

George Frideric  
**HANDEL**

---

**Alexander's Feast**  
Das Alexanderfest  
HWV 75

Soli STB (SATB), Coro SATB  
2 Flauti dolci, 2 Oboi, 3 Fagotti  
2 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, Viola e Basso continuo  
(Violoncello / Contrabbasso, Cembalo / Organo)

herausgegeben von / edited by  
Felix Loy

Stuttgart Handel Editions  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 55.075

# Inhalt / Contents

Vorwort		III
Foreword		VIII
<b>First Part</b>		
1.	Ouverture	1
2.	Recitative (Tenore)	'Twas at the royal feast / <i>Am königlichen Fest</i>
3.	Air (Tenore) and Chorus	Happy, happy, happy pair! / <i>Selig, selig, selig Paar!</i>
4. a.	Recitative (Tenore)	Timotheus, plac'd on high / <i>Der Sänger ragt hervor</i>
4. b.	Recitative (Tenore)	Timotheus, plac'd on high / <i>Der Sänger ragt hervor</i>
5.	Accompagnato (Soprano)	The song began from Jove / <i>Das Lied begann vom Zeus</i>
6.	Chorus	The list'ning crowd / <i>Den stillen Trupp</i>
7.	Air (Soprano)	With ravish'd ears the monarch hears / <i>Der König horcht mit stolzem Ohr</i>
8.	Recitative (Tenore)	The praise of Bacchus / <i>Des Bacchus Lob</i>
9.	Air (Basso) and Chorus	Bacchus, ever fair and young / <i>Bacchus, ewig jung und schön</i>
10.	Recitative (Tenore)	Sooth'd with the sound / <i>Siegrangend fühlt der Held das Lied</i>
11. a/b.	Accompagnato (Soprano/Alto)	He chose a mournful muse / <i>Nun flößt sein Trauerton</i>
12. a/b.	Air (Soprano/Alto)	He sung Darius, great and good / <i>Er sang den Perser, groß und gut</i>
13. a/b.	Accompagnato (Soprano/Alto)	With downcast looks / <i>Gesenkt das Haupt</i>
14.	Chorus	Behold Darius, great and good / <i>Seht an den Perser, groß und gut</i>
15. a.	Recitative (Tenore)	The mighty master smil'd / <i>Der Meister lächelt</i>
16. a.	Arioso (Soprano)	Softly sweet, in Lydian measures / <i>Töne sanft, du lydisch Brautlied!</i>
15. b.	Recitative (Alto)	The mighty master smil'd / <i>Der Meister lächelt</i>
16. b.	Arioso (Alto)	Softly sweet, in Lydian measures / <i>Töne sanft, du lydisch Brautlied!</i>
17. a/b.	Air (Soprano/Tenore)	War, he sung, is toil and trouble / <i>Krieg, o Held! ist Sorg' und Arbeit</i>
18.	Chorus	The many rend the skies / <i>Der ganz Chor erhebt' ein Lobgeschrei</i>
19.	Air (Soprano)	The prince, unable to conceal / <i>Der Fürst, der seine Glut umsonst verhehlt</i>
<b>Second Part</b>		
20.	Accompagnato (Tenore) and Chorus	Now strike the golden lyre again / <i>Erschalle, goldnes Saitenspiel!</i>
21. a/b.	Air (Basso/Alto)	Revenge! Timotheus cries / <i>Gib Rach'! heult alles laut</i>
22.	Accompagnato (Tenore)	Give the vengeance due / <i>Rache, Rache gib deinem wackern Heer!</i>
23.	Air (Tenore)	The princes applaud / <i>Es jauchzen die Fürsten</i>
24.	Air (Soprano) and Chorus	Thais led the way / <i>Thais führt ihn an</i>
25.	Accompagnato (Tenore) and Chorus	Thus, long ago / <i>So stimmte vor</i>
26. b.	Recitative (Alto)	Your voices tune / <i>Stimmt an den Sang</i>
27. b.	Duet (Soprano, Alto)	Let's imitate her notes above / <i>Im Wettgesang strebt all' ihr nach</i>
28.	Recitative (Tenore, Basso)	Let old Timotheus yield the prize / <i>Timotheus, der Preis sei dein!</i>
29.	Chorus	Let old Timotheus yield the prize / <i>Timotheus, der Preis sei dein!</i>
30. a.	Additional Chorus	Your voices tune / <i>Stimmt an den Sang</i>
<b>Anhang / Appendix</b>		
25. x.	Accompagnato (Tenore)	Thus, long ago / <i>So stimmte vor</i>
Kritischer Bericht		162
Critical Report		169

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 55.075), Studienpartitur (Carus 55.075/07), Klavierauszug (Carus 55.075/03), Chorpartitur (Carus 55.075/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 55.075/19).  
*The following performance material is available: full score (Carus 55.075), study score (Carus 55.075/07), vocal score (Carus 55.075/03), choral score (Carus 55.075/05), complete orchestral material (Carus 55.075/19).*

Eingespielt auf CD mit Solisten, dem Kölner Kammerchor & Collegium Cartusianum, Leitung Peter Neumann (Carus 83.424).  
*Available on Carus CD, with soloists, Kölner Kammerchor & Collegium Cartusianum, conducted by Peter Neumann (Carus 83.424).*

# Vorwort

In den letzten Wochen des Jahres 1735 begann Georg Friedrich Händel die Kompositionsarbeit an seinem neuen Werk *Alexander's Feast*, das die Fastenzeit 1736 mit einem publikumswirksamen Paukenschlag eröffnen sollte. Bereits seit 1732 hatte Händel versucht, durch die vermehrte Komposition und Aufführung von Oratorien dem für ihn immer bedrohlicher werdenden Konkurrenzkampf zwischen den Londoner Opernkompanien mit der „Doppelstrategie“ von Opern und Oratorien zu entkommen, indem er zum einen neue Publikumsschichten erschloss, die die italienische Oper ablehnten, und zum anderen durch den Wegfall von Szene und Kostümen seine Aufführungen deutlich preiswerter produzieren konnte. Als zusätzliche Attraktion schob er Instrumentalwerke ein, bei denen bekannte Solisten (einschließlich seiner selbst) präsentiert wurden. So hatte er seit 1732 unter anderem die überarbeitete Version der bereits 1718 komponierten *Esther* sowie *Deborah* und *Athalia* recht erfolgreich aufgeführt.

Das neue Werk schuf Händel auf der Basis einer Dichtung, die im England des frühen 18. Jahrhunderts als Meisterwerk verehrt wurde – John Drydens Ode *Alexander's Feast, or, The Power of Musick*, 1692 entstanden und 1697 im Druck veröffentlicht, und im selben Jahr erstmals vertont von Jeremiah Clarke. Damit nutzte Händel nicht nur den großen Bekanntheitsgrad des Dichters und der Ode; die Wahl dieses Textes war gleichzeitig „ein explizites Bekenntnis zur Tradition der englischen Dichtung und zur Verwendung englischer Texte als Grundlage für musikdramatische Produktionen.“<sup>1</sup> Der Erfolg stellte sich beinahe zwangsläufig ein: *Alexander's Feast* wurde zu einem der beliebtesten Werke Händels und zu seinen Lebzeiten das – neben *Acis and Galatea* sowie *Messiah* – am häufigsten aufgeführte oratorische Werk.

Für die Einrichtung von Drydens Ode zur Komposition beauftragte Händel den Londoner Librettisten Newburgh Hamilton (ca. 1700–1759), der die in sieben Stansen gegliederte Dichtung Drydens in zwei Teile gliederte, mit geeigneter Aufteilung in Rezitative, Arien und Chöre, Drydens Dichtung ansonsten aber weitestgehend unangetastet ließ. Nur als Anhang fügte er eigene Verse aus seiner Cäcilienode von 1720 (*The Power of Musick*) hinzu („Your voices tune“ und „Let's imitate her notes above“).

Die Macht der Musik wird in der Ode anhand eines Festes dargestellt, das Alexander der Große anlässlich seines Sieges über die Perser (330 v. Chr.) begeht. Dabei preist der Sänger Timotheus den siegreichen Herrscher, lobt die durch Bacchus gewährten irdischen Freuden, gemahnt aber auch an die zerstörerische Kraft des Krieges im Schicksal des Perserkönigs Darius und singt von der wahrhaft göttlichen Gabe der Liebe, bevor er im zweiten Teil zur Rache für die gefallenen griechischen Krieger aufruft. Schließlich

wird die Verbindung zur christlichen Neuzeit geschlagen, indem Timotheus zum Wegbereiter der heiligen Cäcilia erklärt und diese selbst gerühmt wird. Die gewaltige emotionale Spannweite der ausgebreiteten Situationen bot Händel ein ebenso breites Feld zur kontrastreichen musikalischen Affektdarstellung und Illustration.

Die Entstehung der Komposition ist durch drei Datierungen in der autographen Partitur dokumentiert. Begonnen hat Händel vermutlich im Dezember 1735, spätestens in den letzten Tagen des Jahres: Der erste Teil (bis Nr. 19) lag am 5. Januar 1736 vor, der zweite (bis Nr. 29) am 12. Januar. Es folgten Revisionen des ganzen Werks, bei denen einiges gestrichen und hinzugefügt wurde,<sup>2</sup> unter anderem der „Additional Chorus“ (Nr. 30a), an dessen Ende Händel vermerkt: „Fine 17 January 1736“.

Das Concerto grosso C-Dur (HWV 318), das zwischen den beiden Teilen erklingen sollte, stellte Händel eine Woche später, am 25. Januar fertig. Am Beginn des zweiten Teils war eine thematisch passende italienische Kantate vorgesehen, *Cecilia volgi un sguardo* (HWV 89); diese komponierte Händel vermutlich in der Folge. Auch das Harfenkonzert B-Dur (op. 4 Nr. 6, HWV 294)<sup>3</sup>, das nach dem Rezitativ Nr. 4a („Timotheus, plac'd on high“) zur Illustration der Klangwelt des antiken Sängers erklang, muss in diesen Wochen vor der Uraufführung entstanden sein.

Auf Händels offenbar euphorische Stimmung bei der Vorbereitung seines neuen Werks können wir aus dem Bericht von Ashley Cooper, 4<sup>th</sup> Earl of Shaftesbury, schließen, der den Komponisten Ende Januar besucht hatte und darüber seinem Cousin James Harris schrieb:

[...] my writing at present is to communicate to you a little of the pleasure I received this morning [...] Handel was in high spirits & I think never play'd & sung so well[;] he play'd over almost his whole new peice [*Alexander's Feast*] which is not yet transcrib'd from his own hand. It is the most pleasing (I think) of anything scarce he has yet made [...] The instrumental part is charming. And pray when it is perform'd remember the chorus Happy Happy &c: [...] Handel was so eager to play over his peice to me I had hardly any discourse with him.<sup>4</sup>

Mit *Alexander's Feast* eröffnete Händel am 19. Februar 1736 seine Oratorienspielzeit im Covent Garden Theatre. Außer den bereits genannten Instrumentalwerken und der italienischen Kantate führte Händel noch das Orgelkonzert g-Moll (op. 4 Nr. 1,

<sup>1</sup> Panja Mücke, „Eine unternehmerische Entscheidung. Zur Entstehung und den ersten Aufführungen von *Alexander's Feast*“, in: *Die Macht der Musik: Georg Friedrich Händels „Alexander's Feast“*, hrsg. von Anja Bettenworth und Dominik Höink, Göttingen 2010, S. 85–92, Zitat S. 88.

<sup>2</sup> Siehe hierzu ausführlich Donald Burrows, „The composition and first performance of Handel's 'Alexander's Feast'“, in: *Music & Letters* 64 (1983), S. 206–211.

<sup>3</sup> Siehe Carus 55.294.

<sup>4</sup> Brief vom 24.1.1736, zitiert nach *Handel Reference Database*, URL <http://ichriss.ccarh.org/HRD> (abgerufen am 15.01.2016).

HWV 289) auf,<sup>5</sup> und zwar gegen Ende, nach dem Chor „Let old Timotheus yield the prize“ (Nr. 29).

Für die Solopartien hat Händel bis zur Aufführung seiner letzten Oper (*Deidamia*, 1741), d. h. auch für *Alexander's Feast*, unter anderen auch Solisten der Oper engagiert. In der ersten Aufführung sangen zwei Sopranistinnen, Anna Strada del Pò sowie Cecilia Young, außerdem der Tenor John Beard, den Händel seit 1732 regelmäßig engagierte, und die Bassisten Thomas Reinhold und ‚Mr. Erard‘.

Als Chorsänger dürften, wie auch bei den meisten anderen Oratorien-Darbietungen Händels in London, professionelle Sänger der Chapel Royal, ergänzt um Sänger von St. Paul's Cathedral und Westminster Abbey, mitgewirkt haben. Üblicherweise war der Sopran mit Knabenstimmen besetzt, der Alt mit Falsettisten. Die meisten Instrumentalisten waren vermutlich Mitglieder des Theaterorchesters, das im Kern aus den Hofmusikern, den „24 Musicians in Ordinary“, bestand.<sup>6</sup> Als Beispiel für die Besetzungstärke Händel'scher Aufführungen kann eine Notiz des französischen Kulturreisenden Pierre-Jacques Fougereux gelten, der 1728 einer Opernaufführung beiwohnte, in der das Orchester wie folgt besetzt war: 24 Violinen [und Violen?], 3 Violoncelli, 2 Kontrabässe, 3 Fagotte sowie Block- und Querflöten [dieselben Musiker spielten die Oboen], Trompeten und Hörner, 2 Cembali und Basslaute.<sup>7</sup> Auch weit größer besetzte Aufführungen sind dokumentiert, so die Erstaufführung von *Deborah*, an der etwa 75 Instrumentalisten teilgenommen haben sollen.<sup>8</sup>

Die Uraufführung haben mehr als 1300 Zuhörer miterlebt, wie *The London Daily Post* am folgenden Tag berichtete: Nie zuvor sei bei einer ähnlichen Aufführung „so numerous and splendid an Audience at any Theatre in London“ zugegen gewesen. „It met with general applause [...]“.<sup>9</sup> Bis zum 17. März gab es noch vier Wiederholungen; in der nächsten Saison wurde *Alexander's Feast* wieder aufgenommen (sechs Aufführungen vom 16.3. bis 25.6.1737), danach in den Jahren 1739, 1742, 1751, 1753 und 1755; insgesamt gab es zu Händels Lebzeiten 25 Aufführungen. Wahrscheinlich nur einmal, 1739, wurde das Werk anlässlich des Cäcilientages aufgeführt (am 22. November, wiederholt am 27.). Bereits 1738 wurde bei John Walsh in London die vollständige Partitur im Druck veröffentlicht.

Anlässlich der Wiederaufnahmen hat Händel, wie oft bei seinen Opern und Oratorien, Veränderungen vorgenommen, die sowohl die zusätzlich aufgeführten Werke als auch die einzelnen Teile des

Hauptwerks betreffen. Die wesentlichen Änderungen, soweit sie anhand der Quellen sichtbar sind und datiert werden konnten, sind in der folgenden Übersicht zusammengefasst:<sup>10</sup>

1737: Im Wesentlichen unverändert gegenüber der Fassung der Uraufführung 1736. Lediglich in der Kantate HWV 89 nahm Händel zwei Änderungen vor: Der Altkastrat Domenico Annibali sang die Kantate bei diesen Aufführungen, und hierfür wurde ein Rezitativ tiefer transponiert und eine Arie neu komponiert.

1739: Bei zwei Aufführungen im Februar offenbar keine Änderungen; für die Wiederholung am 20. März, ein Benefizkonzert, wurde „a new Concerto on the Organ“<sup>11</sup> angekündigt, vermutlich das Anfang 1739 komponierte Konzert A-Dur HWV 296a. Möglicherweise wurde bereits zu diesem Zeitpunkt das Harfenkonzert ersetzt durch dieses Orgelkonzert.<sup>12</sup>

Bei der Aufführung zum Cäcilientag am 22. November entfielen das Concerto grosso HWV 318 und die Kantate HWV 89, stattdessen erklang als 3. Teil die für diesen Anlass komponierte *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76) auf eine weitere Cäcilienode Drydens („Song for St. Cecilia's Day“, 1687). Anstelle des Harfenkonzerts führte Händel das Concerto grosso h-Moll op. 6 Nr. 12 (HWV 330) auf.<sup>13</sup> In den Pausen erklang vermutlich ein weiteres Concerto grosso aus der Sammlung op. 6 sowie ein Orgelkonzert, vermutlich wieder HWV 296a.

1742 (Dublin): Das Harfenkonzert entfiel wiederum, wurde jedoch nicht durch ein anderes Konzert ersetzt; auf Nr. 4b folgte somit unmittelbar Nr. 5. Die Arie Nr. 16a „Softly sweet“ wurde von D-Dur nach A-Dur transponiert und nun für Altsolo, mit obligater Violine statt Violoncello, bestimmt (= Nr. 16b). Die Mitwirkung einer Altsolistin („Mrs. Cibber“) hatte eine Reihe von Umverteilungen bei Arien und Rezitativen zur Folge, mit entsprechenden Transpositionen und Anpassungen der Tessitura.<sup>14</sup>

Aus dem Text Hamiltons formte er einen kurzen dritten Teil, indem er das Duett auf den Text „Let's imitate“ (Nr. 27b) neu komponierte, ebenso eine heute verschollene Arie für Alt auf den Text „Your voices tune“.<sup>15</sup> Das Duett fügte Händel zwischen die beiden Teile des Chors „Your voices tune“ (Nr. 30a) ein, sodass sich eine insgesamt vierteilige Abfolge ergab. In den Pausen nach Teil I und II erklangen Orgelkonzerte.

1751(–1755): Händel übernahm die meisten der Änderungen von 1742, einschließlich der Mitwirkung einer Altsolostimme; die Verteilung der Stücke auf die Stimmlagen wurde in einigen wenigen Fällen verändert. Der Chor Nr. 30a und die verschollene

<sup>5</sup> Möglicherweise in einer von der überlieferten Form etwas abweichenden Gestalt; Donald Burrows, „Handel and 'Alexander's Feast'“, in: *The Musical Times*, 1982, S. 252–255, hier S. 252.

<sup>6</sup> Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, Göttingen 1998, S. XXIX. Zur zeitgenössischen Besetzung und Aufführungspraxis der Oratorien-Aufführungen insgesamt vgl. ebd., S. XXII–XXXV, sowie Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, Oxford 21990, darin das Kapitel „The Oratorios in Performance“.

<sup>7</sup> Winton Dean, „A French Traveller's View of Handel's Operas“, in: *Music & Letters* 55 (1974), S. 172.

<sup>8</sup> *Händel-Handbuch Band 4. Dokumente zu Leben und Schaffen*, hrsg. von der Editionsleitung der Hallischen Händel-Ausgabe, Leipzig/Kassel 1985, S. 211. – Zur Besetzung siehe auch Vorwort zur Edition von *Saul*, Carus 55.053.

<sup>9</sup> *Händel-Handbuch Band 4*, ebd. S. 260.

<sup>10</sup> Nach *Händel-Handbuch Band 4* (wie Anmerkung 8), S. 453f.; Marx (wie Anmerkung 6), S. 30f.; sowie Donald Burrows, Handel and 'Alexander's Feast' (wie Anmerkung 5).

<sup>11</sup> *The London Daily Post*, Nr. 1370, 20.3.1739; zitiert nach *Handel Reference Database* (wie Anmerkung 4).

<sup>12</sup> Burrows, *Handel and 'Alexander's Feast'* (wie Anmerkung 5), S. 252 mit Fußnote 4.

<sup>13</sup> Burrows, ebd.

<sup>14</sup> Siehe im Einzelnen ebd. sowie Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, S. 103.

<sup>15</sup> Von der Arie ist im Wesentlichen nur noch die Continuo-Stimme bekannt (Burrows, wie Anmerkung 5, S. 254).

Arie entfielen; das Rezitativ Nr. 26b (als Ersatz für die Arie) wurde neu komponiert, das Duett Nr. 27b wegen der Lösung vom Chor mit einem abschließenden Ritornell ausgestattet. Als dritter Teil wurde das 1750 komponierte „musical interlude“ *The Choice of Hercules* HWV 69 gegeben. In der Pause davor gab man das Orgelkonzert B-Dur op. 7 Nr. 3 (HWV 308). Bei den Wiederaufnahmen dieser Fassung 1753 und 1755 entfiel das Konzert HWV 308, *The Choice of Hercules* wurde zwischen den beiden Teilen von *Alexander's Feast* aufgeführt.

## Zur Quellenlage und Edition

Neben Händels autographischer Kompositionspartitur (siehe Quelle A mit A1 im Kritischen Bericht) ist seine Direktionspartitur (Quelle B) von größter Bedeutung für eine kritische Edition. Spätestens seit den Forschungen von Clausen<sup>16</sup> ist klar, dass die heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrte Abschrift diejenige Partitur darstellt, die Händel vor der Uraufführung von *Alexander's Feast* von seinem Freund und Hauptkopisten John Christopher Smith (Schmidt) sen. als Direktionsexemplar kopieren ließ und das er zeitlebens für alle seine Aufführungen des Werks benutzt hat.

Von dem unter Händels Leitung benutzten Aufführungsmaterial ist lediglich eine Cembalo-Direktionsstimme (Nebenquelle C) erhalten, die unserer Edition als Vergleichsquelle gedient hat. Weitere zeitgenössische Abschriften können keine gesicherte Authentizität beanspruchen, da sie nicht in direkter Verbindung zu Händel stehen. So sind etwa die Abschriften der sog. Aylesford-Sammlung auf Veranlassung von Charles Jennens für seine private Sammlung entstanden und „verraten eine Vorliebe ihres Sammlers [...] für verworfene Urfassungen“<sup>17</sup>. Auch die beiden erhaltenen Orgelstimmen<sup>18</sup> stammen aus der Aylesford-Sammlung.<sup>19</sup> Sie enthalten, bei aller (wahrscheinlichen) Nähe zur Werkfassung der Uraufführung, zahlreiche Widersprüche zu den Hauptquellen und etliche Fehler.<sup>20</sup> Für unsere Edition haben wir sie daher nicht herangezogen.

Für die Frage nach der Fassung der Uraufführung bzw. der ersten Aufführungsserie Händels im Jahr 1736 ist die Direktionspartitur von noch größerer Bedeutung als das Autograph, da, wie der Quellenvergleich zeigt, Händel auch nach ihrer Abschrift noch Änderungen vorgenommen hat, die er teils in das Autograph eintrug und als Korrekturen in die Direktionspartitur übertragen ließ, die teils aber auch nur aus dieser ersichtlich sind. Vor allem aber

ist nur aus ihr zu erfahren, welche Arien, Chöre, Rezitative und Instrumentalstücke Händel letztlich, nach den zahlreichen Korrekturen und Neuansätzen im Autograph, für seine Aufführungen wählte und in welcher Abfolge sie musiziert wurden. Aus diesen Gründen basiert die vorliegende Edition auf der Direktionspartitur, bezieht das Autograph aber als zweite Hauptquelle mit ein, da sie in einigen Fällen im Detail präzisere bzw. musikalisch sinnvollere Lesarten sowie zusätzliche Informationen enthält.

Zu welchem Zeitpunkt Händel die in der Direktionspartitur sichtbaren Kürzungen vorgenommen hat, ist nicht bekannt. Möglicherweise bot die im November 1739 zusätzlich aufgeführte *Ode for St. Cecilia's Day* einen Anlass, durch Kürzungen Zeit für das neue Werk zu schaffen.<sup>21</sup> In der Edition sind die Kürzungen durch Strichelung mit erläuternden Fußnoten mitgeteilt (siehe Nr. 9, 12, 14, 18, 21 und 25).

## Die Fassungen 1736 und 1751

Wie die oben stehende Übersicht der Änderungen anlässlich der Wiederaufnahmen des Werks zeigt, hat Händel wesentliche Änderungen am Korpus von *Alexander's Feast* selbst nur für die Aufführungen 1742 und 1751 vorgenommen. Die 1742 neu komponierte Altarie ist aus den heute bekannten Quellen nicht rekonstruierbar; daher ist diese „Dubliner Fassung“ insgesamt nicht mehr aufführbar. Die Fassung der Wiederaufnahme 1751 ist jedoch, wie Donald Burrows gezeigt hat,<sup>22</sup> aus den Quellen vollständig ersichtlich.

Die vorliegende Edition bietet neben der Fassung der Uraufführung auch diejenige des Jahres 1751. Zum einen soll die neu komponierte Musik des Duetts Nr. 27b für Aufführungen zugänglich gemacht werden; sie kann jedoch nicht isoliert stehen, sondern ist, aufgrund der zahlreichen kleineren Änderungen, die Händel 1751 außerdem gegenüber 1736 vorgenommen hat, in den Zusammenhang einzubetten. Die Änderungen können zwar, zumindest teilweise, lediglich als aufführungspraktische Anpassung an veränderte Verhältnisse gesehen werden, insbesondere an andere Gesangssolisten. Im vorliegenden Fall hat Händel die meisten Änderungen, die er bereits 1742 eingeführt hatte, beibehalten, was dafür sprechen könnte, dass er an den Änderungen Gefallen gefunden hatte, etwa an der Einführung einer Altsolistin. Die Fassung 1751 bildet insgesamt, nicht zuletzt auch durch den „neu gewonnenen“ Abschluss des Werks mit dem Chor Nr. 29 auf die abschließenden Worte von Drydens Ode („Let old Timotheus“), eine Aufführungsmöglichkeit von eigenem ästhetischen Wert und vermag gleichberechtigt neben der Fassung der Uraufführung zu stehen.

In der Edition sind die Stücke bzw. Varianten, die nur für die Fassung 1736 gelten, mit „a“ gekennzeichnet, die nur in der Fassung 1751 zu wählenden mit „b“. Im Einzelnen unterscheiden sich die Fassungen wie folgt:

<sup>16</sup> Clausen, wie Anmerkung 14.

<sup>17</sup> Clausen (wie Anmerkung 14), S. 216f., Anmerkung 1. Zu *Alexander's Feast* sind aus der Aylesford-Collection Partitur sowie Vokal- und Instrumentalstimmen vorhanden (GB-Mp, Partitur: MS 130 Hd.4.v.27, Stimmen: MS 130 Hd.4.v.28–45 und 353).

<sup>18</sup> GB-Lbl, Signaturen R.M. 19.a.1, Bl. 90–110, sowie R.M. 19.a.10. Nur die Stimme in 19.a.1 enthält auch das Harfenkonzert.

<sup>19</sup> In 19.a.10 ist die Herkunft aus der Aylesford-Sammlung vermerkt; zu 19.a.1: Anthony Hicks, „Handel Concertos“, in: *The Musical Times*, 1977, S. 912f., hier S. 913; ders., „Alexander's Feast“, in: *The Musical Times*, 1978, S. 222; sowie Bernd Baselt, *Händel-Handbuch Band 3. Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente*, Leipzig/Kassel etc. 1986, S. 33.

<sup>20</sup> Burrows (wie Anmerkung 2), S. 210f.

<sup>21</sup> Burrows (wie Anmerkung 5), S. 252.

<sup>22</sup> Burrows, ebd.

## Fassung a, 1736 (–1739)

Die Fassung erfordert drei Gesangssolisten (STB) sowie ggf. einen Harfensolisten.

- Nr. 4a. Nach diesem Rezitativ folgt das Harfenkonzert HWV 294 (siehe Carus 55.294). Für den Fall, dass das Harfenkonzert nicht musiziert wird, ist Nr. 4b zu wählen.
  - Nr. 11a–13a sind vom Sopran zu singen.
  - Nr. 15a und 16a. Das Rezitativ wird vom Tenor gesungen, die folgende Arie (in D-Dur) vom Sopran, mit obligatem Violoncello.
  - Nr. 17a ist vom Sopran zu singen.
  - Nr. 21a ist vom Bass zu singen (nach Takt 78 folgt *Dacapo*).
- Auf Nr. 25 folgt Nr. 28.  
– Den Abschluss bildet der Chor Nr. 30a.

