

A Kalmus Classic Edition

George Frideric

HANDEL

JEPHTHA

An Oratorio

with English Text

MINIATURE SCORE

K 01312



VORWORT.

Von dem Oratorium *Jephtha* habe ich im vorigen Jahre zum Jubiläum ein Facsimile des Autographs publicirt, aus welchem nun Jeder ersehen kann, dass dieses letzte oratorische Werk Händel's am 21. Januar 1751 begonnen und am 30. August desselben Jahres beendet wurde, vielfach unterbrochen durch Augenkrankheit und theilweise Erblindung. Den Text hat Dr. THOMAS MORELL verfasst. In den zu Händel's Aufführungen gebrauchten Textbüchern, welche nicht vom Komponisten sondern vom Dichter ausgingen, ist das Werk bezeichnet als »Jephtha, an Oratorio or Sacred Drama«. Die erste Aufführung fand statt im Londoner Coventgarden-Theater am 26. Februar 1752.

Aus der Art der Entstehung erklärt sich auch der Zustand des Autographs. Dasselbe enthält manche kleine Lücken, Versehen und Auslassungen, die sich in Händel's besseren früheren Handschriften nicht in dem Maasse finden. Hier ist nun das von Schmidt geschriebene Directionsexemplar um so werthvoller, weil Händel dasselbe mit ziemlich zahlreichen Berichtigungen und Verbesserungen versehen hat. An uncorrigirt gebliebenen Flüchtigkeitenfehlern ist Schmidt trotzdem noch reich, und diese paradiren meistens in allen späteren Ausgaben.

PREFACE.

I published last year, on occasion of Handel's Jubilee, a facsimile of the autograph of the oratorio of JEPHTHA, from which it may be seen that this, Handel's last oratorio, was commenced on the 21st January 1751 and finished on August 30 of the same year, after several interruptions caused by the composer's eye-disease and occasional blindness. The words were written by Dr. THOMAS MORELL. In the librettos used for Handel's performances (which were not issued by the composer, but were confined to the author,) the work is described as "Jephtha, an Oratorio or Sacred Drama". The first performance at the Theatre Royal, Covent Garden, took place on the 26th February 1752.



From the conditions of the origin is to be explained the state of the autograph, which contains many small gaps, errors and omissions, such as are not found in the same proportion in his earlier and better manuscripts. But here the conducting score written by Schmidt is the more valuable because Handel enriched it with numerous corrections and improvements. Yet Schmidt's copy has still many uncorrected slips of the pen; and these show themselves mostly in all later editions.

ACT I.

Seite 20, Takt 4—5 findet sich bei Schmidt eine kleine Abweichung vom Autograph. Händel selber hat T. 5 im Handexemplar so berichtigt, wie es hier gedruckt ist, dabei aber Oboe I übersehen und auch T. 4 nicht corrigirt. Die Stelle ist daher in seinen Handschriften incorrect.

In Version **A** der Arie S. 34 ist T. 18—22 der englische Text so gegeben, wie er bei Händel steht; in Version **B** S. 39, T. 2—6 dagegen so, wie er von Schmidt in beiden Versionen übereinstimmend geschrieben ist.

S. 42 ff. lautet bei Händel und Schmidt der Text »the faithful lover«, im Textbuche »thy faithful«. Letzteres ist hier, wie in früheren Ausgaben, als das Richtigere gewählt. In den sonstigen zahlreichen Abweichungen zwischen Händel's Musikschrift und dem vom Dichter ausgehenden gedruckten Textbuche bin ich natürlich fast ohne Ausnahme dem Komponisten gefolgt, die Orthographie abgerechnet.

S. 45, T. 3 ist eine Figur  geschrieben, vorher aber . An derartige Unregelmässigkeiten hat man sich bei Händel zu gewöhnen. Es ist damit nicht gesagt, dass sie nun genau so vorgetragen werden müssen, wie sie aufgezeichnet sind. Wenn nur erst die wahre Art, seine Musik zu singen und zu spielen, die Freiheit welche sie dem Virtuosen gewährt, wieder bekannt geworden ist, werden solche Stellen der Praxis keine Schwierigkeiten mehr bereiten.



