hat (siehe Vorwort, „Aufführungspraktische Hinweise“).

Un poco allegro (A-Teil, T. 1–27)

Primärquelle: A1, S. 63–64 (T. 1–27, 1. Klammer, und T. 27^{1–2}, 2. Klammer [in allen Stimmen halbe Note statt Viertelnote und Viertelpause])

Sekundärquellen: A3, B–E, H, N–P, S

Überschrift: *Ouverture un poco allegro*

Tempovorschrift: siehe Überschrift (B: *un poco allegro*, mit Bleistift vermutlich von Händel nachgetragen: *a tempo ordinario*; S: *A tempo ordinario*)

4 Systeme: [Ob. I, II, V. I, III] | [V. II, IV] | [Va.] | [Bassi] ||

A3: 5 Systeme: *C 1 et 2 | V 1 et H. 1 et 2 | V. 2 | [Va.] | [Bassi] ||*

D: 4 Systeme: *viol: e Hautb: 1^o | viol: e Hautb: 2^o | viola | Tutti ||*

Die Besetzung in H ist analog A3, in E und N wie in D.

In B, Bl. 1^v, C, Bl. 1^v, und P, Bl. 2^r, ist nur die Bassi-Stimme notiert.

E und N sind stark beziffert.

1734, 1737, 1740 und 1741 aufgeführt

Takt	Stimme	Bemerkung
6 ^{3–4}	Ob. I, II, V. I, III	A3: $\text{♩} \cdot \text{g}''$ - $\text{♩} \text{f}''$ (wäre in G-Dur a'' und g''); E, H: $\text{♩} \cdot \text{a}''$ - $\text{♩} \text{g}''$; D, N, O wie A1
8 ¹	Bassi	A1: irrtümlich $\text{♩} \cdot \text{♩}$; HHA wie A3, B–E, H, N–P, S
9	Va.	A1: 4. Note irrtümlich ♩ ; HHA wie A3, D, E, H, P
11 ²	Ob. I, II, V. I, III	E: $\text{♩} \cdot \text{♩}$
17	Ob. I, II, V. I–IV	A1: urspr.



17–19² alle A3:

in G-Dur so auch in H; E wie A3 (in G-Dur) und H, aber mit anderer Va.-Stimme:



D, N, S wie A1; O analog A1

20 ^{1–2}	V. II, IV
20 ^{3–4}	Ob. I, II, V. I, III

A3, E, H: $\text{♩} \cdot \text{♩}$; D, S wie A1

A3:



in G-Dur so auch in H und E; D, N, S wie A1; O analog A1

A1: Akzidens vor 4. Note unleserlich;

A3: 4. Note eindeutig h' (wäre in G-Dur cis''); D, E, H, N, O, S: 4. Note cis''

E: $\text{♩} \cdot \text{♩}$

E: $\text{♩} \cdot \text{♩}$

24 ^{1–2}	V. II, IV
-------------------	-----------

24 ^{3–4}	V. II, IV, Va.
-------------------	----------------

25 ⁴	Bassi
-----------------	-------

27 ^{1–2} ,	alle
---------------------	------

2. Klammer

A3, E, H, N mit Bez. #

A1, B–E, H, N, O, S: ♩ ; A3, P: $\text{♩} \text{‡}$ (in A3, Bl. 34^r, T. 27ff.: 3/4-Takt)

Allegro (B-Teil, T. 27–98)

Primärquelle: A4, Bl. 2–4^r (ab T. 27^{3–4}, 2. Klammer)

Sekundärquellen: B–E, H, N–Q, S

Tempovorschrift: *allegro* (B, C, N: *piu all^o*)

9 Systeme: *V 1 | V 2 | V 3 | V 4 | Viola | H 1 | H 2 | Bassons e Violoncelli e Cemba [e Cemba gestrichen] | Contra Bassi Cembali et organo ||*

Die Orgelangebe in *Athalia* wurde von den Kopisten in die *Parnasso*-Abschriften D (Schreiber: S5) und H (Schreiber: S1) übernommen (zur Mitwirkung der Orgel in der Serenata siehe Vorwort, „Aufführungspraktische Hinweise“); beide Quellen weisen auch die Besetzung mit V. I–IV auf.

E: 6 Systeme: *v: 1^o | v: 2^o | viola | ob: 1^o | ob: 2^o | [Bassi] ||*

In B, Bl. 1^v und 3^r, und in C, Bl. 1^v und 2^v, ist nur die unterste Bassi-Stimme (Cbb., Cemb., Arc.) notiert. In E reduzierte der Schreiber (S5) den Streicherapparat auf zwei Violinen und Viola und führte die geteilten Bassi-Stimmen zusammen; N, S analog E.

1734, 1737, 1740 und 1741 aufgeführt

Takt	Stimme	Bemerkung
27–34	alle	A4: Der Allegro-Teil beginnt in der <i>Athalia</i> -Fassung von 1733 (= 3. Satz der Sinfonia) mit einer halben Pause in den Oberstimmen und einer Viertelnote G mit anschließender Viertelpause in den Bassstimmen; diese Takthälfte wurde von Händel nachträglich hinzugefügt, was eine Änderung der Einteilung der folgenden, bereits notierten Takte bis T. 34 notwendig machte (Streichungen und Ergänzungen von Taktstrichen).
35	Vc., Fag.	A4: nach der 1. Note urspr. ‡
35–36	V. III, IV	A4: urspr.
		
37	Va.	Portatopunkte zu 1. und 2. Note in E, H, N, P, S