\*\*\*

## Hinweise zur Aufführungspraxis

### *Harfenkonzert, Blockflöten, Zupfinstrumente*

Das Harfenkonzert, das Händel für die Uraufführung von *Alexander's Feast* komponierte, ist, aufgrund seines direkten Bezugs zur Vorstellung des antiken Sängers Timotheus mit seiner Lyra, ursprünglich als integraler Bestandteil dieses Werks anzusehen. Nach Möglichkeit sollte es daher musiziert werden, wenn die Fassung a gewählt wird.<sup>23</sup> Falls das Harfenkonzert nicht mit aufgeführt wird, ist wegen des harmonischen Anschlusses das Rezitativ Nr. 4b zu wählen, auch wenn im Übrigen die Fassung a musiziert wird.

Wird das Harfenkonzert nicht aufgeführt, dann sind Blockflöten nur im *Accompagnato* Nr. 25 besetzt. Für diesen Fall (unabhängig von der gewählten Fassung) wird mit dem Anhang Nr. 25x eine Möglichkeit angeboten, die Nummer ohne Blockflöten aufzuführen. Es handelt sich um eine im Autograph **A** vorhandene Fassung, die jedoch nicht in die Dirigierpartitur **B** übernommen wurde und daher von Händel vermutlich nie aufgeführt wurde.

Das Harfenkonzert wird in einzelnen Quellen im Zusammenhang mit weiteren Zupf- oder Saiteninstrumenten genannt, etwa „Concerto per il Liuto e l'Harpa“<sup>24</sup> bzw. „A Concerto [...] for the Harp, Lute, Lyricord, and other Instruments“<sup>25</sup>. Möglicherweise deutet dies darauf hin, dass im Continuo des Konzerts eine Laute und weitere Saiteninstrumente mitwirkten; welche Art von Instrument mit „Lyricord“ gemeint ist, bleibt dabei unklar.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Falls kein Harfensolist, aber ein Cembalosolist zur Verfügung steht, wäre die Aufführung als Cembalokonzert eine denkbare Variante. – In erweitertem Sinne kann ergänzend hierzu auch die Aufführung eines Orgelkonzerts, wie von Händel praktiziert, vor der Nr. 30a als Pendant gesehen werden, indem die heilige Cäcilia durch die Orgel vertreten und somit auch instrumental dem antiken Sänger gegenübergestellt wird.

<sup>24</sup> In GB-Lbl, R.M. 19.a.1 (Orgelstimme).

<sup>25</sup> Im Original-Libretto (Quelle **L1** im Kritischen Bericht).

<sup>26</sup> Zu Laute und „Lyricord“ siehe auch das Vorwort zur Edition des Harfenkonzerts (Carus 55.294).

## Fassung b, 1751

Die Fassung erfordert vier Gesangssolisten (SATB).

- Nr. 4b. Nach dem Rezitativ folgt unmittelbar Nr. 5, das Harfenkonzert entfällt.
- Nr. 11b–13b sind vom Alt zu singen.
- Nr. 15b und 16b sind vom Alt zu singen, Nr. 16b (in A-Dur) mit obligater Violine.
- Nr. 17b ist vom Tenor zu singen.
- Nr. 21b ist (ab Takt 49) vom Alt zu singen, nach Takt 69 folgen die mit „b“ bezeichneten drei Schlusstakte (ohne *Dacapo*).
- Nr. 26b und 27b sind zu musizieren.
- Der Chor Nr. 30a entfällt.

\*\*\*

Im *Accompagnato* Nr. 25 zeigt das Autograph **A** zwei leer gebliebene Systeme für die Harfe (Vorsatzbezeichnung „Arpa“); Händel wollte also ursprünglich noch genauer den Text illustrieren, der neben der „breathing flute“ auch von der „sounding lyre“ des antiken Sängers spricht. Auch bei dieser Nummer liegt der Einsatz von Zupfinstrumenten im Continuo sicher besonders nahe.

### *Fagotte und Basso continuo*

In Nr. 21 setzt Händel ab Takt 49 drei obligate Fagotte ein. In den übrigen Nummern des Werks sind maximal zwei Fagotte gefordert. Bei reduzierter Besetzung erscheint es möglich, auf das dritte Fagott zu verzichten und in Nr. 25 nur die identische Stimme des Violoncellos (evtl. von zwei Violoncelli) spielen zu lassen.

Die im Basso continuo beteiligten Instrumente sind wohl weitestgehend aus den Beischriften in den Quellen (teils nur bei einzelnen Stücken) zu erschließen: genannt werden Violoncello, Contrabbasso, Fagotto (*Bassons*), Cembalo sowie Organo. Soweit die Fagotte keine obligaten (separat notierten) Stimmen haben, ist wohl davon auszugehen, dass beide bzw. alle drei Fagotte die Continuo-Stimme gespielt haben; darauf deutet nicht zuletzt der gebrauchte Plural „Bassons“ hin.

Wenn auch beim vorliegenden Werk in den Quellen nur an wenigen Stellen explizit die Besetzung des Continuo angegeben wird, so kann man, was den Einsatz der Orgel angeht, aus den erhaltenen Quellen der Händel'schen Oratorien und Opern generell folgende Grundsätze ableiten:<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Clausen (wie Anmerkung 14), S. 62. Das einzige Werk mit detaillierten Angaben zum Einsatz der Orgel ist *Saul* (vgl. Vorwort und Edition der Carus-Ausgabe 55.053).

In Secco-Rezitativen schweigt die Orgel, in Accompagnati spielt sie manchmal *tasto solo*. Die Arien werden in der Regel ebenfalls vom Cembalo und nicht von der Orgel begleitet; Ausnahmen bilden einige Arien für tiefere Stimmen, insbesondere Bass (seltener Tenor), bei denen die Orgel *tasto solo* eingesetzt wird. In Chören spielt die Orgel an durchsichtigen, polyphonen Stellen die Chorstimmen *colla parte*, in klanglich dichteren und homophonen Passagen ist meist ein freier, akkordischer Satz vorgesehen; in Fugen und Fugati folgt die Orgel den Einzelstimmen, bis der Satz vollstimmig ist. In Instrumentalstücken spielt die Orgel teils *tasto solo*, teils wie in den Chören einen akkordischen Satz; dabei wechselt die Art der Begleitung in der Regel nicht innerhalb eines Satzes.

### Zur deutschen Übersetzung

Zahlreiche deutsche Übersetzungen von *Alexander's Feast* entstanden im Laufe des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, oft anlässlich von Aufführungen des Händel'schen Werks.<sup>28</sup> Die früheste bekannte stammt von Christian Felix Weisse; sie ist erstmals im Anhang zu Weisses *Scherzhaften Liedern* (Leipzig 1752) erschienen. In Versmaß und Silbenzahl weicht sie jedoch von Drydens Vorlage ab und ist daher nicht für eine Textunterlegung geeignet.

Für die vorliegende Edition wurde die nächstfolgende Übersetzung gewählt. Sie wurde von Karl Wilhelm Ramler offenbar anlässlich einer Aufführung der „Musickliebhaber zu Berlin“ 1766<sup>29</sup> verfasst und – mit Widmung an Prinzessin Amalia von Preußen – in einer von Johann Philipp Kirnberger kopierten Partitur den Noten unterlegt (siehe Quelle **LD1** im Kritischen Bericht). Diese Übersetzung legte übrigens auch Wolfgang Amadeus Mozart seiner Bearbeitung des Werks unter dem (der Übersetzung entlehnten) Titel *Timotheus oder Die Gewalt der Musik* KV 591 zugrunde.

Eigenartigerweise enthalten die 1766 (Berlin, ohne Verlagsangabe) und ca. 1770 (Hannover, H. M. Pockwitz) erschienenen Druckausgaben von Ramlers Übersetzung eine deutlich abweichende Version, die nicht unterlegbar und damit nicht singbar ist. Die Ausgaben von 1771 (Berlin: Johann Georg Bosse) und 1776 (Berlin) bringen die singbare Version, ebenso wie die Ausgabe Berlin 1780 (siehe Quelle **LD2**). Später nahm Ramler die singbare Version der Übersetzung auch in den 1801 erschienenen zweiten Teil seiner *Poëtischen Werke* auf (Quelle **LD3**).

Sämtliche Übersetzungen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts – sechs Autoren sind bekannt<sup>30</sup> – bringen nur die Ode Drydens, ohne den von Hamilton gedichteten Anhang. Die Übersetzung des Historikers und Literaturprofessors Georg Gottfried Gervinus

(1805–1871), veröffentlicht und unterlegt in Friedrich Chrysanders 1861 erschienener Ausgabe von *Alexander's Feast*,<sup>31</sup> bezog als erste auch den Anhang mit ein. In unserer Edition ist sie daher den Stücken mit Hamiltons Text unterlegt (= Nr. 26b und 27b sowie 30a; siehe Quelle **LD4**).

Für die Bereitstellung von Quellenkopien sei den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und ihren Mitarbeitern herzlich gedankt.

Albstadt, im Frühjahr 2016

Felix Loy

<sup>28</sup> Beschrieben und wiedergegeben bei Manfred Pfister, „Drydens *Alexander's Feast*. Seine deutschen Übersetzungen – und eine Neuübersetzung“, in: *Beiträge zur Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martino*, hrsg. von Norbert Bachleitner u. a., Amsterdam 1997, S. 341–394.

<sup>29</sup> Gudrun Busch, „Zwischen Berliner Musikliebhabern und Berliner Anglophilie, Aufklärung und Empfindsamkeit: Zur Genese der frühesten Berliner Händel-Rezeption 1748–1771“, in: Laurenz Lütteken (Hrsg.), *Händel-Rezeption der frühen Goethe-Zeit. Kolloquium Goethe-Museum Düsseldorf 1997*, Kassel etc. 2000 (= Marburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 9), S. 81–134, bes. S. 108ff.

<sup>30</sup> Pfister, wie Anmerkung 28.

<sup>31</sup> *Georg Friedrich Händels Werke. Für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander*, Leipzig 1858–1894; *Alexander's Feast* in Band 12, Leipzig 1861. Gervinus' Übersetzung erschien auch separat: *Alexander's Fest oder Die Macht der Tonkunst von G. F. Händel. Uebersetzung von G. G. Gervinus*, Leipzig und Winterthur: J. Rieter-Biedermann, 1873.

# Foreword

In the last weeks of 1735 George Frideric Handel began composing his new work, *Alexander's Feast*, which was to premiere during Lent in 1736, attracting a tremendous audience response. As early as 1732 Handel had attempted, through the increased composition and performance of oratorios, to escape from the increasingly threatening competition between the London opera companies through a "double strategy" of operas and oratorios. In doing this, firstly, he tapped into a new type of audience which disapproved of Italian opera, and secondly, he was able to mount his performances considerably more economically because they no longer required scenery and costumes. As an additional attraction he included instrumental works in which well-known soloists (including himself) were presented to the public. And so, since 1732 he had performed the revised version of *Esther*, composed earlier in 1718, as well as *Deborah* and *Athalia* with great success.

Handel composed the new work using a poem which had been revered as a masterpiece in England in the early 18th century – John Dryden's Ode *Alexander's Feast, or, The Power of Musick*, written in 1692 and published in print in 1697, and set to music for the first time in the same year by Jeremiah Clarke. With this Handel allied himself with a poet and an ode that were both extremely well known; the choice of this text was at the same time "an explicit homage to the tradition of English poetry and to the use of English texts as the basis for musico-dramatic productions."<sup>1</sup> Its success seemed an almost foregone conclusion: *Alexander's Feast* became one of the most popular of Handel's works, and, together with *Acis and Galatea* and *Messiah*, was one of his most frequently performed oratorios during his lifetime.

Handel asked the librettist Newburgh Hamilton (ca. 1700–1759), who lived in London, to adapt Dryden's Ode for composition. The poem, arranged in seven stanzas, was divided into two parts, with corresponding divisions into recitatives, arias and choruses, but otherwise the poetry was largely left unaltered. Only as a supplement did he add his own verses from his Ode to St. Cecilia of 1720 (*The Power of Musick* – "Your voices tune" and "Let's imitate her notes above").

The power of music is represented in the Ode by means of a feast which Alexander the Great celebrated on the occasion of his victory over the Persians (330 BC). In the course of this the singer Timotheus exalts the victorious ruler, praises the earthly joys granted by Bacchus. He also recollects the destructive power of war in the fate of the Persian king Darius and sings of the truly divine gift of love, before calling in the second part for revenge for the fallen Greek warriors. Finally the link is made to the modern Christian age in that Timotheus is declared a forerunner of St. Cecilia and

<sup>1</sup> Panja Mücke, "Eine unternehmerische Entscheidung. Zur Entstehung und den ersten Aufführungen von *Alexander's Feast*," in: *Die Macht der Musik: Georg Friedrich Händels "Alexander's Feast"*, ed. Anja Bettenworth and Dominik Höink, Göttingen, 2010, pp. 85–92, citation, p. 88.

she herself is praised. The powerful emotional span of the unfolding situation offered Handel an equally wide range of opportunities for the contrasting musical portrayal of emotions, and for illustration.

The genesis of the composition is documented through three dates entered in the autograph score. Handel probably began in December 1735, at the latest in the final days of the year: the first part (up to no. 19) was written by 5 January 1736, the second (up to no. 29) by 12 January. Revisions of the whole work followed, in which some numbers were cut and added,<sup>2</sup> including the "Additional Chorus" (no. 30a), at the end of which Handel noted: "Fine 17 January 1736".

Handel completed the Concerto grosso in C major (HWV 318), which was to be played between the two parts, a week later on 25 January. At the beginning of part two, an Italian cantata, *Cecilia volgi un sguardo* (HWV 89), which fitted thematically, was envisaged; Handel probably composed this in sequence. The Harp Concerto in B flat major (op. 4, no. 6, HWV 294)<sup>3</sup>, heard after the recitative no. 4a ("Timotheus, plac'd on high") as an illustration of the sound world of the classical singer, must also have been composed in these weeks before the premiere.

We can deduce Handel's evidently euphoric mood in preparing his new work from an account by Ashley Cooper, 4<sup>th</sup> Earl of Shaftesbury, who had visited the composer at the end of January and wrote to his cousin James Harris about this:

*[...] my writing at present is to communicate to you a little of the pleasure I received this morning [...] Handel was in high spirits & I think never play'd & sung so well[;] he play'd over almost his whole new peice [Alexander's Feast] which is not yet transcrib'd from his own hand. It is the most pleasing (I think) of anything scarce he has yet made [...] The instrumental part is charming. And pray when it is perform'd remember the chorus Happy Happy &c: [...] Handel was so eager to play over his peice to me I had hardly any discourse with him.*<sup>4</sup>

Handel opened his oratorio season with *Alexander's Feast* on 19 February 1736 at Covent Garden Theatre. Apart from the instrumental works already mentioned and the Italian cantata, Handel also performed the Organ Concerto in G minor (op. 4, no. 1, HWV 289)<sup>5</sup> towards the end, after the chorus "Let old Timotheus yield the prize" (no. 29).

<sup>2</sup> For detailed information see "The composition and first performance of Handel's 'Alexander's Feast'," in: *Music & Letters* 64 (1983), pp. 206–211.

<sup>3</sup> See Carus 55.294.

<sup>4</sup> Letter from 24.1.1736, cited according to *Handel Reference Database*, URL <http://ichriss.ccarh.org/HRD> (accessed on 15 January 2016).

<sup>5</sup> Possibly in a different form than the surviving one; Donald Burrows, "Handel and 'Alexander's Feast'," in: *The Musical Times*, 1982, pp. 252–255, here p. 252.



Up until the performance of his last opera (*Deidamia*, 1741), and this also applied to *Alexander's Feast*, Handel engaged soloists from the opera, among others, for the solo parts. In the first performance two sopranos, Anna Strada del Pò and Cecilia Young, sang, as well as the tenor John Beard, whom Handel regularly engaged from 1732 onwards, and the basses Thomas Reinhold and 'Mr. Erard.'

As with most of Handel's other oratorio performances in London, the members of the choir may have been professional singers from the Chapel Royal, supplemented by singers from St. Paul's Cathedral and Westminster Abbey. The soprano part was normally sung by boys' voices, and the alto by falsettists. Most of the instrumentalists were probably members of the theater orchestra, which was made up primarily of court musicians, the "24 Musicians in Ordinary."<sup>6</sup> Evidence of the strength of forces used in Handelian performances can be found in a report by the cultured French traveller Pierre-Jacques Fougereux, who attended an opera performance in 1728 in which the orchestra was comprised: 24 violins [and violas?], 3 violoncelli, 2 double basses, 3 bassoons as well as recorders and transverse flutes [the same musicians also played the oboes], trumpets and horns, 2 harpsichords and arch-lute.<sup>7</sup> Performances with far larger forces are also documented, such as the first performance of *Deborah*, in which about seventy-five instrumentalists are said to have taken part.<sup>8</sup>

An audience of more than 1,300 attended the premiere, as *The London Daily Post* reported the following day: never before at a similar performance had there been "so numerous and splendid an Audience at any Theatre in London. It met with general applause [...]"<sup>9</sup> There were another four performances before 17 March; in the next season *Alexander's Feast* was revived again (six performances between 16 March and 25 June 1737), then in 1739, 1742, 1751, 1753, and 1755; there were a total of twenty-five performances during Handel's lifetime. The work was probably only performed once on the actual St. Cecilia's Day, on 22 November 1739 (and was repeated on 27 November). The full score was published by John Walsh in London as early as 1738.

On the occasion of the revivals, Handel, as so often with his operas and oratorios, made alterations affecting both the additionally-performed works as well as the individual parts of the main work. The most important alterations, as far as they can be identified and dated from the sources, are summarized in the following overview:<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, Göttingen, 1998, p. XXIX. For information on contemporary scoring and performance practice in oratorio performances in general see *ibid.*, pp. XXII–XXXV, and Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, Oxford, 21990, in particular the chapter "The Oratorios in Performance."

<sup>7</sup> Winton Dean, "A French Traveller's View of Handel's Operas," in: *Music & Letters* 55 (1974), p. 172.

<sup>8</sup> *Händel-Handbuch*, vol. 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, edited by the Editorial Board of the Halle Handel Edition, Leipzig/Kassel etc., 1985, p. 211. – For scoring see also the Foreword to the edition of *Saul*, Carus 55.053.

<sup>9</sup> *Händel-Handbuch*, vol. 4, *ibid.*, p. 260.

<sup>10</sup> According to *Händel-Handbuch*, vol. 4 (see note 8), p. 453f.; Marx (see note 6), p. 30f.; and Donald Burrows, *Handel and 'Alexander's Feast'* (see note 5).

1737: essentially unaltered compared with the version of the 1736 premiere. Handel made only two alterations in the Cantata HWV 89: the alto castrato Domenico Annibali sang the cantata at these performances, and for this a recitative was transposed down and an aria newly composed.

1739: at two performances in February evidently no alterations; for the revival on 20 March, a charity concert, "a new Concerto on the Organ"<sup>11</sup> was announced, probably the Concerto in A major HWV 296a composed at the beginning of 1739. Possibly by this date the Harp Concerto had already been replaced by this Organ Concerto.<sup>12</sup>

At the performance on St. Cecilia's Day on 22 November 1739 the Concerto grosso HWV 318 and the Cantata HWV 89 were omitted, and instead the *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76) based on another Cecilian Ode by Dryden ('Song for St. Cecilia's Day,' 1687) was heard as Part 3. In place of the Harp Concerto, Handel performed the Concerto grosso in B minor op. 6, no. 12 (HWV 330).<sup>13</sup> During the breaks, a further Concerto grosso from the op. 6 collection and an Organ Concerto, probably HWV 296a again, were performed.

1742 (Dublin): the Harp Concerto was again omitted, but not replaced with another concerto; no. 5 followed on directly from no. 4b. The aria no. 16a "Softly sweet" was transposed from D major to A major and now scored for alto solo, with obligato violin instead of violoncello (= no. 16b). The participation of an alto soloist ('Mrs. Cibber') led to a number of redistributions of arias and recitatives, with corresponding transpositions and adjustments to the tessitura.<sup>14</sup>

From Hamilton's text Handel devised a short Part III, by newly composing the duet to the text "Let's imitate" (no. 27b), likewise an aria for alto to the text "Your voices tune," now lost.<sup>15</sup> Handel inserted the duet between the two parts of the chorus "Your voices tune" (no. 30a), so that, together with the above-mentioned aria, this resulted in a four-part sequence. In the breaks after Parts I and II, organ concertos were played.

1751(–1755): Handel adopted most of the alterations of 1742, including the use of an alto soloist; the distribution of the pieces according to vocal ranges was altered in just a few instances. The chorus no. 30a and the now-missing aria were omitted; the recitative no. 26b (as replacement for the aria) was newly composed, and the duet no. 27b was provided with a concluding ritornello because it was now separated from the chorus. As Part III the "musical interlude" *The Choice of Hercules* HWV 69, composed in 1750, was given. In the break before this, the Organ Concerto in B flat major op. 7, no. 3 (HWV 308) was performed. At the

<sup>11</sup> *The London Daily Post*, no. 1370, 20.3.1739; cited according to *Handel Reference Database* (see note 4).

<sup>12</sup> Burrows, *Handel and 'Alexander's Feast'* (see note 5), p. 252 with footnote 4.

<sup>13</sup> Burrows, *ibid.*

<sup>14</sup> For further detail on this, see *ibid.* and Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg, 1972, p. 103.

<sup>15</sup> Of this aria, essentially only the continuo part is now known (Burrows, as note 5, p. 254).

revivals of this version in 1753 and 1755 the Concerto HWV 308 was omitted, and *The Choice of Hercules* was performed between the two parts of *Alexander's Feast*.

### About the source material and the edition

In addition to Handel's autograph composition score (see source **A** with **A1** in the Critical Report), his 'Direktionspartitur', or conductor's score (source **B**) is of the greatest importance for a critical edition. By the time of Clausen's research<sup>16</sup> at the latest, it was evident that the copy now preserved in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg is the score which Handel had copied by his friend and main copyist John Christopher Smith sen. before the first performance of *Alexander's Feast* as the conductor's score, and which he used for the rest of his life for all his performances of the work.

Of the performance material used by Handel in conducting the work, only a harpsichord conductor's part (secondary source **C**) survives, used in our edition as a comparison source. Other contemporary copies cannot be regarded as authentic, with any certainty, as they have no direct connection with Handel. These include, for example, the copies in the Aylesford Collection, which were made at the instigation of Charles Jennens for his private collection and "reveal their collector's preference [...] for rejected early versions"<sup>17</sup>. The two surviving organ parts<sup>18</sup> also come from the Aylesford Collection.<sup>19</sup> They contain, despite all (probable) proximity to the version of the work performed at the premiere, numerous contradictions in comparison with the primary sources, and also a number of mistakes.<sup>20</sup> We have therefore not consulted these for our edition.

With regard to the question about the version used for the first performance, or the first series of performances conducted by Handel in 1736, the conductor's score is of even greater importance than the autograph; as a comparison of the sources shows, Handel continued to make alterations after the score was copied out. He entered these partly into the autograph manuscript and as corrections in the conductor's score, but some of these are only contained in the latter. But above all, we can only discover from this score which arias, choruses, recitatives and instrumental numbers Handel ultimately chose for his performances after the numerous corrections and new additions in the autograph manuscript, and in which order they were performed. For these reasons this edition is based on the conductor's score, taking into consider-

ation the autograph manuscript as a second primary source, since, in a few cases, in the detail it contains more precise or more musically meaningful variant readings as well as additional information.

It is not known at which point Handel made the visible cuts in the conductor's score. Possibly, the performance of the *Ode for St. Cecilia's Day* as well in November 1739 gave Handel the opportunity to insure that the overall length of this evening of music was not too long, and thus he made some cuts in *Alexander's Feast*.<sup>21</sup> In the present edition, the cuts are indicated through dotted lines with explanatory footnotes (see nos. 9, 12, 14, 18, 21, and 25).

### The 1736 and 1751 versions

As the overview of alterations made for the revivals listed above shows, Handel himself only made substantial alterations in the main body of *Alexander's Feast* for the performances in 1742 and 1751. The alto aria newly composed in 1742 can no longer be reconstructed from the sources we know today; therefore this "Dublin version" is no longer performable. The version of the 1751 revival is, however, as Donald Burrows has shown,<sup>22</sup> entirely clear in the sources.

Our edition offers both the version of the premiere, and that of 1751. The newly-composed music of the duet no. 27b should be made available for performances. But it cannot stand in isolation; due to the numerous small alterations which Handel made in 1751 compared with the 1736 version, it should be incorporated in the overall context of the work. To be sure, the alterations can be regarded, at least in part, as practical adjustments taking into account the altered performance circumstances, especially the different vocal soloists. In this case, Handel retained most of the alterations which he had made earlier in 1742, which could indicate that the alterations had been well received, such as the introduction of an alto soloist. All in all, the 1751 version constitutes a performance opportunity of its own aesthetic value, not least through the "newly acquired" conclusion of the work with the chorus no. 29 to the concluding words of Dryden's Ode ("Let old Timotheus"). It is capable of standing on equal terms alongside the version of the premiere.

In the present edition, the pieces or variants which belong only to the 1736 version are identified with "a," and those which only belong to the 1751 version with "b." In detail, these versions differ as follows:

<sup>16</sup> Clausen, as note 14.

<sup>17</sup> Clausen (as note 14), p. 216f., note 1. For *Alexander's Feast* from the Aylesford Collection the full score, vocal and instrumental parts still exist (GB-Mp, full score: MS 130 Hd.4.v.27, parts: MS 130 Hd.4.v.28–45 and 353).

<sup>18</sup> GB-Lbl, shelf numbers R.M. 19.a.1, fols. 90–110, and R.M. 19.a.10. Only the part in 19.a.1 also contains the Harp Concerto.

<sup>19</sup> In 19.a.10 its origin from the Aylesford Collection is noted; for information on 19.a.1: Anthony Hicks, "Handel Concertos," in: *The Musical Times*, 1977, p. 912f., here p. 913; idem, "Alexander's Feast," in: *The Musical Times*, 1978, p. 222; and Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, vol. 3: *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente*, Leipzig/Kassel, etc., 1986, p. 33.

<sup>20</sup> Burrows (see note 2), p. 210f.

<sup>21</sup> Burrows (see note 5), p. 252.

<sup>22</sup> Burrows, *ibid.*

### Version a, 1736 (–1739)

The version requires three vocal soloists (STB) and, where applicable, a harp soloist.

- No. 4a. After this recitative the Harp Concerto HWV 294 follows (see Carus 55.294). If the Harp Concerto is not played, no. 4b should be chosen.
- Nos. 11a–13a should be sung by the soprano.
- Nos. 15a and 16a. The recitative is sung by the tenor, and the following aria (in D major) by the soprano, with obbligato violoncello.
- No. 17a should be sung by the soprano.
- No. 21a should be sung by bass (after measure 78 the da capo follows).
- No. 25 is followed by no. 28.
- The chorus, no. 30a, forms the conclusion.

\*\*\*

### Suggestions for performance practice

#### *Harp Concerto, recorders, plucked instruments*

The Harp Concerto which Handel composed for the premiere of *Alexander's Feast* was originally regarded as an integral part of this work because of its direct reference to the performance by the classical singer Timotheus with his lyre. Where practicable, it should therefore be performed when version a is chosen for performance.<sup>23</sup> If the Harp Concerto is not performed, the recitative no. 4b should be chosen because of its harmonic link, even if version a is otherwise performed.