Die beiden Varianten **A** S. 51 und 52 kamen nie zur Aufführung.

Die auffälligen Quinten zwischen Bass, Tenor und Viola S. 69, T. 1 verlieren bei einer dreistimmigen gebundenen

On p. 20, bars 4 and 5, occurs a slight deviation from the autograph. Handel himself corrected bar 5 in Schmidt's copy into the form in which it is printed here, but in doing so overlooked Oboe I and did not correct bar 4 at the same time. The passage is therefore incorrect in his manuscripts.

In version A of the air on p. 34, bar 18—22, the English text is here given as it is written in Handel's autograph; in version B p. 39, bar 2—6 as it is written by Schmidt in both versions.

On p. 42 seqq. the text is given by both Handel and Schmidt as "the faithful lover", but in the libretto as "thy faithful". Here, as in earlier editions, the latter is chosen as the more correct. In the other numerous differences between Handel's manuscript and the printed libretto issued by the poet, I have naturally almost without exception followed the composer, except in orthography.

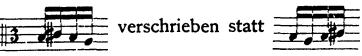

On p. 45, bar 3, the figur  is written, though previously it was . We must accustom ourselves to such irregularities in Handel. I do not mean that they must now necessarily be played exactly as they are written down. When once the true way of singing and playing his music, with the freedom which it grants to the virtuoso, is recognised, such passages will present no new difficulties in performance.

The two variants A, p. 51 and 52, were never adopted in performance.

The striking fifths between bass, tenor and viola on p. 69, bar 1, lose all their unpleasantness with a three-part tied

IV



Orgelbegleitung alles Misslautende. Im übrigen ist die Jephtha-Partitur mit Quinten- und Octaven-Parallelen ganz besonders reich ausgestattet.

S. 86, T. 8 ist das erste Viertel der Viola bei Händel und Schmidt  verschrieben statt ; die gleichlautende Figur für Violoncell und Bassons ist bei ihnen in diesem und dem vorausgehenden Takte nicht ausgeschrieben.

S. 88, T. 4 gehen Viola und Alt zusammen, nur hat die Singstimme des Basses und des Ausdrucks wegen zuletzt *a* statt *h*.

S. 89 beginnt T. 3 eine Figur, in welcher das zweite und dritte Achtel durch Bogen verbunden sind. Dieser Bogen steht bei Schmidt, aber nur über der ersten Figur; Händel zieht zweimal einen Bogen über die ganze Gruppe, wie gewöhnlich. Schmidt's Angabe ist hier als das Genauere anzusehen, und weil es eines deutlichen Vortrags wegen wünschenswerth war, habe ich seinen Bogen bei allen Wiederholungen der Figur den ganzen Satz hindurch angebracht. Es ist dies freilich eine Abweichung von dem hier sonst grundsätzlich beobachteten Verfahren, lediglich die Vortragsbezeichnungen der Händel'schen Handschriften zu geben, wesshalb ich es auch ausdrücklich hervorhebe.

organ accompaniment. In general, the score of Jephtha is particularly rich in parallel fifths and octaves.

On p. 86, bar 8, the first fourth of the bar of the viola is wrongly written by both Handel and Schmidt  instead of ; and the similar phrase for violoncello and bassoons is not written out by them in this and the previous bar.



On p. 88, bar 4, the viola and alto coincide; but the voice-part, on account of the bass and the expression, has at the end a instead of b.

On p. 89, bar 3, a phrase commences in which the second and third quavers are bound together by a bow. This bow is put in by Schmidt, but only over the first phrase; Handel twice draws a bow over the whole group, as usual. Schmidt's version must here be regarded as the more accurate; so considering it desirable for a clear performance, I have introduced his bow through the whole movement at all repetitions of the phrase. This is a deviation from the practice I have elsewhere observed on principle, of giving exclusively such indications of the mode of performance as are found in Handel's own manuscripts; on which account I am careful to mention it expressly.

ACT II.