If the Harp Concerto is not performed, then the recorders only play in the accompagnato, no. 25. In this case (irrespective of the version chosen), Appendix no. 25x offers the option of performing the number without recorders. This relates to a version present in the autograph manuscript **A** which was, however, not included in the conductor's score **B** and was therefore probably never performed by Handel.

The Harp Concerto is entitled differently in individual sources, naming other plucked or stringed instruments, such as "Concerto per il Liuto e l'Harpa"<sup>24</sup> or "A Concerto [...] for the Harp, Lute, Lyricord, and other Instruments"<sup>25</sup>. This might indicate that the continuo instruments for the Concerto perhaps included a lute and other stringed instruments; what type of instrument was meant by "Lyricord" remains unclear.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> If no harp soloist is available, but a harpsichord soloist is, one possible variation would be to perform it as a harpsichord concerto. – In the broadest sense it is also possible to perform an organ concerto here as a counterpart, as Handel did, before no. 30a, in which St. Cecilia is represented by the organ, thus presenting an instrumental contrast to the classical singer.

<sup>24</sup> In GB-Lbl, *R.M.* 19.a.1 (organ part).

<sup>25</sup> In the original libretto (Source **L1** in the Critical Report).

<sup>26</sup> Concerning lute and "lyricord," see also the Foreword to the edition of the harp concerto (Carus 55.294).

### Version b, 1751

The version requires four vocal soloists (SATB).

- No. 4b. The recitative is followed directly by no. 5, and the Harp Concerto is omitted.
- Nos. 11b–13b should be sung by the alto.
- Nos. 15b and 16b should be sung by the alto, and no. 16b (in A major) with obbligato violin.
- No. 17b should be sung by the tenor.
- No. 21b should be sung by the alto (from m. 49), and after m. 69 the three final measures follow, marked "b" (without da capo).
- Nos. 26b and 27b should be performed.
- Chorus no. 30a is omitted.

\*\*\*

In the accompagnato no. 25 autograph **A** contains two empty staves for harp (marked "Arpa" at the beginning); thus Handel originally wanted to illustrate the text even more precisely, which as well as the "breathing flute" also refers to the "sounding lyre" of the classical singer. In this number too, the use of plucked instruments in the continuo naturally suggests itself.

#### *Bassoons and basso continuo*

In no. 21 Handel uses three obbligato bassoons from measure 49. In the other numbers of the work a maximum of two bassoons are required. With reduced scoring it seems possible to forego the third bassoon and in no. 25 just to allow the identical violoncello part to play (perhaps with two violoncelli).

The instruments in the basso continuo group can, to a large extent, be deduced from markings in the sources (sometimes only in individual numbers): instruments named are Violoncello, Contrabasso, Fagotto (*Bassons*), Cembalo and Organo. In so far as the bassoons do not have obbligato (separately notated) parts, it can probably be assumed that both or all three bassoons played the continuo part; this is indicated not least by the use of the plural "Bassons".

Even though for this work, the sources only explicitly indicate the scoring for the continuo in a few places, it is possible, as regards the use of the organ, to draw the following general principles for Handel's oratorios and operas:<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Clausen (see note 14), p. 62. The only work giving detailed information on the use of the organ is *Saul* (see Foreword and Edition of Carus 55.053).

In *secco* recitatives the organ is *tacet*, and in *accompagnati* it sometimes plays *tasto solo*. The arias are, as a rule, accompanied by harpsichord and not by the organ; the exceptions to this are in a few arias for lower voices, in particular the bass (less often tenor), where the organ is used *tasto solo*. In the choruses, in the transparent, contrapuntal passages the organ plays the chorus parts *colla parte*, whereas in more densely-scored, homophonic passages primarily a freer, more chordal style is intended; in the fugues and *fugati*, the organ follows the individual parts until the writing is for full forces. In instrumental pieces, the organ plays partly *tasto solo* and partly chordally, as in the choruses; but as a rule, the style of accompaniment does not change within a movement.

Thanks are due to the libraries and their staff named in the Critical Report for making available copies of the sources.

Albstadt, spring 2016  
Translation: Elizabeth Robinson

Felix Loy

# Alexander's Feast

Das Alexanderfest

HWV 75

## First Part

George Frideric Handel  
1685–1759

### 1. Overture

Oboe I, II *a 2*

I

Violino II

III

Viola

Bassi

*simile*

6

12

Aufführungsdauer / Duration: ca. 85 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.075

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Felix Loy

German text by Karl Wilhelm Ramler

and Georg Gottfried Gervinus

18

*f* *tr* 1. 2.

24 **Allegro**

Ob I  
Ob II  
VI I  
VI II  
Va  
Bassi

29

34

Musical score for measures 34-38. The score is written for piano and includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some triplet markings.

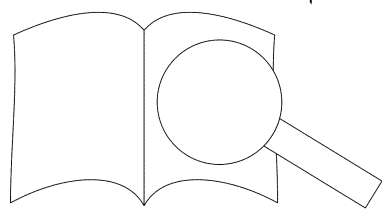
39

Musical score for measures 39-43. The score continues with similar rhythmic complexity. There are some sharp accidentals and a trill marking (tr.) in measure 43.

44

Musical score for measures 44-48. The score concludes with several trill markings (tr.) and a final cadence. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

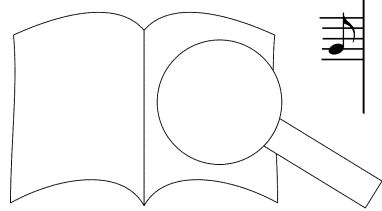


49

53

58

PROBE  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





63

Musical score for measures 63-67. The score is written for piano and includes a double bass part. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is not explicitly marked for this section. A double bar line is present at the end of measure 67.

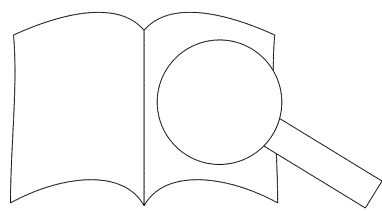
68

Musical score for measures 68-72. The score continues with piano and double bass parts. The key signature remains one flat. The tempo is not explicitly marked for this section. A double bar line is present at the end of measure 72.

73

Musical score for measures 73-77. The tempo is marked **Adagio**. The score continues with piano and double bass parts. The key signature remains one flat. A double bar line is present at the end of measure 77.

PROBEKOPPIE  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



79 **Andante**

Ob I, II  
VI I, II

Viola

Bassi

84

88

93

*p* *tr*

*p*

*f*

1.

## 2. Recitative (Tenore)

Tenore

8

"T was at the roy - al feast, for Per - sia won by Phil - ip's war - like son: a -  
*Am kö - nig - li - chen Fest, als Per - sis fiel durch Phi - lipps tap - fern Sohn, saß*

Bassi

4

loft, in aw - ful state, the god - like he - ro sate on his throne;  
*hoch, in stol - zem Pomp, der göt - ter - glei - che Held auf sei - ron;*

7

his val - iant peers were plac'd a - round; s - es and with myr - tles  
*der Feld - herrn Trupp rund um ihn her, .o - sen, Myr - ten um den*

10

bound: arms be crown'd. The love - ly Tha - is, by his  
*Schlaf, ver - dient den Kranz!) Die hol - de Tha - is ne - ben*

slow

sate like a bloom - ing East - ern bride, in flow'r of youth,  
*des Auf - gangs blu - men - glei - che Braut, wie He - be jung,*

### 3. Air (Tenore) and Chorus

**Allegro ma non troppo**

Oboe I  
Oboe II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Bassi

*staccato*

*staccato*

*staccato*

*staccato*

*staccato*

Tutti

*staccato*

6

*pp*

*pp*

*f*

*f*

*f*

*f*

12

3

3

*f*

*f*

*f*

*f*

8 Hap - py, hap - py, hap - py pair!  
 Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

Soli \* Tutti Soli

*p* *f* *p*

None but the brave, none but the brav  
 Nur un - ser Held, nur un - ser H

8 serves the fair, none but the  
 dient die Braut, nur un -

*p* *f*

none but the brave de - serves the fair.  
 nur un - ser Held ver - dient die Braut.

*f*

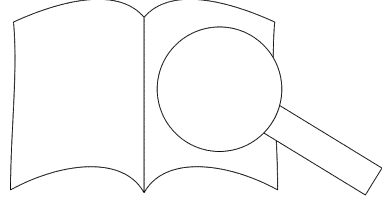
*f*

8 Tutti

*f* *p*

Hap - py,  
 Se - lig,  
 Soli

\* Cembalo, 1 Vc und 1 Cb. / Harpsichord, 1 Vc and 1 Cb.



hap - py, hap  
se - lig, se

hap - py, hap - py, hap - py \_ pair!  
se - lig, se - lig, se - lig \_ Paar!

hap - py, hap - py, hap - py \_ pair!  
se - lig, se - lig, se - lig \_ Paar!

Soli Tutti Soli

None but the bre  
Nur un - ser He

none but the brave de - serves the fair,  
 nur un - ser Held ver - dient die Braut,

none but the brav  
 nur un - ser H

Tutti Soli

*f* *pp* *f* *p*

none but the brave,  
 nur un - ser Held,

none but the brav  
 nur un - ser

Tutti Soli

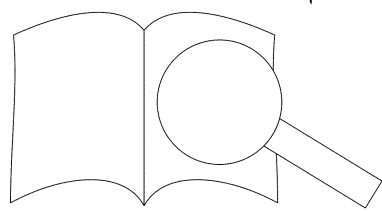
*f* *p*

none but the brave,  
 nur un - ser Held,

none but the brav  
 nur un - ser

Tutti Soli

*f* *p*



none but the brave de - serves the fair, none but the brave de - serves the fair.  
 nur un - ser Held ver - dient die Braut, nur un - ser Held ver - dient die Braut

Segue il coro

Chorus

79

Oboe I, II

Violino I

Violino II

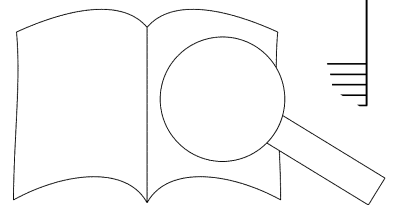
Viola

Soprano

Alto

Bassi

hap - py, hap - py, hap - py pair,  
 Se - lig, se - lig, se - lig Paar,  
 Hap - py, hap - py, hap - py pair,  
 Se - lig, se - lig, se - lig Paar,







py,  
lig,

**Tutti** hap - py, hap - py, hap - py, hap - py — pair!  
se - lig, se - lig, se - lig, se - lig — Paar!

hap - py, hap - py, hap - py, hap - py pair!  
se - lig, se - lig, se - lig, se - lig Paar!

py,  
lig,

**Tutti** hap - py, hap - py, hap - py, hap - py  
se - lig, se - lig, se - lig, se - lig

hap - py, hap - py, hap - py, hap - py  
se - lig, se - lig, se - lig, se - lig

tr

tr

None but the brave,  
Nur un - ser Held,

None but the brave,  
Nur un - ser Held,

None but the brave,  
Nur un - ser Held,

None but the brave,  
Nur un - ser Held,

none but the brave,  
nur un - ser Held,

none but the brave,  
nur un - ser Held,

none but the brave de - serves the fa  
nur un - ser Held ver - dient die Bra

None but the brave,  
Nur un - ser Held,

none but the brave,  
nur un - ser Held,

none but the brave de - serves the fe  
nur un - ser Held ver - dient die Bra

- Cb

none but the brave, none but the brave, none but the brave, none but  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur

serves the fair, none but the brave, none but the brave, the  
 dient die Braut, nur un - ser Held, nur un - ser Held, r He

serves the fair, ut de -  
 dient die Braut, d ver -

the brave de -  
 - ser Held ver -

ser

none but the brave de - serves the fair,  
 nur un - ser Held ver - dient die Braut,

ve but the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the fair,  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient die Braut,

ve air, none but the brave, none but the brave, none but the brave  
 e Braut, nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held

serves the fair, none but the brave, none but the brave, none but the brave  
 dient die Braut, nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held

none but the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the fair.  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient die Braut

none but the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient

none but the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient

none but the brave de - serves the hap - py,  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient se - lig,

none but the brave de - serves the Hap - py, hap - py,  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient Se - lig, se - lig,

- Cb Tutti

the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the fair,  
 n - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient die Braut,

None but the brave, none but the brave, none but the brave de - serves the fair,  
 Nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient die Braut,

pair!  
 Paar!

None but the brave  
 Nur un - ser Held

hap - py pair! None but the brave, none but the brave, none but the br  
 se - lig Paar! Nur un - ser Held, nur un - ser Held, nur un - ser H

no, none but the brave de - serves the fair,  
 ja, nur un - ser Held ver - dient die Braut,

none but the brave, none but the brave de - serves the fair,  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient die Brav un

none but the brave, none but the brave de - serves the fair,  
 nur un - ser Held, nur un - ser Held ver - dient nur

no, none but the brave de -  
 ja, nur un - ser Held

Soli Tutti

Hap - py, hap - py, hap - py, hap - py, hap -  
 Se - lig, se - lig, se - lig, se - lig, se -

Solo Tutti Hap - py,  
 Se - lig,

- serves the fair.  
 er - dient die Braut.

Tutti Hap - py,  
 Se - lig,

one brave de - serves the fair.  
 - ser Held ver - dient die Braut.


Hap - py, hap - py, hap - py, hap -  
 Se - lig, se - lig, se - lig, se -

Solo Tutti

none but the brave de - serves the fair.  
 nur un - ser Held ver - dient die Braut.


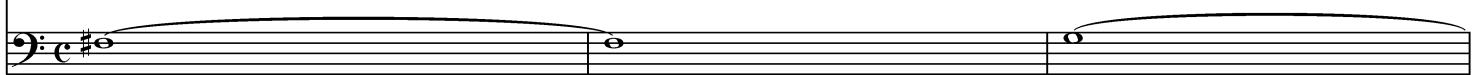
no, none but the brave de - serves the fair.  
 ja, nur un - ser Held ver - dient die Braut.

Tutti Solo Sc



\* Takt 142f. Soprano, Alto im Autograph (Quelle A):   
 Mm. 142f. soprano, alto in the autograph score (source A): fair, \_\_\_ but (...)  
 (brave, \_\_\_)



#### 4a. Recitative (Tenore)

Tenore    
 Bassi 


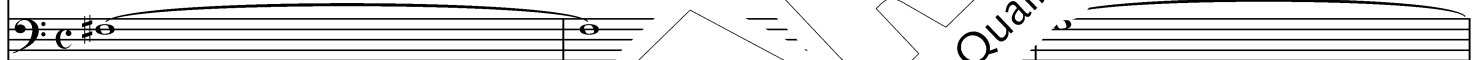
Ti - mo - theus, plac'd on high, a - mid the tune - ful quire, with fly - ing  
 Der Sän - ger ragt her - vor, vom lau - ten Chor um - ringt: Er rührt sein

4    


fin - gers touch'd the lyre: the trem - bling notes as - cend the sky, and heav - 'nly joys in  
 Spiel mit ra - scher Hand, ein wir - belnd Lied durch - wallt die Luft, und Won - ne schwellt

a. Segue Concerto per la Harpa ex B (= op. 4,6 HWV 294)

#### 4b. Recitative (Tenore) \*



Tenore    
 Bassi 

Ti - mo - theus, plac'd on high, ful with fly - ing  
 Der Sän - ger ragt her - vor, vo. Er rührt sein

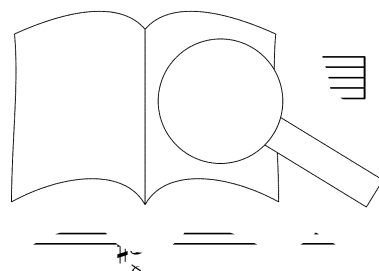
4    


fin - gers touch'd the lyre: the trem - bling notes as - cend the sky, and heav - 'nly joys in - spire.  
 Spiel mit ra - scher Hand, ein wir - belnd Lied durch - wallt die Luft, und Won - ne schwellt die Brust.

#### 5. Accompaniment

Vic'    
 Bassi 

The song be - gan from Jove, w  
 Das Lied be - gann vom Zeus, de



\* Nr. 4b ist anstelle von 4a zu wählen, wenn das Konzert HWV 294 nicht aufgeführt wird. / No. 4b should be performed in place of 4a if the concerto HWV 294 is omitted.



Piano accompaniment for measures 4-6, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of sustained chords and simple melodic lines.

bove. (Such is the pow'r of might-y love.) A drag-on's fi-ery form be-ly'd the God; su  
 ließ: (so mäch-tig ist der Lie-be Zug!) Ein feu-er-ro-ter Drach' um-hüllt den Gott;

Piano accompaniment for measures 7-8, continuing the harmonic support for the vocal line.

Piano accompaniment for measures 8-10, showing more complex chordal textures.

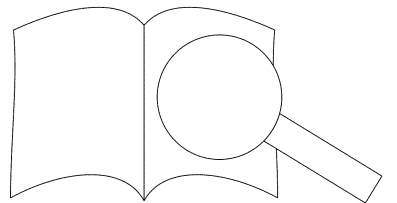
ra-diant spires he rode, when he to fair O-lym-pi a .e sought her snow-y breast: then, round her  
 lich-ten Krei-sen hin zur rei-zen-der O-lym-pi Be-gier die Schwa-nen-brust und krümmt sich

Piano accompaniment for measures 11-12, concluding the section with sustained chords.

Piano accompaniment for measures 12-14, featuring a more active piano part with moving lines.

waist he curl'd, and stamp'd an im-age of him-self, a sov-'reign of tl  
 en schlan-ken Leib, und prägt ein Bild-nis von sich selbst, den zwei-ten Herrn a

Piano accompaniment for measures 15-16, ending the page with a final chord.



PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 6. Chorus

Andante

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso I, II

Bassi (Vc, Cb, Cemb)

4

*f*

*a 2*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

7

Musical notation for measures 7-9, piano and bass staves.

Musical notation for measures 7-9, grand piano staves.

10

Musical notation for measures 10-11, piano and bass staves.

Musical notation for measures 10-11, grand piano staves.

Soprano I

Soprano II

Al.

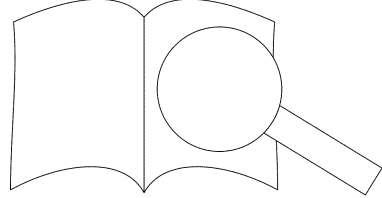
g - 'ning crowd      ad - mire the loft - y sound:  
stil - len Trupp      ent - zückt das ho - he Lied:

upp

Vocal staves for Soprano I, Soprano II, and Alto with lyrics.

16.

Musical notation for measures 16-18, piano and bass staves.



“A pres - ent De - i - ty!”  
„Seht uns - re Gott - heit hier!“

“A pres - ent  
„Seht uns - re

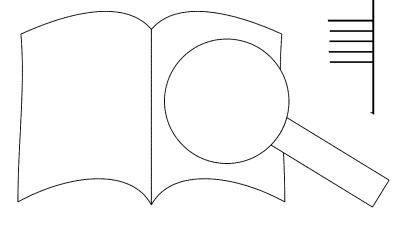
The list - 'ning crowd  
Den stil - len Trupp

The list - 'ning crowd  
Den stil - len Trupp

The list -  
Den

De - i - ty!” the vault - ed roofs re - bound.  
Gott - heit hier!“ tönt wie - der laut zu - rück.

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



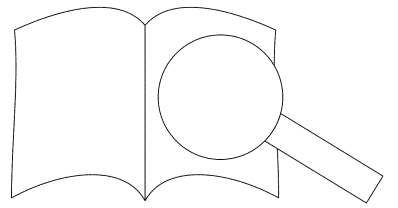
ad - mire the loft - y sound: "A pres - ent  
ent - zücht das ho - he Lied: „Seht uns - re

The list - ning crowd  
Den Trupp

ad - mire the loft - y sound: "A pres - ent  
ent - zücht das ho - he Lied: „Seht uns - re

ad - mire the loft - y sound: "A pres - ent  
ent - zücht das ho - he Lied: „Seht uns - re

ad - mire the loft  
ent - zücht das ho



PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

De - i - ty!" they shout a - round; i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" schallt laut em - por; - heit hier!" tönt

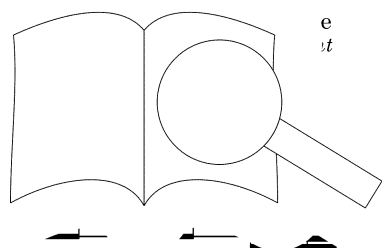
De - i - ty!" they shout a es - ent De - i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" schallt laut em - uns - re Gott - heit hier!" tönt

De - i - ty!" id; "A pres - ent De - i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" „Seht uns - re Gott - heit hier!" tönt

De - i - ty!" und; "A pres - ent De - i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" „Seht uns - re Gott - heit hier!" tönt

De - i - ty!" they shout a - round; "A pres - ent De - i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" schallt laut em - por; „Seht uns - re Gott - heit hier!" tönt

De - i - ty!" they shout a - round; "A pres - ent De - i - ty!" the  
 Gott - heit hier!" schallt laut em - por; „Seht uns - re Gott - heit hier!" tönt



vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

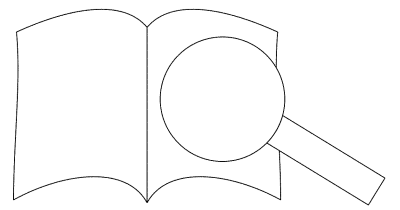
vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

vault-ed roofs re - bound.  
wie - der laut zu - rück.

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



"A pres - ent De - i - ty i - ty!" the vault - ed  
 „Seht uns - re Gott - heit hier!“ tönt wie - der

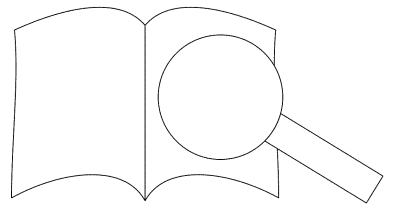
"A pres - ent De - i - ty!" the vault - ed  
 „Seht uns - re Gott - heit hier!“ tönt wie - der

a pres - ent De - i - ty!" the vault - ed  
 seht uns - re Gott - heit hier!" tönt wie - der

- i - ty, a pres - ent De - i - ty!" the vault - ed  
 Gott - heit hier, seht uns - re Gott - heit hier!" tönt wie - der

pres - ent De - i - ty, a pres - ent De - i - ty!" the vault - ed  
 at uns - re Gott - heit hier, seht uns - re Gott - heit hier!" tönt wie - der

"A pres - ent De - i - ty, a pres - ent De - i  
 „Seht uns - re Gott - heit hier, seht uns - re Gott - he





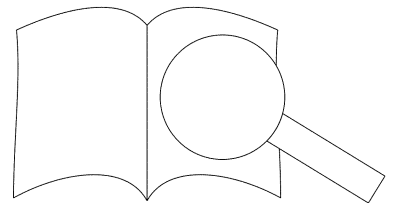
First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.


Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with quarter notes D5, E5, F#5, and G5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern.

Third system of musical notation, showing the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "roofs re - bound. / laut zu - rück." The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

re - bound.  
zu - rück.

Fourth system of musical notation, showing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.



\* Takt 33 Basso I, II im Autograph (A) / M. 33 basso I, II in the autograph score (A): 

35

38

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag   
 « presto

9 Tutti *f* 4 VI soli *p* Tutti *f* *tr*

17 4 VI soli *p*

Soli *p* Tutti *f*

With rav - t. ears,  
Der Kö - mit Ohr,

25 *tr*

*pp* *sempre*

- ish'd ears the mon - arch hears, as - sumes the  
- nig horcht mit stol - zem Ohr, dünkt sich ein

34 *tr*

af - fects the nod,  
be - wegt sein Haupt,

42

shake the spheres, to shake  
bebt die Welt, es bebt

50

57

64

the spheres.  
die Welt.

78

tr

*p*

*pp*

With rav-ish'd ears      the mon-arch hears,  
 Der Kō-nig horcht      mit stol-zem Ohr,

86

tr

the mon-arch hears,      with rav-ish'd ears      the mon-*p*      as-su  
 mit stol-zem Ohr,      der Kō-nig horcht      mit stol      "n"

94

*p*

tr

God,  
 Gott,

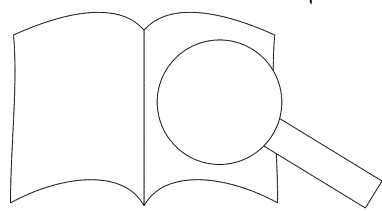
101

4 VI soli

tr

and seems      the spheres,      and seems to      shake  
 und wähnt      die Welt,      und wähnt, es      beb't

tr



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

115

*p*

the spheres,  
die Welt,

and seems to — shake,  
und wahnt, es — bebt,

and seems to —  
und wahnt, es —

122

shake,  
bebt,

129

137

*Adagio*

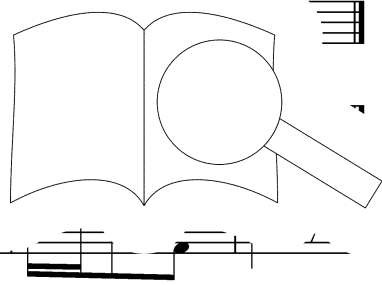
and  
und

shake the spheres.  
bebt die Welt.

*Tempo I*  
Tutti

Tutti

\* Nur im Autograph (A). / In the autograph score (A) only.



## 8. Recitative (Tenore)

Tenore

Bassi

8

The praise of Bac-chus, then, the sweet mu-si-cian sung; of Bac-chus, e-ver fair, and e-ver  
*Des Bac-chus Lob stimmt nun der sü-ße Künst-ler an, des Bac-chus, e-wig schön und e-wig*

7 5 6  
 4b 3  
 2

4

young. The jol-ly God in tri-umph comes: sound the trum-pets, beat the  
*jung. Der Freu-den Gott zeucht aus im Pomp: Tönt, Drom-me-ten! Zim-be'*

6 6b

7

with a pur-ple grace, he shews his hon-est face. Now give the haut-boys  
*schöns-ten Pur-pur glüht sein la-chend An-ge-sicht. O-bo-en, hal-lei*

*...kön. ...mt!*

## 9. Air (Basso) and Chorus

Andante

I

Oboe

II

Fagotto I-III

I

Corno in Fa / F

II

I

Violin

Bassi (Vc, Cb, Cemb) \*



\* Die Besetzungsangabe nur im Autograph (A); die Dirigierpartitur (B) schreibt stattdessen „tutti“.  
*The scoring designation appears only in the autograph score (A); the conductor's score (B) gives "tutti."*

11

18

26

\* Mögliche Kürzung bis Takt 44 (Dirigierpartitur **B**, undatiert). / *Optional cut to m. 45 (in the conductor's score **B**, undated).*



Musical score for measures 34-41, featuring piano accompaniment with treble and bass staves.

Musical score for measures 34-41, featuring vocal lines with treble and bass staves.

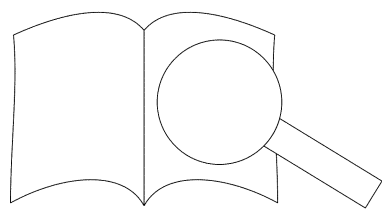
Musical score for measures 42-49, featuring piano accompaniment with treble and bass staves, including a 'p' dynamic marking.

Musical score for measures 42-49, featuring vocal lines with treble and bass staves.

Musical score for measures 42-49, featuring piano accompaniment with treble and bass staves, including a 'p' dynamic marking.

Musical score for measures 42-49, featuring piano accompaniment with treble and bass staves, including a 'p' dynamic marking.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Ob I, II

Fg I-III

Cor I, II

*p*

e - ver fair and young,  
e - wig jung und schön,

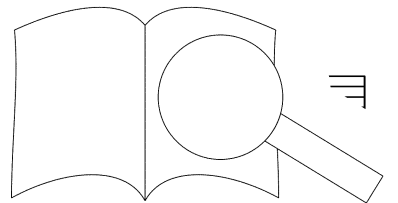
drink - ing joys  
leh - ret uns

de  
'run

Bac - chus'  
Bac - chus'

ss - ings are a trea - sure,  
tauch ist un - ser Erb - teil,

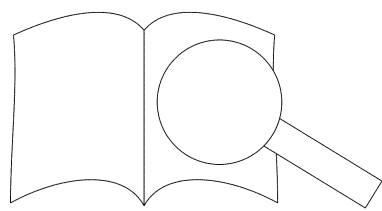
drink - ing is the sol - dier's  
Trin - ken ist der Krie - ger



is the sol - dier's plea - sure, drink - ing is the rich the  
 ist der Krie - ger - Lab - sal, Trin - ken ist der Reich das

e,  
 .u, sweet the plea - sure; sweet is plea - sure - af - ter  
 süß das Lab - sal, süß das Lab - sal - nach - dem

7 6 6b 6 6 6 7b 6b 5  
 5 4 6 6 7b 4 3



PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

82

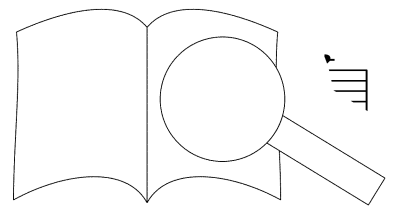
pain.  
Streit.

's'  
Se'

are a  
un - ser

90

- sure, drink - ing is the sol - dier's plea - sure, drink - in  
 .rb - teil, \_ Trin - ken ist der - Krie - ger - Lab - sal, \_ Trin - k



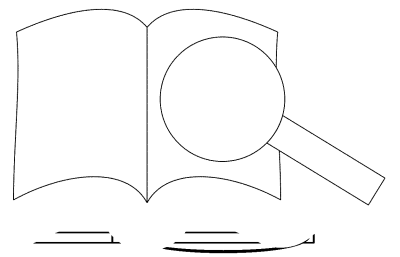
plea - sure: rich the trea - sure, sweet the plea - sure;  
 Lab - sal: - Reich das Erb - teil, süß das Lab - sal: -

p. La af - ter  
 nach - dem

7 3 6 6b 6  
4 5 4

af - ter pain, af - ter pain, af - ter pain.  
 nach dem Streit, nach dem Streit, nach dem Streit.

6 6b 5 b 4h 2  
5 4 5



trea - sure, -      sweet the plea - sure, -      rich the trea - sure      the      e; -      sweet is  
 Erb - teil, -      süß das Lab - sal, -      reich das Erb -      'is      sal, -      süß das

a - sure af - ter pain,      sweet is plea - sure af - ter  
 ab - sal nach dem Streit,      süß das Lab - sal nach dem

Chorus

130

Oboe I, II

Fagotto I-III

Corno I, II in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Bassi

*f*

*f*

*f*

Bac - chus  
Bac - chus

un -

sure,  
teil,

137

ings are a trea - sure, drink - ing is the sol - dier's  
ist un - ser Erb - teil, Trin - ken ist der Krie - ger

trea - sure, are a trea - sure, drink - ing is  
Erb - teil, un - ser Erb - teil, Trin - ken ist

Bac - chus' bless - ings are a trea - sure, drink - ing is  
Bac - chus' Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin - ken ist



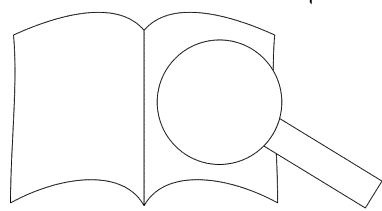
plea - sure, drink - ing is the sol - dier's plea - sure: Lab - sal, Trin - ken ist der Krie - dier's ger Lab - sal: - reic. rea - re, teil, plea - sure, Lab - sal, Trin - ken ist der Krie - ger plea Lab - sal: - a - sure, orb - teil, plea - sure, Lab - sal, Trin - ken ist der Krie - ger - a the trea - sure, reich das Erb - teil,

the sol - dier's plea - sure: rich the trea - sure, sweet the der Krie - ger Lab - sal: - Reich das Erb - teil, süß das - ing is the sol - dier's plea - sure: rich the trea - ken ist der Krie - ger Lab - sal: - Reich das Erb drink - ing is the sol - dier's plea - sure: rich the trea Trin - ken ist der Krie - ger Lab - sal: - Reich das Erb -



plea - sure; Lab - sal, sweet is süß das plea - sure Lab - sal af - ter nach dem pain, Streit, er pain, af - ter dem Streit, nach dem

plea - sure af - ter pain. Lab - sal - nach dem Streit. ir sweet is süß das plea - sure Lab - sal - nach dem Streit. pain, Streit, sweet is süß das plea - sure Lab - sal nach dem Streit.



Bac - chus' bless - ings\_ are a\_ trea - sure, drink  
 Bac - chus' Schlauch ist un - ser\_ Erb - teil, Tri

Bac - chus' bless - ings\_ are a\_ trea - sure, sol - dier's  
 Bac - chus' Schlauch ist un - ser\_ Erb - teil, is. Krie - ger

Bac - chus' bless - ings\_ are a\_ trea - the sol - dier's  
 Bac - chus' Schlauch ist un - ser\_ Erb - der\_ Krie - ger

nk - ing is the\_ sol - dier's plea - sure:  
 Trin - ken ist der\_ Krie - ger\_ Lab - sal: -

sure, drink - ing is the sol - dier's plea - sure: rich the  
 sal, Trin - ken ist der Krie - ger Lab - sal: Reich das

plea - sure, drink - ing is the\_ sol - dier's plea - sure: rich the  
 Lab - sal, Trin - ken ist der\_ Krie - ger\_ Lab - sal: Reich das



rich the trea - sure, sweet the plea - sure; sweet  
Reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, süß

plea - sure, rich the trea - sure, sweet the plea - sure; p. Lat af - ter  
Lab - sal, reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, nach dem

plea - sure, rich the trea - sure, sweet the ple: + is sure - af - ter  
Lab - sal, reich das Erb - teil, süß das Lab - sal - nach dem

t is plea - sure af - ter pain, sweet is plea - sure af - ter pain  
süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nach dem

sweet is plea - sure af - ter pain, sweet is plea - sure af - ter  
süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nach dem

pain, sweet is plea - sure af - ter pain, sweet is plea - sure a  
Streit, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nac. .. it.

204

\*

213

222

\* Mögliche Kürzung bis Takt 226 (Dirigierpartitur **B**, undatiert). / *Optional cut to m. 227 (in the conductor's score **B**, undated).*

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 10. Recitative (Tenore)

Tenore

Sooth'd with the sound, the king grew vain; fought all his bat-tles o'er a - gain; and thrice he rout-ed all his  
*Sieg - pran-gend fühlt der Held das Lied: Ficht al - le sei - ne Schlach-ten durch, be - sie - get drei - mal sei - nen*

Bassi

4

foes, and thrice he slew the slain. The mas - ter saw the mad - ness rise,  
*Feind, schlägt drei - mal, den er schlug. Der Sän - ger merkt, wie Wut ihn schwellt,*

7

cheeks, his ar - dent eyes; and, while he heav'n and earth de - fy'd, chang'd his  
*glüht, das Au - ge strahlt: Schnell, weil er Erd und Him - mel trotz, än -* *hec.*  
*hmt*

# 11a./b. Accompagnato (Soprano/Alto)

**Adagio e piano**

Violino I

Violino II

Viola

a. Soprano  
b. Alto

Bassi

senza

use, he chose a mourn-ful muse, soft pit - y to in-  
*ton, nun flößt sein Trau - er - ton sanft Mit - leid in das*

6

1

soft pit - y to in - fuse; h  
*sanft Mit - leid in das Herz; nu*

b 6 6b 5 b 7  
 5 4 3 4 2

9

muse, soft pit - y to in - fuse, soft pit - y to in - fuse.  
 ton sanft Mit - leid in das Herz, sanft Mit - leid in das Herz.

12a./b. Air (Soprano/Alto)

**Largo e piano**

I *p*  
 II *p*  
 Viola  
 a. Soprano  
 b. Alto  
 Bassi *senza*

*staccato per 1*

7

\* Mögliche Kürzung bis Takt 13 (Dirigierpartitur B, undatiert). / *Optional cut to m. 14 (in the conductor's score B, undated).*

\*\* Zur Besetzung des Basso continuo vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition. / *Concerning the scoring of the basso continuo, see "II. The Edition" in the Critical Report.*

Piano accompaniment for measures 14-19, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Vocal line for measures 14-19, with lyrics in German and English.

He sung Da - ri - us, great and good, by too  
 Er sang den Per - ser, groß und gut, der durc<sup>t</sup>

Piano accompaniment for measures 20-25, continuing the musical texture from the previous system.

Vocal line for measures 20-25, with lyrics in German and English.

fate, \_\_\_\_\_ by too se - vere \_\_\_\_\_ fate,  
 Wut, \_\_\_\_\_ der durch des Schick Wut  
 fall'n, \_\_\_\_\_ fall'n, \_\_\_\_\_  
 fällt, \_\_\_\_\_ fällt, \_\_\_\_\_

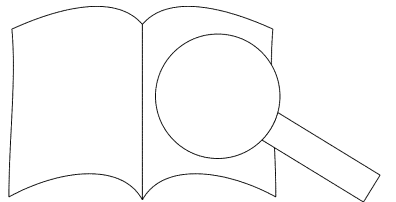
4<sup>4</sup>  
2

Adagio

Piano accompaniment for measures 26-31, marked Adagio, with a more spacious and expressive feel.

Vocal line for measures 26-31, with lyrics in German and English.

fall'n, \_\_\_\_\_ fall'n, \_\_\_\_\_  
 fällt, \_\_\_\_\_ fällt, \_\_\_\_\_  
 fall'n from his high e - state, and we  
 von sei - ner Hö - he fällt und sici



Largo e piano

*p*

De - sert - ed \_\_\_ at his \_\_\_ ut - most need by those his for - mer boun - ty fed, by those - his  
 Ver - las - sen \_\_\_ in der \_\_\_ letz - ten \_\_\_ Not von al - len, die sein Herz ge - liebt, von al -

Vi solo

fed, on the bare earth ex - pos'd he \_\_\_ lies, with \_\_\_ end, with not a friend, with not a  
 liebt, auf blo - ßen Sand da - hin - streckt: Freund, Freund, bis oh - ne Freund, bis oh - ne

and to close his eyes, with not a friend, with not a friend, with not a  
 Freund sein Au - ge bricht, bis oh - ne Freund, bis oh - ne Freund, bis oh - ne



13a./b. Accompagnato (Soprano/Alto)

I  
Violino

II

Viola

a. Soprano  
b. Alto

With down-cast looks the joy-less vic-tor sate, re-volv-ing  
Ge-senkt das Haupt, sitzt der mut-lo-se Held, be-den-ket

Bassi

4

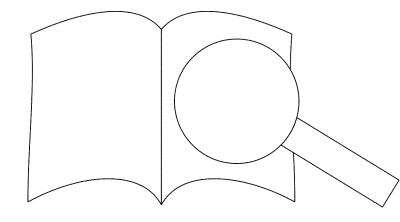
soul the va-rious turns of vice be and, now and then, a sigh he  
Brust den Wech-sel-lauf d' - ler dann stieh-let sich ein Seuf-zer

64

7

and tears be-gan to flow, and tears be  
und Zähr' auf Zähr-re fließt, und Zähr' be

b 6 6b 6b 4 4 7b 5b 3



# 14. Chorus

**Larghetto**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

*p ma non troppo*

Be - hold, be - hold, a -  
Seht an, Seht an, den

Tutti

*p ma non troppo*

7

by too se - vere a fate,  
der durch des Schick - sals Wut

and good, by too se - vere a fate,  
und gut, der durch des Schick - sals Wut

- us, great and good, by too se - vere a fate,  
- ser, groß und gut, der durch des Schick - sals Wut

ri - us, great and good, by too se - vere a fate,  
Per - ser, groß und gut, der durch des Schick - sals Wut



and wel-t'ring in his blood,  
und sich im Blu-te wälzt,

fall'n, fall'n, fall'n, fall'n, and wel  
fällt, fällt, fällt, fällt, er wäl

blood, wälzt, fall'n,

wel-t'ring in his blood, and wel  
wäl-zet sich im Blut, er wäl-

fall'r

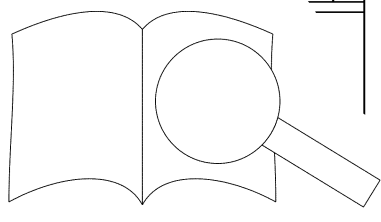
t'ring in his blood,  
(wel-) zet sich im Blut!

and, and wel-t'ring in his blood,  
Blut, er wäl-

and wel-t'ring in his blood, and wel-t'ring in his blood,  
er wäl-zet sich im Blut, er wäl-

t'ring in his blood, wel-t'ring in his blood,  
zet sich im Blut, wäl-

PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



on the bare earth      ex - pos'd      he lies,      with not  
auf blo - ßen Sand      da - hin      ge - streckt:      bis oh

on the bare earth      ex - pos'd      he lies,  
auf blo - ßen Sand      da - hin      ge - streckt:

on the bare earth      ex - pos'd      he lies,      ith o,      to  
auf blo - ßen Sand      da - hin      ge - streckt:      sein

on the bare earth      ex - pos'd      he lies,      friend  
auf blo - ßen Sand      da - hin      ge - streck:      ne Freund

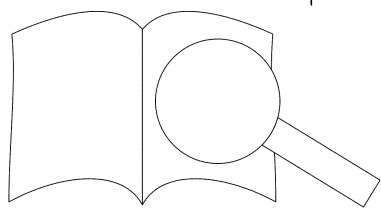
close      his eyes,      with  
Au - ge      ge bricht,      bis

his eyes,      with  
ge bricht,      his

to      close      his eyes,  
ge,      Au      ge bricht,

to      close      his eyes,  
sein      Au      ge bricht,

6      5  
4      3





# 16a. Arioso (Soprano)

Largo

Soprano

Violoncello solo

Bassi

cb, Cemb\*  
p\*

4

pp

7

mea - sures, soon he sooth'd the soul to \_ plea - sures, soft - ly  
 Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße - Wol - lust! Tö - ne

soon he sooth'd the soul to \_  
 Wieg' ihn ein in sü - ße -

10

plea - sures,  
 Wol - lust!

tr

sweet, \_\_\_\_\_ in Lyd - ian mea - sures, soon he sooth'd the soul to  
 sanft, \_\_\_\_\_ du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße

plea  
 'ol

es, soon he sooth'd the soul to plea - sures,  
 ust, wieg' ihn ein in sü - ße Wol - lust,

\* Nur im Autograph (A). / In the autograph score (A) only.

15

plea - sures, soft - ly sweet, in Lyd - ian mea - sures, soon he sooth'd the soul to  
 Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße

17

plea - sures, soft - ly sweet, an  
 Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße

19

sooth'd the soul to plea - sures, soon he sooth'd  
 ein in sü - ße Wol - lust, wieg' ihn ein

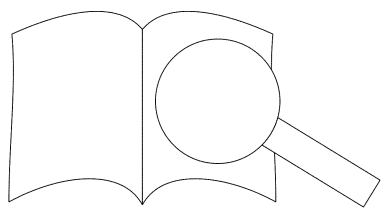
to plea - sures,  
 ße Wol - lust!

21

es, soon he sooth'd the soul to plea - sures.  
 ed! Wieg' ihn ein in sü - ße Wol - lust.

*Adagio* *Tempo I*

*ad libitum*





### 15b. Recitative (Alto)

Alto

The might - y mas - ter smil'd to see that love was in the next de - gree:  
 Der Meis - ter lä - chelt, weil er sieht, dass Lieb' im Hin - ter - hal - te schläft:

Bassi

4

'twas but a kin - dred sound to move, for pit - y melts the mind to love.  
 Ver - wand - te Tö - ne we - cken sie; denn Mit - leid schmelzt zur Lieb' ein Herz.

### 16b. Arioso (Alto)

Violino solo **Largo**

Alto

Bassi

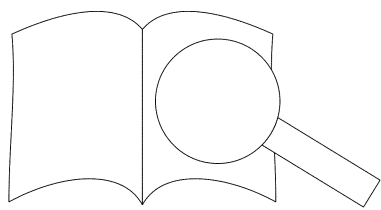
4

Soft - ly sweet, in Lyd - ian  
 Tö - ne sanft, du ly - disch

7

mea - sures, soft - ly sweet, in Lyd - ian mea - sures, soon he sooth'd the soul to -  
 pe - Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße -

plea - sures, soft - ly sweet, soft - ly sweet, in Lyd - ian mea - sure  
 Wol - lust! Tö - ne sanft, tö - ne sanft, du ly - disch Braut - liea



12

plea - sures, soon he sooth'd the soul to plea - sures, soon he sooth'd the soul to  
 Wol - lust, wieg' ihn ein in sü - ße Wol - lust, wieg' in ein in sü - ße

15

plea - sures, soft - ly sweet, in Lyd - ian mea - sures, soon he  
 Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied! Wieg' ih

17

plea - - - - - n Lyd - ian mea - sures, soon he  
 Wol - - - - - , du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn

19

sooth'd the soul to plea - su  
 ein in sü - ße Wol the soul to plea - sures,  
 in sü - ße Wol - lust!

21

Lyd - ian mea - sures, soon he sooth'd the soul to plea - sures.  
 du ly - disch Braut - lied! Wieg' ihn ein in sü - ße Wol - lust.

Adagio Tempo I

ad libitum

17a./b. Air (Soprano / Tenore)

**Andante allegro** 

Violini unisoni

a. Soprano  
b. Tenore

Bassi



4



7

troub - le, hon - our but an - emp - ty -  
id Ar - beit; Ehr - sucht gleich den - Was - ser -



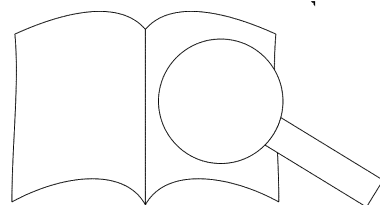
10

bub - ble,  
bla - sen,

war, he sung, is toil and  
Krieg, o Held! ist Sorg' und



troub - le, hon - our but an - emp - ty - bub - ble: nev - er end - ing,  
Ar - beit; Ehr - sucht gleich den - Was - ser - bla - sen: wäch - set im - mer,

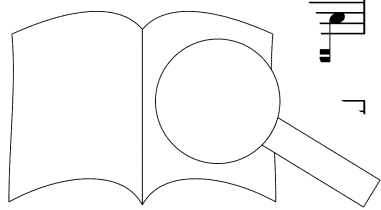



16

19

22

25



32

stroy - ing, fight - ing still, and still de - stroy - ing. If the  
 hee - ren, kämp - fet stets, muss stets ver - hee - ren. Sau - er

35

world be worth thy win - ning, if the world be worth  
 ward der Sieg der Welt dir, sau - er ward der Sieg

37

think it worth en - joy - ing, nimm hier die Be - loh - nung,  
 nimm hier die Be - loh - nung!

40

- ing, thi nung, ni - ing. nung!

- ing, thi nung, ni - ing. nung!

Fine

\* Takt 39, Soprano: Im Autograph (A) / M. 39, soprano: in the autograph score (A):

(46)

Love - ly Tha - is sits be - side thee, take the good the Gods pro - vide thee,  
Tha - is sit - zet dir zur Sei - te: Nimm den Lohn! ihn gab ein Gott dir,

49

love - ly Tha - is sits be - side thee, take the good the Gods pro - vide  
Tha - is sit - zet dir zur Sei - te: Nimm den Lohn! ihn gab ein Gott Gods stt

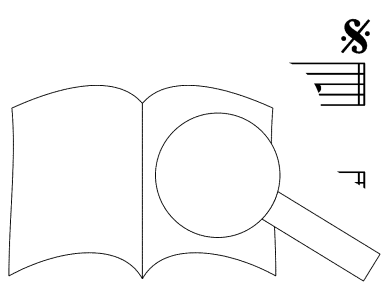
52

thee,  
dir, e - ly Tha - is sits be - ly Tha - is sit - is sits dir zur

54

side  
Sei ohn! the - Gods pro - vide thee, take the good the  
side Sei ohn! ihn - gab ein Gott dir, nimm den Lohn! the

as pro - vide thee.  
ab ein - Gott dir.



Dal segno

# 18. Chorus

Andante

a 2

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Tutti

7

The man - y  
Der gan - ze

The man - y  
Der

Carus-Verlag

rend the skies with loud ap - plause,  
 Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei,

rend the skies with loud ap - plause,  
 Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei,

rend the skies with loud ap - plaus  
 Chor er - heb' ein Lob - ge - schi with  
 ein

rend the skies with loud  
 Chor er - heb' ein Lob with  
 ein

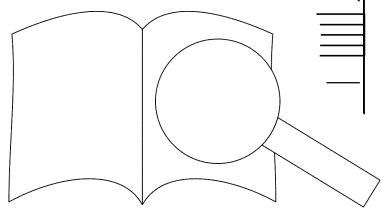
plause,  
 schrei, with ein loud  
 Lob

ap - plause, with ein loud  
 ge - schrei, ein Lob

ap - plause, with  
 ge - schrei, ein

loud ap - plause, with  
 Lob ge - schrei, ein

PROBEN  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





ap - - - plause,  
ge - - - schrei,

ap - - - plause,  
ge - - - schrei,

ap - - - plause,  
ge - - - schrei,

ap - - - plau  
ge - - - schre.

*p*

*p*

*p*

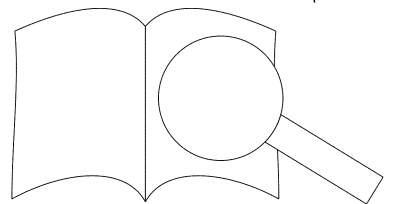
*p*

with loud ap - plause, — with loud ap -  
ein Lob - ge - schrei, — ein Lob - ge -

skies  
er - heb'

the man - y rend the skies, — the skies  
der gan - ze Chor er - heb', — er - heb'

the man - y rend the skies  
der gan - ze Chor er - heb'





ap - - - plause, the man - y rend t  
ge - - - schrei, der gan - ze Chor

ap - - - plause, nan - -  
ge - - - schrei, er -

ap - - - plause,  
ge - - - schrei,

ap - - - plause,  
ge - - - schrei,

with loud ap - plause, with loud ap - plause,  
ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge - schrei,

with loud ap - plause, with loud ap - plause,  
ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge - schrei,

rend the skies,  
an - ze Chor er - heb',

the man - y rend the skies,  
der gan - ze Chor er - heb',

\* Mögliche Kürzung bis Takt 72 (Dirigierpartitur B, undatiert). / Optional cut to m. 73 (in the conductor's score B, undated).

with loud ap - plause, — with loud  
 ein Lob - ge - schrei, — ein Lob

the man - y rend the skies with  
 der gan - ze Chor er - heb' eir

the man - y rend the skies, — the skies  
 der gan - ze Chor er - heb', — er - heb' sch.

skies ap - plause,  
 heb' ge - schrei,

*pp*

- y rend the skies with loud ap - plause,  
 - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei,

the man - y rend the skies with loud, with loud ap - plause,  
 der gan - ze Chor er - heb', er - heb' ein Lob - ge - schrei.

*pp*

the der r  
the der

man - y rend the skies with loud ap - plause, n. y  
gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei, gan - ze

man - y rend the skies with loud ap - pl. n. y  
gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schri. n - ze

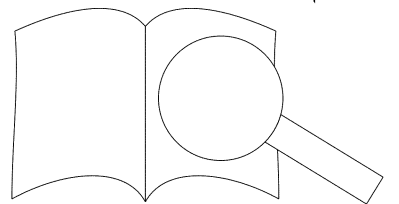
skies with loud ap - plause, with  
heb' ein Lob - ge - schrei, ein

skies with loud ap - plause, with  
er heb' ein Lob - ge - schrei, schrei.

skies with loud ap - pla  
er heb' ein Lob - ge - sch

rend the skies with loud ap - pla  
Chor er - heb' ein Lob - ge - sch ein

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Adagio

Allegro

loud \_\_\_\_\_ ap - plause;  
 \* ( \_\_\_\_\_ ap - ) so love was crown'd  
 Lob - ge - schrei: schrei: Heil, Lie - be, dir!

loud ap - plause; but mu - sic won the cause,  
 \* ( \_\_\_\_\_ ap - ) Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank!  
 Lob - ge - schrei: schrei:

loud ap - plause; so love was crown'd, but mu - sic won the  
 \* ( \_\_\_\_\_ ap - ) Heil, Lie - be, dir! Dir, Ton - kunst, Ehr und  
 Lob - ge - schrei: schrei:

loud \_\_\_\_\_ ap - plause;  
 \* ( \_\_\_\_\_ ap - )  
 Lob - ge - schrei: schrei: *Soli* -Cb +Cb

won the cause, t, Ehr und Dank! so love was crown'd, Heil, Lie - be, dir! but mu - sic won the Dir, Ton - kunst, Ehr und

but mu - sic won the cause, Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! so love was crown'd, Heil, Lie - be, dir! the end

but mu - sic won the cause, Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! so love was crown'd, Heil, Lie - be, dir! Tutti

so love was crown'd, Heil, Lie - be, dir: Dir, Ton - kunst, Ehr und

cause,  
Dank!

cause,  
Dank!

cause, so love was crown'd, but mu - sic won the cause, bu'  
Dank! Heil, Lie - be, dir! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! I

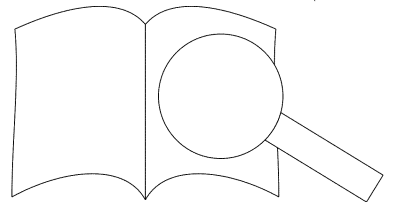
cause, but mu - sic, but mu - sic won the cause  
Dank! Dir, Ton - kunst, dir, Ton - kunst, Ehr und Dan

so love was crown'd, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
Heil, Lie - be, dir! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Ton - kunst, Ehr und

won the cause, so love was crown'd, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
Ton - kunst, Ehr und Dank! Heil, Lie - be, dir! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! and

now at mu - sic won the cause, so love was crown'd, crown  
Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Heil, Lie - be, dir! Dank!

but mu - sic won the cause, so love was crown'd, crown  
Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Heil, Lie - be, dir! Dank!



cause, but mu - sic won the cause, so love was crown'd,  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be, Heil,

cause, but mu - sic won the cause, so love, so was  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir Heil, be,

cause, but mu - sic won the cause, so love wa s crown'd, was  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - oe, Heil, dir

cause, but mu - sic won the cause, o love was crown'd,  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! dir, Lie - be, Heil!

the cause, but mu - sic won the  
 und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und

so love was crown'd, but mu - sic won the cause,  
 dir, Lie - be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank,

but mu - sic won the cause, so love was crown'd, but mu - sic won tl  
 Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be, Heil! Dir, - Ton - kunst, Ehr u

but mu - sic won the cause, so love was crown'd,  
 Dir, - Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be, Heil!