Ein merkwürdiges Beispiel fehlerhafter Octavenfolgen steht S. 108, T. 6—7, wo Alt und Oboe II mit dem Basse gehen, was durch *c* statt *a* leicht zu vermeiden wäre. — Ebenso ist es mit *ais-h* im letzten Takt von S. 116, wo *cis* oder *fs* ganz nahe liegen.

Bei der Arie S. 118—122 fehlen den halben Noten in Violine II und Viola mehrfach die Bogen, was man aus der Oper Agrippina (Bd. 57), welcher die Musik entlehnt ist, ersehen kann. Diese Arie wurde nachträglich eingeschaltet; sie findet sich allein bei Schmidt und ist hier nach seiner, von der Agrippina etwas abweichenden Fassung gedruckt. Das vorausgehende Recitativ Zebul's hat der jüngere Schmidt geschrieben, wie auch fast den ganzen Text der Arie und die wenigen Correcturen, welche zur richtigen Wortunterlage nöthig waren. Demnach scheint diese Aenderung vorgenommen zu sein, als Händel bereits zu sehr erblindet war, um so etwas noch schreiben zu können.

Gewisses lässt sich darüber freilich nicht ermitteln, denn die mit obiger Einfügung zusammen hängende Kürzung des S. 122 folgenden Recitativs von Jephtha hat Händel anscheinend selber im Handexemplar mit Blei gemacht. Dieses Recitativ enthielt anfangs auch die Worte, welche jetzt Zebul S. 118 singt, wie man aus dem Autograph p. 125 ersehen kann. Bei der Kürzung ist zu Anfang mit Blei eine $\frac{2}{4}$ -Pause gesetzt, höchst wahrscheinlich von Händel, dabei aber unterlassen, das *fis*  im Basse in eine ∞ -Note zu verwandeln (wie nun in unserer Ausgabe S. 122 geschehen ist), weil dies bei der Ausführung selbstverständlich war. Dadurch ist nun in allen bisherigen Ausgaben das Versehen entstanden, das frühere *d*  des Basses als Anfangsnote in das gekürzte Recitativ herüber zu nehmen. Der letzte dieser Herausgeber, Al. Macfarren, welcher sein Vertrautsein mit Händel's Manuscripten sogar durch Anmerkungen unter der Musik kundgiebt, bei entscheidenden Stellen aber vergisst, die Originalhandschriften überhaupt anzusehen, thut dann noch ein Uebriges und zeichnet für das ganze Recitativ zwei *b* vor, wodurch der Unsinn vollkommen wird.

A remarkable instance of faulty consecutive octaves occurs on p. 108, bar 6 and 7, where alto and oboe II move with the bass, which might have been easily avoided by putting c instead of a. So also with a# — b in the last bar of p. 116, where c# or f# are obvious corrections.

In the air on pp. 118—122, in the violin II and viola parts, the minims frequently want the bows. This can easily be proved from the opera Agrippina (vol. 57), from which the air is borrowed. This air was inserted supplementarily, and is found only in Schmidt's copy. It is printed here according to that version, which differs somewhat from that in Agrippina. The preceding recitative of Zebul was written by the younger Schmidt, as also most of the words of the air and the few corrections which were required to adapt the words correctly to the music. From this it appears that these alterations must have been made when Handel was too blind to be able to write anything more of the sort.

Nothing certain, however, can be discovered on this point; for the abridgement of Jephtha's recitative which follows on p. 122, rendered necessary by the above insertion, appears to have been made by Handel himself in pencil. This recitative originally contained also the words which now Zebul sings (p. 118), as may be seen in the autograph on page 125. But at the beginning of the abridgement a pause of a minim is marked in pencil, most probably by Handel himself, but is has been forgotten to alter the f#  in the bass into a ∞ -note (as I have done in my edition, p. 122), because this was a matter of course at the performance. But in all previous editions this led to the error of taking the earlier d  of the bass over into the abridged recitative as the commencing note. The last of these editors, Alexander Macfarren, who exhibits his familiarity with Handel's manuscripts even by remarks placed under the music, but in critical passages forgets to look at the original manuscripts at all, does something original here, and marks two flats before the whole recitative, making perfect nonsense of it.