\* Mögliche Kürzung bis Takt 116, Seite 79 (Dirigierpartitur B, undatiert). / Optional cut to m. 117, p. 79 (in the conductor's score B, undated).



cause, but mu - sic won the cause.  
Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank!

but mu - sic won the cause. The man - y rend the skies with loud  
dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Der gan - ze Chor er - heb' ein Lob

but mu - sic won the cause. The man - y rend the lou -  
dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Der gan - ze Chor ob

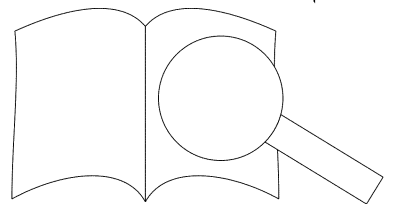
cause, The  
Dank! Der

plause, the man - y rend the skies with loud ap - plause: so love was  
schrei, der gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei: Heil, Lie - be,

the man - y rend the skies with loud ap - plause: so love was  
der gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - sch

the man - y rend the skies with loud ap -  
der gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge -

man - y rend the skies with loud ap - plause, with loud, with loud ap  
gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei, ein Lob -, ein Lob - ge -



(a 2)

crown'd, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
 dir! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr u

crown'd, so love was crown'd, but mu - sic won the cause, won the  
 dir, dir, Lie - be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, nst, Ehr und

crown'd, so love was crown'd, crown'd,  
 dir, dir, Lie - be, Heil, Heil,

crown'd, so love was crown'd,  
 dir, dir, Lie - be, Heil, n'd,  
 Heil,

e cause, won the cause, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
 und Dank, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und

but mu - sic won the cause, but mu - sic won the cause won the  
 dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton -

but mu - sic won the cause, won the cau  
 Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr und Da

crown'd, but mu - sic won the cause, won the cau  
 Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr und Da.

cause. The man-y rend the skies with loud ap - plause;  
Dank! Der gan - ze Chor er - heb' ein Lob - ge - schrei:

crown'd, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir Ton - kunst Ehr und  
so love was crown'd, but mu - sic won the ca  
Dir, Lie - be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dc

\* Takt 117: Im Falle der Kürzung sind die Noten bzw. Pausen im Kleinstich zu wählen. / M. 117: If the cut is observed, then the notes and rests in small type should be played.

so love was crown'd,  
Dir, Lie - be,

cause, but mu - sic won the cause, so love  
Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be,

but mu - sic won the cause, crown'd,  
dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr und Dank! Dir, Lie - be,

crown'd, but mu - sic won the  
Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und

was crown'd, but mu - sic won the cause, so love was  
be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be,

mu - sic won the cause, so love was crown'd,  
dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be, Heil!

but mu - sic won the cause, so love was crown'd,  
Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank! Dir, Lie - be, Heil!

cause, but mu - sic won the cause,  
Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, Heil!

-Cb +Cb

crown'd, so love was crown'd, but mu - sic won the cause,  
 Heil, dir, Lie - be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank,  
 so love was crown'd, but mu - sic won the cause  
 dir, Lie - be, Heil! Dir, Ton - kunst, Ehr und Dank

cause, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr un - st, Ehr und

cause, but mu - sic won the cause, but mu - sic won the  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und

the cause, but mu - sic, mu - sic won the cause, won the cause.  
 und Dank, dir, Ton - kunst, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr und Dank!

won the cause, but mu - sic, mu - sic won the cause, won the cause.  
 kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr

out mu - sic won the cause, but mu - sic, mu - sic won the cause, won  
 dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr

cause, but mu - sic won the cause, but mu - sic, mu - sic won the cause, won  
 Dank, dir, Ton - kunst, Ehr und Dank, dir, Ton - kunst, Ton - kunst, Ehr und Dank, Ehr

19. Air (Soprano)

A tempo giusto

Violini unisoni

Soprano

Bassi

5

8

12

The Prince, un - a - ble  
Der Fürst, der - sei - ne

*p*

to con-veal his pain, gaz'd on the fair who caus'd his care,  
Glut um-sonst ver-hehlt, blickt an den Reiz, der ihn ent-zückt,

20

sigh'd and look'd, sigh'd and look'd, sigh'd and look'd, and sigh'd a - gain,  
 seufzt und blickt, seufzt und blickt, seufzt und blickt und seufzt aufs neu,

24

gaz'd on the fair, gaz'd on the fair who caus'd his care, look'd  
 blickt an den Reiz, blickt an den Reiz, der ihn ent-zückt, zu id

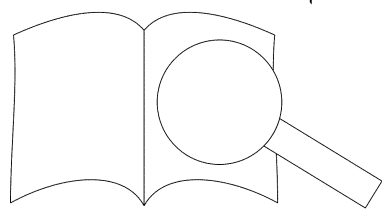
28

sigh'd a - gain. The  
 seufzt - aufs neu. Der

33

Prince, un .n, gaz'd on the fair, gaz'd on the fair,  
 Fürst, der sht, blickt an den Reiz, blickt an den Reiz,

d on the fair, gaz'd on the fair who caus'd his care, and si  
 uckt an den Reiz, blickt an den Reiz, der ihn ent-zückt, und si



41

sigh'd and look'd, sigh'd and look'd, and sigh'd a - gain, gaz'd on the fair,  
 seufzt und blickt, seufzt und blickt und seufzt aufs neu, blickt an den Reiz,

45

gaz'd on the fair, gaz'd on the fair, who caus'd his care  
 blickt an den Reiz, blickt an den Reiz, der ihn ent - zü se - and  
 und

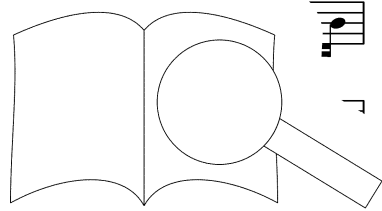
49

sigh'd a - gain, sigh'd, look'd  
 seufzt aufs neu, seufzt, blickt  
 sigh'd and look'd, and  
 seufzt und blickt und

53

sigh'd look'd, sigh'd and look'd, sigh'd and look'd, and  
 seufzt blickt, seufzt und blickt, seufzt und blickt und

sigh'd a - gain.  
 seufzt aufs neu.





61

64

At length, with wine and  
Nun fällt, von Lieb' ur

ol  
be - st...

Fine *p*

68

van-quist'd vic-tor sunk up - on her breast, the van-quist'd vic - tor  
mat - te Sie - ger fällt in Tha - is' Arm, der der mat - te Sie - ger

73

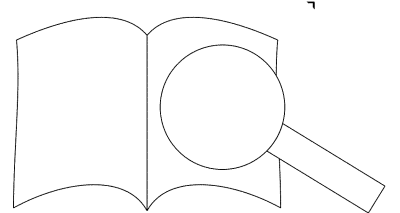
sunk, sunk  
fällt, *fz* - *ff* -

breast, the van - quish'd vic - tor  
Arm, der mat - te Sie - ger

78

**Adagio**

un' on her breast, the van - quish'd vic - tor sunk up  
an Tha - is' Arm, der mat - te Sie - ger fällt in



The chorus repeated "The many rend the skies" [no. 18, p. 67] / Der Chor „Der ganze Chor erhebt“ [Nr. 18, S. 67] wird wiederholt.

End of the First Part

# Second Part

## 20. Accompagnato (Tenore) and Chorus

Andante

Oboe I  
Oboe II  
Fagotto I, II  
Tromba I, II (unis.)  
Timpani in Re-La / d-A  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Bassi

6

5

Now strike the gold-en lyre a - gain;  
Er - schal - le, gold - nes Sai - ten - spiel!

9

Musical score for measures 9-12, piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

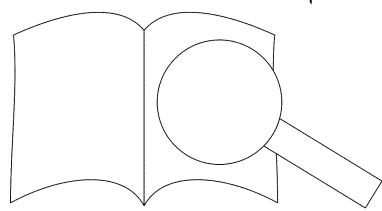
Musical score for measures 13-16, piano accompaniment. The piano continues with the same melodic and harmonic patterns, maintaining the forte (*f*) dynamic.

Vocal line for measures 8-12. The lyrics are: "a loud-er yet, mit lau-tem Ton! and v und e<sub>1</sub> term". The music is in G major and 3/4 time, with a forte (*f*) dynamic. A bass clef is present at the start of the line. A "+ Cb" marking is placed above the first measure.

Musical score for measures 13-16, piano accompaniment. The piano continues with the same melodic and harmonic patterns, maintaining the forte (*f*) dynamic.

Musical score for measures 17-20, piano accompaniment. The piano continues with the same melodic and harmonic patterns, maintaining the forte (*f*) dynamic. A "a 2" marking is placed above the first measure of this system.

Vocal line for measures 17-20. The lyrics are: "Break his bands of sleep a - sun - der, Brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers,". The music is in G major and 3/4 time, with a forte (*f*) dynamic. A bass clef is present at the start of the line.



PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 16-18, piano accompaniment. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Timp

Musical score for measures 16-18, timpani part. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is mostly rests, with some rhythmic patterns in the bass line.

Musical score for measures 19-21, piano accompaniment. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Musical score for measures 19-21, vocal line. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The vocal line is written in the treble clef staff.

and rouse him like a  
und weck ihn, stürm ihn

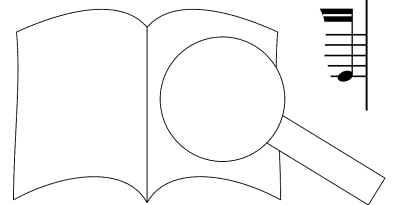
Musical score for measures 20-22, piano accompaniment. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Musical score for measures 20-22, vocal line. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The vocal line is written in the treble clef staff.

Musical score for measures 23-25, piano accompaniment. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Musical score for measures 23-25, vocal line. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The vocal line is written in the treble clef staff.

PROBEKOPPIERT  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Chorus

23 **Allegro ma non troppo**

Oboe I  
Oboe II

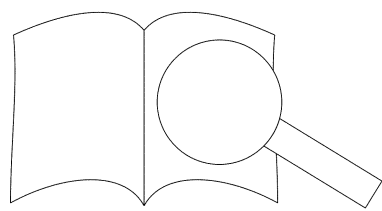
Tromba I, II (unis.)

Timpani in Re-La / d-A

Violino I  
Violino II  
Viola

Soprano  
Alto  
Tenore

Ba. **Tutti, + Fg**



PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

\* Takt 23, Timpani, letztes Taktviertel: Lesart des Autographs (A); in der Dirigierpartitur (B):  
M. 23, timpani, final beat: the reading of the autograph score (A) is given; the conductor's score (B) reads:

Break his bands  
Brich die Bar

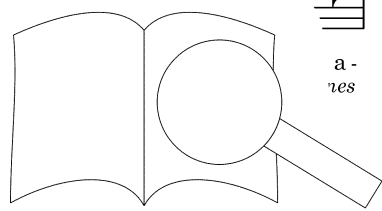
am, like a peal of thun-der, break his bands of sleep a -  
ihn auf mit lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes -

Br  
I

- der, rouse him, like a peal of thun-der, break his bands of sleep a -  
um - mers, weck ihn auf mit lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes

sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of thun-der, break his bands of sleep a -  
sei - nes - Schlum - mers, weck ihn auf mit lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes

his bands of sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of thun-der, t  
an die Ban - de sei - nes Schlum - mers, weck ihn auf mit lau - tem Don - ner, t



PROBE PAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sun - der, rouse him, like  
Schlum - mers, weck ihn w

rouse him,  
weck ihn,

rouse him,  
weck ihn,

sun - der,  
Schlum - mer:

.er,  
- ner,

rouse him,  
weck ihn,

rouse him,  
weck ihn,

peal of thun - der,  
lau - tem Don - ner,

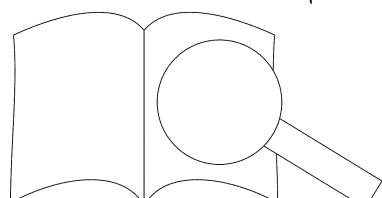
rouse him,  
weck ihn,

rouse him,  
weck ihn,

rouse him, like a peal of thun - der,  
weck ihn auf mit lau - tem Don - ner,

rouse him,  
weck ihn,

rouse him,  
weck ihn,



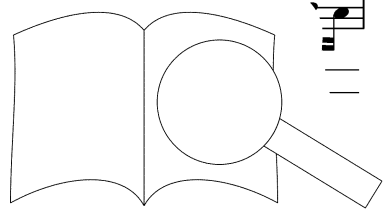
PROBEEPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

rouse him, break his  
weck ihn, brich

rouse  
weck

ands of sleep a - sun - der, rouse  
Ban - de sei - nes Schlum - mers, weck

PROBE  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





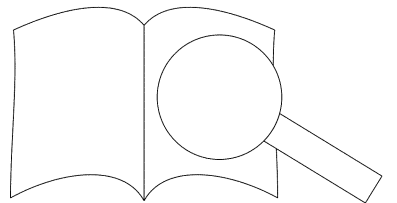
rouse \_\_\_\_\_ him, rouse \_\_\_\_\_ him,  
 weck \_\_\_\_\_ ihn, weck \_\_\_\_\_ ihn,

rouse \_\_\_\_\_ him, rouse \_\_\_\_\_ him,  
 weck \_\_\_\_\_ ihn, weck \_\_\_\_\_ ihn,

rouse him, rouse \_\_\_\_\_ him,  
 weck ihn, weck \_\_\_\_\_ ihn,

hi \_\_\_\_\_ rouse him, rouse \_\_\_\_\_  
 weck ihn, weck \_\_\_\_\_

+ Fg



PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

rouse him, rouse \_\_\_\_\_  
weck ihn, weck \_\_\_\_\_

his bands of sleep a - sun - der, break his bands of sleep a -  
die Ban - de sei - nes Schlum - mers, brich die Ban - de sei - nes

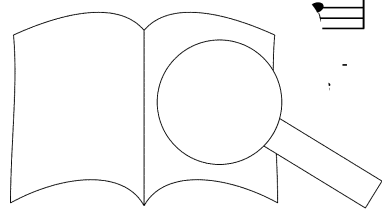
rouse h \_\_\_\_\_  
weck \_\_\_\_\_

rouse him, break his bands of sleep a - sun - der, break his bands of sleep a -  
weck ihn, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, brich die Ban - de sei - nes

him, rouse him, break his bands of sleep a - sun - der, break his bands of sleep a -  
ihn, weck ihn, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, brich die Ban - de sei - nes

rouse \_\_\_\_\_  
weck \_\_\_\_\_

him, rouse him, break his bands of sleep a - sun - der,  
ihn, weck ihn, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers



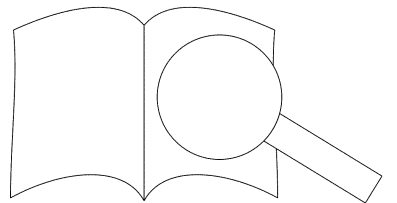
PROBEEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sun - der, rouse him, like a peal of sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of  
 Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem

sun - der, rouse him, like a peal of sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of  
 Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem

of thun - der, break his bands of sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of  
 lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem

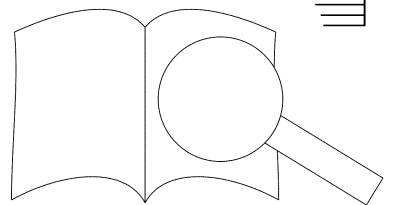
of thun - der, break his bands of sleep a - sun - der, rouse him, like a peal of  
 lau - tem Don - ner, brich die Ban - de sei - nes Schlum - mers, stürm ihn auf mit lau - tem



\* Takt 45, Violino II, 3. Taktviertel im Autograph (A):  
 M. 45, violin II, 3<sup>rd</sup> beat, in the autograph score (A):

thun - der.  
Don - ner!

thun - d  
Don -



PROBE PAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

51 Recitative

Piano accompaniment for measures 51-53, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket.

Tenore

Tenore vocal line for measures 51-53.

Hark, hark! the hor-rid sound has rais'd up his head,  
 Horch, horch! Der Don-ner-ton hat ihn auf-ge-schreckt.

Timp

Timp tacet

Tympani part for measures 51-53, showing a single note followed by a rest.

Bassi

Bass vocal line for measures 51-53.

54

Piano accompaniment for measures 54-56, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket.

Tenore vocal line for measures 54-56.

a-v. the dead:  
 as vom Grab;

Bass vocal line for measures 54-56.

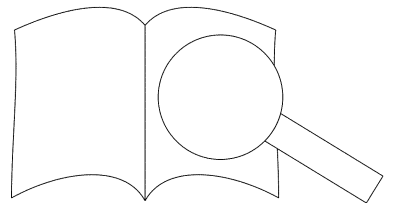
57

Piano accompaniment for measures 57-59, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket.

Tenore vocal line for measures 57-59.

and a-maz'd, he stares a-round.  
 und er-staunt, und starrt um-her.

Bass vocal line for measures 57-59.



21a./b. Air (Basso/Alto\*)

Andante allegro

Oboe I  
Oboe II  
Fagotto I-III  
Tromba I  
Violino I  
Violino II  
Viola I, II  
Basso  
Bassi

4  
tr  
\*\*  
p  
p  
p  
p  
re.  
p

\* Siehe S. 105, Takt 49ff. / See p. 105, mm. 49ff.

\*\* Takt 6, Oboe II, 3. Taktviertel: im Autograph (A) a<sup>1</sup>. / M. 6, oboe II, 3<sup>rd</sup> beat in the autograph score (A) a<sup>1</sup>.

8

venge, Ti - mo - theus cries,  
Rach! heult al - les laut,

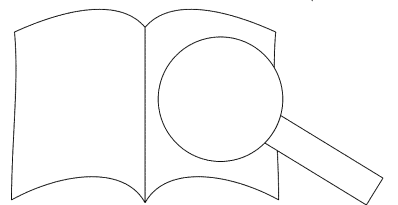
re - venge, Ti -  
gib Rach! heu

es,

venge, re -  
b Rach', gib

12

venge, Ti - mo - theus cries,  
Rach! heult al - les laut,



\* Takt 13: Im Autograph (A) „pianiss.“ zu Violino I, „pian.“ zu den übrigen Stimmen.  
M. 13: In the autograph score (A) “pianiss.” for violin I, “pian.” for the other parts.

venge, Ti - mo - theus cries,  
Rach'! heult al - les laut.

see the fu  
Sieh, die F

see the  
Sieh die

*p*

akes that they rear,  
Schlang' um den Schlaf,

how they hiss  
wie sie rollt,

in their ear,  
wie sie zischt,

and the spar -  
wie die Flam -





eyes, fährt, and the wie die spar Flam - - - -

the spar - kles that flash from their eyes. Re - venge, Ti - m  
die Flam - me den Au - gen ent - fährt! Gib Rach! heult a

\* Takt 27, Oboe II/Violino II, 2. Taktviertel: Lesart des Autographs (A); in der Dirigierpartitur (B):  
M. 27, oboe II/violin II, 2<sup>nd</sup> beat: The reading of the autograph score (A) is given; the conductor's score (B) reads:

29

venge, Ti - mo - theus cries, re - venge, re - venge,  
 Rach! heult al - les laut, gib Rach', gib Rach', Ra.

32

see the fu - rias a - rise: see the snakes that  
 Sieh, die Fu - ri - e naht! Sieh die Schlang' um

Musical notation for measures 35-38, piano part. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the system.

Musical notation for measure 39, vocal line. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes.

Musical notation for measures 40-43, piano part. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with the eighth-note accompaniment and active bass line.

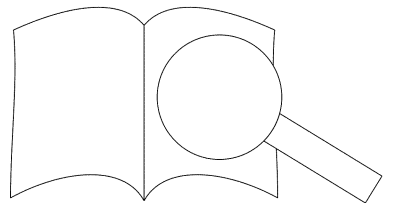
Musical notation for measures 44-47, vocal line with lyrics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "hiss in their ear, and the spar - - - - -  
rollt, wie sie zischt, wie die Flam - - - - -".

Musical notation for measures 48-51, piano part. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with the eighth-note accompaniment and active bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the system.

Musical notation for measure 52, vocal line. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes.

Musical notation for measures 53-56, piano part. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with the eighth-note accompaniment and active bass line.

Musical notation for measures 57-60, vocal line with lyrics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "kles that flash, - - - - -  
me ent - fährt, - - - - -".



PROBENPARTIEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

42

Adagio \*

Tempo I

and the spar - kles that flash from their eyes.  
wie die Flam - me den Au - gen ent - fährt!

46

\* Takt 44: „Adagio“ nur im Autograph (A) / M. 44: “adagio” in the autograph score (A) only.

49 **Largo**

I  
Fagotto II  
III

legato legato legato

staccato staccato

I  
Viola II

legato legato

Violoncello \*

a. Basso

b. Alto

Bassi (Violoncello, Contrabbasso)

Org t.s. \*\*

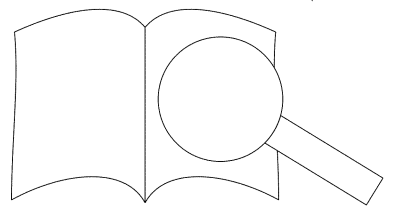
staccato

4 2 6

51

\* Vorsatzbezeichnung im Autograph (A): „Violoncelli ripien.“ / Designation in the autograph score (A): “Violoncelli ripien.”

\*\* Beischrift im Autograph (A): „soft“. / Annotation in the autograph score (A): “soft.”



Piano accompaniment for measures 53-55. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the right hand plays chords and moving lines. Dynamics include *p*.

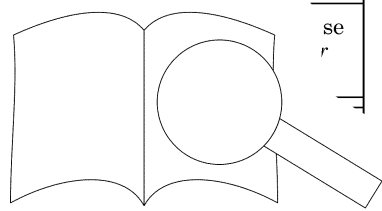
Piano accompaniment for measures 56-58. Similar to the previous system, with piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Vocal lines for measures 53-58. The lyrics are:
   
Be - hold, a ghast - ' 'st each a
   
Ha! wel - che blei schwingt den
   
Be - ' ly band, each a
   
Ha' he Sc. che Schar schwingt den

Piano accompaniment for measures 59-61. The left hand continues the rhythmic pattern, and the right hand plays chords. Dynamics include *p*.

Piano accompaniment for measures 62-64. Similar to the previous system, with piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Vocal lines for measures 59-64. The lyrics are:
   
torc and, each a torch in his hand! se
   
Br Faust, schwingt den Brand in der Faust! r
   
orch in his hand, each a torch in his hand!
   
Brand in der Faust, schwingt den Brand in der Faust!



are Gre-cian ghosts, that in bat-tle were slain, and un-bur-ied, re-mai-  
 Geis-ter des Heers, auf dem Blut-feld er-würgt, und des Gra-bes be-rr-  
 nus eu-  
 ach,

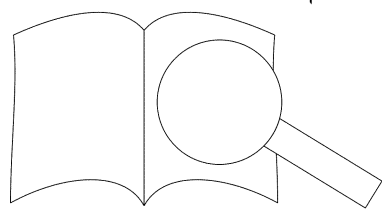
are Gre-cian ghosts, that in bat-tle were slain, and un-bur in  
 Geis-ter des Heers, auf dem Blut-feld er-würgt, und des Gr- it,  
 eu-re — Schmach,

6 7 6 #

in-glo-ri-ous on the plain; those are Gre-cian ghosts, that in t  
 ihr klagt uns eu-re Schmach, ihr Geis-ter des Heers, auf dem E

in-glo-ri-ous on the plain; those are Gre-cian ghosts, that in l  
 ihr klagt uns eu-re Schmach, ihr Geis-ter des Heers, auf dem l

PROBEPART  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



bur-ied, re-main in-glo-ri-ous on the and un- und des  
Gra-bes be-raubt, ihr klagt uns eu-re

bur-ied, re-main in-glo-ri-ous on the plain. und des  
Gra-bes be-raubt, ihr klagt uns eu-re Schmach.

re-main in-glo-ri-ous on the plain. und des  
be-raubt, ihr klagt uns eu-re Schmach.

\* Mögliche Kürzung bis Takt 69 (Dirigierpartitur B, undatiert). / Optional cut to m. 70 (in the conductor's score B, undated).

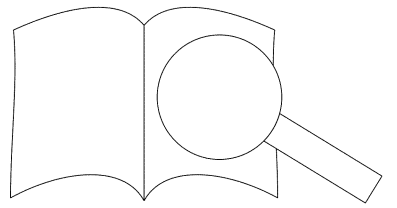


Musical score for measures 74-76. The score consists of multiple staves for piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p* (piano) in several places.

Musical score for measures 77-80. This section includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "bur-ied, re-main in Gra-bes be-raubt, ihr". There is a section marked "a capo:" with the lyrics "„Revenge ...“ „Gib Rach‘...“ (S./p. 98)".

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber



22. Accompagnato (Tenore)

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Bassi

4

7

10

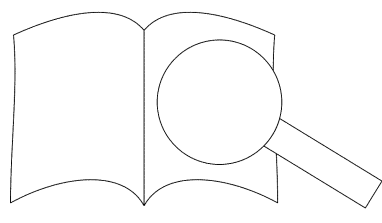
Give the ven-geance due to the val-iant crew:  
 Ra - che, Ra - che gib dei - nem wa - ckern Heer!

13

hold auf, how wi their torch - es on high,  
 den Loh - brand er - hebt!

16

how they point  
 wie sie winkt



\* Takt 12, Oboe I, II / Violino I, 3. Taktviertel: Lesart des Autographs (A); in der Dirigierpartitur (B) *f*<sup>1</sup>.  
 M. 12, oboe I, II / violin I, 3<sup>rd</sup> beat: the reading of the autograph score (A) is given; the conductor's score (B) reads *f*<sup>1</sup>.



# 23. Air (Tenore)

**Allegro**

Oboe I, II \*  
Violino I, II

Tenore

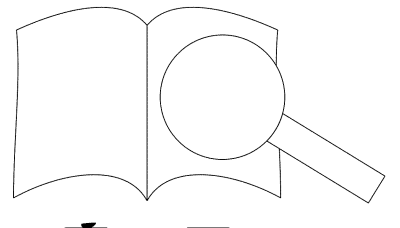
Bassi

The  
Es ja. rious joy,  
runk - ner Wut,

and the king seiz'd a flam-beau, the  
und der Held hat zum Un-glück, der

a flam-beau with zeal to de-stroy,  
zum Un-glück die Fa-ckel ent-brannt,

\* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.  
Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.



44

the king seiz'd a flam-beau with zeal to de-stroy.  
der Held hat zum Un-glück die Fa-ckel ent-brannt.

52

59

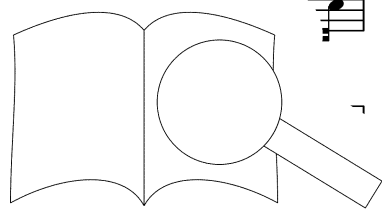
prin-ces ap-plaud with a fu-rious jov  
jauch-zen die Fürs-ten voll trunk-ner

67

with a fu-rious  
voll von trunk-ner

and the king seiz'd a flam-beau, the king  
und der Held hat die Fa-ckel, der Held

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



81

zeal to de - stroy, the  
Un - glück ent - brannt, der

88

king seiz'd a flam - beau with zeal to de - stroy, with zeal to de - str  
Held hat zum Un - glück die Fa - ckel ent - brannt, die Fa - ckel ent - b

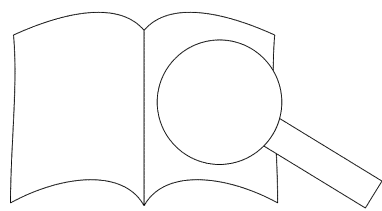
95

and the king seiz'd a flam - beau w  
und der Held hat zum Un - glück

102

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber



# 24. Air (Soprano) and Chorus

Andante larghetto

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Bassi

Tha - is — led the — way,  
Tha - is — führt ihn — an,

Tha - is — led the  
Tha - is — führt ih

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

9

to — light him to his  
und — leuch - tet zum Ver

na - is — led the — way,  
na - is — führt ihn — an,

-Cb +Cb

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

17

is — led the — way,  
is — führt ihn — an,

to — light h  
und — leuch -

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

\* Takt 1, Soprano: In der Dirigierpartitur (B) hier im Gegensatz zu Takt 5, 13, 17:  
M. 1, soprano: in the conductor's score (B) here, contrary to mm. 5, 13, 17:



Piano accompaniment for measures 25-32. The right hand features a melodic line with triplets of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

to light him to his prey, to light  
 und leuch - tet zum Ver - derb, und leuch

-Cb +Cb

Vocal line for measures 25-32. The melody is in a minor key and includes triplets of eighth notes. The lyrics are in German and English. Performance markings include -Cb and +Cb.