S. 140 hat der Gesang der Iphis doppelte Tempobezeichnung erhalten, weil »A tempo di Gavotta« im Autograph und »A tempo giusto« bei Schmidt steht.

S. 145, T. 5 haben Händel und Schmidt im Basse $\frac{4}{4}$ f g als $\frac{4}{4}$; ich setze aber mit früheren Ausgaben $\frac{4}{4}$, entsprechend dem letzten Takt auf dieser Seite.

Das berühmte Recitativ Jephtha's S. 170—173 hat Händel im Handexemplar noch besonders sorgfältig corrigirt und mit Ziffern versehen, welche im Autograph fehlen. So wird auch erst durch das Handexemplar entschieden, dass die beiden vorletzten Noten der Singstimme b und nicht $\frac{4}{4} h$ sein sollen.

S. 174, T. 1 stehen im Autograph (p. 180) die hier nicht aufgenommenen Ziffern $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{3}$, welche nicht zu der Harmonie passen und auch bei Schmidt fehlen. Sie erklären sich daraus, dass Händel zuerst den Bass schrieb und dabei andere als die später ausgeschriebenen Akkorde im Sinne hatte. — Eine ähnliche Stelle findet sich S. 175, T. 2, wo der Continuo $\frac{4}{4}$ 44 $\frac{4}{4}$ beziffert ist, während die Begleitung im ganzen Takt bloss G-durharmonie aufweist. Von diesem Takte an wird die Begleitung schwerer, weil der Bass nicht mehr $\frac{4}{4}$ sondern $\frac{4}{4}$ fortschreitet. Im Klavier habe ich mit Rücksicht auf die obere Begleitung die frühere Bewegung beibehalten.

S. 174, T. 6—7 ist eine zweite Uebersetzung beigefügt, die sich empfiehlt, falls man den Reim opfern will. Von der Uebersetzung an sich wird weiterhin noch ausführlicher die Rede sein.

S. 185, T. 11—17 sind die Violinfiguren, abweichend vom Autograph (p. 191), so gegeben wie sie bei Schmidt stehen.

Quintenliebhaber oder -Jäger können ihr Herz erfreuen an den beiden vorletzten Schlusstakten dieses zweiten Theils, S. 187.

On p. 140 the song of Iphis has the tempo doubly indicated, because the autograph says "A tempo di Gavotta", and Schmidt "A tempo giusto".

On p. 145, bar 5, Handel and Schmidt have in the bass f g as crotchets; but I, with previous editions, put $\frac{4}{4}$, corresponding with the last bar on this page.

The celebrated recitative of Jephtha on pp. 170—173 is very carefully corrected by Handel in the conducting score, and provided with figures which are wanting in the autograph. Thus it is decided only by the conducting score that the two last-but-one notes of the voice are to be b^b and not b.

On p. 174, bar 1, the autograph (p. 180) has the figures $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{3}$ (not adopted here) which do not suit the harmony, and are wanting in Schmidt. They are to be explained from Handel writing the bass first and having then in his mind other chords than those which he afterwards wrote to the bass. — There is a similar passage at p. 175, bar 2, where the continuo is figured $\frac{4}{4}$ 44 $\frac{4}{4}$, though the accompaniment exhibits only a G major harmony through the whole bar. After this bar the accompaniment becomes more weighty, because the bass no longer proceeds $\frac{4}{4}$ but $\frac{4}{4}$. On the piano I have retained the former motion, in consideration of the upper parts of the accompaniment.

On p. 174, bar 6 and 7, a second translation is added, which is to be recommended in case no objection is taken to the sacrifice of the rhyme. But more will be said further on about the translation.

On p. 185, bars 11—17, the violin phrases are given as they appear in Schmidt, and not as they are written in the autograph (p. 191).

Lovers of or hunters after fifths may rejoice their hearts at the two last-but-one final bars of this second part, p. 187.

ACT III.