Piano accompaniment for measures 33-40. The right hand continues the melodic line with triplets. The left hand has a steady accompaniment. A piano (*p*) marking is present at the end of the system.

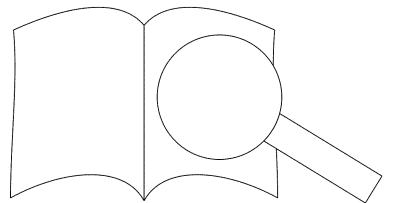
him pre to light, to light him,  
 tet und leuch - tet, leuch - tet,

Vocal line for measures 33-40. The melody includes triplets and rests. The lyrics are in German and English.

Piano accompaniment for measures 42-49. The right hand features a melodic line with triplets. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

... to light him to his prey, to light, to li  
 such - tet, leuch - tet zum Ver - derb, und leuch - tet, le

Vocal line for measures 42-49. The melody includes triplets and rests. The lyrics are in German and English.



50

prey,  
derb.

and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er  
Durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li

-Cb +Cb

58

and, like an - oth - er  
durch Tha - is und He

an - oth - er Troy, and, like an -  
ent ein I - li - on, durch Tha - is

66

Hel - en, she fir'd an - oth - er Troy, an - oth - er  
le - nen ent - brennt ein I - li - on, ein I - li

\* Takt 71, Violino I, im Autograph (A):  
M. 71, violin I, in the autograph score (A):

Piano accompaniment for measures 74-77. The right hand features a melodic line with triplets in measures 75 and 76. The left hand provides a steady bass line.

oth - er Hel - en, she fir'd an  
 und He - le - nen ent - brennt ein

Vocal line for measures 74-77. The melody includes triplets in measures 75 and 76.

Piano accompaniment for measures 81-84. The right hand has a melodic line with triplets in measures 82 and 83. The left hand has a bass line.

Troy, she fir'd an  
 on, ent - brennt ein

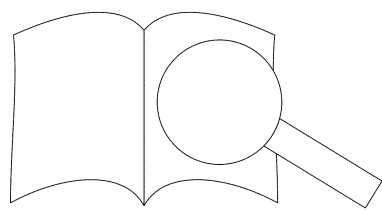
Vocal line for measures 81-84. The melody includes triplets in measures 82 and 83.

Adagio

Piano accompaniment for measures 88-91. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 89. The left hand has a bass line.

Troy, and, like an - oth - er Hel - en, st  
 on, durch Tha - is und He - le - nen er

Vocal line for measures 88-91. The melody includes a fermata in measure 89.



attacca

Chorus

97 **Andante larghetto**

Oboe I *f*

Oboe II *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Soprano *Solo* *Tutti*

Alto

Tenore

Basso

Bassi *+Cb* *Tutti* *f*

Troy. The prin - ces ap - plaud with a fu - rious joy, and the king seiz'd  
 on. Es jauch - zen die Fürs - ten voll trunk - ner Wut, und der Held h  
 The prin - ces ap - plaud with a fu - rious joy, and the fla  
 Es jauch - zen die Fürs - ten voll trunk - ner Wut, und r' a  
 The prin - ces ap - plaud with a fu - rious joy r a  
 Es jauch - zen die Fürs - ten voll trunk - ner r ie  
 The prin - ces ap - plaud with a fu - rious flam - beau with zeal to de -  
 Es jauch - zen die Fürs - ten voll tru' e Fa - ckel zum Un - glück ent -

105

the way, Tha - is led the way,  
 t ihn an, Tha - is führt ihn an,  
 s led the way, Tha - is led the way,  
 is führt ihn an, Tha - is führt the way,  
 s ha - is led the way, Tha - is  
 Tha - is führt ihn an, Tha - is  
 stroy. Tha - is led the way, Tha - is  
 brant. Tha - is führt ihn an, Tha - is fu



to light him to his prey,      Tha - is led t'  
 und leuch - tet zum Ver - derb.      Tha - is führt

to light him to his prey,      Tha - is      wav  
 und leuch - tet zum Ver - derb.      Tha -      ih.

to light him to his prey,      fih.      ay,  
 und leuch - tet zum Ver - derb.      an,

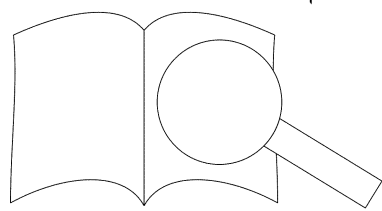
to light him to his prey,      is      way,  
 und leuch - tet zum Ver - derb.      an      an,

led the way,      to light him  
 führt ihn an,      und leuch - tet

- is led the way,      to light him  
 - is führt ihn an,      to light him

Tha - is led the way,  
 Tha - is führt ihn an,

Tha - is led the way,  
 Tha - is führt ihn an,



to his prey, to light, to light him,  
zum Ver-derb, und leuch-tet, leuch-tet,

to his prey, to light, to light him,  
zum Ver-derb, und leuch-tet, leuch-tet,

to his prey, to light, to light  
zum Ver-derb, und leuch-tet, leuch

to his prey, to light, to light,  
zum Ver-derb, und leuch-tet, und leuch-tet,

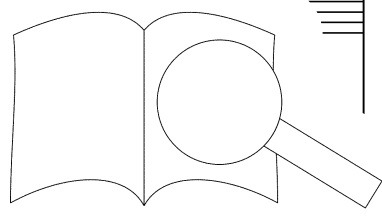
s prey, to light, to light him to his prey,  
er-derb, und leuch-tet, leuch-tet zum Ver-derb.

to his prey, to light him to his prey,  
tet zum Ver-derb, und leuch-tet zum Ver-derb.

him to his prey, to light him  
tet zum Ver-derb, und leuch-tet

light him to his prey, to light hi  
leuch-tet zum Ver-derb, und leuch-tet

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er Troy,  
 Durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on,

and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er  
 Durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li

and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er Troy,  
 Durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein

and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd  
 Durch Tha - is und He - le - nen ent - br

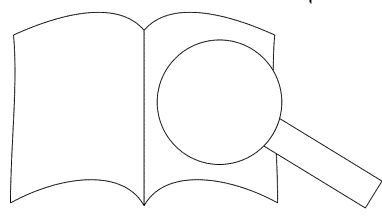
an - oth - er Troy, she fir'd,  
 ein I - li - on, ent - brennt,

she fir'd, she fir'd an - oth - er Troy, she fir'd  
 ent - brennt, ent - brennt ein I - li - on,

sne fir'd, she fir'd an - oth - er Troy,  
 ent - brennt, ent - brennt ein I - li - on,

she fir'd an - oth - er Troy,  
 ent - brennt ein I - li - on,

PROBEN  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



she fir'd, she fir'd  
ent - brennt, ent - brennt

she fir'd, she fir'd  
ent - brennt, ent - brennt

fir'd, she fir'd,  
brennt, ent - brennt,

fir'd, she fir'd,  
brennt, ent - brennt,

er  
li

fir'd, she fir'd,  
brennt, ent - brennt,

an - oth - er  
ein I - li

an - er Hel - en, she fir'd an - oth - er Troy, she fir'd an -  
und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on, ent - brennt ein

an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er Troy, she fir'd an -  
na - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on, ent - brennt ein

and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er  
durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li

Troy, and, like an - oth - er Hel - en, she fir'd an - oth - er  
on, durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt ein I - li



oth - er Troy.  
I - li - on.

oth - er Troy.  
I - li - on.

8 oth - er Troy.  
I - li - on.

oth - er Troy.  
I - li - on.

25. Accompagnato (Tenore)

Largo

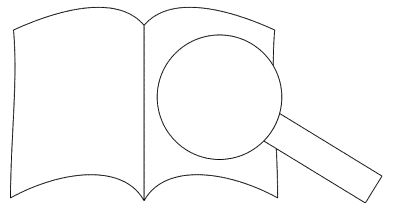
Flauto dolce I, II

Oboe I, II

Vi

Tenc.

Bassi



Flauto dolce I, II

8

Thus, long a-go, ere heav-ing bel-lows learn'd to blow  
So stimm-te vor, als Bäl-ge noch nicht at-me-t

14

et were mute,  
Mund noch schwieg,

21

Ti-mo-theus, to his breath-ing flute  
der Grie-che sei-ner Flö-te Ton,

could swell the soul to rage, or kin-  
 zu Stolz und Wut und Schmerz und sa

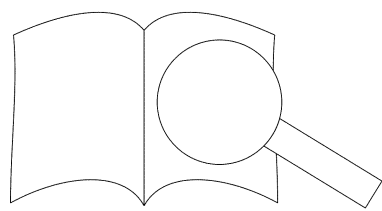
*f* *pp*

sire-  
keit.

*f*

\* Mögliche Kürzung bis Takt 47 (Dirigierpartitur B, undatiert). / Optional cut to m. 48 (in the conductor's score B, undated).

attaca



Chorus  
Largo

48 Fl. d. I Ob I  
I  
Oboe  
Fl. d. II Ob II  
II

Violino I  
II

Viola

Soprano  
At last di - vine Ce - cil - ia came, in - ven - tre  
Vom Him - mel kam Cä - ci - li - a, ent - wurf

Alto  
At last di - vine Ce - cil - ia came, in the frame;  
Vom Him - mel kam Cä - ci - li - a, er the frame;  
Bau.

Tenore  
At last di - vine Ce - cil - ia came, of vo - cal frame;  
Vom Him - mel kam Cä - ci - li - a, - vol - len Bau.

Basso  
At last di - vine Ce - cil - ia came, the vo - cal frame;  
Vom Him - mel kam Cä - ci - tie - der - vol - len Bau.

Bassi  
Tutti

53

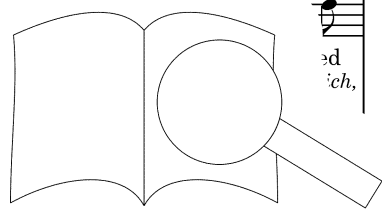
in her sa - cred store en - larg'd the for - mer nar - row bounds and add - ed  
eich an Fan - ta - sei, schafft Raum der ein - ge - schränk - ten Kunst, dehnt pomp - reich,

most from her sa - cred store en - larg'd the for - mer nar - row bounds and add - ed  
- te, reich an Fan - ta - sei, schafft Raum der ein - ge - schränk - ten Kunst dehnt pomp - reich,

en - thu - siast from her sa - cred store en - larg'd the for - mer nar - ro and  
au - ber - haf - te, reich an Fan - ta - sei, schafft Raum der ein - ge - schränk - te d  
'ch,

the sweet en - thu - siast from her sa - cred store en - larg'd the for - mer nar - ro  
Die Zau - ber - haf - te, reich an Fan - ta - sei, schafft Raum der ein - ge - schränk - te

4 2 7 # 6 4 2b 6 b 4 2 6



length to sol - emn sounds, en - larg'd the for  
 dehnt den Lob - ge - sang, schafft Raum der ei

length to sol - emn sounds, en - larg'r nar  
 dehnt den Lob - ge - sang, schafft Ra

length to sol - emn sounds, he - row  
 dehnt den Lob - ge - sang, ank - ten

length to sol - emn sounds, larg'r nar - row  
 dehnt den Lob - ge - sang, ge - schränk - ten

6 4 2, 6, 4 2, 6 5

bo' and add - ed length and add - ed  
 dehnt den Lob - ge - sang, dehnt pomp - reich,

and add - ed length and add - ed  
 dehnt den Lob - ge - sang, dehnt pomp - reich,

nds and add - ed length and add - ed  
 dehnt den Lob - ge - sang, dehnt pomp - reich,

bc Kunst, and add - ed length and add - ed  
 dehnt den Lob - ge - sang, dehnt pomp - reich,

4 2, 4 2, 6, #

length dehnt to sol - emn sounds  
den Lob - ge - sang

length dehnt to sol - emn sounds  
den Lob - ge - sang

length dehnt to sol - emn sounds  
den Lob - ge - sang

length dehnt to sol - emn sounds  
den Lob - ge - sang

length dehnt to sol - emn sounds  
den Lob - ge - sang

7 4 #

with in  
in

with in na-ture's moth - er - wit, and arts un -  
tau - send Stim - men aus, ent - flammt, ent -

wit un - known be - fore, un - known, un - kr  
ai mt von hö - herm Geist, ent - flammt, ent - flc

re, un - known be - fore,  
Geist, ent - flammt von Geist,

6 4# 6 3 # 4# 6  
2 2

na - ture's moth - er - wit, and arts un - known, un - known be - fore,  
 tau - send Stim - men aus, ent - flammt, ent - flammt von hö - herm Geist,  
 known, flammt,  
 fore, un - known be - fore, un - known be - fore, un - known be - fore,  
 Geist, von Geist ent - flammt, von Geist ent - flammt, ent - flammt  
 un - known be - fore, un - known, un - known be - fore, - ture  
 ent - flammt von Geist, von Geist, von Geist ent - flammt, - men aus, ent - flammt von

6<sup>4</sup>  
4  
3

un - known be - fore, with na - ture's moth - er - wit, and arts un -  
 von - Geist ent - flammt, in tau - send Stim - men aus, ent - flammt von  
 un - known, un - known be - fore,  
 von hö - herm Geist ent - flammt,  
 with arts un - known be - fore, with na - ture's moth -  
 von hö - herm Geist ent - flammt, in tau - send Stim -  
 k and arts un - known be - fore,  
 Geist, von hö - herm Geist ent - flammt,  
 - Cb + C

6 6 5 5 6 5 3 4 4 3 4 2 6 # 6 6

known be - fore, un - known be - fore, un - known  
 hö - herm Geist, ent - flammt von Geist, ent - flammt

with na - ture's moth - er -  
 in tau - send Stim - men

arts un - known be - fore, are's moth - er -  
 hö - herm Geist ent - flammt, - send Stim - men

na - ture's moth - er - wit, and arts un - known, and arts un - kno  
 tau - send Stim - men aus, ent - flammt von Geist, von hö - herm C

6 7 6 8

and arts un - known, and arts un - known be - fore,  
 ent - flammt von Geist, von hö - herm Geist ent - flammt,

with na - ture's moth - er -  
 in tau - send Stim - men

ch na - ture's moth - er - wit, and arts un - known  
 in tau - send Stim - men aus, von hö - herm Geist

with na - ture's moth - er - wit, and arts un - known, un - known  
 in tau - send Stim - men aus, ent - flammt, von hö - herm Geist

+ Cb



with na - ture's moth - er - wit, and arts un - known be - fore, and arts  
 in tau - send Stim - men aus, ent - flammt von hö - herm Geist, von Geist

wit, and arts un - known, and arts un - known be - fore,  
 aus, ent - flammt von Geist, von hö - herm Geist ent - flammt,

known be - fore,  
 Geist ent - flammt, -

with na - ture's moth - er - wit, and arts un - known be - fore,  
 in tau - send Stim - men aus, ent - flammt von Geist, von hö - herm Geist

6 4 2 6 6 4# 2 6 5# 7 7 3 6

and add - ed length to sol - emn sounds, with  
 at, dehnt pomp - reich, dehnt den Lob - ge - sang in

- fore, and add - ed length to sol - emn sounds,  
 ent - flammt, dehnt pomp - reich, dehnt den Lob - ge - sang

re, a - known be - fore, and add - ed length to sol - emn sound  
 ..m Geist ent - flammt, dehnt pomp - reich, dehnt den Lob - ge - sang

and arts un - known be - fore, and add - ed length to sol - emn sound  
 , von hö - herm Geist ent - flammt, dehnt pomp - reich, dehnt den Lob - ge - sang

6 # 4 # 6 6 6 6 #

na-ture's moth - er - wit,  
tau - send Stim - men aus,

with na-ture's moth - er - wit, and arts un - kr  
in tau - send Stim - men aus, ent - flammt von

wit,  
aus, and arts un - known  
von hö - herm Geist

with na-ture's moth - er - wit,  
in tau - send Stim - men aus,

+ Cb - Cb

6 #

be - fore, with na-ture's moth - er - wit, and arts un - known be - fore.  
nurm Geist, in tau - send Stim - men aus, ent - flammt von hö - herm Geist.

un - known be - fore, and arts un - known, un - known be - fore.  
von hö - herm Geist, von Geist, ent - flammt von hö - herm Geist.

arts un - known be - fore, and arts un - known, and arts un - k  
ent - flammt von hö - herm Geist, von Geist ent - flammt, ent - flammt von h

nown, and arts un - known be - fore, and arts un - known, u  
Geist, ent - flammt von hö - herm Geist, von Geist, ent - flammt u

7 6 7 3 7 4 6 7

## 26b. Recitative (Alto)

Alto

Your voic-es tune, and raise them high, till th'ech-o\* from the vault-ed sky the blest Ce-cil-ia's  
*Stimmt an den Sang im Freu-den-schall, bis hell in E-chos Wi-der-hall Cä-ci-lias Nam'er-*

Bassi

6

5

name; mu-sic to heav'n and her we owe, the great-est bless-ing that's be-low; sound loud-ly then!  
*klang. En-geln und ihr ent-sprang die Kunst, des Him-mels höchs-te Se-gens-gunst: Singt laut ihr Pr...*

## 27b. Duet (Soprano, Alto)

Violino I + Ob I

Violino II + Ob II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

7 - Ob I

*pp*

Let's im-i-tate  
*Im Wett-ge-sang.*

*pp*

*pp*

*p*

\* Nr. 26b, Takt 3: „th'echo“ ist eine Abkürzung für „they echo“. / No. 26b, m. 3: “th'echo” is an abbreviation of “they echo”.

*pp*

im - i - tate her notes a - bove,      let's im - i - tate,      let's im - i - tate \_\_\_\_\_  
 Wett - ge - sang strebt all' ihr nach,      im Wett - ge - sang,      im Wett - ge - sang \_\_\_\_\_

let's im - i - tate,      let's im - i - tate, \_\_\_\_\_  
 im Wett - ge - sang,      im Wett - ge - sang, \_\_\_\_\_

her  
st

let's im - i - tate h  
im W      sang

and may this ev' - ning ev - er prove  
Und e - wig sei - in un - serm Kreis

by this ev' - ning ev - er prove  
e - wig sei - in un - serm Kreis

*p*

sa - cred to har - mo - ny,      sa - cred to love,  
hei - lig der Har - mo - nie,      hei - lig ihr Tag,

sa - cred to har - mo - ny,      sa - cred to love,  
nei - lig der Har - mo - nie,      hei - lig ihr Tag,

+ Ob I  
f

+ Ob II  
f

ny and love. Let's im - i - tate  
nie ihr Tag. Im Wett - ge - sa

ny and love. Let's im - i - tate her notes a - bove,  
nie ihr Tag. Im Wett - ge - sang strebt all' - ihr nach!

f p

- Ob I  
pp

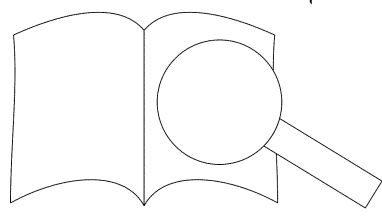
- Ob II  
pp

notes a - bove, and may this ev' - ning ev - er o har -  
all' - ihr nach! Und e - wig sei in ur er Har -

and may this ev' - ning prov sa - cred to har  
Und e - wig sei in Kr. hei - lig der Har -

and love, sa - cred to love, sa - cred to love,  
nie ihr Tag, hei - lig ihr Tag, hei - lig ihr "

mo - ny and love, sa - cred to love, sa - cred t  
mo - nie ihr Tag, hei - lig ihr Tag, hei - lig il



\* Takt 42 und 44, Violino I, II: Bogensetzung in beiden Quellen (A, B) unklar; möglicherweise sind nur die beiden ersten Noten zu binden.  
Mm. 42 and 44, violin I, II: the reading of the slurs is uncertain in both sources (A, B); possibly only the first two notes are to be slurred.

pp

and may this ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love,  
 und e - wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag

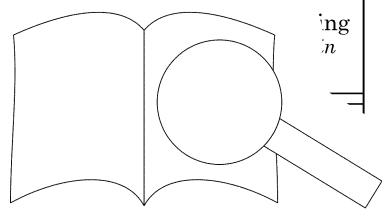
and may this ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny, sa -  
 und e - wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie, hr

sa - cred to har - - - - - ag. Let's im - i -  
 hei - lig der Har - - - - - Im Wett - ge -

sa - cred to har - - - - - ny and love. Let's im - i - tate  
 hei - lig der Har - - - - - - nie ihr Tag. Im Wett - ge - sang

tate her notes a - bove, her notes a - bove, ing  
 sar strebt all' ihr nach, strebt all' ihr nach, n

er notes a - bove, let's im - i - tate — her notes a - bove,  
 strebt all' ihr nach, im Wett - ge - sang — strebt all' ihr nach!



Viola

ev - er prove sa - - - - cred to har - mo - ny, sa - - -  
 un - serm Kreis hei - - - - - lig der Har - mo - nie, hei - - -

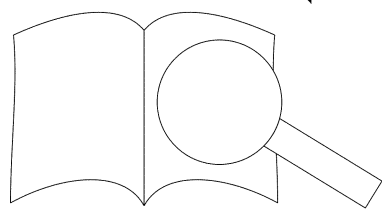
ev - er prove sa - - - - - cred to har - mo - ny, sa  
 un - serm Kreis hei - - - - - lig der Har - mo - nie, hei

+ Ob I  
+ Ob II

cred \_\_\_ to love.  
lig \_\_\_ ihr Tag.

cred \_\_\_ to love.  
lig \_\_\_ ihr Tag.

- Ob I  
pp  
- Ob II  
pp  
pp  
pp



## 28. Recitative (Tenore, Basso)

Tenore

Basso

Bassi

Let old Ti - mo - theus yield the prize,  
 Ti - mo - the - us, der Preis sei dein!

or both di - vide the  
 Nein, bei - de teilt der

she drew an an -  
 sie zog den Ge

crown;  
 Kranz!

he rais'd a mor - tal to the skies,  
 Er hob den Men - schen him - mel - an,

6

3

## 29. Chorus

**Allegro ma non troppo**

I

Oboe

II

I

Violino

II

Viola

Soprano

Altr

Solo\*

or both di - vide the crown,  
 Nein, bei - de teilt den Kranz

Solo\*

Let old Ti - mo - theus yield the prize,  
 Ti - mo - the - us, der Preis sei dein!

Tutti

Bass1

*p* Org t.s.

6 7 7

\* Nr. 29, SATB: In Aufführungsversion a (1736) auch chorische Ausführung möglich.  
 No. 29, SATB: With version a (1736), choral performance is also possible.



Solo \*

he rais'd a mor - tal to th  
 Er hob den Men - schen him -

or both di - vide \_ the crown;  
 nein, bei - de teilt \_ den Kranz!

64

Solo

an - gel down, she drew an an - gel down, she drew an an - gel  
 Gott he - rab, sie zog den Gott he - rab, sie zog den Gott he -



\* Siehe S. 140. / See p. 140.

*f* *tr* *f* *tr* *f* *tr* *f*

**Solo Tutti**

down. Let old Ti - mo - theus yield the prize,  
 rab. Ti - mo - the - us, der Preis sei dein!

**Tutti**

or both di - vide the crown;  
 Nein, bei - de teilt den Kranz!

he rais'd a  
 Er hob den

or both di -  
 nein, bei - de

he rais'd a  
 Er hob den

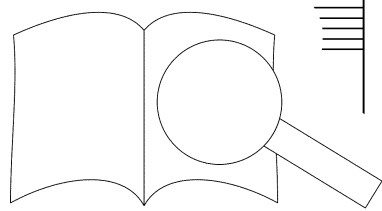
he rais'd a mor - tal to the skies, or  
 Er hob den Men - schen him - mel - an, nein,

es, he rais'd a mor - tal to the skies,  
 - an, er hob den Men - schen him - mel - an,

the crown; he rais'd a mor - tal to the skies,  
 den Kranz! Er hob den Men - schen him - mel - an,

mor - tal to the skies,  
 Men - schen him - mel - an,

*-Cb*



both di-vide the crown,  
bei - de teilt den Kranz,

she drew an an  
sie zog den an Gott

she drew an an  
sie zog den Gott

she drew an an - gel down.  
sie zog den Gott he - rab.

an - gel down, she drew an an - gel down.  
Gott he - rab, sie zog den Gott he - rab.

4 6 6 3 4 3  
2 2 5 5

vn,  
rab,

she drew an an  
sie zog den an Gott

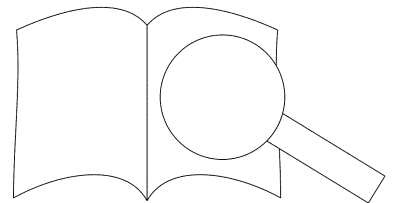
gel down, an an  
he - rab, den Gott

Let old Ti - mo - theus yield the prize, yield  
Ti - mo - the - us, der Preis sei dein, Preis

- Cb

6 6 9 8 4 3 2 7 6 5 6 7 6 7 6

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



gel down, she drew an an gel dor  
 he - rab, sie zog den Gott he

gel down,  
 he - rab,

let old Ti - mo - theus yield the prize,  
 Ti - mo - the - us, - der Preis sei dein!

Let old Ti - mo - theus yield the priz  
 Ti - mo - the - us, - der Preis sei dein!

or  
 Nein,

di - vide the crown,  
 sei - de teilt den Kranz,

+ Cb

7 6

or both di - vide the crown,  
 Nein, bei - de teilt den Kranz,

de the crown,  
 teilt den Kranz,

di - vide the crown, the crown,  
 nein, bei - de teilt den Kranz,

or both  
nein, bei

or both di - vide the crown  
nein, bei - de teilt den Kranz

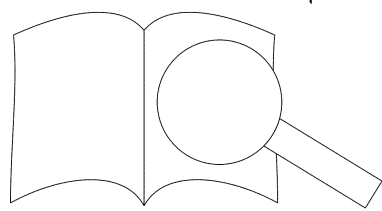
or both di - vide the crown,  
nein, bei - de teilt den Kranz, or  
nein,

vide the crown.  
teilt den Kranz!

she drew an  
sie zog an

h, both, or both di - vide the crown, let old Ti -  
un, bei - de, bei - de teilt den Kranz! Ti - mo - the -

b, or both di - vide the crown, let old Ti - mo - theus yield the p  
teilt, nein, bei - de teilt den Kranz! Ti - mo - the - us, der Preis sei



Let old Ti - mo - theus yield the prize, yield  
 Ti - mo - the - us, der Preis sei dein, Preis

an - gel down, she drew an an - gel down,  
 Gott he - rab, sie zog den an - gel down,  
 Gott he - rab, sie zog den an - gel down,  
 Gott he - rab, sie zog den an - gel down,

prize, dein! n. Me. - an, - an,

she drew an an - gel down, he rais'd a  
 Sie zog den Gott he - rab, er hob den

6 4 6b  
 5b 2

mor - tal to the skies,  
 n Men - schen him - mel - an.

he rais'd a mor - tal to the skies, to the skies,  
 er hob den Men - schen him - mel - an, him - mel - an,

he rais'd a mor - tal to the skies,  
 er hob den Men - schen him - mel - an,

mor - tal to the skies, he rais'd a mor - tal to the skies,  
 Men - schen him - mel - an, er hob den Men - schen him - mel - an, to the skies,  
 him - mel - an.

*b* *+c*

or both di - vide the crown,  
Nein, bei - de teilt den Kranz,

to the skies,  
him - mel - an.