Seite 200 beginnen die Worte »Hear our pray'r in this distress«, welche Händel des Ausdrucks und der Sangbarkeit wegen gesetzt hat statt »In this distress, Lord, hear our pray'r«. Letzteres und damit den Reim zur Schlusszeile bewahrte sich der Dichter im Textbuche, wo überhaupt in mehreren Fällen das erhalten ist, was prosodisch correcter war oder poetisch zierlicher zu sein schien; so sagt er Akt II, Sc. 1 »and direct the storms«, was Händel S. 104 ff. der Musik wegen in »directing the storms« änderte. Vom musikalisch-gesanglichen Standpunkte aus betrachtet ist der Komponist stets im Recht.

Die »Sinfonia« S. 205 fehlt im Autograph, wo das betreffende Blatt leer gelassen ist. Im Handexemplar hat Schmidt die Oberstimme und den Bass nebst den Ziffern, Händel dagegen die Viola geschrieben.

Storge's Recitativ und Arie, welche S. 228—233 in zwei Versionen vorliegen, sind im Textbuche von 1758 verklebt, blieben also bei der letzten Aufführung, die unter Händel stattfand, ganz fort.

S. 242—250. Dieser Quintett-, hauptsächlich aber nur Duetsatz entstand erst während Händel's Blindheit und ist weder von dem älteren noch von dem jüngeren Schmidt geschrieben, sondern rührt von derselben Hand her, welche andere gleichzeitige Einlagen aufgezeichnet hat. Völlig blind kann Händel damals noch nicht gewesen sein, denn S. 246, T. 7 hat er das erste Viertel f (wo der Kopist h verschrieben hatte) und S. 247, T. 6 das erste h (wo aus Versehen a stand) mit Bleifeder angegeben, das letztere aber so zitternd und undeutlich in einem blossen

On p. 200 begin the words "Hear our pray'r in this distress", which Handel put for considerations of expressiveness and singableness instead of "In this distress, Lord, hear our pray'r". The latter, which preserves the rhyme in the last line, is preserved by the author in the libretto, which very often contains what was more correct in prosody or seemed to be more elegant in poetry; thus Act II, scene 1, the poet writes "and direct the storms", which Handel p. 104 seqq. altered in "directing the storms". Considered from a musical or a singer's point of view, Handel is always right.

P. 205. The "Sinfonia" is wanting in the autograph, where the leaf is left blank. In the conducting score Schmidt wrote the upper part and the bass, and Handel the viola.

Storge's recitative and air, which occupy pp. 228—233 in two versions, are pasted together in the libretto of 1758, showing that they were entirely omitted at the last performance that took place in Handel's life-time.

Pp. 242—250. This movement, partly a quintet, but chiefly a duet, was not produced till Handel was blind, and is written down not by either the elder or the younger Schmidt, but by the same hand which wrote other contemporaneous insertions. Handel cannot have been totally blind, for at p. 246 bar 7 he marked in pencil the first f (where the copyist had wrongly put h), and at p. 247 bar 6 the first b (where a was erroneously written); the latter, however, so tremblingly and indistinctly with a mere blot that the copyist found it necessary to write " b " in ink under

VI

Klecks, dass der Kopist für nöthig fand, ein »b« (d. i. *h* nach alter Bezeichnung) darunter zu setzen. — Zebul wird hier S. 242 in der Vorzeichnung »Zebulon« genannt. —

S. 254 ff. haben die Handschriften »*peace and plenty now shall spread*«, im Textbuch aber steht »*round shall spread*«, und letzterem bin ich mit den früheren Herausgebern gefolgt; dagegen habe ich Händel's »*you tread*« gewählt statt »*ye tread*«, wie der Dichter schreibt, ebenfalls in Uebereinstimmung mit den älteren gedruckten Partituren.

S. 258 vom letzten Takt an hat das Autograph (p. 265) den Sopran vier Takte lang mit Text belegt, der im Handexemplar offenbar nach Händel's Angabe fehlt. Auch bei diesem Schlusschore hat er mehrere Stellen im Handexemplar eigenhändig radirt und geändert, aber einige höchst auffallende Schreibfehler dennoch stehen lassen.

it. — *Zebul is here (p. 242) called Zebulon in the notification of the characters.*

On pp. 254 seqq. the manuscripts have "peace and plenty now shall spread", but the libretto "round shall spread"; I have followed the latter, in accordance with the earlier editors. On the other hand, I have chosen Handel's "you tread", instead of the poet's "ye tread", again in accordance with the older scores.

From the last bar of p. 258 the autograph (p. 265) gives the soprano four bars of words, which in the conducting score, plainly by Handel's direction, are omitted. And in this final chorus he has cancelled and altered several passages with his own hand, and yet left uncorrected some very obvious errors of the pen.

JEPHTHA.

AN ORATORIO OR SACRED DRAMA.

DRAMATIS PERSONÆ.

JEPHTHA.

ZEBUL, his brother.

STORGÈ, his wife.

IPHIS, his daughter.

HAMOR, in love with Iphis.

Chorus of Israelites.

PART I.

SCENE 1.

Zebul, with his brethren, &c.

Zebul. It must be so — or these vile Ammonites,
(Our lordly tyrants, now these eighteen years,)
Will crush the race of Israel. —
Since Heaven vouchsafes not, with immediate choice,
To point us out a leader, as before,
Ourselves must choose; and who so fit a man,
As Gilead's son, our brother, valiant Jephtha? —
True, we have slighted, scorn'd, expell'd him hence,
As of a stranger born: but well I know him;
His gen'rous soul disdains a mean revenge,
When his distressful country calls his aid.
And, perhaps, Heaven may favour our request,
If with repentant hearts we sue for mercy.

AIR.

Pour forth no more unheeded pray'rs
To Idols deaf and vain.
No more with vile unhallow'd airs
The sacred rites profane.

CHORUS.

No more to Ammon's god and king,
Fierce Moloch, shall our cymbals ring,
In dismal dance around the furnace blue.
Chemosh no more
Will we adore
With timbrell'd anthems to Jehovah due.

SCENE 2.

Enter Jephtha, Storgè, &c.

Zebul. But Jephtha comes.—Kind Heaven, assist our plea.—
O Jephtha, with an eye of pity look
On thy repentant brethren in distress.
Forgetful of thy wrongs, redress thy sire,
Thy friends, thy country, in extreme despair.

Jephtha. I will: so please it Heaven; and these the terms.
If I command in war, the like command,
(Should Heaven vouchsafe us a victorious peace,)
Shall still be mine.

Zebul. Agreed; be witness, Heaven.

AIR.

Jephtha. Virtue my soul shall still embrace,
Goodness shall make me great.
Who builds upon this steady base,
Dreads no event of fate.
Virtue my soul: *Da Capo.*

Storgè. 'Twill be a painful separation, Jephtha,
To see thee harness'd for the bloody field.
But ah! how trivial are a wife's concerns,
When a whole nation bleeds, and groveling lies,
Panting for liberty and life.

AIR.

In gentle murmurs will I mourn,
As mourns the mate-forsaken dove;
And sighing wish thy dear return
To liberty and lasting love.

(Exeunt.)

SCENE 3.

Enter Hamor and Iphis.

Hamor. Happy this embassy, my charming Iphis,
Which once more gives thee to my longing eyes.
As Cynthia, breaking from th'involving clouds
On the benighted traveller; the sight
Of thee, my love, drives darkness and despair.
Again I live; in thy sweet smiles I live,
As in thy father's over-watchful care
Our wretched nation feels new life, new joy.
O haste, and make my happiness complete!

AIR.

Dull delay, in piercing anguish,
Bids thy faithful lover languish,
While he pants for bliss in vain.
Oh! with gentle smiles relieve me;
Let no more false hope deceive me,
Nor vain fears inflict a pain.

Iphis. Ill suits the voice of love when glory calls,
And bids thee follow Jephtha to the field.
There act the hero, and let rival deeds
Proclaim thee worthy to be call'd his son:
And Hamor shall not want his due reward.