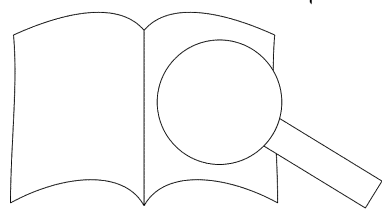
or both di - vide the crown,  
Nein, bei - de teilt den Kranz,

to the skies,  
him - mel - an,

old Ti - mo - theus yield the prize,  
mo - the - us, der Preis sei dein!

4  
2

or both di - vide the crown,  
Nein, bei - de teilt den Kranz!



PROBENFÜR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

or both di- vide the crown, she drew an an - gel dov  
 nein, bei - de teilt den Kranz! Sie zog den Gott he -

crown, she drew an an - gel, an an - gel  
 Kranz! Sie zog den Gott, den Gott

mo - theus yield the prize,  
 us, der Preis sei dein!

4 6 7 6 4  
 2

she drew an an - gel down, he rais'd a mor - tal to the  
 sie zog den Gott he - rab. Er hob den Men - schen him - mel -

gel, an an - gel down, he rais'd a mor - tal to the skies, he rais'd a mor - tal to the  
 den Gott he - rab. Er hob den Men - schen him - mel - an, er him - mel -

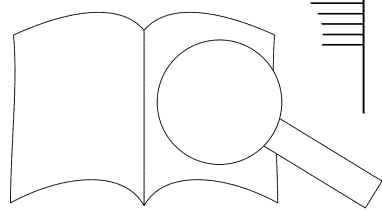
drew an an - gel, an an - gel down, he rais'd a mor - tal to the sk  
 zog den Gott, den Gott he - rab. Er hob den Men - schen him - mel -

she drew an an - gel, an an - gel down, he rais'd a mor - tal to the sl  
 Sie zog den Gott, den Gott he - rab. Er hob den Men - schen him - mel -

4 8  
 2

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





skies.  
an.

skies,  
an,

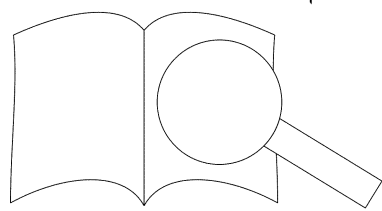
let old Ti - mo - theus yield the prize,  
Ti - mo - the - us, - der - Preis sei dein!

old Ti - mo - theus yield the prize,  
mo - the - us, - der - Preis sei dein!

Ti - mo - theus yield the prize,  
mo - the - us, - der - Preis sei dein, yield the prize,  
yield the prize,

she drew an an - gel  
Sie zog den Gott he -

both di - vide the crown,  
bei - de teilt den Kranz!



or both di - vide the crown;  
 Nein, bei - de teilt den Kranz!

both di - vide the crown, she drew an an  
 bei - de teilt den Kranz! Sie zog den den Gott

drew an an - gel down, she drew an an  
 zog den den Gott he - rab, sie zog den den G

let old Ti field  
 Ti - mo - tu

nor - tal to the  
 a Men - schen him - mel -

Yes, she drew an an - - - gel down.  
 - an, sie zog den den Gott he - rab.

to the skies, she drew an an - - - gel down.  
 a him - mel - an, sie zog den den Gott he - rab.

skies, to the skies, she drew an an  
 a him - mel - an, sie zog den den Gott

He rais'd a mor - tal to the skies,  
 Er hob den Men - schen him - mel - an, sie zog den den Gott

a. Segue Nr. 30a / no. 30a  
 b. Fine

# 30a. Additional Chorus

**Andante allegro**

Oboe I, II

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Tutti

Your voice tunes. raise  
Stimmt an den Sar -

Your voice tunes. raise  
Stimmt an den -

Your voice ar - raise them  
Stimmt an - Freu - den -

Your voice and raise them  
Stimmt an in Freu - den -

4 Ob I, II

5

6

5

hich

till th'ech from the vault - ed  
bis hell in E - chos Wi - der -

till th'ech from the vault - ed  
bis hell in E - chos w: - der -

till th'ech from the

hischau,

till th'ech from the

7

sky, the blest Ce - cil - ia's name; mu - sic to heav'n and her  
 hall Cä - ci - lias Nam' er - klang. En - geln und ihr ent - spre

sky, the blest Ce - cil - ia's name; mu - sic to heav'n and  
 hall Cä - ci - lias Nam' er - klang. En - geln und ihr

sky, the blest Ce - cil - ia's name; mu - sic to heav'n and  
 hall Cä - ci - lias Nam' er - klang. En - geln un' at we owe, the  
 Kunst, des

sky, the blest Ce - cil - ia's name; mu - sic to heav'n and  
 hall Cä - ci - lias Nam' er - klang. En geln un' at we owe, the  
 Kunst, des

4/2 6 6 6/5 #

11

gr<sup>+</sup> se - be - low; sound loud - ly then her fame.  
 His höchs - te Se - gens - gunst: Singt laut ihr Preis und Dank!

gr<sup>+</sup> that's be - low; sound loud - ly then her fame.  
 His höchs - te Se - gens - gunst: Singt laut ihr Preis und Dank!

gr<sup>+</sup> great - est bless - ing that's be - low; sound loud - ly then her  
 His höchs - te Se - gens - gunst: Singt laut ihr Preis und

gr<sup>+</sup> at - est bless - ing that's be - low; sound loud - ly then her  
 His höchs - te Se - gens - gunst: Singt laut ihr Preis und

6 6 6 6

**Allegro**

15 Ob I, II a 2

Cor I, II (in Fa/F)

20

*pp*

*pp*

PROBENPARTIEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

(a 2)

Let's im - i - tate her notes a - bove,  
 Im Wett - ge - sang strebt all' ihr nach!

Let's im - i - tate her notes a - bove, and  
 Im Wett - ge - sang strebt all' ihr nach! Und

Let's im - i - tate her notes a - bove, and  
 Im Wett - ge - sang strebt all' ihr nach! Und

Let's im - i - tate her notes a - bove, and  
 Im Wett - ge - sang strebt all' ihr nach. Und

un - serm Kreis sa - cred to har - mo - ny and love,  
 hei - lig der Har - mo - nie ihr Tag,

ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny and  
 in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie

nis ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny  
 wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie

may this ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny  
 e - wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie

sa - cred to love,      sa - cred to har - mo - ny,  
 hei - lig ihr Tag,      hei - lig der Har - mo - nie,

sa - cred to love,      sa - cred to har - mo - ny,  
 hei - lig ihr Tag,      hei - lig der Har - mo - nie

sa - cred to love,      sa - cred to har -  
 hei - lig ihr Tag,      hei - lig der Hr

sa - cred to love,      sa - cre  
 hei - lig ihr Tag,      hei - lig

- Cb      + Cb

sa - cred to love,      sa - cred to love,  
 hei - lig ihr Tag,      hei - lig ihr Tag,

sa - cred to love,      sa - cred to love,  
 hei - lig ihr Tag,      hei -

sa - cred to love,  
 hei - lig ihr Tag,

sa - cred to love,  
 hei - lig ihr Tag,

- Cb      + Cb





mo - ny, sa - c  
mo - nie, he'

mo - r lig ar  
me

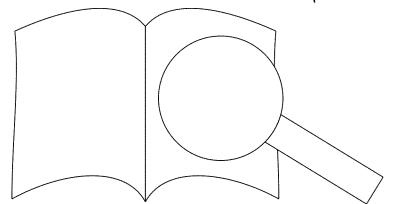
to har  
der Har

mo

and may this ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny,  
und e - wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie,

love, and may this ev' - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny,  
Tag, und e - wig sei in un - serm Kreis hei - lig der Har - mo - nie,

mo - ny and love, and may this ev' - ning ev - er prove  
mo - nie ihr Tag, und e - wig sei in un - serm Kreis



sa - cred to love. Let's im - i - tate her  
 hei - lig ihr Tag. Im Wett - ge - sang - streb'

sa - cred to love. Let's im - i - tate a - bo - and  
 hei - lig ihr Tag. Im Wett - ge - sa' au. Und

sa - cred to love. Let's im i - tate love, and  
 hei - lig ihr Tag. Im Wett stre. nach! Und

sa - cred to love. Let's i - tate s - a - bove, and  
 hei - lig ihr Tag. at' ihr nach! Und

er prove sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love,  
 serm Kreis he - lig der Har - mo - nie, he - lig ihr Tag,

ev - er prove sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love,  
 un - serm Kreis he - lig der Har - mo - nie, he - lig ihr Tag,

m ev - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny,  
 ig sei in un - serm Kreis he - lig der Har - mo - nie, he - lig ihr Tag,

may this ev - ning ev - er prove sa - cred to har - mo - ny,  
 e - wig sei in un - serm Kreis he - lig der Har - mo - nie, he - lig ihr Tag,

sa - cred to love, sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love, sa -  
 hei - lig ihr Tag, hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag, hr

sa - cred to love, sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love,  
 hei - lig ihr Tag, hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag, lig

sa - cred to love, sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to lov  
 hei - lig ihr Tag, hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr T he.

sa - cred to love, sa - cred to har - mo - ny, sa -  
 hei - lig ihr Tag, hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag,

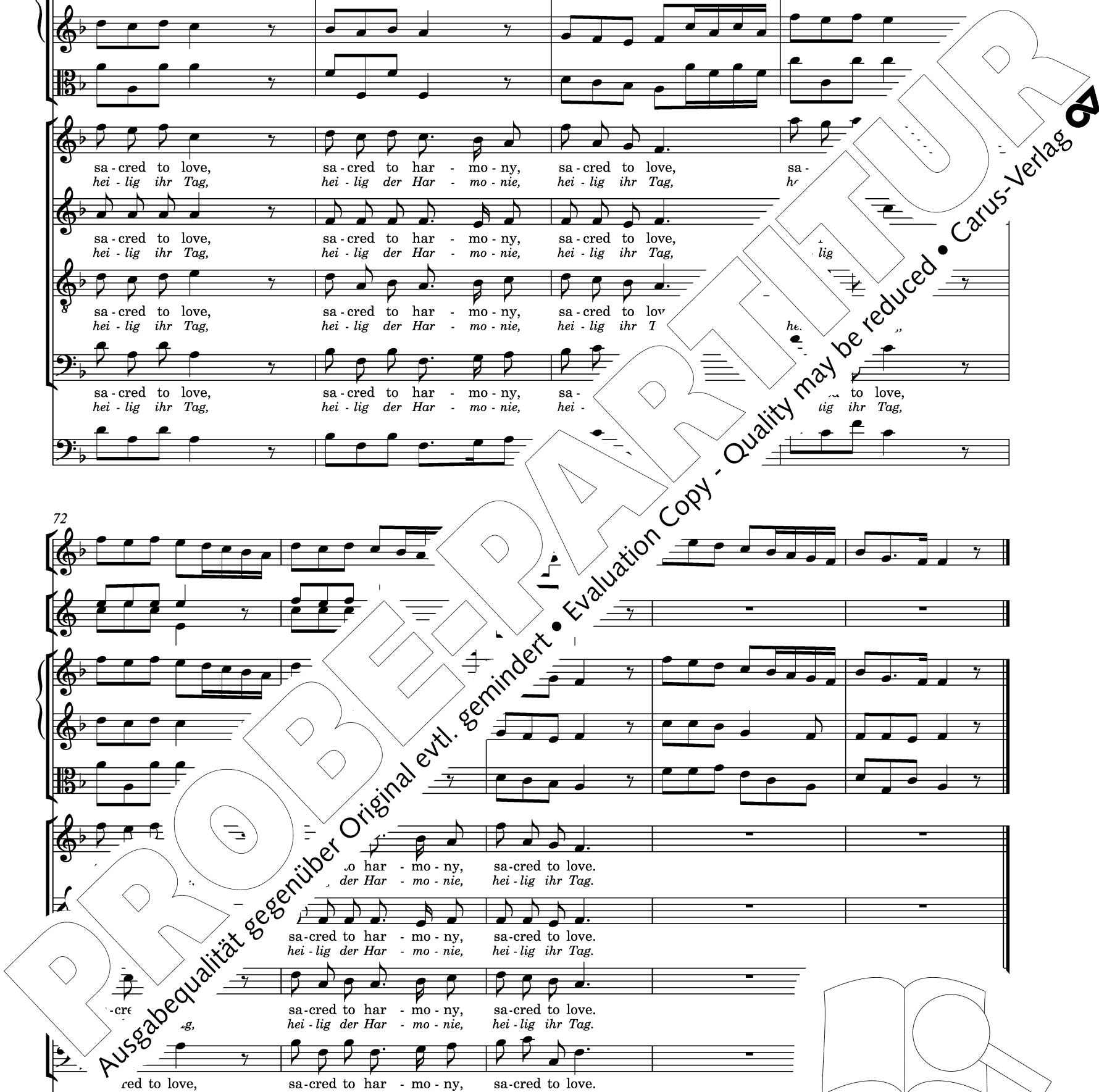
so har - mo - ny, sa - cred to love.  
 der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag.

sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love.  
 hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag.

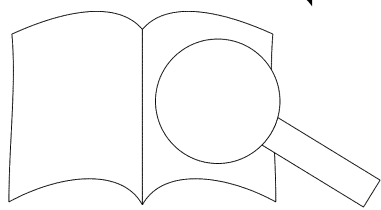
sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love.  
 hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag.

sa - cred to love, sa - cred to har - mo - ny, sa - cred to love.  
 hei - lig ihr Tag, hei - lig der Har - mo - nie, hei - lig ihr Tag.

Fine



Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Anhang

## 25x. Accompagnato (Tenore)

I  
Violino

II

Viola

Tenore

Bassi

Thus, long a - go, ere heav - ing bel - lows learn'd to blow,  
So stimm - te vor, als Bäl - ge noch nicht at - me - ten

4

mute, Ti - mo - t' to e and sound - ing lyre, could  
schwie, der Grie s' Ion, der Sai - ten Chor, zu

6

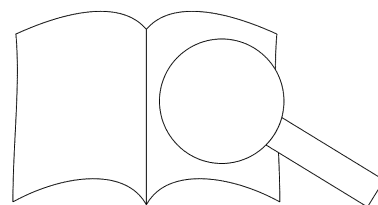
6

ae soul to rage, or kin - dle soft de - sire  
und Wut und Schmerz und sanf - ter Zärt - lich - kei

Segue Chorus (T./m. 48, S./p. 128)

# Kritischer Bericht

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag







Auch über die in beiden Hauptquellen, insbesondere aber in **B** eingetragenen Namen von Sängern, teils zur Uraufführung, teils erst zu Aufführungen in den folgenden Jahrzehnten notiert, wird in der vorliegenden Edition nicht im Einzelnen berichtet.

Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit möglich, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben, Triller und Akzidentien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Artikulationskeile („Tropfen“) durch dünne senkrechte Striche, Artikulationspunkte durch runde Klammern, Bezifferung durch eckige Klammern.

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Haltung der Noten, der rhythmischen Notierung von Überbindungen sowie der Setzung von Akzidentien nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Akzidentien sind in Zweifelsfällen im Kleinstich ergänzt, Warnungsakzidentien jedoch in normaler Größe. Voltenklammern sind generell ergänzt bzw. modernisiert. Colla-parte-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis ausgeschrieben, Taktzahlen ergänzt. Dynamische Angaben, Tempoangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert. Sind zwei Stimmen in einem System notiert, so sind dynamische Zeichen bei Parallelführung der Stimmen (insbesondere auch bei gleichzeitigem Einsatz) generell nur einfach gesetzt, um das Notenbild übersichtlich zu halten.

Normalisiert wurden ebenfalls die Satztitle; deren Quellenbefund ist jedoch bei Abweichung von der Edition in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Generell ist der Titel „Air“ nicht in **A** und **B** vorhanden (also stets ergänzt), „Recitative“ nicht in **B**. „Chorus“ ist in den Quellen „Chorus“ (**B**) bzw. „Coro“ (**A**) gegen sind Accompagnato-Rezitative meistens mit „accomp.“ o. ä.). Die Satztitle sind in **A** überwiegend in deutscher, in **B** überwiegend in englischer Form vorhanden. Folgt auch hier Quelle **B** und wählt die deutsche Form, außer beim „Accompagnato“-Rezitative, den, stets „accomp.“, also italienischen Libretti verwenden durch. Accompagnati sind meist beschrieben. In den Quellen

Nicht aus den Quellen entnommene Angaben

Die Notation gemäß der Partitur der Edition

„Flauto“ bezeichnet, dem üblichen Terminus für dieses Instrument<sup>8</sup> (die mit „Traversa“ oder „Flauto traverso“). Instrumentenangabe im Vorsatz in **B** „Flauti Secondo“ (in **A** nur „Flaut 1“ bzw. „Flaut 2“); eine Mehrfachbesetzung dieser Flötenpartie in Aufführungen deuten.

<sup>8</sup> v. Amy Cornsweet, *Handel's use of flute and recorder in operas and oratorios*. M. M. (Master of Music) Thesis, University of Arizona, 1990, S. 122 (<http://hdl.handle.net/10150/291499>).

Die **Oboenstimmen** sind in **A** und **B** meist nicht ausnotiert, sofern sie zusammen mit Violine I und II spielen; in der Regel ist die Beteiligung der Oboen dann aus den Instrumentenangaben zu Beginn einer Nummer ersichtlich. Dabei bedeutet die Angabe „Tutti unis[oni].“ die Mitwirkung aller Violinen und Oboen. Händel lässt die Oboen ganz überwiegend bei Piano-Passagen pausieren und mit dem nächsten Forte wieder einsetzen, jedoch gibt es einige Ausnahmen. Innerhalb eines Stücks ist dieser Wechsel bei wie „V[iolini] pian[o]“ und „tutti forte“ bzw. „tutti forte“ verdeutlicht. In der Edition ist dies, sofern sie ein eigenes System haben, mit „-Ob“ und „+Ob“ in den Violinsystemen angegeben.

An einigen Stellen, die nur mit dynamischen Angaben versehen sind, ist die Wirkung der Oboen als Vorsatz bzw. bei eigenem System im Kleinstich gedruckt.

Bei manchen Nummern ist die Angabe zur Mitwirkung der Oboen in den bekannten Angaben wie „V. pia“ o. ä. nicht enthalten. Es ist anzuschließen, dass die Oboen in der Edition in der Einzelanmerkungen dokumentiert.

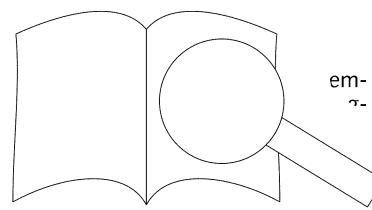
Die Quellen kommt es nur in einem System für die Oboen (Nr. 23, Takt 1) vor. In der Edition des Herausgebers eine oktavierte Oboe ist.

Die dynamischen Siglen bei den **Streichern** (VI, Va) sind in den Systemen vorhanden, besonders häufig fehlen die Siglen des Va-Systems; wo die Geltung für alle drei Streicher unklar ist, wurde in der Edition ohne Kennzeichnung ergänzt.

Die Stimmgruppe der **Violinen** ist nur bei der Ouvertüre in drei Stimmen unterteilt; man wird davon ausgehen dürfen, dass im übrigen Werk, wo in der Regel die üblichen Aufteilung in Violino I und II angegeben ist, ebenfalls alle Violinspieler beteiligt sein sollen; dort, wo die Quellen lediglich „Violini“ (oder aber „Tutti“ = Oboen und Violinen, s. o.) angeben (z. B. in Nr. 7), ist dies in der Edition durch die Angabe „VI I/II“ umgesetzt und meint dementsprechend alle Violinen; abweichende Quellenbefunde sind in den Einzelanmerkungen dokumentiert.

Alle Angaben zur Besetzung der **Continuostimme** (Bassi) stammen aus **A** und **B**.<sup>9</sup> Den Sopran- und Altschlüssel ersetzt die Edition durch den Violinschlüssel; Tenor- und Bass-Schlüssel sowie sämtliche Schlüsselwechsel sind aus den Quellen übernommen. Die Passagen im Violinschlüssel sind von dem (den) Akkordinstrument(en) auszuführen, der Tenorschlüssel -

<sup>9</sup> Die in **A** und **B** vorhandene Angabe „basso continuo“ (bzw. „basso continuo e senza Fagotti“) ist vermutlich eine falsche Fassung Viola und Fagott I vollerer Klang intendiert war. Bei der Edition wurde gestrichen, jedoch die Angabe verändert.







#### 4a./b. Recitative

In **B** ohne Satztitel, in **A** „Recit“.

Im Anschluss in **A, B** Verweis „Concerto per La Harpa.“, in **A** ergänzt durch „ex B.“

#### 5. Accompagnato

Satztitel in **A** „accomp.“, in **B** „accompg.“

- |   |      |   |
|---|------|---|
| 4 | Bc   | A: ohne Haltebogen bis T. 5   |
| 7 | Va   | A: ohne Haltebogen bis T. 8   |
| 9 | Va 2 | A: ohne Haltebogen bis T. 10  |
| 9 | S    | LD1-LD3: dt. Text „Olympias“ statt „Olympia“; in der Edition wurde aufgrund der ungewöhnlichen Form „Olympias“ hier ausnahmsweise die Version aus Ramlers früherer (deutlich abweichender und nicht unterlegbarer) Übersetzungsfassung von 1770 gewählt (vgl. Vorwort). |

#### 6. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitel. Der Wechsel zwischen *f* und *p* in den Sechzehntelfiguren der Streicher ist in beiden Quellen meist ungenau platziert und lesbar entweder zum 2. oder zum 3. Sechzehntel des jeweiligen Taktes; in der Edition wurden die Siglen stets zur zweiten Sechzehntel platziert; dies wird auch durch das erste Vorkommen (VI I, T. 1) gestützt.

- |    |              |  |
|----|--------------|--|
| 2  | VI I 16-17   | A: ohne Bogen  |
| 4  | VI I 1-8     | A: ohne Bögen  |
| 7  | VI I, II 1-2 | A: mit Bogen (vgl. aber T. 5 und 6)  |
| 8  | Ob I 6-7     | A: ohne Haltebogen   |
| 9  | VI I 1-2     | B: ohne Bogen  |
| 18 | VI I, II     | A: Position des <i>p</i> in Version ante correcturam wie Edition, jedoch in der darüber notierten gültigen Version „pian“ in VI I, II erst zum 3. Taktviertel. Vgl. auch T. 27: dort scheint jedoch bewusste dynamische Abstufung intendiert (T. 27 Anfang: Vokal- und Bläserstimmen <i>p</i> ; T. 27, 3. Taktviertel: VI I, II <i>p</i> ; T. 28: VI I, II <i>pp</i> ) |
| 28 | VI I, II     | B: ohne <i>pp</i>  |
| 31 | VI II 10-11  | B: zweimal <i>d</i> <sup>3</sup> statt <i>cis</i> <sup>3</sup>   |

#### 7. Air

In **A** und **B** ohne Satztitel. Zu Beginn Besetzungsangabe in **A** „Tutti unis[oni].“ **B** „Tutti“, d. h. alle Violinen und Oboen. In **L1** nach Nr. 7 Hinweis auf Wiederholung des Chors Nr. 6: Titel „Chorus, recit“ und nochmals Abdruck des Singtexts „The list'ning crowd [...]“.<sup>10</sup>

- |           |        |   |
|-----------|--------|---|
| 4         | VI 2   | A: „Violin. senza Hautb pianiss“; im Bc <i>s</i> und 17 jedoch <i>p</i> |
| 9         | VI/Ob  | A: ohne Bögen   |
| 11        | VI     | A: ohne „4“   |
| 17        | Bc     | B: ohne „Soli“, ohne <i>p</i>   |
| 22        | Bc     | B: <i>p</i> statt <i>pp</i>   |
| 28        | VI, Bc | B: <i>p</i> statt <i>pp</i>   |
| 30        | VI     | B: ohne <i>tr</i>   |
| 35        | VI     | B: <i>p</i> statt <i>pp</i>   |
| 59        | S      | A: ohne <i>tr</i>   |
| 78        | VI     | B: <i>♯</i> ; ohne <i>tr</i>  |
| 86        | VI     | A: <i>♯</i>   |
| 98        | S      | A: <i>♯</i>   |
| 108, 110S |        | B: oh   |

#### 8. Recitative

In **B** ohne Satztitel, in **A** „Rec.“. Tenor; vor der Kopiaturnote in **B** wurde ein *tr* in **A** nicht sichtbar sind.<sup>11</sup>

- |     |     |     |   |                   |
|-----|-----|-----|---|-------------------|
| 1   | T 7 | dt. | 2 | n“                |
| 5f. | T   |     |   | statt „Drommeten“ |

- |    |          |   |
|----|----------|---|
| 9. | <i>f</i> | Hand, evtl. späterer Eintrag: „Bassons soli“        |
|    |          | anderer Hand, evtl. späterer Eintrag: „tutti“       |
|    |          | anderer Hand, evtl. späterer Eintrag: „Violoncelli“ |

Das Textbuch gedruckt, bevor Händel die letzten Änderungen vorgenommen hatte; einige dieser Änderungen wurden nicht mehr korrigiert, sofern sie nur, wie hier, Textwiederholungen betrafen (vgl. auch Anmerkungen zu Nr. 12, 14, 20 und 28). Siehe Donald Burrows (wie Anmerkung 4), S. 209 f.

<sup>11</sup> vgl. Donald Burrows (wie Anmerkung 4), hier S. 208.

- |     |          |   |
|-----|----------|---|
| 59  | VI I     | A: ohne <i>tr</i>   |
| 75  | Bc 2     | C: von anderer Hand, evtl. späterer Eintrag: „pia[no]“                                    |
| 82  | Ob I, II | B: ohne <i>f</i>  |
| 82  | Bc 2     | C: von anderer Hand, evtl. späterer Eintrag: „tutti“                                      |
| 128 | VI I, II | A: undeutlicher Bogen (?) 2.-3. oder 2.-4. Note   |
| 129 | Cor I    | B: ohne <i>f</i>  |
| 130 |          | A, B: ohne Überschrift „Chorus“, jedoch bei den Vokalstimmen „tutti“ vermerkt             |
|     |          | B: ohne <i>tr</i>   |
| 147 | VI I     | B: <i>b</i> statt <i>d</i> <sup>1</sup> ; Edition folgt <b>A</b> in Angleichung an T. 157 |
| 147 | T 3      | A: <i>c</i> <sup>2</sup> statt <i>a</i> <sup>1</sup>                                      |
| 155 | VI II 3  | A: <i>c</i> <sup>1</sup> statt <i>c</i> <sup>2</sup>                                      |
| 155 | Va 2     | B: ohne <i>tr</i>   |
| 163 | VI I     | C: von anderer Hand, evtl. späterer F   |
| 170 | Bc       | senza Bassi“ (vgl. T. 1)  |
|     |          | C: von anderer Hand, evtl. spä  |
| 173 | Bc       | A: <i>d</i> <sup>1</sup> (?) statt <i>c</i> <sup>1</sup>                                  |
| 190 | Va 5     | A, B: <i>d</i> statt <i>f</i> ; in Edition  |
| 198 | Fg 2     | A: ohne Bogen; B: und   |
| 199 | S        | den mit Balken verb   |
|     |          | kein Melismenbe   |
|     |          | tion als Bogen  |

#### 10. Recitative

In **B** ohne Satztitel, in **A** „Recit“

#### 11a./b. Accompagnato

Satztitel in **A** „accomp.“, in **B** „accompg.“. In **B** „adagio“, jedoch „pian“ bei der

- |   |       |      |
|---|-------|------|
| 1 | Va    | Ha.  |
| 7 | VI I, | gei. |
| 9 | S     |      |

#### 12a

In **B** „adagio“, jedoch „pian“ bei der. Zur *p* des Bc vgl. den vorangehenden *p* (Stimme). In **L1** nach „to close his eyes“ nochmals die *p* „blood“, abgedruckt (vgl. Fußnote 10).

Druck „pianiss“ starke Korrr., undeutlich zu lesender *tr* (?) Textunterlegung „ex-po-sed“ statt „ex-pos'd he“ *tr*: „without“ statt „with not“; **A, B** sowie **L2** wie Edition

#### 12b

Satztitel in **A** „accomp.“, in **B** „accompg.“.

- |   |     |                                 |
|---|-----|---------------------------------|
| 1 | S/A | A: ohne <i>b</i>                |
|   |     | LD1: dt. Text „und“ statt „auf“ |

#### 13. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitel. In **L1** nur „Fallen, welt'ring in his blood“ statt „by too severe a fate, fall'n from his high estate, and welt'ring in his blood“ (vgl. Fußnote 10).

- |    |      |  |
|----|------|--|
| 1  | Bc   | A: „pia:[no]“ statt „Piano, ma non troppo“ (so in <b>B</b> ) |
| 4  | Bc   | A: ohne Haltebogen 1-2                                       |
| 11 | Bc 2 | A: ohne Haltebogen bis T. 12, 1                              |
| 46 | S 2  | A: ohne Haltebogen bis T. 47                                 |
| 54 | Bc   | B: ohne <i>p</i>   |

#### 15a./b. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitel.

#### 16a./b. Arioso

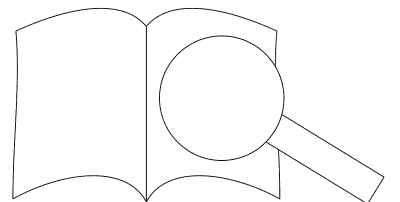
Titel in **L1** „Recitative, accompany'd“, in **L2** „Air“ statt „Arioso“ (vgl. Fußnote 10).

- |      |               |  |
|------|---------------|--|
| 7ff. | S/A           | L1/L2: „his soul“ statt „the soul“   |
| 18   | S (= 16a)     | A: undeutliche Korrr., vielleicht zu   |
| 18   | VI 14 (= 16b) | B: auch hier <i>d</i> <sup>2</sup> ; in Edition geändert zu <i>fis</i> <sup>2</sup> , analog zu 16a; vgl. Alt! |
| 18   | Vc (= 16a)    | B: ohne Bögen  |

#### 17a./b. Air

In **A** und **B** ohne Satztitel. **B** ohne die *A*

- |      |         |                      |
|------|---------|----------------------|
| 35f. | S/T 2-3 | A, B: engl. Te       |
| 38   | VI 8-9  | A: mit Bogen         |
| 46   | VI      | A: ohne Ferm         |
| 46f. | S/T     | A, B: engl. Te 53f.) |



### 18. Chorus

In A und B ohne Satztitlel.

- 1 Bc A: ohne „tutti“
- 13f. SATB dt Text: in LD2 „erhob“ statt „erheb“ (+ passim)
- 31 VI II, Va, Bc B: in Va kein *f*, in VI II und Bc *f* später, etwa zum 3. Taktviertel; Edition folgt A sowie der Position bei VI I
- 35 Ob II 4 B: e<sup>2</sup> statt d<sup>2</sup>; Edition folgt A, vgl. Tenore
- 38 Bc B: *f* später, etwa zu 3; Edition folgt A, vgl. auch VI I, II und Va
- 53 Fg 2 A: ohne Haltebogen bis T. 54
- 56 VI I, II, Va B: ohne Bogen
- 56 Bc A, B: *pp* später, etwa zu 4; in Edition an VI I, II und Va angeglichen
- 66 VI I, II, Va A, B: Position des *f* undeutlich, zwischen 2 und 3
- 66 Bc B: ohne *f*
- 86 T 3 B: *cis*<sup>1</sup> statt *h*
- 96 B, Bc 3 A, B: in B *cis*<sup>1</sup> im Bc, jedoch *a* im Basso; in A in beiden Stimmen sowohl *a* als auch *cis*<sup>1</sup> sichtbar, die Richtung der Korrr. aus den Noten nicht eindeutig zu erkennen, jedoch im Bc Beischrift „c“; in Edition daher als gültige Korrr. zu *cis*<sup>1</sup> gedeutet
- 104f. Fg B: offenbar Kopierfehler: T. 104b–105a identisch mit 105b–106a
- 107 Va 5 B: e<sup>1</sup> statt *h* (in A *h* korrr. aus e<sup>1</sup>)

### 19. Air

In A und B ohne Satztitlel. B ohne die Angabe „Violini unisoni“ im Vorsatz.

- 53, 57 S LD1: dt. Text „blickt“ statt „seufzt“
- 58 VI B: ohne *tr*
- 66 S L1/L2: „love and wine“ statt „wine and love“
- 82 A, B: „Da capo“ statt „Dal segno“ (und ohne Segno hier und in T. 1)

### Second Part

#### 20. Accompagnato (Tenore) and Chorus

In A und B ohne Satztitlel. Oberhalb der Akkolade in A „Parte Secondo“, in B „Second Part“. Instrumentenangabe im Vorsatz in B „Tromba“, in A jedoch „T. 1 et 2“; daraus geht hervor, dass die Trompetenstimme unisono von beiden Instrumenten gespielt werden soll.  
In L1 und L2 „and rouse him“ statt „rouse him“ sowie „like a rattling peal“ „like a peal“ (wie im Accompagnato); vgl. Fußnote 10.

- 23 A, B: ohne Überschrift „Chorus“; Tempot in B (autograph mit Bleistift ergänzt)
- 32 Bc 7–10 B: *f* statt *mf*, vgl. aber die Parallelstelle.
- 33 VI II 1–2 B: d<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>, 2. Note mit Blei korrr. zu *c*<sup>1</sup>; Edition folgt T. 35
- 46 Tr 4–5 A: *f* statt *mf*
- 46 Ob II 2 B: e<sup>2</sup> statt d<sup>2</sup>
- 51 B: ohne Überschrift, A

#### 21a./b. Air

In A und B ohne Satztitlel.

- 7 VI I, II, Va B: ohne
- 21 Va 15–16 B: *gis*<sup>1</sup>
- 21 B 4 engl. Text ; L1 so- ; B ist „ear“ Anmerkung zu
- 34 B 2 ion folgt A und L1/
- 35 B 5 A und B „ear“ korrr. (in A ar). Aufgrund der Korrekturanzunehmen, dass Händel hier altext geändert hat „in“ statt „from“; Edition folgt T. 22
- 44 *p* erst im (nach Korrr. durchgestrichenen) der Edition als die übliche Zurücknahme atz der Singstimme gedeutet ; vgl. Text „the“ statt „a“ ; Edition folgt T. 54 sowie
- Fg I, ohne *tr*

### 22. Accompagnato

Überschrift in A „Accomp.“, in B „accompg.“. Ob I/II und VI I in A, B in gemeinsamem System notiert mit der Bezeichnung „tutti H. 1 et 2 | V. 1“ (A) bzw. „Tutti Hautb. & Viol: 1<sup>ma</sup>“ (B).

- 20f. T dt. Text: in LD1–3 „wie sie winkt, auf Persepolis winkt!“; Edition folgt der Reinschrift des Textes im Widmungsschreiben, das LD1 beigegeben ist

### 23. Air

In A und B ohne Satztitlel. Oberes System in A, B bezeichnet mit „Tutti un“ dabei „Tutti“ im Sinne von „alle Oboen und Violinen“ (siehe auch ob Edition).

- 72 T 3–4 A, B: *f* statt *mf* mit Text „with“, in B Version der Edition (so auch L1/L2)
- 73 Ob/VI 1 Das *a*<sup>1</sup> im Kleinstich fehlt in den Q Hrsg. zur Ausführung in den O<sup>1</sup>
- 76 Ob/VI A, B: in B ohne *p*, in A Pos schon früher zu lesen (zur A, B: Bogen T. 76 nur ir
- 76f. Ob/VI A, B: *z* statt *f* (d. h
- 95 T 1–2 korrr. zur Version d
- 97 T 4 A: oberhalb der chen

### 24. Air (Soprano) and Chorus

In A und B ohne Satztitlel; T<sup>1</sup> am Ende von T. 96; B: „Chorus“).

- 3 VI II deut.
- 4 VI I 5 (st.
- 7f. VI I, II rnst.
- 43 S 1- oh.
- 46 V irrü.
- 46–47 ohne Ha
- 106
- 107 te
- 2.–5. Note
- ...–3. statt 1.–2. Note
- e Bogen
- ogen 1.–2. statt 2.–3. Note, singular
- ogen zur 2.–5. Note
- A: ohne Bogen
- A: Bogen zur 2.–5. Note
- A: ohne Bogen

#### 25. Accompanato (Tenore) and Chorus

Ohne Satztitlel. Zur Instrumentenangabe im Vorsatz vgl. II. Zur Edition.

- Bc B: ohne Bezifferung
- Bc A, B: „pian.“ statt *pp*; in Edition an Str angeglichen
- 48 Bc A, B: ohne Überschrift „Chorus“; in L1 Titel „Grand Chorus“, L2 wie Edition
- 74 A 4–7 A: ohne „Tutti“
- 77 Bc 4 A: Unterteilung *mf*
- 83 A 5 A: Bezifferung: „6“ durchstrichen (= erhöht) [!]
- 84 Va A, B: obere Note wohl irrtümlich b<sup>1</sup> statt d<sup>2</sup>, vgl. T. 24
- 86 Bc 6–7 A, B: ganzer Takt Terz höher (wohl Kopierfehler in A aus dem c4-Schlüssel der Tenorstimme)
- 88 Bc 5 A: Bezifferung nur „3“ zur 6. Note
- 90 Bc B: Bezifferung nur „6“
- B: ohne Bezifferung

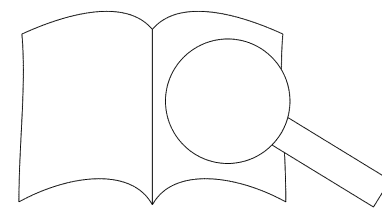
#### 26b. Recitative

In A nicht vorhanden. In B ohne Satztitlel.

#### 27b. Duet

In A nicht vorhanden, nachträglich in A1 notiert. In A1 ohne Satztitlel, in B „Duetto“. Die Mitwirkung der Oboen ab T. 66 ergibt sich aus den Beischriften in B: „tutti for:[te]“ T. 66 sowie „Viol: pianiss.“ in T. 72 (vgl. II. Zur Edition). Zuvor enthalten die Quellen keinen Hinweis auf ein Mitwirken der Oboen: die kursiv ergänzten Vorschläge richten sich nach vergleich<sup>12</sup> mit anderen Oratorien Händels.

- 26 VI I, II B: ohne *p*
- 59 S, A 3 A1: *f* statt *mf*
- 66 S, A A1: *f*



<sup>12</sup> The Poetical Works of John Dryden. Vol. II, London 1811, S. 336 ff.

- 67–76 A1: Takte nicht vorhanden, stattdessen mit Auftakt zu T. 67 der Beginn eines Choreinsatzes mit „Let's imitate“ notiert (jedoch durchgestrichen)<sup>13</sup>
- 73 Va, Bc B: „p<sup>a</sup>“ statt pp; in Edition an VI I, II angeglichen  
73–76 in B tatsächlich wie Edition (in Oktaven zum Basso); möglicherweise wurde bei der nachträglichen Ergänzung des Schlussritornells die Passage aus Nr. 30a, T. 15–26, kopiert und nur der Bc in T. 73–76 ergänzt, dabei aber vergessen, die Va-Stimme entsprechend (nämlich wie in T. 69–72) anzupassen; mangels weiterer Quellen bleibt dies jedoch Spekulation.

### 28. Recitative





In A und B ohne Satztitle. In A beide Stimmen im Bass-Schlüssel, T. 5f. abweichend, direkt anschließend Duett für zwei Bässe auf den Text „Let old Timotheus ...“ (vor der Uraufführung gestrichen).

Titel in L1 „Air, Duett“ statt „Recitative“ (vgl. Fußnote 10).

- 1f. T dt. Text: in LD2/LD3 „tritt ab den Preis“ statt „der Preis sei dein“

### 29. Chorus

In A und B ohne Satztitle. Tempoangabe nur in A. In den Takten 1, 3, 7 und 9 in A jeweils zunächst Beischrift „tutti“, dann durchgestrichen und zu „S.“ (für „Solo“) korrigiert.

- 28, 46 T LD1: dt. Textunterlegung fehlt  
58 A 3–7 A: Unterteilung (nach Korr.)  , d. h. evtl. zu lesen als Textunterlegung „the“ zu den beiden letzten Noten?  
58 A 3–7 LD1: Unterteilung   mit dt. Textunterlegung „bei-de teilt den“  
59 Ob II 3–4 A: ohne Haltebogen  
59–77 SATB A: engl. Text „brought“ statt „drew“, nur in T. 70 und 77 „drew“ korr. aus „brought“  
74 A 4 A: engl. Text „let“ statt „or“





### 30a. Additional Chorus



In A und B ohne Satztitle.

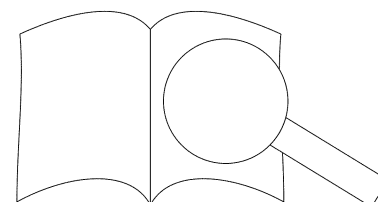
- 1 Bc A: ohne „tutti“  
47 VI II A: Bogen ungenau, evtl. zur 2.–4. Note zu lesen  
70 S 4 B: ♯ statt ♮

### Anhang

#### 25x. Accompagnato

In B nicht vorhanden. In A ohne Satztitle; das ganze Stück  oberem Seitenrand „stat“ notiert, dieses jedoch wiederum mit  chen. Letztlich galt wohl diese zweite Streichung,  das Stück in den ist und somit höchstwahrscheinlich nicht zur  ung ge-

<sup>13</sup> Es geht sich um die erste Fassung bei der Komposition des Duetts 1742,  hier unmittelbar Takt 26 von Nr. 30a anschließen sollte; vgl. Vorwort,  zu den Fassungen 1742 und 1751.



# Critical Report

## I. The sources

### Primary sources

**A:** Autograph score, dated 1736. The British Library, London (GB-Lbl), shelf number *R.M.20.d.4*.

88 folios in landscape format (4°, c. 29.8x23.6 cm), ruled with 10 staves; robust paper, watermark: crowned coat of arms with fleur-de-lys, beneath it the initials "L V G", countermark "IV".<sup>1</sup> Insertions on different paper.<sup>2</sup>

Heading on the first page of music: "Alexanders Feast," before it, crossed out: "the Ode"; beneath it, on the left above the first staff, heading of the first movement: "Ouverture."

Date details: at the end of no. 19 "Fine della parte prima January 5. 1736.", at the end of no. 29 "12 Jan. 1736.", at the end of no. 30a "Fine l 17 January 1736." The beginning date of composition is not documented.

After Handel's death the manuscript passed into the ownership of John Christopher Smith (Schmidt) sen., who in turn left it to his son, J. C. Smith jun. The latter left it, with all of the Handelian manuscripts he owned, as part of a bequest to King George III in gratitude for the lifelong pension which the King had granted him in 1772. In the 20th century the Handel autographs were transferred from the Royal Music Library into state ownership.

Source **A** is the composition score, written in sometimes difficult to read, sketchy handwriting, with many corrections. The manuscript contains numerous deletions and adjustments, as well as numerous individual pieces (deleted or not deleted), which were incorporated into the conductor's score **B**. Numbers 26b and 27 are missing entirely; the latter is, however, noted in the autograph score **A1**.

**A1:** Autograph score of the Duet, manuscript, The British Library *R.M.20.f.12.*, fols. 15–17. Composite manuscript, 4°, c. 30x24 cm), ruled with 10 staves. The duet begins on fol. 15 with the title "Duet"; no date.

**B:** Copy of the autograph score, working copy ("Handexemplar", working copy), manuscript, Universitätsbibliothek Kassel, Musikabteilung (D-Hs), shelf number *7C.1.1.1*. Portrait format (c. 27x42 cm). The manuscript is written in ink on paper without heading. At the end of the score is the word "Finis". The folios are numbered 1–60, with inserted numbers "55bis" and "60a".

<sup>1</sup> Clausen, *Händels Direktionspartituren* ("Handexemplare", 1972, the watermark bears the siglum C+c (pp. 103 and 104). Cited in: Halle Handel Edition (HHA), vol. I/1, Critical Report by Clausen, Ameln, Kassel, etc., 1958, p. 20.

<sup>2</sup> Clausen, *ibid.*: D+3 (probably 1742) and E+b (1751).

The score was copied by Handel's main copyist J. C. Smith sen. for the first performance in 1736 from source **A**, and used by him for all further performances of *Alexander's Feast*.<sup>3</sup> Two named copyists were involved. Handel himself wrote performance notes, alterations in recitatives, alterations of cuts, a few singers' names and other things in the score. Numerous names of singers were entered in the score over the years, many arias and recitatives bear particularly relating to transpositions or cuts. These alterations, insofar as they relate to optional cuts, have been listed in the Foreword and below, II. The alterations in the music text have been listed or noted in the Foreword, and in a few cases also in the Foreword.

Source **B** was prepared by J. C. Smith jun. as a ready made numerous, but it is based on the autograph score **A**, which was used for the premiere.<sup>4</sup>

Source **A1** is the autograph score of the Duet ("Continuo-Direktionsstimme"). It is a composite manuscript (GB-Lcm), shelf number *MS 900*. It is written in ink on paper by J. C. Smith sen. from autograph **A**.

Source **B** was prepared by J. C. Smith jun. from autograph **A** and contains numerous revisions in it for the first performance. It contains numerous alterations, including pastings over, etc., which are not clearly attributed to any particular performance version. Source **B** also contains entries from the period after Handel's death.

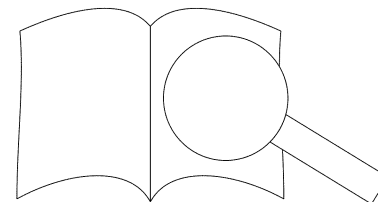
Further 18th century copies<sup>5</sup>, which Handel did not use for his performances and therefore lack authority, have not been consulted for this edition. This applies in particular to the two organ parts (see Foreword). Likewise, early printed editions are unreliable in certain details and have therefore not been used as a basis for the present edition.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Clausen (see note 1), pp. 10 and 102–103.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 103, and Donald Burrows, "The First Performance of Handel's 'Alexander's Feast'", pp. 206–211.

<sup>5</sup> See Bernd Baselt, *Händel-Handbuch, Verzeichnis: Oratorische Werke*, vol. 1, Leipzig/Kassel, etc., 1984, p. 451.

<sup>6</sup> London, J. Walsh, [1738]; London, Ar



## Text sources

**L1:** wordbook for the first performance of *Alexander's Feast*, London, 1736.

Title page: "ALEXANDER'S FEAST; | OR, THE | POWER OF MUSICK. | AN ODE | Wrote in Honour of St. CECILIA, | By Mr. DRYDEN. | Set to MUSICK by Mr. HANDEL. | [...] LONDON: | Printed for J. and R. TONSON in the *Strand*. | MDCCXXXVI. | [Price One Shilling.]"

Copy used: GB-Lcm, Shelf number XXII.E.18.

**L2:** wordbook for *Alexander's Feast*, [London?], 1739.

Title page: "ALEXANDER'S | FEAST: | OR, | The Power of MUSICK. | AN | ODE, | Written by Mr. DRYDEN. | Set to MUSICK by Mr. HANDEL. | Printed in the YEAR 1739."

Copy used: Eighteenth Century Collections Online, ESTC T190711 (original in GB-Ob).

## II. The edition

The edition basically follows the conducting score (source **B**), which has been compared with the autograph **A** (incl. **A1**) in full. All relevant differences between the two sources are documented in the *Einzelanmerkungen*, with two exceptions:

- dynamic and articulation markings which only exist in one of the two primary sources have been tacitly included in the edition where these are simply differences in individual parts (mainly in the string instruments) in passages of parallel voice leading.
- melisma phrasing in the vocal parts which only occurs in one of the two primary sources is similarly tacitly included, as long as the text underlay is otherwise unambiguous. For added melisma phrasing (= shown with cut marks) the text underlay follows according to parallel passages or according to parallel passages sung at the same time, or (if the text underlay could not be obtained with certainty) according to musical plausibility.

For a few of the musical details the version in **A** was given preference where this was clearly more meaningful. In **A**, dynamic and articulation markings were placed more precisely.

Where the movement titles could be attributed, source **C** was used. Loadings and tempo indications for the continuo part, and in some cases articulation marks were checked. In individual cases, important readings are marked in the *Einzelanmerkungen*.

Only source **A**, and for no. 25x (see note 1) only source **B**, are shown in the edition, but undated, are s or rests which should be chosen if the edition in small type, come from **B**. The original libretti use English markings, and the accompagnati are mainly in Italian. In the sources the individual markings are not adopted from the sources.

Other subsequent alterations in **B** have only been taken into consideration in the edition when they are supported by source **A** or there is other evidence that these were authorized by Handel. The majority of the alterations in **B** consist of remarks about transposition and alterations of the tessitura, which should be regarded as adaptations for the singers in individual performances (also after Handel's death); where these did not find their way into the 1751 performance version, they have not been included in the *Einzelanmerkungen*. Alterations which can be dated following Clausen's researches, are generally not included.

Corrections and *ante correcturam* versions of the music naturally they are found particularly in source **A** in great numbers. Doubtful cases are marked in the *Einzelanmerkungen*.

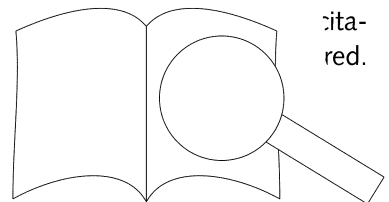
Nor does the edition give preference to the version in **A** and especially in **B**, so far as the first performance, and some in later performances.

Editorial additions in the music are marked with a small type, slurs and articulation marks are marked with italics, and diacritically in small type, slurs and articulation marks are marked with italics, and articulation marks are marked with italics. Editorial additions in the music are marked with a small type, slurs and articulation marks are marked with italics, and diacritically in small type, slurs and articulation marks are marked with italics.

This edition follows the conventions of modern notational practice, including the stemming of notes in the music text, the use of ties and the placement of accidentals. Accidentals have been added in small type, but accidentals in normal size. Volta brackets have generally been modernized. *Colla parte* markings and repetition markings have been written out in full without comment, and measure markings have been added. The spellings of dynamic markings, tempo indications, other markings, and details of scoring have been standardized. Where two parts are notated on one staff, the dynamic markings in the parallel writing of the parts (particularly where they enter together) are generally only given once in order to keep the appearance of the music clear to read.

The movement titles have also been standardized; here, differences between the sources and the edition are indicated in the *Einzelanmerkungen*. Generally the title "Air" is not found in **A** or **B** (that is, they have always been added), and "Recitative" is not found in **B**. In the sources, "Chorus" (**B**) and "Coro" (**A**) are only rarely found; by comparison, the accompagnato recitatives mainly have titles ("accompg:" or similar). The movement titles in **A** are largely in Italian, and in **B** largely in English. Here, too, the edition follows source **B** and adopts the English designation, apart from with the "Accompagnato" recitative which, in **B**, where it exists, is always given as "accompg:" that is, in the Italian abbreviation. The original libretti use English markings, and the accompagnati are mainly in Italian. In the sources the individual markings are not adopted from the sources.

The isolated "tutti" markings in the edition are not adopted from the sources.



<sup>7</sup> Clausen (see note 1), p. 103.

The notation of the **brass instruments** follows that of the sources in the full score of the edition: the horns are notated at transposed pitch, and the trumpets at sounding pitch.

The **recorder** is designated as "Flauto" in **A** and **B**, the term usually used by Handel for this instrument<sup>8</sup> (he denoted the transverse flute with "Traversa" or "Flauto traverso"). In no. 25 the instrument designation at the beginning of the movement in **B** is "Flauti Primo" or "Flauti Secondo" (in **A** it is just "Flaut 1" or "Flaut 2"); this could indicate that these flute parts were played by more than just single players in Handel's performances.

The **oboe parts** were mainly not written out in **A** and **B** as long as they were playing together with violins I and II; as a rule this is evident from the instrumentation details at the beginning of a number. Here, the marking "Tutti unis[oni]." indicates that all of the violins and oboes played. Handel generally gives the oboes a rest in the piano passages, entering again at the next forte, but there are a few exceptions. Within a movement this change is made clear with instructions such as "V[iolini] pian[o]" and "tutti forte" or "H[autbois]: forte". In the edition, where the oboes do not have their own staff, this is indicated with "-Ob" and "+Ob" or "Tutti" in the violin staves.

In a few places where there are only dynamic markings, but no scoring indications, in the edition the inclusion of the oboes is suggested in italics, or with a separate staff for the oboes with the relevant notes in small type.

In some numbers there is no indication at the beginning that oboes should play; here it can only be deduced from markings such as "V. pia." at the first piano passage that the oboes play in the tutti passages. For these numbers, the sources are documented at the beginning of the *Einzelmerkungen*.

The *colla parte* markings in the sources or where the music goes below the oboe (nos. 73); here, the editor's suggestion to play is indicated in small type.

In **A** and **B** the dynamic markings are often not present in all of the parts, particularly below the three string parts.

The **violins** are indicated in the overture; so it may be assumed that the division of the work, where the division is indicated, this applies to all parts. The markings simply indicate "Violini" or "V. I/II" (e.g., in no. 7), this is the indication "VI I/II" and, according to the various readings are documented in the *Einzelmerkungen*.

<sup>8</sup> See Cornsweet, *Handel's use of flute and recorder in operas and oratorios*, M. M. (Master of Music) Thesis, University of Arizona, 1990, p. 122 (<http://hdl.handle.net/10150/291499>).

All information concerning the scoring of the **continuo part** (Bassi) comes from **A** and **B**.<sup>9</sup> In this edition, soprano and alto clefs are replaced by treble clef; tenor and bass clefs and all changes of clef have been adopted from the sources. The passages in treble clef are to be played by the chordal instrument(s), the tenor clef indicates as a rule a rest for the 16 foot instruments, and a return to the bass clef that all continuo instruments (in this number) should play. Original markings are only present as an exception; these have been included in the edition, and correspondingly in other places "-Cb" or "+Cb" have been added. Since the change to bass clef is accompanied by the instruction "Basso" in the sources; these have also been adopted in this edition.

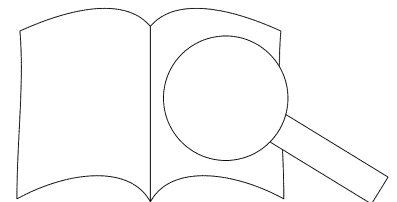
The continuo figuring comes from **A** and **B**; where this has been corrected, but no new markings have been added. Where the figuring exists in only one source, it is listed in the *Einzelmerkungen*.

It can be concluded from the sources that Handel envisaged the organ as an additional instrument. The organ is mentioned in **A** and **B** (nos. 21, 29). In Handel's time, the organ was often used, but there is no written evidence (see the *Einzelmerkungen*).

The text and its underlay follows the sources; the text underlay in **A** is very sketchy and often lacks textual markings or repetition signs, and always be completed, unambiguously, according to the sources. In a few cases in the singing text, the two original sources (**L1** and **L2**) were consulted, and in the *Einzelmerkungen* the various styles of orthography and (often entirely different) punctuation marks in the musical sources have, where necessary, been standardized, added and occasionally corrected according to **L1** and **L2**, and the use of capitalization and lower case standardized according to modern rules (capitals within a sentence are used only used for proper nouns and nomina sacra).

For the *Einzelmerkungen* see the Critical Report in German (pp. 165ff.)

<sup>9</sup> The instructions contained in **A** and **B** ("Basso senza Cembalo e senza Fagotti") should be read as in the original version viola and bass violins and through this, a fuller sound del crossed out the viola and bassoon continuo was (inadvertently?) left una



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 

